

Universidad Nacional de La Plata  
Facultad de Bellas Artes

Doctorado en Artes

*IMÁGENES SUCESOS*  
*REPETIBLES Y CON PRISA*

**EL IMPACTO DEL FENÓMENO CUANTITATIVO Y SU  
IRRADIACIÓN EN LOS MODOS ESTRUCTURALES DE  
LAS IMÁGENES VISUALES FIJAS**

Doctoranda: Licenciada Mabel Magdalena Grieco

Directora de tesis: Doctora Sylvia Valdés

Rosario, 2013.

## Índice general

<i>Introducción</i> .....	2
<b>Capítulo I. De lo dado a lo creado</b> .....	10
<b>I.1. El incremento de las observaciones individuales</b> .....	10
<b>I.2. La multiplicación de los acontecimientos sociales</b> .....	22
<b>I.3. Algunas apreciaciones acerca de las sociedades urbanas</b> .....	30
<b>Capítulo II. De lo tradicional a lo transitorio</b> .....	42
<b>II.1. El proceso de urbanización en Latinoamérica</b> .....	42
<b>II.2. El semblante de las sociedades industrializadas</b> .....	49
<b>II.3. Las transfiguradas metrópolis</b> .....	56
<b>Capítulo III. Del discernimiento de lo dinámico a la aprehensión de lo incidental</b> .....	77
<b>III.1. Los avatares de la vida metropolitana</b> .....	77
<b>III.2. La aligeración de las imágenes visuales</b> .....	98
<b>Capítulo IV. La imagen suceso</b> .....	112
<b>IV.1. La dialéctica de la imagen suceso</b> .....	113
<b>IV.1.1. Una creación de consenso social</b> .....	114
<b>IV.1.2. La fluctuación del entorno</b> .....	119
<b>IV.2. El mapa estructural</b> .....	124
<b>IV.2.1. El esquema y el ritmo</b> .....	126
<b>IV.2.2. Fragmento y detalle</b> .....	137
<b>IV.3. La imagen testimonial</b> .....	139
<b>IV.3.1. La efectividad de la instantánea</b> .....	141
<b>IV.3.2. Las visualidades testimoniales</b> .....	147
<i>Ilustraciones</i> .....	152
<i>Conclusiones</i> .....	177
<i>Bibliografía</i> .....	209

---

## INTRODUCCIÓN:

Desde hace algunas décadas existe en las ciudades latinoamericanas un conjunto de representaciones visuales fijas que se contactaron con características vigentes en el pensamiento contemporáneo, obras que bajo la disciplina gráfica cumplieron con la reproductibilidad alentando el paso de la singularidad a la multiplicidad. Las tecnologías aplicadas a la reproducción de bienes materiales y culturales comunes en los días presentes, fueron posibles a partir del fenómeno cuantitativo desarrollado desde la Revolución Industrial, acontecimiento de gran trascendencia en la historia y hecho que significó el avance de la nueva ciencia y de una tecnología que impulsó la libertad de pensamiento y de expresión. Sin embargo, fue a partir de los aportes de la llamada *industria cultural* que algunas propuestas visuales comenzaron a mostrar tópicos que si bien se habían relacionado con los ideales surgidos en la Edad Moderna -tiempo comprendido entre la toma de Constantinopla por los turcos en 1453 y la reunión de los Estados Generales que iniciaron la Revolución Francesa en 1789- luego se encontraron altamente comprometidos. De estos bienes culturales de cualidades multiejemplares, emergieron imágenes visuales fijas con particulares modos compositivos en los que se pudieron identificar ciertos comportamientos invariantes que denotaron una mutación perceptiva vinculada con el impacto causado por la cuantificación de acontecimiento y operadores. Dichas representaciones surgidas de este fenómeno se caracterizaron por ciertas regularidades que se mostraron como rasgos comunes más allá de las técnicas empleadas. Sus modalidades estructurales las exhibieron múltiples, circunstanciales y ligadas al suceder por lo que fue posible diferenciarlas de otras anteriores más sustanciales de características únicas, perdurables y ligadas al ser. Por dichas cualidades en esta investigación se denominó *imágenes sucesos* a este conjunto de expresiones gráficas que denunciaron una manera más actual de ver y pensar el mundo. No obstante, como todo fenómeno este no había hablado por sí sólo a pesar de su evidencia sino que fue menester provocarlo, construirlo como objetos teóricos procurando coherencia por lo que se elaboró bajo la siguiente hipótesis: ***“En América Latina durante las últimas décadas del siglo XX y comienzo del XXI, se fraguaron imágenes sucesos que consensuaron los impactos irradiados por el fenómeno de la cuantificación. Estas visualidades promovieron la dialéctica entre la incrementación de observaciones individuales y la multiplicación de acontecimientos sociales exhibiendo modos estructurales propios de las tecnologías reproductivas”***.

---

Por lo dicho se comenzó teniendo en cuenta que las imágenes sucesos se hicieron efectivamente evidentes durante el siglo XX subsistiendo hasta hoy, se podría haber abordado entonces esta investigación considerando que este período estaba separado de los precedentes por fuertes contrastes llevando en sí misma su propia explicación. Los sucesivos avances tecnológicos que se desempeñaron en la producción de bienes dilataron tan desproporcionadamente los intervalos psicológicos entre generaciones que las actuales se sienten muy distante de las que vivían en los comienzos del siglo pasado. Desde hace ya tiempo que gracias a las ventajas propiciadas por la tecnología es factible obtener múltiples imágenes mediante aparatos de los cuales se desconoce sus funcionamientos. Sin embargo, hubiese sido equivocado pensar que para comprender las estructuras de estas representaciones visuales no era preciso analizar el surgimiento de sus procesos pues las incesantes mutaciones se sucedieron en el río constante del tiempo social. El vínculo existente por el flujo de la duración fue tan fuerte justamente porque los inventos técnicos se sucedieron ininterrumpidamente, lo que justifica siempre las aproximaciones a los períodos anteriores para el conocimiento de lo reciente.

Atendiendo lo dicho y para un correcto estudio acerca de la identidad de las imágenes sucesos y sus cualidades compositivas como resultantes de su vínculo con el fenómeno cuantitativo se empezó por considerarla como emergentes de la edad que sociológicamente se conoce como *posindustrial* (*El advenimiento de la sociedad postindustrial*, Daniel Bell, 1986), término que lanzó esta investigación de cabeza a la Revolución Industrial comprometiéndola directamente con las tecnologías reproductivas, acontecimiento poco igualado en la historia de la humanidad porque movilizó casi todos los aspectos de la vida. De asumirse entonces que la cuantificación sólo fue posible con esta revolución tecnológica hubiese sido factible tomar esta como un comienzo que explicara por sí mismo el surgimiento de las imágenes sucesos pero pronto se advirtió que para la generalidad de realidades históricas, la noción misma de un punto inicial sigue siendo un tanto escurridiza. No obstante, seguía siendo imprescindible atender la cuestión desde su génesis de modo que abordase sus móviles porque las ciencias humanas son consustanciales por naturaleza a las investigaciones causales. Se resolvió entonces que lo mejor para esta investigación acerca de las imágenes sucesos era estimar su procedencia uniendo ambos significados –punto inicial y causas– estableciendo un principio que justificase sus estructuras. Esta determinación

llevó a que el estudio se enfocara en cuatro cuestiones que se desarrollaron en el presente escrito con igual número de capítulos:

El capítulo I se empezó -por lo explicado en el párrafo precedente- en el período anterior a la Revolución Industrial para dar cuenta de las cuestiones que promocionaron el paso **DE LO DADO A LO CREADO**, esto comprende el período de transición entre la Edad Media y la Moderna. Sin confundir explicación de los hechos con concatenación se indagó en los diversos aspectos de la vida en general, el punto donde se intercalaron multitudes de rasgos convergentes que dieron gestación a los hombres como operadores de visiones individualizadas y actores particulares de sucesos de intereses generales. “El roble nace de la bellota. Pero llega a ser roble y continúa siendo roble sólo si encuentra las condiciones favorables del medio que no dependen de la embriología”(BLOCH, 1941)(APH p. 145).En este capítulo se consideró:

I.1.El incremento de las observaciones individuales como resultado de los diversos factores que consolidaron a los hombres como partícipes y testigos de sus entornos. Se abordó el Renacimiento, la Reforma Protestante y la Nueva Ciencia para responder qué caracterizó a estos conjuntos de creencias para que fuesen estimados como innovadores en el campo cultural y promotores de la emancipación de las observaciones y de las experiencias necesarias para la posterior cuantificación de las visualidades.

I.2. La multiplicación de los acontecimientos sociales. Se precisaron ciertos cambios políticos, económicos y sociales que hicieron eclosión en las costumbres de vida. Con el fin de responder qué irradiación tuvieron estas cuestiones del ambiente humano-sean de estructura social o de mentalidad colectiva- para favorecer la libertad de pensamiento y de expresión en general, indispensable para la cuantificación de los acontecimientos.

I.3. Algunas apreciaciones acerca de las sociedades industrializadas. Tras la breve reseña histórica que permitió una situación con mayor propiedad de lo sucedido con el decaimiento de los ideales y la mayoría de las instituciones que caracterizaron la etapa de la aldea, fue posible considerar qué particularidades se gestaron en relación a las cuestiones políticas, económicas y sociales que las diferenciaron notoriamente del período anterior.

En el capítulo II que llevó por nombre **DE LO TRADICIONAL A LO TRANSITORIO**, esta investigación continuó fijando su atención en los pueblos latinoamericanos con la meta de acercarse a sus prácticas culturales. Las sociedades industrializadas europeas tuvieron a partir del siglo XV una fuerza irresistible que irrumpió por todos los caminos de la tierra superando cuanto obstáculo se le presentaba

y sin ceder ante nada para conseguir que los pueblos sometidos asimularan su cultura. La emancipación de los pueblos americanos se cumplió no sólo utilizando las técnicas sino casi siempre persiguiendo los mismos valores que sus dominadores. Ahora bien, se debió tomar en cuenta que en la naturaleza humana y en las sociedades siempre hay un fondo “sin el cual los nombres mismos de hombres y de sociedad no significarían nada. ¿Creeremos pues, comprender a estos hombres si sólo los estudiamos en reacciones frente a circunstancias particulares del momento? (...) Muchas potencialidades provisoriamente poco aparentes pero que en cualquier momento pueden despertarse, (...) muchas actitudes individuales o colectivas permanecerán en la sombra. Una experiencia única nunca es capaz de discriminar sus propios factores, por ende, de dar su propia interpretación”. (BLOCH, 1941) (*APH* p.154). Para advertir entonces el impacto del fenómeno de la cuantificación en Latinoamérica se abordó su industrialización pensando siempre en sus habitantes como espacios comunes de todas las actividades que desempeñaron porque todas las investigaciones “incriminan siempre al hombre completo y en el marco de las sociedades que ha forjado”. El objeto de estudio “no es un fragmento de lo real, uno de los aspectos de la actividad humana, sino el hombre mismo, considerado en el seno de los grupos de que es miembro”(FEBVRE, 1971) (*CH* p. 41). En este capítulo se consideró:

II.1. El proceso de urbanización en Latinoamérica que se dio a partir de la emancipación de sus países y se cumplió persiguiendo los mismos valores elaborados en Occidente: independencia nacional, libertad política y justicia social tras el progreso civil, económico y cultural. Fue incumbencia de este capítulo discernir de qué modo los valores que ya estaban presentes en la civilización clásica grecorromana fueron acrecentados y articulados por la moderna civilización hasta instalarlos en la realidad promoviendo una actitud activa, despreocupada de las tradiciones, fiada en sus propias observaciones y dedicada al progreso.

II.2. El semblante de las sociedades industrializadas latinoamericanas. Después de 1930 se percibieron en Latinoamérica cambios en todos sus aspectos, consecuencia estos de las guerras mundiales y entre estas un período de total crisis. Los países fueron tomando distintas posiciones en relación a los centros de poder de las que devinieron ciertas alteraciones económicas. Algunos productos dejaron de venderse, otros encontraron nuevos mercados y junto a esto un crecimiento industrial que motivó un incremento poblacional en las urbes. Muchas familias habían tomado el ferrocarril en para abandonar sus pueblos campesinos, otras vinieron con las corrientes de inmigrantes y

todas para establecerse en las zonas industrializadas bajo la promesa de trabajos y jornales interesantes. Fue preciso preguntarse cómo fue que todos estos colectivos humanos se lanzaron a las ciudades invadiendo y alterando normas tradicionales para finalmente convertirlas en metrópolis habitadas por heterogéneas multitudes con diversas formas de comportamientos grupales.

II.3. Las transfiguradas metrópolis, sitios hacia donde se encausaron el éxodo rural y las corrientes inmigratorias por sus ofertas laborales y sus promesas de comodidad y asistencia. Los aspirantes a ciudadanos no buscaron las ciudades modestas sino aquellas donde el avance industrial les había dado una imagen de metrópolis. La consecuencia del proceso de urbanización fue la masificación de los barrios populares en los que ya no cabían los recién llegados y por lo que se construyeron conglomerados nuevos. Estas viviendas miserables con escasos servicios públicos se ubicaron en los perímetros de las ciudades mientras que en el centro y los suburbios residenciales se levantaban torres de departamentos mejores equipados haciendo más prominentes los contrastes. Se hizo imprescindible conocer qué otra lectura del Progreso fue posible teniendo en cuenta las irradiaciones de los nuevos modos impuestos por las tecnologías reproductivas en los ámbitos laborales y urbanos.

El capítulo III denominado **DEL DISCENIMIENTO DE LO DINÁMICO A LA APREHENSIÓN DE LO INCIDENTAL** se desarrolló bajo la perspectiva de que las sociales industrializadas habían conformado ciudades que se fueron luego modificando al ritmo de sus habitantes. Todos sentían como propio el derecho a vivir en las metrópolis y gozar de sus beneficios a pesar de que cada vez los servicios públicos se hacían más deficientes, las distancias más largas y los ruidos más fuertes. La vida industrial estableció un mundo de realidades indiscutibles como resultado de la homologación de las experiencias urbanas que terminaron por desbordarse. De este derrame surgieron nuevas formas de sentir, de pensar y de expresar multiplicidades de apariencias promocionadas por las tecnologías reproductivas. El estado metropolitano debió considerarse como un período que “continúa al que precede y anuncia el que sigue, es importante por lo que suprime, pero también por lo que establece” (FEBVRE, 1971)(CH p. 45). En este capítulo se consideró:

III.1. Los avatares de la vida metropolitana fueron consecuencia de las tecnologías reproductivas que estuvieron altamente comprometidas en el desarrollo urbano como elementos iniciales y provocadores del proceso de cuantificación que se aplicó de manera creciente en todos los aspectos de la vida latinoamericana. En este estado de

urbanización surgieron nuevas experiencias urbanas que obligaron a preguntarse de qué modo alteraron la capacidad de percepción de los hombres de esos tiempos. El dilema así planteado no se interesó por diferenciar lo central de lo periférico sino por establecer como campo de estudio un recorte en el cual participaron ambos sectores; ni cuestionó las bases que fundó el fenómeno cuantitativo en el discernimiento humano sino los cambios que renovaron esas bases.

III.2. La aligeración de las imágenes visuales. Las técnicas fotográfica y filmográfica fueron los medios más efectivos para registrar el proceso de cambio que se vivió en las ciudades latinoamericanas durante el proceso de urbanización. Las circunstancias en las que se hallaban las representaciones visuales cuando se inventaron estos distintos procesos posibilitaron un interesante empuje para el desarrollo de imágenes sucesos. Fue válido entonces sopesar qué impacto compositivo tuvieron las tecnologías reproductivas en las imágenes visuales derivadas de otros procesos y cómo promocionaron el fenómeno de la cuantificación atendiendo tanto lo vinculado con el contenido como con la forma.

En el capítulo IV titulado **LAS IMÁGENES SUCESOS** se estimó que compenetradas con su hábitat, las sociedades urbanas siempre inventaron formas particulares de cultura en las que estaban implícitas ciertas formas de vida y pensamientos. En la época de las urbes tradicionales muchos de los discursos artísticos habían tendido a la restitución de lo histórico pero por detrás de aquellos se encontraban otros más inadvertidos, más escondidos, más breves y ciertamente irregulares. Entre estos últimos se hallaron los desarrollados por algunas representaciones gráficas como las fotografías de momentos intensos e irrepetibles, los grabados figurativos con voluntad narrativa, las ilustraciones cargadas de proyecciones motoras como las caricaturas y las viñetas que conformaron líneas de breves relatos como las historietas. Fueron visualidades que tomando como referencia los acontecimientos urbanos se convirtieron en testimonios primero de lo extraordinario y luego de lo ordinario. Pero no fueron los métodos de plasmación –las técnicas gráficas- la razón que las reunió en este estudio sino que fueron sus relaciones formales las que les otorgaron una identidad como conjunto. Las preguntas entonces fueron qué vínculos se podían establecer entre exponentes tan dispares en cuanto a sus funciones y qué las diferenció de las imágenes sustanciales. Una vez inquirido estos lazos, el propósito fue abordar las características de las *imágenes sucesos* con el fin de identificar sus nuevas maneras compositivas, es decir “un principio de organización

abstraído de los fenómenos que preside su sistema interno de relaciones” (CALABRESE, 1994) (*EN* pag. 13). En este capítulo se consideró:

IV.1. La dialéctica de la imagen suceso. Las diversas funciones que cumplieron las imágenes sucesos dispusieron que sus presentaciones se hicieran con ciertas intermitencias por lo que fue preciso primero pensar cómo se las elaboró desde la noción de consenso social para que fuese posible operaran más allá de la discontinuidad de sus exponentes y la fluctuación del entorno urbano.

IV.2. El mapa estructural. Mientras que la historia de las representaciones visuales sustanciales borró las discontinuidades en favor de estructuras más firmes, aquellas otras emanadas de las tecnologías reproductivas como las imágenes sucesos parecieron cuantificarlas exponiendo el juego de las diferencias. Fue necesario entonces reconstruir a partir de indicios una de las tantas tramas que han quedado ocultas detrás de los paradigmas del arte del siglo XX y señalar entre los propios elementos de análisis las relaciones espaciales y rítmicas existentes en las intermitencias de los fragmentos y los detalles. No pocas veces las potencialidades de lo nuevo se descubrieron por medio de anteriores procesos expresivos que se revitalizaron con la inédita aparición. Así ocurrió con las ciertas imágenes gráficas que abordaron una inaugural manera de figurar el dinamismo cuando la fotografía y el cine ya eran populares.

IV.3. La imagen testimonial. Desde una mirada sustancial, los hechos discontinuos en la mayoría de las disciplinas eran mostrados como circunstancias al parecer menores por su disgregación y que en el análisis debían ser anulados para mantener la continuidad de los grandes acontecimientos. La discontinuidad era observada como una señal de desmembramiento temporal que debía ser suprimida en favor de la historia y que en esta tesis fue un elemento fundador: la causalidad de la representación del instante comprendida como nexo imprescindible entre un antes y un después. Para las imágenes sucesos el *accionar* estaba antes que el *asemejar* porque su sentido estaba puesto en el *carácter causal*.

“El resultado de su descripción (y no ya lo que debe eliminarse por efecto de su análisis): porque lo que trata de describir son los límites de su proceso, el punto de inflexión de una curva, la inversión de un movimiento regulador, los límites de una oscilación, el umbral de un funcionamiento...” (FOUCAULT, 2005) (*AS* p. 13). Esta noción incorporada al tratamiento de las imágenes sucesos fue utilizada a la vez como objeto y herramienta de investigación pues permitió la marcación de un campo de la imagen visual más allá de las disciplinas artísticas tradicionales y posibilitó

individualizar cualidades que se manifestaron en formas subyacentes resultando comparables y afines. Esta distinta perspectiva de lo discontinuo convirtió a la aligeración de los valores sustanciales – antes vista a veces como obstáculo con connotaciones negativas- en una noción operativa para el análisis de los fenómenos en discusión. De este modo, la disgregación de estos valores esenciales se visualizó como un factor positivo que más tarde se efectivizó en la incorporación de las imágenes sucesos a los espacios conmemorativos por su lineamiento como imágenes testimoniales.

---

## Capítulo I

# DE LO DADO A LO CREADO

Las imágenes visuales que invadieron los talleres gráficos de medios masivos – los diarios, las revistas, los folletines y las historietas- y de ciertas academias – las estampas artísticas- fueron productos de la captura de instantes tanto reales como las fotografías periodísticas pero también imaginarios como las ilustraciones y las caricaturas. Estas tuvieron como fin certificar acontecimientos que gestionados por testigos –reales o ilusorios-fueron luego visualizadas por los colectivos humanos. Como resultado de dicha práctica social surgieron representaciones que se particularizaron por ser múltiples, circunstanciales y ligadas al suceder y fueron irradiaciones del impacto cultural que suscitó el fenómeno de la cuantificación siendo la pluralidad de hechos y observaciones la que justificó su génesis y las tecnologías reproductivas las que aportaron sus características formales. De igual modo que el resto de las operaciones culturales fueron realizadas por hacedores y para espectadores históricamente definidos, ambos actores de la historia social de las representaciones visuales entre las cuales se hallaron lo que esta investigación ha dado por llamar *imágenes sucesos*.

### **I.1. El incremento de las observaciones individualidades**

Las imágenes suceso que ilustraron las ciudades occidentales, entre las que se incluyeron las latinoamericanas, se distinguieron del resto de las representaciones por la multiplicidad de enfoques particularizados que plasmaron la pluralidad de acontecimientos públicos y privados. Esta cuantificación de visualidades fue factible gracias a la disponibilidad técnica surgida del importante avance efectivizado a partir de la Revolución Industrial en Europa y la posterior inclusión de América Latina en el mercado internacional. Pero la gestación de las visiones independientes que caracterizó a la imagen suceso debió ser buscada, al igual que dicha revolución, entre los variados fenómenos que se sucedieron entre los siglos XV y XVIII en el viejo continente: el Renacimiento, la Nueva Ciencia, la Reforma Protestante y la Revolución Francesa. La independencia visual comenzó en occidente junto al nacimiento de un nuevo mundo al que la historia bautizó como *Edad Moderna* y en el cual actuaron conjuntamente fuerzas que emplazaron al hombre en un centro en torno al cual todo giraba. La osadía de observar sin ataduras fue alentada por hechos que desde los más diversos aspectos de la vida condicionaron favorablemente un mismo camino impulsado por el afán de libertad:

a) los encuentros geográficos que dieron un poderoso empuje a la actividad económica de los pueblos y merced al cual se acrecentó el poder de la burguesía que luego ejerció una influencia decisiva en la política de las naciones<sup>1</sup>.

b) el Renacimiento que produjo en los siglos XV y XVI una profunda transformación en el dominio del pensamiento, promocionando una libertad espiritual que contribuyó a la Reforma Protestante.

c) la entrada a la política europea de los adversarios de la fe católica.

Si bien no fue incumbencia de este estudio discutir los pormenores de estos diversos factores que sedimentaron la Modernidad, se pasó revista a algunos hechos que subrayaron las nuevas tendencias culturales y las corrientes que renovaron la manera de pensar y practicar la libertad promocionando el paso de lo dado a lo creado. Dicho período pudo ser considerado de transición entre la filosofía de la Edad Media y la filosofía Moderna, es decir entre la tradición y un nuevo ordenamiento fundamentado en la búsqueda de individualidad que se manifestó en todos los niveles de vida.

El Renacimiento fue un profundo cambio que se inició en Italia<sup>2</sup>, donde la tradición gótica no era tan intensa como en el resto de los países y el recuerdo de la antigüedad clásica aún estaba vivo. Comenzó a mediados del siglo XIV y se extendió durante el XV y XVI por Europa Occidental. Numerosos fueron los motivos<sup>3</sup> que determinaron algunas características interesantes para esta investigación:

a) El retorno al estudio de los clásicos griegos y latinos. Pasada la época carolingia se había abandonado la lectura de los clásicos, el latín estaba desfigurado y el griego no era muy conocido.

b) El retorno a las ideas y modo de vida de los antiguos aceptando sus nobles aspiraciones hacia la belleza y el idealismo. Se admitía también el sensualismo y la

---

<sup>1</sup>Dicha relación con América también aminoró la importancia de los puertos del mar Mediterráneo alcanzando su apogeo los del océano Atlántico: Cádiz, Lisboa y Vigo.

<sup>2</sup>El origen del Renacimiento en Italia se debió a que en su territorio se conservaba el arte antiguo pues la civilización romana y los clásicos latinos vivieron en ese suelo. Era en esa época la región más rica de Europa con la posesión de acaudaladas ciudades debido a la industria y el comercio, gracias al cual se favoreció el mecenazgo.

<sup>3</sup>Algunas causas del Renacimiento fueron:

a) religiosas, debido a los contactos entre los occidentales y los griegos con motivo de las tentativas de la Iglesia Católica y la griega;

b) científicas, la invención de la imprenta que favoreció la difusión de las obras clásicas poniéndolas al alcance de todo el mundo. También podemos incluir los inventos que alentaron las empresas marítimas y por las cuales Europa se comunicó con los países de África, Indias Orientales y América;

c) políticas, la caída de Constantinopla en poder de los turcos. Muchos sabios griegos llevaron consigo un gran número de obras maestras artísticas y literarias desconocidas en occidente, ocasionando un nuevo fervor por el conocimiento y el estudio de los autores clásicos.

---

filosofía pagana, fondo anticristiano que impulsó los espíritus independientes y escépticos.

c) El cambio de método y procedimiento en la enseñanza. Se abandonaron las discusiones orales sustituyéndolas por el estudio crítico de los autores antiguos. Se impuso el método de la observación directa y la experimentación.

En el sentido más frecuente el Renacimiento fue referido al aspecto cultural o sea a las nuevas corrientes espirituales, intelectuales y artísticas pero consistió en una prodigiosa expansión de la vida en todas sus formas. Los emprendimientos marítimos y las invenciones como la imprenta y las armas de fuego incrementaron las posibilidades de hombres atrevidos que comenzaron a buscar fama más seguros de esta inmortalidad humana que de la otra vida perdurable. Algunos giros fueron:

a) Se seculariza el pensamiento, la ciencia se separó de la teología y la filosofía por lo que se universalizó la cultura.

b) La escolástica perdió amplitud y con esto decayeron las ideas fundamentales del dogma para dejar paso a conocimientos racionales basados en las ciencias naturales, la mecánica y la astronomía.

c) La visión temporal y pasajera de la vida que tenía la Edad Media fue remplazada por una visión de felicidad y placer terrenal consentido con un fondo pagano.

d) El comercio, las empresas marítimas y los inventos dieron lugar a la formación de grandes unidades de poder que se entusiasmaron por la gloria y el honor, dando al hombre una conciencia de su propio valor.

De ese fenómeno más vasto que se denominó *Renacimiento* se consideró importante señalar al Humanismo, término que no implicó un regreso a lo antiguo sino la conformación de un conjunto de creencias innovadoras en el campo artístico cultural, así como en la política y costumbres de vida. Fue la nueva concepción de la cultura abrazada por los renacentistas apasionados por las letras y las artes clásicas, quienes protegidos por los mecenas actuaron a menudo como sus propagandistas. Entre ellos se encontraban profesionales generalmente salidos de la burguesía, eclesiásticos, profesores de universidades, médicos y funcionarios que pretendieron revivir el mundo antiguo para comprenderlo en sí mismo, saborear su belleza helénica y penetrar en sus razones de vida.

El término *Humanismo* procedió de su importante contribución realizada a la formación espiritual, pues se distinguió de los característicos estudios teológicos del medioevo por el aporte de una perspectiva distinta, como su nombre indica: más humanista. Sostuvo

Alberto Tenenti, que los humanistas no tuvieron en absoluto la intención de poner en duda los dogmas religiosos. Lo esencial para ellos consistía en dar por fin carta de naturaleza a valores y placeres en los que la civilización urbana en particular creía firmemente: La importancia de la vida activa, la legitimidad de la reputación y los honores terrenales, la utilidad de las virtudes cívicas y políticas, el derecho a admirar la naturaleza y lo humano en sus diversas formas como valores indiscutibles y dignos de respeto (TENENTI, 1985) (*FMM*).

Se manifestó entonces una suerte de nuevo nacimiento del arte acompañado por el desarrollo de la ciencia surgida del interés en la naturaleza como había sido contemplada en la Antigüedad Clásica. Encontramos en esta época dos visiones acerca de la Naturaleza:

- a) la concibió como un macrocosmo habitado exclusivamente por seres vivientes. A esta concepción estuvo unida la magia como método de conocimiento y de procedimiento para operar sobre esta, otorgando vital importancia a la experiencia.
- b) la concibió como un gran mecanismo siendo el conocimiento intelectual, su vía de desarrollo.

La magia se basó en dos supuestos, el primero que la universal animación del mundo natural estaba regida por una fuerza intrínsecamente similar al hombre; y la segunda que la pretensión de subyugar a esas fuerzas con recursos de encantamiento eran posibles mediante un oportuno hechizo del ser animado. En general los magos reconocían tres mundos: el sensible constituido por los cuatro elementos de la naturaleza, el celeste y el inteligible. En el punto central de los tres mundos, se encontraba el hombre reuniendo todo lo diseminado en estos, lo que le permitía conocer la fuerza anímica que regía la naturaleza y servirse de esta para cumplir acciones milagrosas. Como se anticipó párrafos atrás, la experiencia fue la vía del conocimiento pero el modo de entenderla y practicarla fue con el correr del tiempo distinguiéndose de la concebida por los magos y los astrólogos. Ejemplo de esto fue Leonardo, quien sustentó el conocimiento mediante una visualidad descriptiva de la naturaleza, propia del mundo renacentista en su intento de ser claro y racional. Numerosos dibujos anatómicos indicaron una actitud estudiosa y reflexiva, como así también sus escritos mostraron una naturaleza creada por Dios y luego recreada por el hombre de ciencia y el artista. Dibujo y ciencia para él eran dos versiones de un mismo *saber ver*.

No se pudo negar la trascendencia del desarrollo del espíritu de libre examen pues dio lugar a un renacimiento científico basado en la observación y la experiencia, ambos

caminos primordiales para el nuevo método aplicado al estudio de los fenómenos naturales<sup>4</sup>. Se debe señalar aquí la conceptualización de lo que se conoció con el nombre de *espíritu baconiano*<sup>5</sup> que convirtió al científico en un teórico que observaba y un observador que pensaba una hipótesis. El método de investigación que propuso fue el inductivo que integraba a la observación con el entendimiento. Próximo se encontró a Galileo Galilei (1564-1642), uno de los fundadores de la ciencia moderna, quien insistió en que la propia mente debía dar un ordenamiento racional a lo observado y experimentado.

También se advirtió que fue el espíritu humanista el que independizó a la política de la moral y el dogma religiosos<sup>6</sup>. Esto determinó el paso de una sociedad geocéntrica a una antropocéntrica colocando al hombre y no a Dios como eje del conocimiento. El hombre fue mirado como dueño de su propio destino y como la regla de las demás cosas, a diferencia del conocimiento anterior que se conseguía mediante la interpretación de los textos clásicos para perderse en la sinrazón. Este dio lugar al brinco que antecedió a la revolución científica del siglo XVII.

El mismo aumento individualista que dio lugar al Renacimiento, también gestionó La Reforma Protestante en oposición a algunas cuestiones institucionales que se presentaron en la Iglesia Católica. La excesiva atención que se le prestaba a la muerte, al pecado y al culto de la Pasión de Cristo había agobiado a poblaciones en crecimiento que participaban con incertidumbre de la formación de los nuevos estratos medios de la sociedad, lo que colaboró con el rompimiento del espíritu comunitario de la Iglesia. Si bien no se debió desestimar la influencia de los factores sociales, tampoco explicaban por sí mismo este acontecimiento que transformó todos los aspectos de la civilización occidental. La Reforma fue una revolución religiosa y política que a principio del siglo

---

<sup>4</sup>Para comprender mejor el cambio de idea se transcribe un fragmento que Sonia BENGOCHEA y Mónica PRIOTTI mencionan en el cap. 1, "La formación del mundo moderno":

"El punto de ruptura con la ciencia medieval puede ser explicado claramente a través de la anécdota de GALILEO con un astrónomo escolástico a quien le ofreció su telescopio para que viera las lunas de Júpiter, que acababa de descubrir. El hombre se negó, aduciendo que las lunas de Júpiter no podían existir puesto que no figuraban en el *Tratado de Astronomía*, de Aristóteles y que si el telescopio dejaba verlas, era un instrumento diabólico." (BENGOCHEA, y otros, 1994)(MM).

<sup>5</sup> FRANCIS BACON (1561-1626) científico inglés fue considerado uno de los fundadores de la nueva ciencia. En su obra *Novum Organon* expresó que no debía pensarse en el hombre como una hormiga que sólo acumula datos empíricos ni que extrae de su interior una teoría como la tela de una araña, sino que debía conducirse como una abeja que metabolizaba el polen transformándolo en miel. Tuvo intenciones de remplazar la forma deductiva del razonamiento propiciada por Aristóteles por la forma inductiva fundamentada en la observación de la naturaleza.

<sup>6</sup> Discursos como los de Nicolás Maquiavelo distanciaron a la política de la teología elaborando lo que se podría mencionar como las teorías del gobierno y de las relaciones del gobierno y de la sociedad, haciendo referencia a las acciones que distinguirían a una buena gestión de una mala. Representando el espíritu del siglo XV, intentó sentar los fundamentos de una moral diferente independizando las normas del comportamiento político.

XVI, rompió la unidad católica apartando de la fe, de la doctrina tradicional de la Iglesia y sobre todo de la obediencia a los pontífices romanos, a la mayor parte de los países septentrionales de Europa. Algunas controversias por la que había decaído el sentimiento religioso fueron: la venta de indulgencias, el abuso de poder, el incumplimiento de los votos religiosos, la ostentación de riqueza por parte de la jerarquía, la veneración supersticiosa de reliquias, la venta de cargos y dispensas y la ignorancia de los clérigos.

Ciertas divergencias considerables entre el luterismo y el catolicismo mostraron claramente las aspiraciones de libertad e individualismo. Hasta ese entonces, la Iglesia se había considerado a sí misma como única maestra y depositaria de la verdad revelada contenida en la Sagrada Escritura, conservada por tradición e interpretada y definida por la autoridad suprema de los Concilios y de los Papas que se creían infalibles. En oposición a esto, Lutero colocó el criterio de la fe en las Escrituras consultadas e interpretadas por la razón individual iluminada por el Espíritu Santo. Bajo esta nueva mirada, la potestad eclesiástica correspondía a la comunidad de los fieles y el culto quedaba reducido a la predicación, el canto y la lectura de la Biblia<sup>7</sup> instalando la necesidad del aprendizaje de la lectoescritura lo que ocasionó toda una revolución en las costumbres.

Todo este proceso acontecido en el rol del hombre y su lugar en la sociedad se evidenció a través de la modificación surgida en las imágenes de la época. Al igual que en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (imagen número 1) del siglo X realizada por el beato de Liébana (701? a 798), en muchas escenas medievales, los conjuntos de figuras humanas se representaban mediante modos compositivos que mostraban a los elementos como formas equivalentes. Es decir, formas de igual tamaño que además mostraron semejanzas en sus actitudes, borrando todo tipo de individualidades que las hicieran distinguibles entre sí. Sumado a esto, la similitud de todos sus rostros por el parecido de los rasgos denunció una ausencia general de particularidades que hubieran hecho factibles una distinción entre los personajes figurados. Contrario a todo esto fue el resultado de las imágenes a partir del Renacimiento por el salto que mostraron en términos de identidad. Las figuras como las que se encontraron en la *Vocación de San Mateo* (imagen número 2) de Miguel Ángel Merisi o Caravaggio (1573-1610) cobraron roles identificativos dentro de la composición. Fue apreciable entonces desde estas

---

<sup>7</sup> En 1454 se editó la traducción completa al alemán de Martín Lutero.

imágenes que acorde a la importancia que adquirió la individualidad humana, fue que el hombre renacentista construyó su vida social.

La dignidad humana no fue solamente una derivación de la suprema jerarquía que ostentaron los hombres entre todos los seres vivos, pues esto ya lo había señalado el Cristianismo, sino que a partir del Renacimiento devino de lo histórico y mundano. Esta nueva apreciación anidó en la conciencia de la infinita operatividad del hombre, visto en adelante como un ser capaz de hacer suyo todo cuanto elija, a diferencia del resto de los seres que tenían sólo lo dispuesto por la naturaleza. Fue así como también la virtud y la fortuna tuvieron una innovadora interpretación pues partieron de que en el destino del hombre había siempre algo azaroso. Frente a las vicisitudes de la fortuna, este tenía dos opciones: la pura aceptación o el esfuerzo para dominarla. Con la virtud – osadía, habilidad, fuerza y sabiduría-, el hombre podía vencer a la fortuna, siempre y cuando la ejercitada disciplinadamente. Fundamentados en esa facultad de operar sobre la naturaleza, fue que los hombres defendieron el libre albedrío constituyéndose en verdaderos microcosmos.

Esta nueva manera de verse influyó en la formación de la sociedad. Los rígidos estamentos característicos del período anterior –rey, nobleza y corporaciones- fueron minadas por el crecimiento del individualismo transformando a las ciudades en poblados más dinámicos. Sus habitantes habían comenzado a entrar en concurrencia entre sí, más allá del núcleo familiar, lo que incidió en la modalidad laboral. Los operarios comenzaron a ser seleccionados por sus condiciones particulares y no por sus proximidades a los círculos íntimos. Esta transformación social vino de la mano con la economía y tres términos fueron expresión de la novedad: burguesía, dinero y capital. Los comerciantes ascendieron rápidamente al poder equiparándose a la nobleza y el clero, reconociendo como instrumento el poder del dinero y la virtud personal<sup>8</sup>. El surgimiento de la nueva ciencia moderna y la nueva mentalidad alentaron grandes cambios en la estructura social que condujeron a tres formas distintas para la adquisición de conocimientos: el sabio solitario, la academia y la lección personal. Esto también explicó el número considerable de hombres de ciencia poco ligados a las universidades, órdenes religiosas o municipios<sup>9</sup>. Los profesionales del saber – profesores y escolásticos- fueron arrollados por científicos particulares y solitarios lo que motivó la constitución de academias paralelas a la universidad. Dichas instituciones rompieron con la antigua estructura, prefirieron la libre discusión entre individuos y las

---

<sup>8</sup>Ejemplo: Cosme de Médicis, que siendo hijo de comerciante fue rector de la vida del siglo XV.

<sup>9</sup>Basta recordar algunos nombres: Nicolás de Cusa, Copérnico, Leonardo, Erasmo y Luis Vives.

lecciones magistrales fueron remplazadas por maestros quienes exponían, sin apoyo dogmático, sus propios pensamientos o las experiencias de sus privadas investigaciones. La continuidad en la aplicación del método experimental de la observación directa dio como consecuencia la renovación de las ciencias que caracterizó al siglo XVII porque del conocimiento de los hechos y de las causas que los producen, se dedujeron de leyes que dieron gran desarrollo a la física y la matemática. Dentro de las condiciones previas que aprestaron el terreno para dicha eclosión científica se encontraron la creencia instintiva en un orden detallado de la naturaleza y el desenfrenado racionalismo del pensamiento de los últimos tiempos de la Edad Media que promovió el análisis metafísico de la naturaleza y su funcionamiento como principal vía de acceso a la verdad. El abandono de dicho método en las disciplinas se concretó con el estudio de los hechos empíricos, de sus antecedentes y sus consecuencias, y que en las ciencias significó el llamado a la experimentación y al método deductivo. La antítesis entre el racionalismo deductivo de los escolásticos y los métodos inductivos de observación de los modernos, debió atribuírsele principalmente a Bacon, aunque estaba ya implícito en el espíritu de Galileo y de todos los hombres de ciencia de aquella época.

Ya se recordó en este estudio al artista-científico Leonardo, quien había ilustrado la importancia del nacimiento del arte naturalista como asistente a la mentalidad científica. El ejercicio del arte había estado entonces más emparentado con la física, química y astronomía que el ejercicio de la jurisprudencia. A continuación, el Barroco prosiguió con los modelos de la naturaleza sumando nuevos conocimientos y proponiendo una renovación formal con la introducción de un sustancial elemento: la luz. La realidad observada requirió de una representación en la que el juego de los colores bajo el efecto de la luz tomó gran protagonismo disminuyendo el de los objetos. A la concepción clásica, en la que cada elemento tenía valor por sí –sin descuido de la unidad armónica– le sucedió una concepción barroca en la que el conjunto se presentaba como una unidad mediante la subordinación de los diversos elementos que la integraban. Ejemplo de este paso fueron otras obras de Michelangelo Merisi, también llamado Caravaggio, artista de quien hizo un comentario Ángel Navarro en el diario *La Nación* con motivo de la exposición de algunas pinturas de este artista en el Museo Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires realizada en 2012. Acerca de *San Jerónimo escribiendo* (1605-1606) escribió: “...la figura del santo traductor de la Biblia en su mesa de trabajo se recorta contra el fondo oscuro, bañado por una luz que ilumina los libros y la calavera, sus instrumentos de trabajo y meditación. En ese espacio pequeño y poco profundo, crea un

ambiente recoleto y severo en el que reconocemos a un hombre sencillo y basto ensimismado en sus pensamientos. (...) El gran contraste de luz y sombra que el artista produce crea una atmósfera dramática, con dos puntos focales: por un lado, la figura del santo, viejo, flaco, desnudo, envuelto apenas en un manto rojo, sumido en su traducción y, por otro, la calavera, tétrica naturaleza muerta que nos recuerda nuestro destino final. La organización de los diferentes elementos de la composición –santo, mesa, libros, calavera, paño- no es inocente, como tampoco lo es la luz usada sabiamente para destacarlos, que acentúa formas fundamentales en el discurso que el artista despliega. La luz especialmente distribuida es la que califica este discurso...” (NAVARRO, 2012). En el siglo XVII se encuentra la concreción de la segunda situación histórica del mundo moderno, en el que no había sólo un arte barroco sino también una forma de vida política, una visión científica de la naturaleza, un modo de religiosidad, una antropología y un pensamiento filosófico que hablaron del sentir de la época. Los tres aspectos que tuvieron inicio en el Renacimiento: el individualismo, la burguesía y el capitalismo, progresaron en el Barroco dentro del marco del gobierno absoluto pero con crecientes miradas particulares que presenciaron los cambiantes acontecimientos. Continuo el comentario acerca de la obra de Caravaggio: “El borde de la mesa, el paño blanco que cae de ella y los libros que la rebasan son referentes que ayudan a conformar el escaso espacio que culmina con el inmediato plano de fondo; esta inmediatez de la representación convierte al observador en un elemento más de la composición, integrándolo como un testigo de un momento culminante de la vida del santo.” (NAVARRO, 2012).

En ese individualismo se apoyó el sistema capitalista para su crecimiento irrefrenable, usando los logros racionales, la contabilidad para manejar las riquezas y los adelantos modernos para incrementarla, así como las invenciones químicas y mecánicas para las colonizaciones. Las posesiones sociales dejaron de pensarse como algo estable para verse una variable más dinámica. Prosiguió la nota en *La Nación* acerca de la obra del Caravaggio cuando entró al servicio del cardenal Del Monte, quien lo introdujo en círculos romanos: “Éste es el tiempo en que el artista pinta jóvenes efebos, solos o en grupos haciendo música, y escenas con decidores de buenaventura o jugadores de cartas, personajes que pueblan las calles de la ciudad que por entonces se halla en un proceso de cambio. Desde fines del siglo XVI y a lo largo del XVII hubo en Roma una gran actividad arquitectónica y artística, lo que explica el interés de los artistas que buscaban trabajo. Asimismo, la ciudad era un centro de concurrencia obligada debido a

las obras de arte que albergaba, producidas en los últimos tiempos así como también en épocas clásicas. Nuevos palacios, iglesias y edificios gubernamentales, trabajos de renovación de viejas obras arquitectónicas y de decoración de las nueva, generaron un enorme movimiento de artistas y competencias (...) Caravaggio no quedó fuera de esta ola de actividad. (...) Las formas esenciales de sus pinturas, motivadas por el abandono de toda idealización y la búsqueda de un acabado realismo, que lo llevó a pintar cuidadosos detalles o a la elección de personajes populares vestidos con ropas contemporáneas para representaciones de escenas que se desarrollan en su propio tiempo...”. Los comerciantes e industriales del Barroco fueron constituyendo paulatinamente el capitalismo burgués apropiándose de todas las técnicas útiles para el aumento de sus riquezas. El cambio en la manufacturación de bienes también necesitó de una mano de obra distinta y pronto los operarios tuvieron que situarse ante una producción de riqueza hecha con medios a los cuales ellos contribuían pero de la cual no se les compartía. Bajo esas condiciones surgió la miseria del proletariado industrial que se hizo evidente más tarde, cuando eclosionó con protestas en los primeros decenios del siglo XIX.

El ordenamiento social en los grandes estados europeos de la época se había justificado hasta entonces bajo la idea del origen divino del poder real. Alrededor de las monarquías se movían la nobleza y la aristocracia que compartían los beneficios con la Iglesia. El elemento común de la aristocracia cortesana, la nobleza de toga, la nobleza campesina y provinciana eran los privilegios<sup>10</sup>. En la conformación de las ciudades influyeron tres factores: el comercio, la banca y la incipiente industria. En simultáneo con el incremento de la población urbana se gestó la importancia de los burgueses en las cuestiones económicas que no era cotejable con los privilegios y el ejercicio del poder. La prosperidad lograda mediante guerras no había beneficiado a la sociedad en su conjunto sino a los más ricos mientras que los campesinos soportaban bajos ingresos y altos impuestos. Todo esto colaboró con una situación social explosiva que desembocó en el estallido de la Revolución Francesa. Mientras tanto, la nobleza se había nutrido

---

<sup>10</sup>La sociedad estaba compuesta por tres estados:

a- El clero dentro del cual la división social era marcada, las altas jerarquías surgidas de la aristocracia, y los curas y párrocos que recibían escasa remuneración.

b- La nobleza constituida por aristócratas que con grandes gastos para el Estado monopolizaba los cargos y la rural que vivía de sus tierras.

c- La *burguesía*, ricos financieros y banqueros, que negociaba con el Estado, comerciantes y artesanos enriquecidos, funcionarios menores y profesionales,

el *campesinado* libre propietario de parcelas, arrendatarios y jornaleros,

el *proletariado* urbano que vivía de las manufacturas y el trabajo doméstico.

Los *siervos* comenzaron a desaparecer a partir el siglo XV.

con las ideas del Iluminismo que luego contribuiría a la formación de una sociedad nueva que ya no era de nobles sino de notables. Desde la perspectiva histórica de las ideas se puede percibir que en el período revolucionario recibió un gran impulso la investigación y el pensamiento científico. En conjunto, se sucedió en las ciencias naturales un abandono de la inmovilidad que las había caracterizado en el pasado y un resuelto ingreso a la concepción evolucionista que predominaron en el siglo XIX. El positivismo influyó decididamente en el desarrollo de las ciencias humanas ayudando a la justificación filosófica de la idea del progreso indefinido para la concepción burguesa del mundo.

La filosofía de las Luces, cosmopolita, europea, conquistó no sólo a un público aristocrático y burgués sino también penetró en las masas populares de las ciudades y del campo gracias a un elemento aglutinante: el sentimiento nacional. Lo que había dado lugar primero a la Reforma Protestante, luego a la nueva ciencia y a continuación a la filosofía moderna fue el impulso de libertad que llegó a su punto culminante con la Revolución Francesa y que transformó el orden social tradicional y con esto todo el aspecto político<sup>11</sup>. Este afán tuvo un doble carácter, por un lado de conocimiento gracias a la libertad interior para pensar y debatir el pensamiento, y por otro lado la libertad en sí gracias al conocimiento de sí mismo, del orden social y del orden de la naturaleza. Todo esto se vio acompañado por un público de clase media con una acumulación extraordinaria de saberes prácticos en la manipulación y control de la sociedad dispuesta a descubrir el mundo. La energía desencadenada para cambiar la cara de una civilización contagió a las masas populares que la defendieron del viejo orden que no aceptaba la transición. La participación de esos colectivos humanos quedó para siempre inscrita en el proceso de las luchas sociales.

La Revolución Francesa, necesitada de adhesiones y fervores, creó a su imagen y semejanza representaciones propagandistas que alcanzaron su máxima potencia en las hojas periodísticas. La antigüedad clásica era recordada en las artes visuales que revalorizaron el papel social del artista, su emancipación del mecenazgo aristocrático y clerical. La cultura revolucionaria tuvo la función de conectar las ideas y el arte del siglo XVIII en sus aspectos más progresistas con el nuevo ideario romántico. Durante la primera mitad del siglo XIX se extendió en el Occidente –Europa y los

---

<sup>11</sup> En 1792, el Tercer Estado con la Asamblea Nacional aprobó la declaración de los Derechos del Hombre que garantizaron la igualdad y la posibilidad de que todos los hombres tuviesen las mismas oportunidades. Aseguró lo tan deseado por la burguesía, el paso a un sistema más liberal que calificaba como derechos naturales a la libertad, la propiedad, la seguridad y la resistencia a la opresión.

ámbitos extranjeros colonizados- un estado espiritual que dio origen al Romanticismo. Fenómenos que no se caracterizó por la unidad conceptual sino que se trató más bien de una manera de sentir por lo que no respondió a un sistema de pensamiento y permitió las contradicciones. Las peculiaridades nacionales con sus manifestaciones locales desglosaron la unidad del conjunto evidenciando el individualismo de los románticos que pareció disolver cualquier unión posible. Mas tarde, a mediados del siglo XIX los europeos dieron un giro al realismo en total correspondencia con el positivismo en el pensamiento, proceso que conducirá al impresionismo.

A fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, Europa había afirmado su predominio en el mundo occidental gracias al rápido desarrollo de la ciencia y la técnica que posibilitó grandes cambios en la producción, transportes y comunicaciones alterando la vida en todos sus aspectos. Por la Revolución Industrial surgió una modificación pocas veces igualada en la historia: de la producción rural, artesanal y manual con la consiguiente organización social se pasó a la producción en escala posibilitada por la aparición de la máquina y consecuentemente de la organización fabril. Este modo determinó la necesidad de dos elementos que configuraron el nuevo mundo: el capital –en manos de la burguesía industrial- y el trabajo –aporte proletariado-.El tránsito de la vida rural a la vida urbana significó una pérdida cualitativa de las condiciones de vida porque la revolución demográfica a partir de los avances científicos provocó el fenómeno de la concentración urbana y el aumento de la pobreza<sup>12</sup>. Las ciudades, símbolos visibles del mundo industrial, crecieron de manera desordenada, sin planificación alguna dando lugar al hacinamiento y a las enfermedades. El antiguo orden se había caracterizado por un sistema de producción doméstica en el cual los artesanos comerciaban directamente sus productos en un sistema de trueque, pero en estas nuevas condiciones de manufacturación, los mercaderes se convirtieron en productores lo que hizo necesario la existencia de proletarios<sup>13</sup>. Estos vendían libremente sus fuerzas de trabajo en los mercados que se rigieron bajo la ley de oferta y demanda o para su contratación o despido. Mucho más tarde aparecieron las leyes exigiendo condiciones más humanas para las tareas, protegieron a los operarios con medidas tales como higiene, seguridad y horarios de descansos.

---

<sup>12</sup> Pasó a ser común el hacinamiento en los inmuebles con malas condiciones higiénicas, la carencia de infraestructura sanitaria en las fábricas, el trabajo de mujeres y niños, las nuevas jerarquías laborales, las jornadas laborales de más de 18 horas diarias y la falta de descanso dominical.

<sup>13</sup> La palabra *proletario* proviene del latín que indica una prole, es decir hijos, como única pertenencia de ese sector social.

## I.2. La multiplicación de los acontecimientos sociales

La caída de Constantinopla ante los turcos (1453) alteró el panorama político y económico de Europa. Durante los siglos XIV y XV se derrumbó el régimen feudal de la Edad Media que fue sustituido paulatinamente por monarquías de poder absoluto. Ese paso tuvo entre varias causas a las económicas porque la reanudación del comercio con el Cercano Oriente ocasionó una demanda de los productos del campo, elevando su valoración, lo que permitió a los campesinos la compra de su libertad. También el aumento de las actividades industriales y comerciales incrementó la población de las ciudades en las cuales encontraron refugio muchos siervos. En el siglo XVI hubo un fuerte desarrollo del capitalismo por lo que agricultores y artesanos alteraron su forma de producción. El naciente sistema capitalista tuvo su incentivo con las colonizaciones, los valiosos productos que ingresaban a los mercados europeos y la abundancia de los metales preciosos abrió las grandes puertas para el desarrollo económico. Entre las consecuencias se hallaron el vertiginoso desarrollo del comercio y la industria, el surgimiento de las nuevas rutas comerciales y la expansión colonialista en América, África y Asia. A finales del siglo XVIII, la economía de mercado constituía la fracción más dinámica y sobresaliente de las prácticas económicas habiendo cautivado buena parte del volumen de la actividad del sector agrario. Si bien este empuje parecía invencible chocó con los gremios urbanos, funcionarios del viejo régimen, colectivos humanos semiproletarizados, sectores de campesinos pobres que no terminaban de metabolizar los cambios que parecían no encajar en el esquema político y la organización social. El representante típico del otro sector social era el burgués<sup>14</sup> que se caracterizó por su autoridad, su avidez de dinero, su capacidad para expandirse, su búsqueda de nuevos mercados, el aumento de la racionalidad y la capacidad para planificar.

El Iluminismo fue un movimiento intelectual que enlazó el empirismo inglés y el racionalismo francés para iluminar las ideas como la cuestión del hombre y su relación con el entorno. Bajo la proclama *todo lo natural es bueno*, encomendó al hombre la tarea de observar y experimentar con la naturaleza para descubrir sus leyes a través de la razón y ordenar la sociedad. Esta cuestión se planteó asintiendo que todo lo racional era benevolente y lo irracional podía ser erróneo. En lo que respecta a lo religioso - y

---

<sup>14</sup>Dice SOMBART: “entiendo por *burgués* no a todo habitante de la ciudad, mercader o artesano cualquiera, sino a un tipo especial formado en el seno de estos grupos de apariencia burguesa, a un hombre dotado de cualidades psíquicas particulares al que me veo obligado a llamar –falta de apelativo más adecuado-, *burgués*, (...) un tipo humano antes que el representante de una clase social”. (SOMBART, 1953)(EB p. 103).

tomando como el antecedente más importante la Reforma Protestante- se aseveró una moral laica independiente de la religión. Dicha moral laica, la lucha por la libertad y el imperio de la racionalidad fueron defendidos por una burguesía que se estaba fortaleciendo. Este aspecto ideológico fue acompañado en el campo de lo económico por la aparición de la fisiocracia<sup>15</sup> iniciando así la era de escuelas y sistemas de pensamiento económico.

La infinidad de acontecimientos sociales, políticos y económicos determinaron un nuevo tipo de Estado. Esta concepción que había tenido origen en la polis griega y luego durante el Renacimiento se transformó hizo viable que a partir del el siglo XV, los estados modernos alcanzaran un significado bastante actual. Habiendo fundado su fuerza en el territorio y en la necesidad de una hegemonía interior del soberano, vieron cuestionadas su concepción y desempeño por la teoría política de los siglos XVII y XVIII<sup>16</sup>. Los liberales sostuvieron que cualquier intromisión del Estado en el mercado - al que creían un mecanismo perfecto que se autorregulaba- entorpecía el funcionamiento de este último porque corrompía el equilibrio con la pretensión de modificar sus leyes. Le asignó entonces una tarea de vigilancia en la seguridad exterior de la nación y de los individuos surgiendo consecuentemente la figura del estado gendarme. Así como en lo económico Adam Smith<sup>17</sup> sostenía la doctrina de la mano invisible, en lo político al Estado se lo pensaba cumpliendo funciones reguladoras de la sociedad. El liberalismo se fundamentó en la libertad personal, la propiedad privada, la iniciativa individual y el control de la empresa. Dicha concepción se relacionó con la política del *laissez faire* (dejar hacer) y *laissez passer* (dejar pasar), lo primero tenía que ver con la mano invisible y significaba el dejar actuar libremente a los mercados, lo segundo con no cerrar las fronteras y abrir los pasos aduaneros. De este modo se limitó

---

<sup>15</sup>Cuerpo de teorías económicas entre 1758 y 1777 cuyos fundamentos se basaron en la existencia de un *orden natural* que regían a la sociedad y no podían ser modificadas por el Estado. Este orden fue el único que permitió el estudio de la sociedad sobre la base del modelo de las ciencias naturales y por lo tanto autorizaba a los economistas a valerse de una científicidad tomada de estas últimas. Fundamento esencial del orden económico de la sociedad eran el derecho a disfrutar de la propiedad privada, derecho a trabajar y el derecho a la libertad, compatible con la libertad de los demás al perseguir su interés personal.

<sup>16</sup>Aparecieron cuestiones como la idea de territorialidad: el Estado representaba la idea de un pueblo asentado en un territorio determinado, con una base geográfica propia. Temas como el origen –soberanía- de las instituciones quedaron inscriptos en la teoría política apareciendo el concepto de *poder*. Abandonada la idea del orden natural, la moral y la política se separaron posibilitando la construcción de un poder que se hacía sobre la base de la voluntad. El orden político debía proceder del poder, del que lo ejercía, es decir del príncipe. El pensamiento de Maquiavelo re significa el fenómeno estatal formulándose desde una imagen más concreta del mundo.

<sup>17</sup>Adam Smith (1723-1790) nació en Escocia. Subrayó la bondad del orden natural y señalaba las imperfecciones inevitables de las instituciones humanas.

el poder del Estado al cual se le atribuyeron otras tareas<sup>18</sup>. Con el colapso de los estados absolutistas y el interrumpido avance de los estados liberales que los reemplazaban, se fueron definiendo las instituciones y normas que configuraron el estado de derecho. La oposición entre la teoría absolutista<sup>19</sup> y la liberal fue superada por el ideal de democracia que suponía una igualdad entre los hombres y el derecho a ejercer la soberanía.

El sistema capitalista<sup>20</sup> fue una de las más grandes transformaciones que surgió en el desarrollo de la humanidad y que dominó la historia económica desde la Edad Moderna, para comprender su alcance debió considerarse que se trataba de una economía de mercado en la cual los medios de producción estaban en manos privadas. Fue en el siglo XV que algunos hechos históricos aceleraron el proceso de su formación y en la primera mitad del XIX que emergió claramente. A comienzos de la Edad Moderna -fines del siglo XV- coexistían en Europa dos sistemas económicos distintos que a la vez interactuaban: el feudal y el mercantil urbano. El primero era un tipo de economía rural de autoconsumo que surgió en el siglo VIII, cuando la disolución del Imperio Romano y la expansión del Islam en las costas Mediterráneas aminoraron el comercio y la urbanización. La economía feudal basada en la servidumbre producía excedentes suficientes para la manutención de una considerable población ociosa de señores feudales, familiares y cortesanos. Paralelo a este y a partir de las Cruzadas, cuando renacieron los intercambios a larga distancia entre el occidente y oriente, se desarrolló una economía urbana que propagó la actividad comercial a lo largo de las costas.

Este sistema comprendió al comercio como un factor dinámico pero también la producción artesanal destinada al abastecimiento de la ciudad y a la exportación. Esta última práctica era reglamentada por las corporaciones que también controlaban el ingreso de las personas al gremio y la calidad y precios de los productos. El comercio

---

<sup>18</sup>Con la necesidad de mantener el equilibrio natural del mercado se sostuvo que el Estado debía cumplir tareas como la de proteger a la sociedad de la violencia, de la invasión exterior y de la opresión, y la de crear una administración de justicia.

<sup>19</sup>Para Hobbes los derechos individuales debían quedar en manos del soberano pues los hombres en estado natural vivían en anarquía y estaban sumidos en el deseo de poder que desataban las pasiones individuales. El estado de naturaleza se pensaba como un estado de guerra de todos contra todos lo que hacía imposible el respeto por los derechos individuales, que por consiguiente debían quedar en poder de un soberano. En todos los Estados, el poder del soberano debía ser absoluto tal como en la monarquía.

<sup>20</sup>A diferencia de los anteriores sistemas, el capitalismo creyó que la subsistencia de una sociedad y su reproducción en el tiempo dependían de una eficaz coordinación de las actividades económicas, es decir de la producción, la distribución y el consumo de los medios aptos para la satisfacción de las necesidades. Esto sólo era factible mediante una organización con una autoridad que dirigiera las asignaciones de recursos productivos y distribución del producto. En el capitalismo coexistieron los dos sistemas, si bien los productos se realizaban en organizaciones bajo modo autoritario, su destino eran finalmente su venta en los mercados. Era entonces a través del mercado como se coordinaban las actividades económicas.

---

fuera de las ciudades se practicaba en condiciones de *laissez-faire*, las expediciones mercantiles eran arriesgadas aventuras que acentuaban la competencia. A mediados del siglo XIV aparecieron los primeros intentos de intervención por parte de los nuevos estados pretendiendo proteger a los comerciantes frente a la competencia externa. Ante que el capitalismo se acrecentara la mayoría de la población vivía en el campo, en organizaciones autosuficientes a menos en lo referente a las necesidades básicas. Unos pocos pertenecían al alto grado de articulación económica especializados en actividades lucrativas<sup>21</sup> intercambiando artículos de lujo. El recurso productivo principal, además del trabajo, era la tierra de la que escasamente podía disponerse para actividades productivas. Las herramientas eran sencillas y de materiales poco durables, fabricadas por los mismos usuarios y los recursos productivos que podían acumularse eran animales y granos. Las sociedades que conocían el dinero, poco lo empleaban pues no necesitaban transacciones con el exterior, por lo que sólo se acumulaba riquezas mediante la guerra, la conquista y la imposición de tributos. Existía un incipiente mercado, trabajo libre, ciertas producciones especializadas, ciertos bienes de capital, algunos comerciantes que luchaban con el intercambio y en ocasiones hasta empresas productivas de considerables dimensiones. Pero todo esto afectó de un modo marginal a las sociedades precapitalistas, e involucraba principalmente a las pocas poblaciones urbanas y a los grupos dominantes. Hubo cierto capitalismo durante el Medioevo en algunas ciudades italianas pero fue el desarrollo de los intercambios internacionales lo que produjo a partir del siglo XVI el comienzo de la acumulación de capital. La gran transformación de la economía moderna fue ocasionada por el encuentro con América y la circunvolución de África porque estos hechos determinaron la ampliación de mercados y nuevos recursos productivos. Un gran flujo de oro y plata proveniente de América, provocó la monetización de la economía<sup>22</sup>. Los primeros pasos del capitalismo se dieron en el siglo XVI con la aparición de la banca interviniendo en la financiación del comercio, y en el siglo XVII con la formación de las grandes compañías de acciones que operaban en el comercio exterior. Para entonces la separación entre capital y trabajo se manifestaba completamente. Los artesanos que trabajaban en sus casas ubicadas en las aldeas rurales eran propietarios de sus instrumentos de trabajo, pero el control de la producción estaba en manos de los comerciantes. Estos proporcionaban la materia prima

---

<sup>21</sup>Por ejemplo los atenienses de los siglos de Pericles y los latinos del Imperio Romano.

<sup>22</sup>El saqueo de los tesoros aztecas e incas, la explotación de las minas americanas de oro y plata produjeron una afluencia de metales preciosos que precipitó la monetización de la economía. En el curso del siglo XVI se cuadruplicaron los precios beneficiando a los comerciantes y perjudicando a la nobleza rural que recibía rentas fijas acelerando su decadencia.

y recogían los productos terminados, pagaban a los artesanos la remuneración por el trabajo, y se dirigían al mercado para la venta.

Durante la Edad Moderna el aspecto económico de la vida cambió en el mundo occidental, con la monetización las actividades comenzaron a tener precio según el mercado acrecentando las especializaciones y eficiencias en la producción. Una de las modificaciones de mayor importancia fue el aumento en el mercado de trabajo. La mayor parte de población contratada libremente, obtenía sus ingresos bajo la forma de salario, es decir dinero que volvía a gastar en el mercado para la compra de bienes de consumo. Así, desde fines del siglo XVIII y principios del XIX, la mayoría de Europa occidental y las regiones americanas vinculadas a esta, desenvolvían su vida cotidiana a través de transacciones en el mercado. Asociado a todos estos hechos se suscitó el fenómeno de la urbanización, pues el mercado de trabajo necesitaba una concentración geográfica de la población que sólo era factible en las ciudades. La emancipación de los trabajadores agrícolas de la dependencia feudal rompió los lazos afectivos entre empleado y empleador típicos de la actividad rural, liberándolos de las tierras en la que habían estado asentados por generaciones perdiendo sus derechos tradicionales. Al haberse deteriorado las cuestiones extraeconómicas que restringían la disponibilidad de la propiedad territorial, la tierra se convirtió en un bien utilizable con fines lucrativos.

En conexión con el mercado, este sistema se desarrolló teniendo como factor importante el incremento del capital en la producción, su acumulación en manos privadas fue lo que determinó el término *capitalismo*. “El capital es un conjunto de ‘medios de producción producidos’, esto es, bienes obtenidos en el curso del proceso económico que se destinan a producir otros bienes” (BENGOECHEA, y otros, 1994) (*MM* p. 35). No obstante, fue precisamente la producción de bienes en su incremento desmesurado, la causa de la desnaturalización del sistema. La creciente producción-consecuencia esta de la acumulación de capital- necesitó la extensión de mercados creando oportunidades para la acumulación de más capital, decisiones que fueron tomadas por agentes privados.

Conjuntamente al almacenamiento de capitales ocurrió el avance tecnológico que a partir del siglo XVIII se dedicó a la búsqueda de nuevos conocimientos científicos aplicables a los recursos con el fin de aumentar la productividad. En dicho siglo se comenzó con una serie de revoluciones económicas que determinaron la consolidación del capitalismo:

---

a) La revolución agraria. La agricultura en el siglo XVIII había conservado los métodos arcaicos medievales causando la obtención de un bajo rendimiento. Los campos se destinaron entonces a la ganadería –proceso que se conoció como *cercamiento*- motivo por el cual los siervos fueron expulsados de las tierras. Esta masa de población libre, sin medios de subsistencia, progresivamente emigró a las ciudades en busca de trabajo. Al introducir innovaciones agrícolas, la producción rural se convirtió cada vez más al sistema capitalista, llevada a cabo por arrendatarios que contrataban asalariados.

b) La revolución industrial. Comenzó en Inglaterra en 1750 con la práctica de innovaciones tecnológicas que permitieron la realización mecánica de labores hasta entonces manuales, iniciándose en la industria textil. En la primera fase la producción artesanal doméstica fue sustituida por el sistema fabril, numerosos trabajadores se reunía en un local, bajo la dirección de un empresario que coordina las actividades de modo que fuera factible la división del trabajo lo que dio una creciente especialización. Durante este período, la fuerza motriz todavía hidráulica o eólica condicionó la localización de las fábricas en el medio rural. En una segunda fase, último cuarto del siglo XVIII, tuvo preponderancia la invención de la máquina a vapor que si bien no mejoró la eficiencia en el empleo de la energía, permitió el traslado de las fábricas a las ciudades, donde era posible aprovechar abundante mano de obra. Durante los años de la revolución industrial la metalúrgica se perfeccionó superando la etapa de las forjas de carbón de leña para pasar a la utilización de carbón mineral y al empleo de altos hornos. Estos avances también agilizaron la invención de máquinas metálicas de mayor duración provocando que el capital circulante se convirtiera en fijo.

c) La revolución de los transportes. Iniciada a principios del siglo XIX consistió en la aplicación de la máquina de vapor y la nueva metalurgia a la navegación y al ferrocarril. También progresó el transporte a tracción animal mediante la mejora de las carreteras. El abaratamiento de los fletes bajó los costos haciendo factible un mayor intercambio de mercaderías. Antes los mercados habían sido de dimensiones regionales, a lo sumo nacionales, a partir del nuevo sistema de transporte que hizo posible la extensión de las corrientes de intercambio, se consolidó el primer sistema comercial y financiero a escala mundial. A mediados del siglo XIX, el desarrollo de la industrialización en Gran Bretaña y en el continente europeo impactó sobre los vínculos que habían establecido con las regiones periféricas. Estas nuevas relaciones comprendió el establecimiento de una división internacional del trabajo, motivo por el cual los países como los latinoamericanos se convirtieron en proveedores de materias primas para las economías

europeas que se hallaban en la etapa de extensión del modelo industrial. Con las innovaciones tecnológicas en el transporte terrestre y marítimo, los costos de transporte disminuyeron y esto facilitó el crecimiento de los intercambios impulsando finalmente la especialización de América Latina en la producción de los bienes primarios.

Hacia mediados del siglo XIX, la Revolución Industrial iniciada en Gran Bretaña se extendió al continente europeo. Esta situación alteró las relaciones que Europa había establecido con las diversas regiones periféricas, entre las que se hallaba América Latina. Estos recientes vínculos implicaron el establecimiento de una división internacional del trabajo en virtud de la cual los países latinoamericanos se convirtieron en proveedores de materias prima para las economías europeas que se hallaban en la fase de expansión del modelo industrial. Los efectos de la integración de América Latina en el mercado mundial empezaron a hacerse notorios hacia mediados del siglo XIX. El principal impulso para esta ampliación fue la demanda acrecentada de productos primarios por parte de los ya industrializados países europeos y de los Estados Unidos. Con la innovación tecnológica en el transporte terrestre y marítimo, los costos de traslado disminuyeron y se facilitó el crecimiento de los intercambios. Esto empujó la especialización de América Latina en la producción de los bienes primarios (KOROL, y otros, 1998)(*HEAL*).

La Revolución industrial que se había originado en Gran Bretaña a fines del siglo XVIII, comenzó a expandirse al continente europeo a mediados del siglo XIX. La extensión de la industrialización significó una especialización de los países europeos en la producción de bienes manufacturados. Surgió así el principio de las ventajas comparativas que establecía que los países debían orientar su producción hacia aquellos bienes que podían producir a un costo más bajo que otros. De este modo, algunos países europeos –principalmente los occidentales- se especializaron en la producción de bienes industriales, en tanto que los países de América Latina -al igual que las colonias de Asia y África- se centraron en la producción de bienes primarios. El crecimiento industrial en el viejo continente llevó a una intensa disputa entre los tradicionales sectores agrícolas y la creciente burguesía industrial acerca de la necesidad de disminuir de eliminar la protección arancelaria a los productos agrícolas europeos. Esta medida había sido reclamada por los pujantes sectores de la burguesía industrial que buscaban bajar sus costos de producción. Cuando se eliminaron esas tarifas arancelarias, un nuevo mercado se abrió para los bienes primarios que podían producirse en América Latina a un costo más bajo que en las naciones europeas. Gran Bretaña fue uno de los países donde la

disputa entre los nuevos sectores industriales y la tradicional aristocracia terrateniente quedó más claramente plasmada. A mediados del siglo XIX los industriales ingleses habían logrado a través de sus representantes en el Parlamento, eliminar la protección para los cereales producidos en su país.

Con el impulso económico de la época, creció la demanda de alimentos y materias primas en todo Occidente. Se trataba de producir más y transportar con mayor rapidez innumerables productos para el consumo de los centros industriales, motivo que progresivamente llevó a una especialización en los cultivos. La producción latinoamericana creció entonces dentro de los límites de un monocultivo que producía para el mercado internacional lo que diese más beneficios (BEYHAUT, y otros, 1995)(*ALISGM*). Desde la década de 1840, la demanda europea incentivó el desarrollo de nuevas actividades económicas como la ganadería ovina en la Argentina o la recolección de guano en Perú. Estas experiencias marcaron el inicio de un proceso de transición hacia economías más integradas al mercado mundial y entre 1840 y 1870 la mayoría de las economías latinoamericanas transitaron una etapa de adaptación a las nuevas condiciones ofrecidas por las economías centrales. Durante este período, los países debieron enfrentar y resolver una serie de problemas estructurales para adaptarse a las exigencias imperantes en el mercado mundial. Algunos de los problemas más urgentes estaban relacionados con la falta de una adecuada infraestructura de medios de transporte y de comunicaciones, así como con la ausencia de una organización comercial y financiera apropiada. La permanencia de ciertas formas productivas precapitalistas y la escasez de población en regiones que tenían un importante potencial económico fueron también problemas que los grupos dirigentes debieron resolver a través de la acción de los estados.

El incipiente crecimiento que las economías de exportación experimentaron a mediados del siglo XIX, se evidenció en ciudades como Río de Janeiro y Buenos Aires, las que estaban vinculadas a la comercialización de las nuevas actividades agroexportadoras. Algunas de las antiguas capitales coloniales como Ciudad de México, continuaron siendo importantes centros políticos y económicos, en tanto que Lima perdió influencia frente al mayor crecimiento económico de otras ciudades sudamericanas. En muchas regiones de América Latina el proceso de inserción en el mercado mundial encontró un obstáculo importante en la escasez de mano de obra. Para resolver esta situación se utilizaron diversas formas de trabajo, entre estas la esclavitud y la inmigración europea. El proceso de abolición de esta primera forma fue paulatino y se extendió durante gran

parte del siglo XIX. Las reformas liberales jugaron un rol central en la supresión de esa forma de trabajo ya que propiciaban la igualdad jurídica de las personas. Las mayores tensiones en torno a la abolición se suscitaron en aquellos países donde la esclavitud tenía un rol central en el proceso productivo, como fue el caso del cultivo del azúcar en Cuba y en Brasil. En algunas regiones de América Central, la expansión de las actividades agropecuarias había llevado a un predominio de las formas de trabajo forzado. Allí los terratenientes habían exigido a sus trabajadores una mayor prestación de servicios a cambio del derecho a residir en las tierras de sus haciendas. En el caso de Bolivia, pervivieron formas de trabajo coloniales como la mita que consistía en prestaciones de trabajo rotativas y obligatorias por parte de las comunidades indígenas. En zonas como el norte de México, Uruguay, la Argentina y el sur de Brasil, la inserción en la economía mundial estuvo acompañada por el incremento de formas de trabajo asalariado y un importante flujo de inmigrantes europeos. Esas personas que habían sido expulsadas de las zonas rurales de Europa ante el avance de la Revolución Industrial, migraron a América en busca de salarios más altos. Desde el punto de vista social, los inmigrantes conformaron sectores populares muy diversos y heterogéneos y dieron origen a una incipiente clase media que se consolidó años después. Sus ocupaciones se relacionaron con los servicios, fueron trabajadores de la construcción de ferrocarriles, de obras públicas, estibadores del puerto, cuentapropistas y obreros. Con el fin de incorporarlos a la sociedad, el Estado estimuló la ley de educación primaria obligatoria y gratuita que permitió la enseñanza del español a los hijos<sup>23</sup>. Con los inmigrantes también llegaron nuevas ideologías como el socialismo y el anarquismo. A comienzos del siglo XX ya existía el partido Socialista apoyado por trabajadores y sectores de clase media -muchos de ellos extranjeros- y también sindicatos que organizaron huelgas y protestas por mejoras de salarios y condiciones de trabajo.

### **I.3. Algunas apreciaciones acerca de las sociedades industrializadas**

Tras el proceso de urbanización, las ciudades se distanciaron claramente de aquellas que habían sido las aldeas rurales propias del Medioevo porque se gestó en estas una nueva ordenación política, económica y social. Sus interpretaciones estuvieron direccionadas por las distintas teorías<sup>24</sup> fuesen estas generales o particularmente políticas, económicas

---

<sup>23</sup>En Argentina entre 1885 y 1910 el número de escolares se cuadruplicó y el analfabetismo pasó de un 75% a 35% en todo el país.

<sup>24</sup>La palabra *teoría* proviene del griego y significa visión. *Teorizar*, en este sentido, es sinónimo de ver, observar o contemplar. La justificación de su procedencia está en la cualidad plástica y estética porque el

o sociológicas. Estas tres ciencias sociales no surgieron como ciencias todas a la vez, sino que nacieron en distintos momentos del devenir histórico tratando de dar respuestas a los cuestionamientos que se iban presentando:

a) La cuestión política aparece con un objetivo propio con Nicolás Maquiavelo<sup>25</sup> y su anticipación al resto de la disciplina no fue casual. El origen y desenvolvimiento de cada campo de conocimiento se relacionó siempre como las preguntas que planteó el desarrollo social. El nacimiento de las naciones y de los estados centralizados puso en el centro de la discusión el tema de la organización del poder que bajo el modo de producción capitalista entonces en difusión, no podía ser pensado sino como un contrato voluntario entre individuos jurídicamente iguales. Desde lo político, las principales interpretaciones que surgieron del mundo contemporáneo se sustentaron en dos presupuestos:

1) de carácter histórico y se refirió al origen de los estados nacionales que modificó el ámbito y a partir de los cuales se pudo construir lo político. Ejemplo de esto fueron los intentos que realizaron las monarquías durante los siglos XVI y XVII para centralizar el poder difuso de los señores feudales.

2) de carácter teórico pues ya no se pensó lo político desde una perspectiva tradicional, ligada a la reflexión religiosa<sup>26</sup> sino que se discutieron los estados nacionales desde una visión científica a partir del surgimiento de nuevos actores.

La transformación general que se había producido a partir del Renacimiento, cuando los hombres capacitados de creatividad propia impulsaron un creciente perfil científico de los conocimientos que concluyeron por superar las explicaciones teológico-religiosas.

“...el problema de la libertad se enlaza estrechamente con el del conocimiento. El modo

mundo para los griegos era un cosmos ordenado de formas, y su único modo de ser entendido era aprender a observar esas formas ya que estas constituían lo permanente en la alteración de las apariencias. Pero los hombres a partir de la Modernidad y por obra de la ciencia por ellos constituida, tuvieron otra concepción menos estética de la teoría. Entra en ella y al lado de la abstracción un elemento de manipulación: adquiere un valor instrumental. Ya no fue entonces pretensión contemplar formas o ideas permanentes, sino apresar intelectualmente aquellas notas de lo real que alcancen para encontrar una explicación del problema estudiado (MEDINA ECHEVERRIA, 1980) (*SCCSC*).

También se consideró a la teoría como una generalización separada de los particulares de la cual se tuvo en cuenta más una interacción entre formas más que una forma particular de interacción. Hay teorías especiales sobre las clases económicas en la sociedad, sobre la clase baja media y alta, pero también hay una teoría general de las clases como la marxista que las combina a todas en una sola teoría sobre el desarrollo económico y las relaciones de clases en cuanto a tales (JEFFREY, 1990) (*TSDSGM*).

<sup>25</sup>Maquiavelo Nicolás (1469-1527), fue escritor, diplomático, funcionario público y filósofo político. Escribió en 1513 su tratado de doctrina política titulado *El príncipe* publicado póstumo en 1531 en Roma.

<sup>26</sup>Maquiavelo había inaugurado una nueva forma de pensar la moral del príncipe al diferenciar lo que era de lo que se debía ser, así se pudo encontrar en su obra el surgimiento de la política como ciencia, tomando a la realidad como punto desde donde debía partir toda indagación.

de concebir la libertad determina el concepto de conocimiento, como, al contrario el modo de concebir el conocimiento determina el concepto de libertad. En efecto, la espontaneidad y productividad del conocimiento constituye, en última instancia, un sello de la fe en la libertad y en la facultad creadora del hombre” (CASSIRER, 1951) (*ICFR* p. 157/8). Dicha libertad y credulidad en la capacidad humana se extendió en los siguientes siglos posesionando al hombre frente a un saber que le dio autonomía para conocer y crear. Fue la época del paso de lo dado a lo creado, de una ética religiosa a una ética racional y universalista fundamentados en el convencimiento de que había derechos naturales –normas éticas naturales- que eran posibles de ser conocidos por la razón y no por la revelación. Esta diferencia entre lo dado y lo creado fue un cambio de paradigma que derivó de la oposición entre el modelo aristotélico y el modelo hobbesiano<sup>27</sup>. Aristóteles explicaba el nacimiento de la *polis* con una mirada histórico-sociológica y la sometía al análisis bajo el método de descomposición para hallar sus partes constitutivas<sup>28</sup>. Era la familia el elemento simple que construía una comunidad natural para el quehacer cotidiano, y una segunda instancia era la reunión de varias de éstas en lo que denominamos aldea. Por último, en una tercera instancia, se encontraba la polis, asociación que podía llegar al autoabastecimiento. Esta justificación histórica-evolutiva fue el modelo abierto y plural dominante en la Edad Media que explicó la transformación de la aldea a la polis.

Frente a esta noción que complejizada había explicado la conformación del Estado, se encontró la concepción racionalista<sup>29</sup> –pensamiento hobbesiano- que suprimía el rol de la historia reemplazándola por el estudio de la naturaleza humana y de sus necesidades. Sin embargo, surgió también otra diferencia. Para Aristóteles, la polis actuaba como complemento del hombre ya que este por naturaleza era político, pertenecía a la ciudad y era allí donde encontraba su forma de realizarse. Desde otra mirada, la contractualista, el Estado era la antítesis del hombre natural, libre sin elementos que lo coaccionaban, sin política. Sin embargo, predominaba el Estado en su concepción global, en la segunda lo hacía el individuo por lo que la explicación de lo político tuvo otra interpretación. Los contractualistas pensaron una teoría que justificaba un orden por medio de la aceptación de los individuos a través de los contratos. Elementos de este

---

<sup>27</sup>En su texto *Leviatá*, que data de 1651, expresó un modelo de pensamiento en el que del mismo modo que el hombre puede ser desarticulado en diferentes fracciones para ser analizado, puede crearse un artificio por medio del pensamiento, como por ejemplo el Estado.

<sup>28</sup> ARISTÓTELES, *La Política*, México, Porrúa: 1989, Libro Primero.

<sup>29</sup>*Racionalismo* como construcción racional del orden político y no con referencia a la teoría del conocimiento.

modelo fueron el estado de naturaleza –situación del hombre aislado en la cual lo social no se practicó- y el estado civil –eminentemente político en la que se superaba el estado de naturaleza a partir de una construcción humana-, dicotomía en la cual los hombres podían vivir en uno u otro estado pero no en ambos a la vez. En los constructualistas se asomaron las tensiones que en los posteriores siglos se desarrollaron entre Estado y sociedad civil, entre liberalismo y democracia.

De la noción de contrato surgió el pensamiento liberal que expresó cuales eran los derechos naturales que debían ser resguardados de las arbitrariedades del poder como la propiedad privada, la herencia, el comercio y el dinero. La defensa del individualismo se acrecentó con el pensamiento liberal, durante el siglo XVIII el Iluminismo presentó al liberalismo como el progreso que fuera teorizado por la economía clásica. Poco después se sumó a esto el empuje propio del comercio y el pensamiento liberal comenzó entonces a interpretar la evolución de las sociedades<sup>30</sup>. El liberalismo clásico se caracterizó por el racionalismo político -la división de poderes y su control-, la hostilidad a la autocracia -gobierno absoluto de una sólo persona-, la aversión cultural por lo conservador y la tradición en general -enfrentada con la idea de progreso- y la tolerancia y el individualismo(DUNN, 1981) (*TPOAF* p. 74). Pensó a la Historia como una dinámica progresista en la cual mediante la aplicación de la razón quedaba asegurado el futuro. Gracias al razonamiento se podía superar la cultura de la superstición y pasar de la sujeción a la autonomía individual (DUNN, 1981) (*TPOAF* p. 71). Sin embargo, no fue solamente una determinada doctrina político sino una cosmovisión acerca del Progreso. La tolerancia se sustentó en la doctrina de los derechos del hombre inaugurando la noción de una sociedad producto de un individualismo que si bien había surgido como una reivindicación religiosa -el derecho a la práctica religiosa que se creyera correcta- luego se extendió a la política. La tolerancia como valor político se fundó en la primacía del individuo con sus intereses y requerimientos por lo que las prácticas personales no debían ser avasalladas por ningún poder sino ampliamente respetadas. Esta noción de individualismo puedo encontrarse en el modo en que los liberales comprendían a la sociedad, una suma de individualidades en la cual los derechos particulares permitirían el total desarrollo que todo integrante debía tener. Pero esta visión ha presentado bastantes dudas pues no siempre este

---

<sup>30</sup>La idea que el Renacimiento había iniciado en el estudio de la sociedad fue profundizada por los contractualistas quienes pensaban que el derecho, la política y el orden de la sociedad podían ser razonadas tal como sucedía en las otras ciencias. Era el paso de lo *dado* a lo *creado*, de una ética religiosa a una ética racional y universalista basada en la creencia de que existían derechos naturales (normas éticas naturales) que eran conocidos por medio de la razón en lugar de la revelación.

individualismo fue mirado desde la misma perspectiva y su concepto tuvo a veces una utilidad práctica y política sospechosa (DUNN, 1981)(*TPOAF* p. 74/75).

b) La cuestión económica. A partir de 1750 y hasta fines de ese siglo XVIII se sucedieron en los pueblos occidentales grandes cambios sociopolíticos, tecnológicos y económicos abriendo enormes posibilidades expansivas al capitalismo industrial. Ya se mencionó en el campo político a la Revolución Francesa contra la monarquía que clausuró el destino de las sociedades aldeas, y la independencia de los pueblos americanos que concluyó el antiguo sistema colonial. Un factor fundamental de esta realidad transformada fue el capitalismo, sistema de producción, distribución e intercambio, en el cual la riqueza acumulada era invertida por sus propietarios con el sólo objetivo de lograr mayores beneficios. Características de este sistema fueron la iniciativa privada, la competencia por el mercado y la obtención de grandes beneficios. El trabajo de los operarios no fue considerado como elemento conectado a las ganancias por lo que el modo de pago fue por medio de salarios según sus capacidades para competir en el mercado con otros operarios. A estos factores que colaboraron con su aspecto dinámico se le sumaron otros a través del tiempo que también hicieron a su esencia:

1) Una forma de pagos por medio de cheques que facilitó el crédito a distancia y por consiguiente un sistema de liquidación de balances internacionales. Se difundió la sustitución de las monedas de oro y plata por una emisión de billetes de bancos.

2) Junto con el floreciente desarrollo de las empresas privadas se fundaron los bancos públicos<sup>31</sup> fiscalizados por gobierno y que también tenían como objetivo satisfacer las necesidades del Estado.

3) Con los progresos técnicos aparecieron las nuevas industrias ocasionando cambios fundamentales en los sistemas de producción. La modalidad de manufacturación puesta en práctica por los artesanos del medioevo y su sistema de gremios desapareció paulatinamente porque la tradicional transmisión de los oficios de familia a familia de artesanos no pudo adaptarse a las nuevas condiciones por su rigidez y cerramiento. Como consecuencia surgieron industrias al margen de los gremios.

La economía pasó de un capitalismo como manera de alcanzar determinados efectos políticos a un capitalismo como justificación económica para lograr el equilibrio social. Se introdujeron conceptos básicos sobre el que descansó el crecimiento económico: la

---

<sup>31</sup>El préstamo de dinero como negocio lucrativo sólo se estableció firmemente en el siglo XIV pues había sido considerada en la Edad Media una usura era mal vista por el catolicismo que sólo la ejercían judíos y musulmanes.

división del trabajo en tareas cada vez más especializadas como forma de lograr una mayor productividad de la mano de obra. Para esto fue necesaria la incorporación de maquinarias que sustituyeron o ayudaron al operario generando un mayor flujo de bienes y por consiguiente de riquezas. Hacia mediados del siglo XIX el capitalismo ya había tomado forma extendiéndose y absorbiendo los sistemas anteriores. Evolucionó dando en diversas épocas y lugares diferentes aspectos pero dos de sus rasgos siguieron presentes: el mercado como ámbito de orientación y validación de las decisiones económicas privadas y la búsqueda de lucro como motor del proceso de acumulación.

c) La cuestión social. El trabajo manual no pudo competir con la producción en escala y fue entonces cuando una minoría de artesanos se transformó en los dueños de los capitales tomando el nombre de empresarios<sup>32</sup> y la mayoría se proletarizaron. Este período fue de gran movilidad social porque debido a la pobreza que asolaba la zona rural, los campesinos debieron migrar a la ciudad para trabajar en las fábricas. Esto condujo a una gran cantidad de personas a una situación inédita que cambió las relaciones sociales por la inclusión de nuevos roles. La faena debía ser conseguida cada día por los operarios que trataban de vivir próximos a las plantas fabriles, aunque esto fuese sin servicios urbanos y en un estado de hacinamiento que no respetaba ni mujeres ni niños. De este modo, la pobreza que antes no había sido advertida en el campo, fue expuesta en las ciudades. Esta constelación de hechos que fueron consecuencia de la Revolución Industrial, determinaron una problemática social compuesta por la miseria, la enfermedad, el trabajo a destajo, la explotación de los hombres, las mujeres y los niños. La ignorancia y la carencia fueron cualidades propias de este proceso que empezó a mirarse como un objeto de estudio.

Nació así la Sociología<sup>33</sup>, ciencia que se abocó al estudio de la cuestión social en su especificidad desde otra perspectiva. Entre sus fundadores se encontraron Marx, Spencer y Comte, que junto a los posteriores sociólogos Durkheim y Weber trataron de interpretar este nuevo orden. La *cuestión social* fue la denominación que se dio a todo un conjunto de consecuencias de la Revolución Industrial: “el surgimiento repentino de una masa pauperizada reunida en torno a los crecientes conglomerados fabriles, sin ningún amparo legal y expuesta a una situación deplorable” (BENGOECHEA, y otros,

---

<sup>32</sup>Aquél que los ingleses mencionaron como *manufacturer*, o los franceses *fabricant*, actuantes de una primera etapa y que pudieron ser vistos como los antecesores de los grandes empresarios de las generaciones posteriores.

<sup>33</sup>Es la tercera de las ciencias sociales que se independiza de la Filosofía a principios del siglo XIX, pues en el anterior ya habían aparecido la Economía Política y antes todavía –con Maquiavelo– la Ciencia Política.

1994) (*MM* p. 42). En las florecientes ciudades todo parecía prosperar, sin embargo era cada vez más numeroso el grupo humano que no podía participar de los beneficios dificultando la situación de vida. Algunos filósofos intentaron una interpretación de este fenómeno social desde una perspectiva de la evolución histórica, elaborando así una Filosofía de la Historia.

La sociología surgió en las respuestas que incitó Marx<sup>34</sup> con sus teorías<sup>35</sup> por lo que nació al mundo de la ciencia como una reflexión ante la crisis que para los primeros sociólogos debía ser superada. Comte<sup>36</sup> ubicó la solución en un acuerdo obtenido a través de una Religión de la Humanidad expuesta en el *Sistema de Política Positiva*. Estableció los fundamentos del positivismo sosteniendo que así como el estado teológico intentó justificar el origen de los fenómenos a través de formulas mitológicas y el estado metafísico por esencias de tipo racional, en el estado positivo no se procuraba alcanzar las causas últimas y las esencias de las cosas, sino que se limitaba a basar las leyes necesarias que rigen la secuencia de los fenómenos. “A través del conocimiento positivo de los fenómenos, de los hechos sociales entendidos como cosas (positivismo), será posible aunar las voluntades individuales en una conciencia general (...). Este consenso se logrará pues, por esas voluntades individuales que encontrarán base del acuerdo en la objetividad del conocimiento científico sociológico” (BENGOECHEA, y otros, 1994) (*MM* p. 43). Esta tercera ciencia se desarrolló a partir de la Revolución Industrial o mejor dicho la crisis social y política que esa transformación económica generó. Con esta apareció el nuevo actor social que era el proletario de las fábricas, conector de un nuevo orden social cuando todavía estaba fresca la Revolución Francesa.

Aceptar a Comte como padre fundador de la sociología significó reconocer al positivismo su tarea funcional presentándola como ciencia e igualándola con la ciencia físico natural que ya lo era desde el siglo XVI. Tanto en Francia como en Inglaterra el positivismo marcará esta ciencia, mientras que en Alemania el historicismo puso en duda su estatuto de científicidad. En el primer caso sus pensadores tendían a teorizar en torno a una clara instalación de un sistema social que ya era interpretado como positivo. Por su parte los pensadores alemanes, insertos en un país que estaba en camino hacia un pleno capitalismo, intentaban analizar más los procesos que los sistemas, razón por la

---

<sup>34</sup>Principalmente con su *Crítica a la Filosofía del Derecho* de Hegel.

<sup>35</sup>Teorías “un conjunto de proposiciones, que describen, clasifican y justifican causalmente un grupo de observaciones empíricas que, a su vez, corresponden a fenómenos en alguna medida externos e independientes de tales observaciones”(PEREZ DÍAZ, 1980) o (*IS* pag. 13).

<sup>36</sup>Augusto Comte (1798-1857) matemático y filósofo francés fundador del positivismo.

cual la historia aparece como parte fundamental de los desarrollos sociales lo que se traslució en las teorías historicistas. Por otra parte, la visión marxista de la Sociología- que no la presentó como una ciencia separada sino integrada en ese único objeto que será la totalidad concreta- fue diferente tanto del positivismo como del historicismo, si bien en algunos aspectos se lo pudo asimilar a una u otra de esas interpretaciones. Esto asomó claramente en la teoría crítica<sup>37</sup> de la Escuela de Frankfurt cuyos seguidores se autoproclamaban marxistas. También estuvieron otros que sin serlo se expresaron acerca de lo social –como Weber y Durkheim-. Estas distintas teorías sociológicas construyeron lecturas distintas de esta nueva sociedad ya formada en el siglo XIX y que se llamó sociedad moderna, industrial, o burguesa.

Comte realizó a través de los años varias versiones de su pensamiento. En la primera formulación habló acerca de la sociedad europea del siglo XIX y propuso frente a una sociedad teológica-militar que perecía, una sociedad científico-industrial. En la primera, la fe trascendente representaba el orden y eran los teólogos y clérigos los poseedores del poder espiritual y la actividad desarrollada era la guerra otorgando alto rango a los militares. En la nueva sociedad, el poder espiritual lo tenían los sabios, los científicos y la actividad principal era la explotación racional de los recursos naturales siendo por esto los más importantes los industriales, banqueros y empresarios. La solución a la crisis fue la creación de una política positiva. En oposición a la metafísica, el término positivo hacía referencia a lo que aparecía, lo que se afirmaba con la existencia real frente al pensamiento del hombre. Siempre asociado a lo científico, explicó el progreso considerando a la Humanidad como un solo pueblo que cumplía con fases de sucesión, con un valor positivo, rumbo a la perfección. Estas etapas tenían un carácter irreversible, es decir debían acatarse inevitablemente porque eran necesarias para abordar el objetivo final. Como consecuencia de esto se ejercería una presión no sólo sobre los individuos sino también sobre el Gran Individuo Total, la Humanidad, que coactivamente seguiría sin interrupciones por la dinámica interna de la propia idea de progreso hacia una meta establecida como ideal. Presuponiendo a este desarrollo unilateral y unívoco quedaban excluidos los movimientos contradictorios en la misma

---

<sup>37</sup> Max Horkheimer postuló en su trabajo de 1937 que la teoría crítica no estaba al servicio de una realidad como la teoría tradicional sino que tenía como objeto la lucha por lo que expresaba el secreto de esa realidad mostrando las luchas del proletariado. “De aquí que en relación con los hechos, la teoría sea siempre una hipótesis. Teoría es la acumulación del saber en forma tal que este se vuelva utilizable para caracterizar los hechos de la manera más acabada posible.” (HORKHEIMER, 1990)El texto citado pertenece al artículo de 1937 titulado *Teoría tradicional y teoría crítica*, p. 223.

sociedad. No existió un modelo real, la idea de progreso surgió de una lógica del pensamiento abstracto.

El siglo XIX se interesó entonces por la sociedad en su globalidad, creyó que el progreso, y el camino a su perfección vendría de las ciencias, de su conocimiento y unificación. "...la sociedad es analizada como realidad global, y las leyes de esta realidad son las del progreso. Progreso necesario, unilateral e irreversible. Reencontramos estas leyes en Marx, Proudhon, Comte, Spencer, que en su nombre reclamaron la reorganización total de la sociedad. Esto les ofrecía un criterio justificativo supremo y es interesante destacar aquel punto fundamental de convergencia. Prescindiendo de su orientación ideológica y de sus opciones políticas, que se ligan evidentemente a presupuestos de valor personal, el esquema formal de su razonamiento es de una extrema simplicidad. Si la sociedad no es perfecta, si sufre a menudo, frenada en su desarrollo, a través de involuciones o reacciones esto debe imputarse a la ignorancia de las leyes del progreso, cognoscibles solamente mediante las reglas del método científico" (FERRAROTI, 1975) (*PSACMH* p. 65).

El positivismo intentó la reconstrucción de la historia con la introducción de conceptos, métodos y modelos de las ciencias naturales en la investigación social. Sus logros fueron cuantiosos pero limitantes, una teoría de la evolución cuyo modelo se basó en la biología o la geología y que a partir de 1895 recibió el estímulo del darwinismo, fue insuficiente para opinar acerca de algunos fenómenos sociales. Los pareceres que tuvo con respecto al carácter humano de la historia fueron casi siempre especulativos. A fines del siglo XIX y principios del XX empezó a ser debatido en Alemania por la Escuela Histórica<sup>38</sup> que sostenía la especificidad histórica de la realidad social diferenciando a las ciencias sociales de las naturales. Tuvo la intención de dar respuesta a la problemática del objetivo del conocimiento histórico-social distanciándolo del conocimiento propio de las ciencias naturales y aproximando la posición weberiana que proponía una racionalidad científica en la organización del objeto –la realidad social- en torno a un valor. Incorporaba la historia a cualquier análisis de la realidad porque la pensó siempre histórica, en perpetuo movimiento y en la cual el pasado, presente y devenir eran el núcleo real de la vida misma.

Como se pudo apreciar en la exploración del pasado, el factor económico fue fundamental en el desenvolvimiento de las sociedades occidentales, incluso se podría pensar que de éste dependen todos los demás fenómenos como la expresión artística. La

---

<sup>38</sup>Dilthey (1833-1911), Rickert (1863-1936), Windelband (1848-1915) y Weber (1864-1920).

base económica en el desenvolvimiento histórico fue tan influyente que hasta hubiera permitido escribir el paso del tiempo como una sucesión de sistemas socioeconómicos. Por ejemplo se encontraron causas económicas a La Reforma y a la Guerra de los Treinta Años, a Las Cruzadas y a la evolución de la familia. La especial atención a los factores económicos y sociales dominó la historiografía intentando, a partir de mediados del siglo XIX, sustituir el marco idealista por el materialista. Este determinismo económico que hizo declinar la historia política para elevar la económica y sociológica fue influencia del marxismo.

En las reflexiones vertidas en la obra de Mark, identificada dentro de las ciencias sociales bajo la denominación de materialismo histórico<sup>39</sup>, el desarrollo histórico se explicaba por las condiciones materiales de la vida y no por la progresión general del espíritu humano-filosofía hegeliana-. En la estructura económica se hallaba la conformación de sociedad civil. La prioridad fue manifestar la importancia de la ley económica en el movimiento de la sociedad capitalista a través de un análisis de la dinámica del basamento productivo sobre el que se fundaba. La paradoja de la sociedad capitalista fue al mismo tiempo el disparador esencial del movimiento histórico, cuestión por el cual guardó un lugar central el conflicto entre la clase mandante y la obediente. Durante el capitalismo se agudizó este antagonismo dividiendo a la sociedad en dos grandes clases confrontadas: burguesía y proletariado.

La problemática de encontrar una relación entre la explicación de acontecimientos históricos y la explicación de acciones individuales ha dado cuantiosos frutos. Entre estos no se pudo omitir las ideas que de una manera u otra se han asociado a Marx y los movimientos inspirados en su pensamiento, pero que en absoluto fueron necesariamente marxistas, o que en la manera que más crédito han tenido no fueron imprescindiblemente representativas del pensamiento maduro de Marx. Se llamó a este tipo de inspiración *marxismo vulgar* que ha tenido al económico como factor principal del cual depende todo lo demás, lo que dio como resultado una interpretación económica de la historia. El marxismo vulgar explicó la historia como una simple relación de dominio y dependencia entre la base económica y la superestructura, mediada a lo sumo por el interés de clase y la lucha de clases. Vista así, la historia hasta ahora narrada no era otra cosa que la de las luchas de clases que parecían inevitable, vale decir existe “una regularidad rígida e impuesta, por ejemplo en la sucesión de formaciones socioeconómicas, o incluso un determinismo mecánico que a veces se

---

<sup>39</sup>Fue en *La ideología alemana*, obra escrita entre 1845-46 en colaboración con Federico Engels, donde ambos esbozaron por primera vez una formulación general de las doctrinas del materialismo histórico.

acercaba a sugerir que no había ninguna alternativa en la historia”(HOBSBAWN, s/d) (*QDHKM*, p. 152). Pero como ya se dijo, esta inclinación fue fruto de la influencia marxista y no tiene ningún enlace especial con el pensamiento de Marx. La importancia del pensamiento de Marx reside tanto en sus afirmaciones sobre la sociedad en general como también sobre la historia. Algunas de sus ideas ayudaron a una mayor comprensión del desarrollo capitalista y la industrialización y a establecer algunas cuestiones. El efecto primordial que las ideas de Marx han tenido en la historia fue el de la teoría de “la base y la superestructura”, una sociedad compuesta de diferentes niveles que interactúan. “Esto entraña el reconocimiento de las sociedades como sistemas de relaciones entre seres humanos, de las cuales las que se establecen para fines de producción y reproducción son principales para Marx” (HOBSBAWN, s/d) (*QDHKM*, p. 155). Insistió acerca de la existencia de una estructura social -base y superestructura- como en su historicidad es decir su dinámica interna de cambio otorgada por las tensiones intestinas que existen en toda sociedad.

La historia vista como una línea se justificó según una ordenación de niveles, la aumentada emancipación de los hombres en vinculación de la naturaleza y su incrementada capacidad para controlarla fue lo que hizo de la historia un conjunto orientado y sin vuelta atrás. La supervisión progresiva que el hombre hizo sobre la naturaleza trajo consigo alteraciones tanto en las fuerzas de producción con la introducción de nuevas técnicas, como en las relaciones sociales de producción entrañando un cierto orden en la sucesión de sistemas socioeconómicos. Esto hizo que no pudieran aparecer en la historia ciertos fenómenos antes que otros ni en un solo sentido sino que también debieron ordenarse como sistemas sociales. “... el pensamiento histórico de Marx no es ni sociológico ni económico, sino ambas cosas a la vez. Las relaciones sociales de producción y reproducción (esto es organización social en el sentido más amplio) y las fuerzas materiales de producción no pueden separarse” (HOBSBAWN, s/d) (*QDHKM*, p. 159). Dada ya esta orientación, fueron las contradicciones internas de los sistemas socioeconómicos los que provocaron el mecanismo para el cambio que deviene en evolución. Fue en la existencia simultánea de elementos estabilizadores y perturbadores que se basó el modelo marxista, de características dialécticas, capaz de explicar la historia en toda su extensión. Con estas apreciaciones del materialismo histórico acercó la historia a las ciencias sociales evitando las simplificaciones del positivismo.

---

Durante el predominio de la agricultura, la vida económica estaba acotada al ámbito familiar es decir sin implicancias fuera de esta. La vida familiar durante en las aldeas pudo ser calificada como recoleta. Retirada por su privacidad -todo sucedía en el interior del hogar- casi todas las cuestiones eran resueltas por el hombre quien determinaba el trabajo, la educación de los hijos y las gestiones hogareñas. Con el surgimiento de las especializaciones –los profesionales- se hizo imprescindible la búsqueda de clientes fuera del contexto doméstico comenzando la inauguración de cuantiosas prácticas ciudadanas que fueron más allá de los dominios hogareños (DURKHEIM, 1982) (*DDTS* p. 21). El aumento de la interacción social necesario para el quehacer urbano estuvo ligado al momento en que la economía abandonó el cuadro familiar dando comienzo al decaimiento de las reglas domésticas que organizaban la vida económica. Esta cuestión exaltó la distinción entre la esfera pública y la privada teniendo en cuenta la vida económica que si hasta ese entonces había estado encerrada en el hogar y había sido moderada por la familia, invadió en la esfera pública inaugurando en las sociedades occidentales una realidad llena de agentes. Entre individuo y sociedad se estableció entonces una fuerza que invadió el clima de las sociedades occidentales y según la época predominó uno u otro generando una tensión que si bien había surgido con la Revolución Industrial, su crecimiento estuvo conectado a la extrema separación entre las esferas pública y privada. La distinción entre las dos esferas fue una de las consecuencias de la industrialización y que permitió diferentes ángulos para ser abordada. Fue conveniente tener en cuenta que en el precapitalismo lo social era lo político, es decir carecía de independencia y que sólo a partir de los cambios incorporados por el capitalismo se produjo una diferenciación entre los dos sistemas distinguibles pero a la vez complementarios. El ascenso de la sociedad que fue mirado muchas veces como recompensa se situó en momentos en que el conjunto de las prácticas económicas salieron de lo recóndito del hogar a la amplia esfera pública, transfigurando lo que pertenecía al plano privado en cuestiones de interés público. De este modo, se desvaneció el añejo límite que demarcaba ambos territorios –esfera privada y la esfera pública- afectando los distintos aspectos de la vida (ARENDRT, 1974).

---

## Capítulo II

# DE LO TRADICIONAL A LO TRANSITORIO

Durante el medioevo, la civilización occidental no había poseído ninguna superioridad evidente sobre las demás civilizaciones del mundo, incluso pareció desventajoso. Por esto fue de suma importancia considerar el proceso de cambio empezado hacia fines del siglo XIV, pues cuatro siglos más tarde el aspecto de la cultura ya se había transfigurado por completo. A partir del encuentro con otros continentes, estas sociedades industrializadas invadieron todos los espacios posibles en el resto del mundo y los pueblos colonizados fueron presos de la sedienta explotación. Entre estas dominaciones se encontraba América Latina que si bien había sufrido el rapaz colonialismo de potencias crueles y miopes, no llevó su xenofobia al extremo de rechazar totalmente la cultura de sus invasores terminando por asimilarla.

### **II.1.El proceso de urbanización en Latinoamérica**

El contraste entre la vida rural y la vida urbana se puso de manifiesto en Latinoamérica más agudamente después de la Independencia. Fue entonces cuando esos dos mundos entraron en estrecho contacto y chocaron con brusquedad disputándose el derecho de imponer a los nuevos países su propio estilo de vida. Los colonizadores hallaron en América un lugar propicio para instalar ciudades con su religión y sus hábitos y sobre éstas la autoridad de la metrópolis a la que debían rendir sus frutos. Las ciudades coloniales habían sido por entonces una imitación de las europeas, no sólo en su fisonomía sino también en sus costumbres. "...México o Lima quisieron ser corte como las españolas; Bahía o Río de Janeiro, como las portuguesas. Y cada europeo trasplantado trató de reconstituir su ambiente originario en la iglesia suntuosa que se erigía, en el mobiliario con que adornaba su morada y en los modales que adoptaba para no ceder a la tentación de lo que consideraba la barbarie circundante" (ROMERO, 2009) (CO p.228).

A los primeros conquistadores, las extensiones de campo les resultaron apropiadas para la producción pero desmesuradas por su riqueza. Para entonces la población aborigen ya había sido abatida e incorporada como mano de obra en compañía de esclavos y las unidades de producción se habían delimitado en la zona pampeana de Buenos Aires, en la sabana de Bogotá y en la sierra de México. Primero los poetas neoclásico y luego los

románticos comenzaron a idealizar la belleza del campo<sup>40</sup>. Pero no sólo paisaje era la zona rural, también habían surgido sociedades urbanas que asombraron a los viajeros europeos en los tiempos de la emancipación, incluso en ciudades alejadas de las capitales. Con la Independencia, el mundo rural obtuvo un nuevo rol porque las recientes naciones se constituyeron con grandes regiones a las que las ciudades llamaron a la lucha prometiendo un lugar importante en el nuevo régimen. Fue entonces cuando los campesinos comenzaron a conocer a las ciudades pues antes sólo habían acudido a esta los peones arrieros llevando la hacienda o los saladeros o carreteros transportando mercancías. Luego llegaron los hombres de armas llamados por los ejércitos libertadores o encaminados detrás de caudillos<sup>41</sup> firmes en sus convicciones tradicionales creyéndolas más valiosas que las ideas aprendidas por los letrados de las ciudades. Sarmiento definió a este enfrentamiento *civilización y barbarie* sirviéndole además como subtítulo a su obra *Facundo* en la cual hacía referencia a dos concepciones de vida en las que soslayaba la idea de cómo debían ser las sociedades de los países que surgían y de qué destino debían forjar. Aun después de la Independencia, mientras que las ciudades se hacían eco de la industrialización de las urbes europeas, la rutina rural latinoamericana mantuvo las costumbres de la época colonial. Las infraestructuras donde realizaban sus actividades continuaron con sus características originales. Estos eran las explotaciones mineras, los pueblos constituidos sobre antiguas comunidades aborígenes y las grandes haciendas, algunas dedicadas a las distintas plantaciones y otras a la cría de ganados. Pero lejos de esas zonas explotadas estaban las poblaciones que hacían quehaceres a espaldas de los controles del sistema social y político. Había cualidades comunes que emparentaban a todo ese grupo apegado a la tradición hispano criolla, a los hábitos emergentes en la pelea contra lo agreste y a las reglas impuestas por los dueños de la tierra.

Las plantaciones eran mundos cerrados donde la familia unida bajo la autoridad paternal era el centro de esas comunidades conformadas por esclavos y peones a los que los amos brindaban protección a cambio de sus sumisiones<sup>42</sup>. Era común que señores y peones compartieran desde las tareas a las creencias dando como resultado una recíproca solidaridad a pesar de las rígidas normas impuestas por los dueños y basadas en los trabajos duros y ordenados. Las peonadas respondían fielmente incluso

---

<sup>40</sup>Como lo hizo el caraqueño Andrés Bello cuando aludía a la zona tórrida, o a la llanura el bonaerense Esteban Echeverría.

<sup>41</sup>Fueron los llaneros de Páez en Venezuela o los de López en Argentina.

<sup>42</sup>Así lo muestra el colombiano Jorge Isaacs en su novela *María*.

conformando las huestes cuando sus amos fueron a las guerras, y los trabajadores se convirtieron en soldados habilidosos en el manejo de las lanzas e inmejorables jinetes<sup>43</sup>. En los ranchos familiares, la vida transcurría pacíficamente, tras las jornadas de trabajo había comida, descanso y a veces ruedas alrededor de los fogones con guitarreadas y cuentos tradicionales con aparecidos y prodigios. La rutina sólo se rompía por las fiestas religiosas en las que se mostraban la destreza campestre y la austera comida rural. Algunos hombres de campo se ponían al servicio de patrones pero sólo ocasionalmente<sup>44</sup>, otros optaron por la vida nómada o integrada a las tribus indígenas que reaccionaron a la penetración, y varios -identificados como bandidos con o sin ideas sociales<sup>45</sup>- fueron rebeldes que defendieron su mundo ante la amenaza de la civilización<sup>46</sup>. El mundo rural percibió a la ciudad como su agresor que europeizada era impuesta y defendida desde el Estado no sólo porque era mayor la explotación de los peones sino también porque veía victorioso una cantidad de ideas que alteraban sus creencias y hábitos. También existieron los suburbios de las ciudades principales, lugar donde convergieron la vida rural y la urbana. En estos se encontraban tanto los que arreaban los ganados como los que acarreaban sus cestas con productos para el mercado o los posibles clientes que eran comerciantes y funcionarios. Paulatinamente, los hombres de campo se fueron integrando transmitiendo a su vez sus convicciones, sus dichos, sus melodías junto con el conocimiento de las hierbas. Todo lo que conformaba su experiencia de vida y había sido transferida de generación a generación y que más tarde intercambió por nuevas ideas y gustos. Con el tiempo, los dueños rurales comenzaron a mudarse a las ciudades y con esto las nuevas generaciones descubrieron sus posibilidades de prosperar en el mundo mercantil. De a poco, la vida rural se fue contagiando de vivencias urbanas.

En los últimos tiempos de la Colonia, las urbes latinoamericanas habían comenzado un proceso de desarrollo empujadas por la libertad de comercio produciendo cambios en la estructura social. En lugares como el Río de la Plata, México, América central y la Gran Colombia, los nuevos patriarcados republicanos desplazaron a las antiguas aristocracias coloniales fijando las inaugurales formas de vida. En las capitales y los puertos, la tradición hispánica y las costumbres criollas se vieron entonces amenazada por los

---

<sup>43</sup>Sucedió con el gaucho rioplatense o el llanero mexicano.

<sup>44</sup>Como el rastreador y el baqueano que describió Sarmiento en *Facundo*.

<sup>45</sup>Algunos fueron retratados por los mexicanos Ignacio Altamirano en *El zarco* y Manuel Payno en *Los bandidos de Río Frío*.

<sup>46</sup>En la Argentina encontró como ejemplo al gaucho “matrero” Martín Fierro, héroe del poema de José Hernández, y en la provincia de Corrientes al gauchito Gil, hombre que echado de la hacienda, robaba a los ricos para repartir su botín a los pobres.

modelos europeos, principalmente franceses e ingleses. Las tertulias de la alta sociedad impusieron inéditos hábitos que demostraban el conocimiento indispensable acerca de todo lo francés, había pianos ejecutados por las niñas de sociedad y lecturas de obras literarias y de doctrina. La educación de los jóvenes se matizaba con viajes al viejo mundo y sus visitas a los teatros y avenidas, de los que traían las últimas novedades y por los que a sus vueltas a las provincias todo les parecía aburrido. Gustos, ideas y costumbres terminaban por impregnar a su grupo social con matices que los campesinos consideraban extranjeros y sofisticados. En eso consistió el enfrentamiento entre la vida rural y la urbana, una oposición entre una manera foránea de vivir y la tradición hispano criolla pensada como una manera más auténtica y natural.

Durante la época de Rivadavia, Buenos Aires había recibido la influencia de una minoría europeizada, mientras que con Juan Manuel de Rosas, la ruralización se hizo presente en la ciudad con el predominio de sus formas criollas<sup>47</sup>, así por ejemplo el poncho y el chiripá desplazaron a los fracs y los sombreros de copa. Sin lugar a duda fueron los teatros los lugares que las clases altas eligieron para exponer su conducta social europea pues las familias influyentes concurrían a ver las óperas y los dramas no sólo por las características de las obras sino también porque eran los espectáculo que ostentaban las grandes ciudades. Distinto sucedía en las ciudades provincianas con la subsistencia de las tradiciones hispano criollas a pesar de la existencia de grupos ilustrados como lo mostró Faustino Sarmiento en su novela *Recuerdos de provincia*.

Pero en la ciudad, la ascendencia europea se hizo notar también en las ideas cuando las corrientes de pensamiento fueron difundidas a través de las obras literarias como sucedía por entonces en Europa. Tanto las provenientes del romanticismo como del progresismo que empujaron a la transformación de la vida económica y política. En el Río de la Plata, los principios liberales se difundieron mediante las obras de los integrantes de la llamada *Joven Generación Argentina*, Juan Bautista Alberdi, Vicente Fidel López, Valentín Alsina, Miguel Cané y Marcos Sastre agrupados alrededor de Esteban Echeverría, quien había publicado el *Dogma Socialista*. Entre 1840 y 1850 algunos integrantes originarios y otros que se fueron identificando con sus ideas, publicaron diversas obras en las que presentaron proyectos de un país inspirado en las experiencias europeas y norteamericanas. Durante las reuniones sociales que tuvieron lugar en los cafés y clubes, se oponían liberales y conservadores, progresistas y tradicionalistas y la situación en las ciudades comenzaba a tensionarse. Al igual de los

---

<sup>47</sup>José Mármol, escritor argentino, narra ese enfrentamiento en su novela *Amalia*, tal como se mostraba en Buenos Aires durante la época de Juan Manuel de Rosas.

que sucedía en el viejo mundo, las ciudades latinoamericanas empezaron a ser centro de la gran transformación pues el positivismo les había legado como herencia la fe en la ciencia y el desarrollo de la metodología que marcaba la manera de comportarse en el nuevo mundo.

Antes de 1880, habían empezado algunos desarrollos edilicios en varias ciudades latinoamericanas como Río de Janeiro -capital imperial- o Caracas en la época del presidente Guzmán Blanco, pero fue a partir de esa década que la transformación fue generalizada llegando a ser un aspecto característico. El crecimiento de las poblaciones y la diversificación de sus actividades cambiaron sus fisonomías alterando sus formas de pensar y de actuar. En las últimas décadas del siglo XIX se registró un vertiginoso crecimiento numérico de habitantes en los países que hasta entonces estaban relativamente poco poblados. Las corrientes inmigratorias formaron parte de los grandes movimientos de personas que desde diversos países europeos se desplazaron hacia otros continentes durante la segunda mitad del siglo XIX por falta de empleos<sup>48</sup>. La decisión de emigrar por parte de los europeos estuvo relacionada con las expectativas de mejorar el nivel de ingresos y lograr así una mejor posición social en los nuevos países de residencia. Otros factores que favorecieron las migraciones fueron la disminución en los costos de los fletes marítimos que abarató considerablemente los traslados de personas y la propaganda desplegada por los gobiernos de algunos estados que ofrecían facilidades para su arribo, recepción e internación en el nuevo país. En un principio, las disposiciones gubernamentales ampararon tanto a los ingresantes traídos por empresas o agentes de colonización como a quienes se trasladaron individualmente. Si en un principio se había procurado atraer a inmigrantes de cualidades superiores, a partir de 1880 la gran demanda de trabajadores en el sector de la construcción y otras actividades urbanas atenuaron la discriminación sobre el origen y la ocupación de los inmigrantes. Entre 1870 y 1920 llegaron a la Argentina alrededor de 6.000.000 de europeos de los cuales algo más de 3.000.000 se radicaron con la esperanza de convertirse en propietarios de parcelas de tierra de cultivos o hallar algún empleo bien remunerado en las faenas rurales. Esto no fue así pues la mayoría de las mejores tierras eran propiedad de los terratenientes y además en su mayoría disponían de un capital escaso. Después de 1880, los inmigrantes que se localizaron en las zonas rurales lo hicieron en calidad de colonos en los emprendimientos organizados por las nuevas compañías de tierras vinculadas con las empresas de ferrocarril o en condición de arrendatarios. En esas

---

<sup>48</sup>Por ejemplo en la Argentina, la corriente de inmigrantes llegaba de Europa, en 1869 era extranjero el 12 % de los habitantes y en 1914 la cifra había ascendido al 30,3%.

zonas tampoco se registró una demanda de mano de obra asalariada estable porque el requerimiento tenía carácter estacional. Por esta razón la mayoría de los inmigrantes que llegaron a los países latinoamericanos se establecieron en las ciudades y se emplearon como trabajadores asalariados en diversas actividades económicas urbanas. Sobre el final del siglo XIX, las ciudades de Buenos Aires y Rosario ofrecían buenas posibilidades laborales y la realización de mejoras en sus puertos, se construían edificios y desagües, se tendían vías férreas y se instalaba el alumbrado público. Algunos pudieron trabajar en las numerosas plantas industriales que ya existían y aquellos que llegaron con algún capital y que ya desempeñaban un oficio en Europa, lograron establecerse con un pequeño comercio o montaron su propio taller, trabajando por cuenta propia como zapateros, sastres, ebanistas o relojeros entre otras tareas.

Pasado veinte años -1900-, las ciudades eran irreconocibles para los peregrinos europeos, quienes les acreditaron rasgos de vertiginosidad gracias al desenfrenado cambio. Este hecho estaba relacionado con una transformación mucho más esencial operada en las estructuras económicas con repercusión sobre los puertos de donde salían los productos buscados en el mercado mundial. Las materias primas y los productos manufacturados fueron el motivo de la concentración de habitantes en algunas ciudades proveedoras de fuentes de trabajo y una nueva forma de vida con los valores del progreso. Por ese entonces, los países industrializados del viejo mundo y del norte de América habían llegado a su apogeo y las necesidades de su creciente población y de numerosas industrias ocasionaron una acción indirecta sobre países que no habían alcanzado a desarrollarse. El crecimiento poblacional provocó graves complicaciones a los habitantes de las ciudades. La capacidad de alojamiento y los servicios urbanos no resultaban suficientes ni adecuados para satisfacer las necesidades de las enormes masas de recién llegados. Una de las muestras de esta situación fue el hacinamiento con bajas condiciones sanitarias lo que ocasionó el ascenso de la tasa de mortalidad entre la población. Los recién llegados habitaban viviendas precarias -llamadas conventillos-caserones con numerosas habitaciones que se comunicaban con un patio central, que habían pertenecido a ricas familias que se trasladaron a barrios mejores. Esas casas viejas y deterioradas por lo años de abandono sirvieron de alojamiento para numerosas familias condenadas a vivir en estado de precariedad, se multiplicaron en el área céntrica de la ciudad en un radio cercano a los lugares de trabajo.

Con criterio empresarial se incentivó obligatoriamente ciertos tipos de producción en determinados lugares, en algunos países el café, en otros el azúcar, en otros los metales

y en otros los cereales. Los capitales eran extranjeros al igual que los gerentes, ingenieros y capataces, en cambio fue nacional todos los intermediarios que la comercialización hizo surgir. “Ese mundillo fue el que creció en las ciudades, que llenaron de oficinas y de bancos, de negocios mayoristas y de pequeñas tiendas, de gentes que medraban con lo que sobraba de tanta riqueza concentrada en lo que era el viejo caso urbano colonial y que empezaba a transformarse, imitando a las grandes capitales, como Londres o París. Una suntuosa avenida, un parque, o acaso la costumbre de reunirse en un club, o la de adoptar ciertas modas, parecían garantizar a la antigua aldea su paso hacia la condición de metrópoli” (ROMERO, 2009)(CO p.240).

La exportación e importación hicieron correr el dinero de los pequeños y grandes ahorristas que se obsesionaron con un enriquecimiento que les permitiera el ascenso de clase. La transformación de la sociedad, sus costumbres y la fisonomía edilicia se advirtió principalmente en Buenos Aires, Río de Janeiro, Montevideo, Panamá, La Habana y San Juan de Puerto Rico que siendo ya capitales también fueron centro de decisiones políticas y económicas. También lo fueron Asunción, Caracas y Lima que eran ciudades del interior pero formaban pareja con sus puertos vecinos, La Guaira o El Callao<sup>49</sup>. Las burguesías mercantiles de sólidos recursos habitaban Valparaíso o Guayaquil pero también hicieron prósperas Santa Marta, Cartagena y Barranquilla. De igual modo Rosario, Santos, Belém exhibieron nuevas formas de riqueza –cereales, café y caucho- y Bahía, Veracruz y Puerto Cabello optimizaron su condición de centros comerciales, como también Antofagasta, Iquique o Maracaibo. Todas estas urbes pronto mostraron sus recientes instalaciones como los muelles, los depósitos, las vías férreas y las grúas trabajadas por gente que conformó una nueva forma de sociedad que iba desde los poderosos importadores o representantes de las empresas extranjeras hasta los mestizos que aportaron sus fuerzas corporales. El crecimiento se sucedió también en las ciudades que fueron centros de zonas productoras en proceso de expansión como La Plata y Bahía Blanca en Argentina situadas en zonas agropecuarias, o San Pablo y Manizales que crecieron con la demanda de café, o Manaos que surgida en el corazón la Amazonia y cuya sociedad quedó amarrada al mercado internacional del caucho<sup>50</sup>. Además cobraron vigor las que aprovecharon el intercambio fronterizo como Rivera,

---

<sup>49</sup>No debe olvidarse a México que aún sin puerto sorprendió por su riqueza bajo el escudo de Porfirio Díaz, alojado en el castillo de Chapultepec.

<sup>50</sup>Algo parecido pasó con las ciudades que surgieron en las regiones mineras como Oruro, Belo Horizonte y Monterrey.

Encarnación o Ciudad Juárez, debido al tráfico mercantil que presentó una creciente infraestructura de servicios.

Donde estas condiciones no se dieron, el aspecto tradicional permaneció representando un estancamiento y hasta un retroceso, como sucedió con los afincamientos que quedaron al margen del sistema ferroviario o los ubicados en zonas cuya economía no se dinamizó: Quito, La Paz, Cuzco, Potosí, Cuenca, Trujillo, Popayán, Sucre, Mérida y Cochabamba. Incluso algunas que habían persistido en su apariencia colonial como Cajamarca o Cholula, Villa de Leyra o Maldonado, Ouro Preto o La Rioja, Coro o Guatemala la Antigua permanecieron al margen de la renovación económica de la época quedando tan atrasadas sus arquitecturas como sus costumbres sociales conservando sus viejos linajes y grupos populares tal como en la época colonial.

## **II.2. El semblante de las sociedades industrializadas**

Con el correr de los años, las ciudades ingresadas al nuevo sistema económico pronto desbordaron por las corrientes que se incorporaron a la vida urbana, fruto del el éxodo rural y de las inmigraciones<sup>51</sup>. A la par de las clases tradicionales y acostumbradas al ejercicio tanto del poder político como del económico, asomaron algunas burguesía compuestas por algunos del viejos patriciados, pero también aparecieron financistas improvisados, representantes de las compañías extranjeras, técnicos contratados para las minas o para los ferrocarriles que salían de los puertos, o bien de los comerciantes que habían abandonado las ventas al menor para dedicarse a la importación o para especular con la bolsa o para ser parte fundadora de bancos o sociedades financieras. Todos se reunían en clubes imitando a los ingleses, costumbre que si bien había comenzado siendo de las clases exclusivas luego se abrió a los nuevos ricos, aventureros de las finanzas y las industrias<sup>52</sup>. Sus riquezas encarnaron las expectativas que se ensanchaban para todos y que incluían residencias con salones diseñados por arquitectos venidos de París o de Italia y un estilo de vida que igualaba a las altas burguesías victorianas o napoleónicas. Los viejos patriarcados perdieron su prestigio no sólo por el empuje de las nuevas burguesías sino también porque estas representaban las necesidades de los inaugurales tiempos y asumían las prácticas de minorías directoras.

---

<sup>51</sup> En Argentina, hacia 1860 la escasez de mano de obra en la zona pampeana planteó un gran obstáculo para iniciar la explotación de las tierras. La población existente en las regiones del país fue escasa y se caracterizó por la inmovilidad, lo que motivó la incorporación de fuertes corrientes migratorias del exterior. Entre 1857 y 1914, el saldo inmigratorio neto fue de 3.300.000 personas, del cual el 90% se radicó en la región pampeana, pero sólo la cuarta parte –alrededor de 800.000- permaneció en zonas rurales.

<sup>52</sup> Como José María Menéndez en el sur patagónico y Emilio Reus en Uruguay.

Por otro lado, las clases tradicionales ya no contaban con la dependencia de las clases populares porque la aparición de las nuevas ofertas de trabajos potenciaba el abrirse paso ante una gran escala de posibilidades. A las anteriores prácticas, el proceso de urbanización sumó otras en los puertos, comercios e instituciones que pronto necesitaron operarios para las construcciones, las obras públicas y también nuevos servicios subsidiados indispensables en las ciudades populosas como carteros, guardianes del orden público y cocheros. Estos trabajos canalizaron las expectativas de las clases populares que habiendo abandonado el servicio doméstico para vender chucherías en la calle, concluyeron con un buen pasar gracias al establecimiento de tiendas propias.

A todo este movimiento poblacional se sumó la instalación de industrias que dieron nacimiento a una nueva clase proletaria asalariada que si en principio fue sumisa ante el trato impersonal de las empresas, paulatinamente tomó rasgos combativos justificados por su disconformidad. El ajuste al nuevo sistema se hizo casi imperceptible en las plantaciones y minas y desmesuradamente expuesta en los focos intermediarios que conformaban las ciudades. En la medida en que las urbes se expandieron, también lo hizo una clase marginal constituida por mendigos, borrachos, prostitutas y ladrones que recorrían las calles de Buenos Aires, Santiago, México o Caracas.

Del desarrollo de las nuevas actividades urbanas tanto secundarias como terciarias<sup>53</sup>, surgió la diferenciación de la población en diversos grupos o sectores según el tipo de trabajo que desarrollaban y el nivel de ingresos que obtenían. En las dos últimas décadas del siglo XIX aumentó el número de empleados dependientes que trabajaban en las administraciones públicas, en empresas, en los sectores bancarios y financieros y en empresas encargadas de proveer distintos servicios urbanos, construyendo los llamados sectores medios urbanos o clases medias urbanas. Al mismo tiempo, en las ciudades se fue diferenciando el conjunto de los trabajadores empleados en los antiguos talleres manufactureros de las ramas de la vestimenta y la alimentación, en los gremios de la construcción y las actividades vinculadas con la expansión de las exportaciones. Estos últimos, junto con los cuentapropistas conformaron los llamados sectores obreros o sectores populares urbanos y fueron el origen de la clase obrera.

---

<sup>53</sup>La Argentina entre 1895 y 1914 experimentó un proceso de intensa urbanización que se manifestó en el aumento de centros urbanos que alcanzaron y superaron los 2.000 habitantes y simultáneamente, en el enorme crecimiento de las grandes ciudades con más de 100.000 individuos. Pero este rápido proceso no fue paralelo al de industrialización como sucedió en los países capitalistas centrales porque la mayoría de los recién llegados lo hicieron sin capital y se instalaron volcándose a las actividades del sector terciario.

---

Pero lo realmente novedoso en la transformación de las ciudades fue la aparición de una nueva clase media. Por ejemplo, entre 1870 y 1914 la población total de Argentina aumentó de 1.800.000 habitantes a casi 8.000.000 debido a la llegada de alrededor de 3.000.000 de extranjeros que vinieron a establecerse. Hombres, mujeres y niños de todas las nacionalidades y religiones pero mayoritariamente españoles e italianos, arribaron gracias a la activa propaganda realizada en Europa y a que en ocasiones tanto el gobierno como contratistas privados otorgaban subsidios a los viajeros. El país se presentaba como un país nuevo, donde estaba todo por hacerse, que ofrecía un gran atractivo: la demanda de mano de obra para trabajar en las cosechas, los ferrocarriles y las obras públicas se mantenía constante -con excepción de la crisis de los '90- y los salarios eran superiores a los ofrecidos en Europa. Algunos venían con sus familias, otros los formaban en el nuevo país, pero todos hombres jóvenes en edad de trabajar. En muchos casos los inmigrantes ya establecidos -parientes, amigos y vecinos- servían de nexo para los recién llegados, dándoles información, cobijo y a veces trabajo. Entre 1895 y 1914 se experimentó un proceso de intensa urbanización que se vio manifestado en el aumento de centros urbanos que alcanzaron y superaron los 2.000 habitantes y, simultáneamente, en el enorme crecimiento de las grandes ciudades con más de 100.000 individuos. Pero este rápido proceso no fue paralelo al de industrialización, como sucedía en los países capitalistas centrales porque la mayoría de los recién llegados lo hicieron sin capital y se instalaron en las ciudades volcándose a las actividades del sector terciario.

Fue la clase media la que había protagonizado la transformación de las ciudades porque reflejó la movilidad social, pero por encima de todo porque posibilitaba la renovación de la manera de vivir. Eran los que leían los periódicos, los que charlaban en los cafés, los que concurrían a la bolsa y los bancos y a pensar en sus derechos a integrar algún lugar en el poder. En escaso tiempo acerca de treinta ciudades latinoamericanas vivieron cambios sociales que terminaron amenazando las tradiciones pero también elaborando otras formas de cultura urbana que tenían que ver con la transitoriedad. Las novedosas culturas urbanas aparecieron promovidas por las condiciones del nuevo sistema económico que había irrumpido en el ritmo de vida alterando las viejas costumbres<sup>54</sup>. En la década del ochenta comenzaron a crecer el número de bancos extranjeros ingleses,

---

<sup>54</sup>Era difícil por ejemplo, continuar cumpliendo con los horarios de siesta a la misma hora que atendían la bolsa y los bancos fundados para atraer a los inversores.

alemanes y franceses<sup>55</sup>. La vida en las ciudades giraba entorno a sus oficinas por la cual pasaban poseedores de bienes importantes, medianos y hasta el gobierno. Para toda iniciativa hacía falta créditos y la espera de un lucro rápido conseguido sin la necesidad del aporte de capital, era la expectativa de los grupos con anhelo de ascenso. Lo mismo sucedía en las bolsas, donde la atención de los especuladores afiebraba el ambiente y en las cuales financistas y hasta políticos apostaban con audacia frente a las pizarras de las cotizaciones. “Se especulaba con los títulos del estado, con el oro, con las tierras, con las acciones de compañías que se fundaban a cada instante con capitales fantasmas, y también con las de compañías sólidas a las que se jaqueaba con la especulación desmedida. Y al calor de las especulaciones se hacían y se deshacían fortunas, con las cuales ascendía o descendía la posición de las familias alterando el cuadro social de la ciudad” (ROMERO, 2009) (CO p. 248/9).

Los centros comerciales donde se concentró el tráfico de exportación e importación, completaban el sistema básico de la economía regional. Todas las ganancias que resultaban de las operaciones o el que se invertía en infraestructura moderna, corría hasta desembocar en las grandes metrópolis financieras e industriales de Europa o Estados Unidos. Las ciudades transformadas cambiaban sus fisonomías edilicias con un dinero obtenido gracias a prácticas cuyo control estaba fuera de sus límites. Al crecer las poblaciones, las ciudades comenzaron a extenderse con quintas suburbanas donde se dirigieron los colectivos humanos que no habían podido comprar en los viejos centros. Los urbanistas entonces trazaron calles y plazas, reservaron lugares para edificios públicos y remataron los predios para las casas y comercios. Pronto se necesitaron más servicios públicos y nuevas empresas proveyeron de alumbrados, de tranvías, de gas y de electricidad con una vasta inversión en infraestructura. Las clases tradicionales prefirieron los viejos centros o los barrios próximos a estos, los residenciales no muy lejos de los palacios de los gobiernos donde residía el poder político<sup>56</sup>. Las funciones políticas habían estado ejercidas por los viejos linajes patricios, algunos ricos comerciantes y algunos ilustrados, pero con el correr de los acontecimientos aparecieron los nuevos factores de poder. Grupos sociales en ascenso, las clases medias, que hicieron conocer sus opiniones en torno a la política como luego lo hicieran también las clases obreras a través de sus sindicatos.

---

<sup>55</sup>En Buenos Aires, las inversiones extranjeras se concentraron en la infraestructura urbana: puertos, tranvías, tendidos de líneas telegráficas y otras obras públicas.

<sup>56</sup>Se establecieron por entonces barrios exclusivos de las familias más acomodadas con viviendas de lujo y parques de estilo francés.

No obstante, fueron los grupos importantes los que expresaron el poder económico, pues no tardaron los políticos de caer en la necesidad de adquirir capitales para la realización de las infraestructuras requeridas y por lo que debieron relacionarse con los inversores que exigiendo privilegios y garantías ganando personería rápidamente. Las leyes terminaron por establecer estos privilegios y garantías poniendo en funcionamiento burócratas que cercaron círculos en los que los poderes políticos quedaban atrapados. Los factores de poder más importantes fueron los partidos políticos, algunos tradicionales miraron con pensamientos añejados a cuestiones también viejas, pero en su seno surgieron grupos que se acomodaron a las nuevas problemáticas. Fue entonces cuando la teoría del progreso sirvió de cortina de humo para esconder los verdaderos objetivos. Tal vez lo inesperado fue que las nuevas clases medias y algunos sectores de las clases populares comenzaron a organizarse políticamente para exigir sus derechos a participar en las conducciones políticas de sus países. Se conformaron nuevos núcleos políticos –liberales avanzados, radicales, socialistas- a través de los cuales las masas urbanas reclamaron democracia. Las multitudinarias reuniones en plazas públicas con oradores exacerbados diciendo consignas revolucionarias terminaron por sacar a la política de las tertulias nocturnas en las casas tradicionales. Lo que hasta entonces había sido entre pocas familias, empezó a vivirse entre las clases medias apoyadas en algunos momentos por las más humildes, y todo testimoniado en periódicos que cada tanto debieron agrandar sus tiradas.

Ante este inaugural paisaje y para que estos nuevos grupos fueran controlables y el poder no se escapara de los sectores tradicionales, desde las capitales se vincularon las oligarquías con las dictaduras. El término *señor presidente*<sup>57</sup> hizo referencia a una concepción autocrática con extensos poderes que eran disfrutados también por las cortes. El lujo fue el reflejo de las nuevas oligarquías que pasaron por parques y salones suntuosos mientras tomaban champañas europeas. Los cortejos palaciegos que se interponían entre los presidentes y los demás estaban conformados por ministros, funcionarios y amigos predilectos que escuchaban los comentarios callejeros<sup>58</sup>. Mientras tanto, las clases medias buscaron coincidencias con las más populares y tomaron juntas las calles con manifestaciones multitudinarias a las que los gobiernos decidieron responder con represión. Eran el resultado de las nuevas ciudades, habitantes que leían periódicos, viajaban en tranvías, charlaban en los bares o en los clubes, e iban a los

---

<sup>57</sup> Acuñada por Miguel Ángel Asturias.

<sup>58</sup> Llegaban al poder tras enmarañados comicios y largas conversaciones mantenidas en los clubes –el del Progreso, el Nacional, el de la Unión-, y a las cuales no faltaban banqueros y financistas.

cines. También comenzaban con las lecturas de libros pero no sólo como distracción sino además para la adquisición de conocimientos útiles, para comprender las ideas modernas que se relacionaban con la ciencia y con la política. A esto se sumaron revistas y periódicos doctrinarios de los grupos anarquistas y socialistas que ayudaron a la acumulación de conocimientos que facilitó opiniones y discusiones altamente intelectuales. Cada día las clases medias se separaban más, tanto de las clases altas como de las populares por su inédita manera de mirar un mundo con voluntad de cambio.

De las entrañas de la clase media surgieron noveles profesionales –ingenieros, médicos, contadores- que pronto ascendieron y los nuevos hombres de letras no leían como sus antecesores distinguidos que acudían a la literatura en momentos de ocio sino que lo hacían desde una posición menos esteticista y más comprometida<sup>59</sup>. Frecuentaban cafés bohemios, tertulias literarias y musicales, estrenos de sainetes y las exposiciones donde apreciaban los trabajos de sus amigos. Constituyeron una nueva cultura intelectual en la que también incorporaron algunas cuestiones de modo tradicional tomando espacio orientativo las academias, las sociedades sabias, las universidades y las reuniones literarias. Los contrastes entre las clases tradicionales y las medias no alcanzaban sólo lo político y lo social sino también lo artístico y eran causa de polémicas que se canalizaban a través de los periódicos o revistas.

Tras la Primera Guerra se agudizó esa oposición con la renovación estética, tanto los que difundieron la *Semana de arte moderno* en San Pablo como los que animaron el grupo *Martín Fierro* en Buenos Aires sabían de su minoría pero ambos, surgidos al lado de un movimiento militante de vocación izquierdista, aspiraron a un arte de masas. No obstante, las expectativas de prosperidad habían quedado atrás con el correr de la década del '30. En muchos países de Latinoamérica, acontecieron la depresión económica, la interrupción del proceso democrático y los negociados que infiltraron en los sectores medios y populares el escepticismo. Hasta ese entonces la demanda de la mano de obra siempre había sido superior a la oferta sin embargo, en esos tiempos comenzó la desocupación afectando a muchos ciudadanos. Este sentimiento de desamparo se reflejó en las obras de escritores, artistas visuales e intelectuales en general.

De tanto en tanto, los medios masivos –periódicos, revistas, cine- acrecentaron sus copias estimulando a nuevos lectores preocupados por cuestiones muy distintas a las de

---

<sup>59</sup>El progreso fue un hecho para muchos hijos de inmigrantes que habían instalado pequeños comercios, ocupado puestos públicos, incorporados a actividad política o graduados en la universidad.

los sectores que antes habían tenido la ventaja de la lectura. Algo similar sucedió con los deportes, si hasta entonces sólo se había practicado la esgrima y el tenis convocando a las familias tradicionales, por esas décadas el futbol comenzó a llenar los estadios con una presencia multitudinaria. De manera similar a los movimientos políticos, los juegos deportivos también fueron manifestación del sentimiento popular y desde ese entonces los héroes como boxeadores y futbolistas saldrían de la muchedumbre. Pero no sólo los estadios se llenaban un domingo sino también el cine, escape habitual de la rutina laboral que luego continuaba en los cafés suburbanos con charlas apasionadas. El deporte y el cine fueron evidencias de las transformaciones de las ciudades, de la integración de las clases populares, de la gestación de un cambio social y cultural. En el resto de las cuestiones, la vida había cambiado poco para esos sectores, gozaban de ciertas comodidades –agua corriente, alumbrado a gas o la electricidad, las obras sanitarias- pero no en todos los barrios. El crecimiento urbano y la carestía de las tierras habían desplazado a los sectores de bajos ingresos a sitios donde estos servicios no existían. En las viviendas, piezas de conventillos o construcciones baratas instaladas en los predios comprados con los ahorros y las cuotas, los bajos ingresos se hicieron evidentes<sup>60</sup>.

Las clases medias se caracterizaron por marcar sus aspiraciones mejorando sus apariencias. Incitados por la creciente publicidad se volcaron al consumo desmedido mediante las adquisiciones de innumerables objetos que les permitió mostrar sus conocimientos acerca de las últimas novedades europeas. Junto con los objetos se adoptaron además costumbres y convenciones que lucían con vanidad. Pero el fenómeno de la cuantificación no tuvo sólo su impacto en la proliferación de los bienes materiales sino también en los culturales. Exhibió su irradiación en la participación social, las muchedumbres se volcaron a la calle vertiginosamente llenando los cafés y restaurantes, los teatros y cines, las oficinas y los bufetes, los clubes, los centros políticos y los sindicatos. En su afán de progreso, las familias empezaron a considerar imprescindible el cultivo de las relaciones. Progresar era un anhelo comprensible en las ciudades que empezaban a transformarse para formar parte del nuevo sistema económico.

Esto ocurrió más aún en las clases altas a las cuales el mundo se le mostraba como una invitación ineludible. Pocos preservaron sus tradiciones y muchos se arriesgaron en el juego de la política o de los negocios, ambos cumplidos al mismo tiempo y por lo que

---

<sup>60</sup>Contaban con un cuarto y la cocina, los muebles eran los elementales en los que se depositaba alguna imagen de la Virgen María y otra de algún jugador de futbol o boxeador como único adorno.

casi todos los asuntos se trataban fuera de las casas o con invitaciones a resolverlo en estas, motivo por el cual debían estar engalanadas. Los palacetes estaban ocupados con mobiliarios suntuosos y atendidos por criados elegidos y aleccionados. Para sus dueños eran infaltables los juegos de mesa para las tertulias porque les ayudaban a concretar sus próximos negocios o a casar a sus hijas con hombres de buena posición social. Como se dijo imitaban a las sociedades europeas en sus costumbres y modales pero también en sus opiniones respecto a las ideas. Después de 1930, la transformación urbana se precipitó en un proceso de increíbles proyecciones y junto a un período de auge y con el convencimiento de las elites gobernantes de un porvenir mejor. En Argentina, la conmemoración del Centenario de la Revolución de Mayo se celebró con la llegada de varios embajadores de países importantes, con la invitación a algunos barcos de guerra a atracar en el puerto de la Capital y con el desfile de ciertos regimientos de distintas naciones por las calles de la ciudad. Simultáneamente en ese mismo año se registraron 298 huelgas que involucraron a casi 20.000 obreros, lo que motivó una violenta represión por parte del gobierno. “Cuando en 1910, Figueroa Alcorta asumió la presidencia afirmó: ‘Al honor insigne de presidir la Nación en esta hora conmemorativa de su advenimiento a la vida de la libertad, me corresponde también la satisfacción legítima de poderos decir que el país avanza cada día con más firmeza en el proceso de su evolución de crecimiento en todos los órdenes del progreso humano.’”(VÁZQUEZ, 2000)(HAC p. 97). Por entonces, en Europa se comenzaba a evaluar los costos del ansiado Progreso.

### **II.3. Las transfiguradas metrópolis**

Las consecuencias desencadenadas por el incontrolado proceso urbanístico devenido del fenómeno de la cuantificación, suscitaron contradicciones vinculadas a la industrialización y fueron advertidas inicialmente en Europa por la Escuela de Frankfurt<sup>61</sup> que si bien no mantuvo un pensamiento que unificara a sus integrantes<sup>62</sup>, hubo asuntos que los agruparon ideológicamente. Uno fue el cuestionamiento al positivismo, se opusieron a la especulación filosófica-sociológica que no tenía en cuenta

---

<sup>61</sup> Escuela de Frankfurt fue el nombre con que se identificó a un grupo de intelectuales de izquierda, avocados a una nueva lectura del marxismo. Si bien estuvieron ligados al Instituto de Investigación Social de la Universidad de Frankfurt (1923-1933), fue el término “teoría crítica”, acuñado por Max Horkheimer (1895-1973) el que mejor los definía. Era tarea del “teórico crítico” acelerar el desarrollo que conduce a una sociedad sin explotación, teniendo en cuenta que las condiciones para hacerlo “ya existen”.

<sup>62</sup> Algunos integrantes fueron Max Horkheimer, el filósofo musicólogo Theodor Adorno, Leo Löwenthal, Franz Neumann, Erich Fromm y un ex alumno de Heidegger: Herbert Marcuse. Otro pensador que estuvo también ligado al instituto fue Walter Benjamin.(OLIVERA, 2004)(E p. 287)

los problemas concretos. Un texto primordial de esta escuela fue *Dialéctica del Iluminismo*, escrita por Horkheimer y Adorno durante el exilio de ambos a los Estados Unidos entre los años 1942-1944. Ambos autores discursaron acerca de la contrafinalidad de la Razón porque lejos de los ideales del Iluminismo, esta llevó a los hombres a una nueva situación de barbarie. Sin optimismo y recuperando la idea de “desencanto” del mundo de Max Weber<sup>63</sup> hablaron de la ciencia como una herramienta de dominio pues la razón instrumental ha producido conocimientos que distante de servir para la liberación de los hombres, fue usada como poder sin límite para su sometimiento. Los observadores de la naturaleza tuvieron iguales intenciones que los dictadores con las sociedades: aproximarse para conocerlas con el sólo fin de manipularlas (OLIVERA, 2004).

Ejemplo de esto fue el escrito de Walter Benjamin acerca de una acuarela de Paul Klee que había comprado Hans Goltz en Munich en 1921: “Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que lo tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y éste deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándose a sus pies”. El *Angelus Novus*, también conocido como el ángel de la Historia, no podía detenerse porque “una tormenta se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso” (BENJAMIN, 1982)(TFH p. 46/7).

A través del relato de sus vivencias en la ciudad, este autor se expresó acerca de los emblemas de adelantos técnicos -como las galerías comerciales de París, espacios urbanos de las nuevas ciudades del siglo XIX-, pero también advirtió que el patrimonio cultural debía su origen no sólo a “la fatiga de los genios que la han creado, sino también a la esclavitud sin nombre de sus contemporáneos. No existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie” por lo que creyó imprescindible “pasar por la historia el cepillo a contrapelo”(BENJAMIN, 1982)(TFH p. 46).

Desde esta otra perspectiva la cual considera el consejo emitido por el citado autor, se advirtió la existencia de ciertos impactos proporcionados por el fenómeno cuantitativo que cambiaron la atmósfera mental de los hombres que llegaban para habitar las

---

<sup>63</sup>Max Weber (1864-1920). Nació en Alemania y fue jurista, economista, sociólogo y realizó estudios de historia, política, filosofía y teología.

crecientes metrópolis. Dicha irradiación se dio en dos aspectos esenciales: las nuevas maneras de las tecnologías reproductivas y los inaugurales modos de los espacios urbanos.

a) El ambiente laboral:

En su texto J. Brown retomó las etapas de desarrollo propuestas anteriormente por el sociólogo Lewis Mumford (*Technics and Civilization*) y que llamó *eotécnico* a la etapa medieval, *paleotécnico* a la perteneciente a la Revolución Industrial y *neotécnico* a la posterior a esta. En referencia a dichas fases consideró que si bien su manifestación en épocas distintas se debió a las diversas propiedades de las regiones, era posible encontrar los aspectos generales que la calificaron. Las características de los territorios fueron las que designaron el tipo de materias primas y recursos típicos para la generación de energía por lo que surgieron clases peculiares de trabajadores que debieron ser instruidos de manera especial y los que, como consecuencia de esto, desarrollaron ciertas aptitudes abandonando otras. Este proceso difirió en períodos históricos porque no se dio simultáneamente en todas las sociedades, sin embargo encontró su semejanza por las características propias de cada etapa.

En la fase eotécnica comenzó en Europa a partir del siglo XVII y se trasladó a Latinoamérica durante la época de la colonia. El principal material utilizado fue la madera y las fuentes de energía fueron el viento y el agua y los animales. Se aplicó el molino hidráulico para bombear el agua, moler el grano y más tarde para cortar el hierro y aserrar la madera. Los metales provenientes de las minas sirvieron para la fabricación de armas y objetos ornamentales pero no tuvieron destino en la tecnología porque las máquinas al igual que las casas y los barcos se hacían de madera. La forma característica de estas comunidades era la aldea solariega, dominada y protegida por los dueños de las tierras en las que se encontraban también prósperos mercaderes. El aumento de las riquezas de los centros mercantiles había motivado el surgimiento de distritos que más tarde reclamaron la independencia política. Poco a poco los mercaderes de las aldeas se convirtieron en clase media y los campesinos reemplazaron las tareas agrícolas por los nuevos empleos en las poblaciones que reconocían sus servicios con pagos monetarios.

En sus comienzos, las industrias sólo habían abastecido las necesidades locales pero gradualmente se incorporó el comercio de exportación haciendo necesario un avance en el ordenamiento social. Las agrupaciones artesanales organizaron la vida en común, incluso algunos sostuvieron escuelas y fundaron salones comunales donde se hacía gala

de prometedoras amistades. Eran asociaciones cuyos miembros tenían herramientas y equipos propios y en las cuales había maestros y aprendices. Estos últimos eran aleccionados en el oficio por sus instructores mientras ayudaban en el quehacer de los talleres. Habiendo concluido este período de aprendizaje, se ofrecían como jornaleros a cambio de salarios y posteriormente también les era posible ofrecerse ellos mismos como instructores con talleres propios. No fue un dato menor que sólo una minoría completaba este recorrido, motivo por el cual eran reconocidos y respetados en la comunidad. Los artesanos trabajaban con independencia en sus hogares siendo sus propios amos y sintiéndose orgullosos de poder adaptar sus conocimientos a las exigencias de los clientes.

El sistema ideológico que explicó la organización social la describía como un cuerpo compuesto por distintos fragmentos cumpliendo sus propias funciones: defensa, oración, comercio y cultivo de tierras. Dentro de las clases debía haber igualdad y cada integrante debía recibir los medios justos para el desempeño de su oficio. Entre las clases debía haber desigualdad, de no ser así no podrían desempeñar sus funciones, ni disfrutar de sus derechos. No había diferencia entre el plano religioso y el cotidiano pues todas las acciones estaban sometidas al juicio de Dios, lo que guiaba a los pensamientos bajo dos premisas importantes: primero que “todos los intereses económicos están subordinados al fin real de la vida, que es la salvación; segundo, que en la conducta económica y personal, las reglas morales son definitivas. La usura estaba prohibida y las ganancias no debían exceder al salario del artesano. Las riquezas, decía San Antonio, existen para el hombre, y no el hombre para las riquezas. De aquí el concepto del *‘precio justo’* basado en el valor intrínseco de la mercancía e independiente de factores tales como las preferencias individuales y la escasez material” (BROWN, 1973) (PSI p.29). Como se pudo observar, desde esta perspectiva la competencia, las transacciones financieras, la movilidad social y la organización a gran escala no tenían justificativo alguno.

A pesar de su apariencia no fue un mundo ideal pues se vivía en pobres condiciones materiales, las poblaciones habitaban chozas miserables, con campos asolados por plagas y con supersticiones contaminando todo lo cotidiano. Ciertamente, las normas morales a las que se hicieron referencia estaban lejos de llevarse siempre a la práctica, sin embargo aun así no perdía todo su valor que era pagar al ideal un tributo superficial. En las grandes ciudades existía la competencia y eran usuales los conflictos de clases entre artesanos y mercaderes, pero estos se incrementaron notoriamente con la aparición

de los capitales industriales. El concepto de que la familia era la base de sustentación de la vida se extendía a otras prácticas comunitarias. La obediencia al padre luego se trasladaba a sus sustitutos en las distintas jerarquías: maestro de oficio, dueño de las tierras y autoridades de la Iglesia, de los que se esperaba enseñanza y protección y se les devolvía con responsabilidad y agradecimiento.

Si bien en la actualidad es inconcebible que una posición social fuese fijada al nacer, es innegable que para ese entonces los hombres experimentaban ciertos provechos. “Se evitaba la angustia y el sentimiento de inseguridad inherentes a una sociedad competidora en que la condición del individuo es variable; cada quien se sentía en su sitio y, contra lo que pudiera suponerse, las relaciones sociales entre las diversas clases eran mucho más fáciles que en la sociedad industrial, que llegó después” (BROWN, 1973) (*PSI* p.30). En sociedades así constituidas, en las que ascender de escala rara vez ocurría, las ambiciones no llegaban a ser contaminantes porque todos eran conscientes de sus posiciones y no había lugar para reclamos, derivados estos de la inseguridad. Con una desigualdad social tolerada y sin polémica fue posible que las distintas clases mantuvieran una relación fraterna hasta la Revolución Francesa, cuando –como ya se dijo párrafos atrás- la idea de un orden natural predestinado hizo eclosión.

La fase paleotécnica de la industria fue coincidente con la del capitalismo, trajo un notable progreso científico y tecnológico que permitió satisfacer las necesidades básicas de la población entera elevando su nivel de vida. Fue factible por el desenvolvimiento de las máquinas de vapor –con la introducción del carbón como combustible- y la invención de nuevos procesos en la metalúrgica del hierro. Todos estos ingredientes aseguraron producciones a grandes escalas que exigieron a su vez ofertas de capitales y trabajos. Se fundamentó en el sistema fabril, en el que una o más personas suministraban capital para construir las fábricas con sus maquinarias y empleaban asalariados que, a diferencia de los de la época anterior, casi nunca llegaban a ser patronos.

Las libertades personales se aumentaron gradualmente posibilitando la aceptación de algunos ascensos en la escala social más allá de la cuna y la pérdida de la autoridad de la Iglesia católica que había coartado el pensamiento y las investigaciones científicas. Todo esto preparó un gran paso de tipo psicológico: la incrementación de individualidad. Con anterioridad a esto, los hombres sólo habían sido conscientes de sí mismos como integrantes de una agrupación, sea familiar, raza, pueblo, partido o cooperación, gracias a una categoría general. No obstante, con el desarrollo del

individualismo, la estructura básica de las personas empezó a presentar cambios que se plasmaron tanto en el plano social, cultural y económico fomentando el emprendimiento privado. Las antiguas definiciones del *precio justo* y la *justicia social* se desvanecieron porque el acrecentamiento de capitales necesarios para la adquisición de las nuevas maquinarias hizo imposible la continuidad de las agrupaciones comerciales existentes hasta ese entonces.

Así como la etapa anterior se había caracterizado por la carencia de empujes personales que facultado la tiesura de su estructura, esta inaugural fase se distinguió por la flexibilización de dicha rigidez que terminó poniendo en riesgo los lazos afectivos. Mientras que la fase eotécnica con su sistema social ordenado había dado a cada hombre su lugar a partir de su nacimiento, la economía capitalista impuesta a continuación lo dejó sólo, es decir huérfano como hijo y padre de su triunfo o fracaso pues los espacios en la escala social parecía ser fruto sólo de su iniciativa. Este principio, producto del pensamiento liberal, depositó a los hombres sobre sus propios pies fortaleciendo el proceso de individualización característico de la cultura urbana. Esta elasticidad adquirida repercutió también en las relaciones laborales, la incentivación hacia la competencia eliminó los lazos de unión entre los individuos, separando a cada hombre de sus semejante para dejarlo aislado. El trabajo fue extirpado de su posición social, abandonó su entorno doméstico dejando de ser componente de la vida cotidiana para convertirse en una actividad odiosa. “El recurso ordinario era decir que el patrono no había comprado al operario sino meramente su trabajo, por lo cual la salud del trabajador y sus condiciones de vida no le concernían. Al menos durante los primeros años de la Revolución Industrial, se cuidaba mejor a las máquinas que a los trabajadores, ya que estos últimos podían reemplazarse fácilmente si se inutilizaban, mientras que las máquinas eran más difíciles de obtener”(BROWN, 1973) (*PSI* p. 37).

A partir de 1825 este sistema imperó en los países europeos y poco a poco se impuso en el resto del mundo occidental. Su ideología derivó de numerosas fuentes incluso se usaron importantes obras para justificar el exceso de las racionalizaciones. El naturalista inglés Charles Darwin<sup>64</sup> manifestó una teoría de la evolución fundamentada en la *supervivencia del más apto* que si bien había estado cuestionada por teólogos y clérigos – por considerarla una amenaza para las creencias religiosas- fue raudamente aplaudida por los entusiastas industriales que la utilizaron como argumento con aplicación

---

<sup>64</sup>Charles Darwin (1809-1882) expuso en 1859 su texto *El origen de las especies*.

práctica. También el filósofo Herbert Spencer<sup>65</sup> proclamó por ese entonces que todo individuo tenía el derecho de velar por sus intereses. Para esto los ciudadanos debían ser libres para que en la lucha por la sobrevivencia pudieran demostrar sus aptitudes y no quedar condenado al perecimiento. La competencia fue entonces admitida como ley imprescindible de vida y con esto la ayuda a los más débiles fue tildada de conducta antisocial. Ahora bien, lo que había representado la teoría de Darwin para los biólogos, tuvo su igual en la doctrina del *laissez faire* para el economista escocés Adam Smith y el inglés David Ricardo<sup>66</sup>, quienes habían promovido la idea del mercado libre como proveedor de grandes frutos para la humanidad<sup>67</sup>. Pero quien sublimó esta doctrina fue Jeremy Bentham<sup>68</sup> quien hizo famoso el aforismo de que lo bueno era ‘*el mayor bien del mayor número de personas*’, olvidando que esos bienes a los se refirió diferían en calidad. Fundamentó el progreso de la sociedad en la teoría de la motivación, sentenciando que “todas las acciones humanas son en sí mismas interesadas y motivadas fundamentalmente por el deseo de obtener placer y evitar dolor. Tales acciones interesadas ayudan con el tiempo al progreso de la sociedad. El obrero tolerará trabajo y sufrimientos (los dos se suponían inevitablemente asociados) a condición de que la recompensa en términos de salario sea suficientemente grande, o que el castigo en términos de pobreza suficientemente ingrato. Como hemos visto, fuera de esto no hará nada más” (BROWN, 1973) (*PSI* p. 39). Esta doctrina del hedonismo psicológico se ajustó con facilidad a la industria de los últimos dos siglos y la noción de que el hombre era motivado sólo por el placer y el dolor se convirtió en un dogma con el que se intentó explicar toda conducta social y justificar moralmente todo acto guiado al propio interés. Las actitudes de la revolución paleotécnica no encontraron expresión ética en la religión católica porque esta no veía con buenos ojos semejante grado de individualismo que mostraba almas aisladas ante su Dios sin intercesión de nadie. Como consecuencia de esto, la clase mercantil creyó conveniente liberarse de las trabas impuestas por el catolicismo y fue entonces el protestantismo quien justificó ideológicamente al capitalismo pues ambos negaban el espíritu comunitario<sup>69</sup>. La religión era un asunto particular entre cada hombre y su Dios sin mediación de la iglesia y así cada trabajador

---

<sup>65</sup> Herbert Spencer (1820-1903) fundador de la filosofía evolucionista.

<sup>66</sup> David Ricardo (1772-1823) economista inglés.

<sup>67</sup> Ver página 23.

<sup>68</sup> Jeremy Bentham (1748-1832) filósofo y jurisconsulto inglés. Relacionó a la ciencia social con una aritmética del placer y del dolor. Según él todo gobierno tenía cuatro objetivos principales: cuidar de la subsistencia, favorecer la abundancia, procurar la seguridad y buscar la igualdad.

<sup>69</sup> Esta relación fue estudiada por Max Weber (1864-1920) quien publicó en 1904 *La ética protestante y el Espíritu del Capitalismo*.

debía estar ante su patrón sin intervención del gremio. Si en la anterior etapa, la pobreza había sido signo de Nuestro Señor, en esta la religiosidad siguió el pensar de la época, es decir que se rehízo acorde a nuevos valores gracia a los cuales la riqueza pasaba a ser signo de la aprobación divina y la miseria, un pecado.

Así se asumió que el carácter lo era todo y la posición inicial nada, por consiguiente si se caía en la pobreza no era por una desafortunada situación sino fruto de la holgazanería. Bajo la misma idea, la riqueza no era sospechada de abuso sino una bendición con la que se premiaba la voluntad y la disciplina. El capitalista que poseía grandes sumas de dinero entregando su vida entera al trabajo y haciendo poco uso de sus riquezas para sus propios fines era por cierto un fenómeno muy particular. Sin embargo, más allá de sus defectos, fue el tipo de individuo que creó la industria moderna y que más cambió la cara del mundo durante los últimos cien años que en los mil anteriores.

Los patrones justificaron la sustitución de la noción del '*precio justo*' acotando que el valor de la mercancía o el salario de los operarios debía ser lo que podía obtenerse en el mercado de competencia. Esta actitud motivo por parte de los obreros una mezcla de temor y desprecio hacia lo que ellos veía como unos explotadores de necesidades. A sus tareas se les habían arrancado la significación social, sus tiempos de dedicación eran los que sus patrones les quitaban a sus vidas reales a cambio de valores que estos últimos fijaban. Ya no se trabajaba para la mayor gloria de Dios ni para los maestros que les habían enseñado el honor de los oficios, sino que ganaban sus subsistencias con los sudores de sus frentes. Como sus tareas ya no fueron motivos de orgullo personal sino medios para ganar dinero que a su vez les permitían hacer otras cosas, se volvieron indiferentes a las calidades de los productos. Se les trataban como autómatas sin iniciativas y como autómatas sin iniciativa respondieron. Bajo esta situación, los operarios se hicieron más hostilmente pasivos dejando por cuenta de los patrones las designaciones de sus tareas. Estos últimos, que les temían aunque no lo admitieran, no se arriesgaron otorgándoles responsabilidades y trataron de estimularlos con aumentos de jornales y algunos bienestares. El patrimonio que antes había estado al servicio del hombre pasó a ser su dueño y el dinero que hasta entonces había sido un medio para alcanzar un fin, se transformó en un fin en sí mismo. En la actualidad, se puede percibir muchos conflictos sociales que tuvieron sus inicios en esta etapa, cuando el miedo a la pobreza se convirtió en el mayor incentivo para el trabajo.

---

Ya en la fase neotécnica, una vez instalado definitivamente el sistema capitalista, fue advertible la transformación sin precedentes que se sucedió a principios del siglo XX y conquistó el mundo occidental: el desarrollo de la técnica de producción en masa. Esta se convirtió en un principio básico para la organización de todas las tareas manufactureras -incluso en la producción de bienes culturales-, más allá de las fábricas. Este modo operativo se puso en vigencia en muchas y variadas actividades productivas: en la agricultura –las granjas colectivas rusas-, en la investigación científica-las realizadas para la bomba atómica durante la guerra-, en el trabajo burocrático –las oficinas del Estado- como en las producciones de películas de largometrajes en Hollywood. Por consiguiente, las medidas aplicadas a la reproductibilidad no deben considerarse solamente como un principio mecánico, sino también como un fundamento social, un precepto de organización humana de acuerdo a lo cual un conjunto de individuos se ordenan para una tarea común. Del mismo modo que en las fábricas, el desarrollo de tecnologías reproductivas invadieron diversas actividades sociales arrastrando características que les eran propias y devenidas del fenómeno cuantitativo. En la organización de la producción en seriada nadie recibía tareas especializadas, el trabajador respondía a cualquier demanda operativa luego de una breve capacitación. En una operación, unidad de trabajo, no se consideraba el producto terminado sino una fracción, un sólo momento de su manufactura. De este modo el trabajador quedó completamente aislado del producto terminado y de los medios de producción. Sin el ordenamiento de toda la planta laboral, un operario no podía hacer nada porque en este sistema lo productivo no era su fragmentado desempeño sino la organización total. “Lo que ahora se requiere no es tanto destreza manual o familiaridad con herramientas o materiales como cierta habilidad parcialmente técnica y teórica y parcialmente social. El empresario moderno no se preocupa primordialmente por las máquinas y los materiales, sino por el manejo del personal” (BROWN, 1973)(PSI p. 46). Más allá que se tenga o no estima al sistema, se debió aceptar la modalidad impuesta por las tecnologías reproductivas y el fenómeno de la cuantificación como un hecho significativo que imperó tanto en las corporaciones privadas como en las gubernamentales.

Como fue evidente, si bien en un principio el discurso del progreso parecía prometedor, en algunas cuestiones los resultados mostraron secuelas diferentes a las esperadas por los hombres de Iluminismo. Desde una perspectiva, las nuevas y siempre crecientes demandas ocasionaron un gradual ascenso en el nivel de vida que condujo finalmente a nuevos medios para satisfacerlas. Desde otra, la competencia desató los lazos afectivos

que anudaban a los integrantes de la sociedad para dejarlos solitarios y sumergidos en la incertidumbre. En este aislamiento es donde se debió buscar respuestas a los problemas emocionales procurados por el sentimiento de desamparo e inestabilidad. Sin lugar a duda en esto se basaron los sistemas totalitarios que, más allá de sus abominables fines, supieron ofrecer seguridad y camaradería. “La solución a tales problemas no reside en ningún regreso al pasado, sino en la posibilidad de adaptar la nueva organización tecnológica de la industria, de manera que corresponda más de cerca de las necesidades humanas”(BROWN, 1973) (*PSI* p. 47).

b) El ambiente urbano:

En las últimas décadas del siglo XIX se renovó el aspecto formal de muchas ciudades latinoamericanas. Antes de ese entonces, los cascos antiguos de las ciudades habían sido modestos y en numerosos casos aun coloniales, lo que avergonzaba a las nacientes burguesías que se fijaron en la renovación de ciudades como la París imaginada por Napoleón III y realizada por Haussmann. También el crecimiento poblacional y las nuevas prácticas comerciales exigían diferentes infraestructuras que los capitales extranjeros estaban en condiciones de asumir. En algunos casos el requerimiento de comunicación con las nuevas zonas edificadas causó el rompimiento de las áreas tradicionales y los nuevos esquemas que se resolvieron con cierto aire barroco en sus flamantes edificios tanto públicos como privados<sup>70</sup>. Pero en aquellos lugares donde los cascos antiguos se conservaron, pronto se trazaron anchas calles que comenzaban en estos o los circundaban<sup>71</sup>. Fueron hechas con el fin de conectar los recientes barrios donde se afincaron las familias de clase alta y que rápidamente tomaron aire aristocrático<sup>72</sup>. Pero también se relacionaron con los barrios de las clases medias y los populares que surgieron de las viejas quintas coherentemente con un estilo más elemental. Se hacían paseatas en carruajes por el Paseo de Colón en Lima, por Chapultepec en México y por la avenida de las Palmeras en el bosque de Palermo en Buenos Aires<sup>73</sup>, de igual modo que los caminantes en las numerosas plazas en todas las urbes con sus jardines y hasta algunas con colecciones botánicas o zoológicas. En sus

<sup>70</sup>Grandes avenidas como de Mayo en Buenos Aires y Río Branco en Río de Janeiro y espaciosos parques que fueron diseñados también con la vocación de asombrar a los turistas.

<sup>71</sup>Ejemplo: la avenida Juárez y el Paseo de la Reforma en México, la avenida Nicolás de Piérola y el Paseo de Colón de Lima, 18 de julio en Montevideo, las avenidas Paulista e Hienópolis en San Pablo, la avenida Colón en Bogotá, la avenida Bolívar en Caracas.

<sup>72</sup>Como en el Prado montevideano, en la Altagracia caraqueña, en la Alameda santiaguina, en Catete o Laranjeiras en Río de Janeiro, en las colonias Roma o Juárez en México, en el barrio Norte de Buenos Aires.

<sup>73</sup> Inspirado en el Bois de Boulogne parisiense.

centros se elevaron los monumentos a los héroes casi siempre de manufactura italiana o francesa. Los edificios públicos o los palacios de Gobierno y de Justicia se hicieron con cierta monumentalidad neoclásica en desacuerdo a veces con las iglesias coloniales. Pausadamente, en las zonas céntricas comenzaban a levantarse casas de departamentos de varios pisos que discreparon en sus fachadas con los comercios ubicados en sus plantas bajas.

Todo este eclecticismo arquitectónico de las ciudades latinoamericanas con cierta preferencia por el *art Nouveau* se debió a la tendencia al lujo de las clases acomodadas con vocación por expresar sus adhesiones a todo lo novedoso. Las estaciones ferroviarias, modelo de la Victoria londinense, mostraron sus estructuras de hierro con un estilo contrastante al resto de las construcciones, aunque de igual modo se exhibían como exponentes del avance económico. Verdaderos signos de progreso fueron las obras sanitarias que dieron agua corriente y cloacas, los entubamiento de los ríos y arroyos sobre los cuales se construyeron avenidas<sup>74</sup>. El aceite para la iluminación pública fue reemplazado primero por gas y luego por focos eléctricos. Igual sucedió con los tranvías que primero fueron a caballo y después eléctricos, lo que finalmente fueron desplazados por los autobuses. Pronto los teléfonos hicieron olvidar a los telégrafos y en las ciudades se levantaron las primeras antenas de radiotelefonía.

Todas las innovaciones que sacudían a Europa prontamente eran trasladadas a Latinoamérica. La Ópera fue el símbolo del arte: teatros más o menos lujosos se construyeron en casi todas las capitales<sup>75</sup>, pero también en algunas ciudades del interior<sup>76</sup>, ejemplos de sociedades a las que les importaron las prácticas artísticas. Estos eventos no eran sólo un regocijo al espíritu sino también excusas para reuniones sociales. No obstante, las obras teatrales también fueron vehículos de ideas<sup>77</sup>, ya que fueron elegidas por la juventud intelectual preocupada por los problemas sociales y políticos que surgían con el buscado avance. “El progreso y la religión de la ciencia conformaron una ideología que dividió a las clases altas. Mientras algunos de sus miembros permanecían adheridos al tradicionalismo de sabor hispánico, otros, cada vez más, se volcaron a las nuevas ideas que acompañaban el desarrollo industrial y capitalista. Y no sólo el teatro de tesis difundió esas ideas: los periódicos y revistas, los

---

<sup>74</sup> La avenida Jiménez de Quesada en Bogotá o la Juan B. Justo en Buenos Aires.

<sup>75</sup> Ejemplo: el Municipal de Río de Janeiro, el Colón de Buenos Aires, el Palacio de Bellas Artes en México.

<sup>76</sup> Ejemplo: el de Juárez en Guanajuato de México, el Argentino de La Plata y el Amazonas de Manaus en Brasil.

<sup>77</sup> Ejemplo de esto es la obra *Locos de verano*, del argentino Gregorio de Laferrere, estrenada en Buenos Aires en 1905.

libros de Spencer y otros de variados divulgadores contribuían a formar una nueva mentalidad de clase dirigente, que se inspiraba en el liberalismo y tonificaba sus convicciones en la masonería. Las polémicas entre partidarios de laicismo y aquellos que defendían la tradicional influencia de la iglesia sacudieron la paz de muchas ciudades, en cuyos foros discutían los prohombres” (ROMERO, 2009) (CO p. 261/2).

Cada vez más las clases medias se inclinaban por las ideas liberales y el tradicionalismo se transformó en herencia desdeñable. Las clases populares se comportaron de igual modo pues algunos sectores mantuvieron las viejas costumbres pero otros las vieron contaminadas por ideas traídas por las corrientes migratorias y que aportaban dinamismo a la cultura. A pesar de las discrepancias, se vivía una considerada consonancia. En las ciudades comenzaba la decadencia de las viejas normas y el surgimiento de nuevas sobre la educación, la familia, las prácticas económicas guiadas hacia la competencia y las relaciones sociales. Muchos calificaban a las antiguas costumbres de prejuiciosas<sup>78</sup> pues había pasado el tiempo de permanecer en los hogares y las mujeres empezaron a volcarse a las calles sin acompañantes, a frecuentar lugares públicos y a ejercer algunos empleos<sup>79</sup>.

Las ciudades transfiguradas se inquietaron con las ideas relacionadas con los problemas sociales y políticos. El conservadurismo se dividió entre los afectos a una tradición moderada, liberal y moderna, mientras que el liberalismo democrático y progresista echó raíces en las clases medias populares<sup>80</sup>. Otros sectores optaron por posiciones más avanzadas como en Buenos Aires que se fundó el Partido Socialista<sup>81</sup>, y también lucharon por sus ideales anarquistas y sindicalistas que promovieron huelgas y recibieron como respuestas represiones inhumanas incluso algunos comenzaron a pensar en la dictadura<sup>82</sup>.

Los centros urbanos no fueron sólo lugares laborales y contenedores de las ventajas de los bienes de consumo propios de la contemporaneidad, fueron también espacios donde era posible el reclamo de beneficios que no podían hacerse en la zona rural. Sin embargo esto sólo era realizable en urbes que ya tenían un alto nivel de vida urbana, es

<sup>78</sup>Así por ejemplo prostitutas como la de Fernando Gamboa en su novela *Santa*, fueron símbolo de la perversidad de la ciudad que se transformaba.

<sup>79</sup>Ciertas mujeres fueron escritoras como las limeñas Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner o la argentina Emma de la Barra conformando modelo de liberación, incluso Julieta Lanteri que alborotó con sus principios feministas.

<sup>80</sup>Esto último se plasmó en la aparición de nuevas formas, como el Partido Unión Nacional en Lima y la Unión Cívica Radical en Buenos Aires, que intentaron canalizar el pensamiento de las nuevas mayorías.

<sup>81</sup>El partido Socialista contó con Alfredo Palacios quien obtuvo en el popular barrio de La Boca, la primera banca que un socialista latinoamericano ocupara en el Congreso.

<sup>82</sup>En Lima al celebrarse en 1924 el centenario de la batalla de Ayacucho, el poeta argentino Leopoldo Lugones proclamó la llegada de ‘la hora de la espada’.

decir capitales y puertos o bien las que contaban con importantes desarrollos industriales. Del mismo modo, esas tecnologías reproductivas buscaban infraestructuras favorables: agua, energía, comunicaciones y transporte, y también la factibilidad de mano de obra capacitada y la organización del aparato de la intermediación; y ocasionalmente, la participación de los privilegios convenidos a ciertas regiones para establecimiento industriales o la cercanía de los grandes puntos financieros y políticos. Las ciudades que ya contaban con estas condiciones fueron los sitios elegidos para la centralización de colectivos humanos y la cuantificación de prácticas urbanas, factores que hicieron de estas pujantes metrópolis. Quedaron rezagadas las que sólo avanzaban al compás de su propio desarrollo como también aquellas que acrecentaban desde su condición originaria de pueblos fronterizos como Salta, Tijuana, Mexicali, Encarnación, Rivera y Cúcuta. También los centros petroleros o mineros como Comodoro Rivadavia, Talara, Chiclayo, Piura o industriales como San Nicolás o Villa Constitución<sup>83</sup>.

Las metrópolis crecieron de modo irrefrenable, imposibilitando la resolución de los problemas que generaban tanto en su avanzada demografía como en las prácticas secundarias y terciarias. Las multitudes que inundaban las calles vestían y ostentaban costumbres y maneras de hablar que demostraban sus orígenes en otros lados y su no pertenencia a las clases tradicionales. Algunos vivían en zonas céntricas decaídas pero otros en las áreas periféricas, donde les habían levantado barrios<sup>84</sup> por los cuales las ciudades tradicionales se vieron desalineadas por sus ubicaciones que las rodeaban o bordeando las carreteras de acceso y circundando centros ricos de rascacielos y suburbios residenciales, de *country clubs* y de hoteles y restaurantes de lujo. Esa fue la nueva fisonomía de las metrópolis que más tarde cautivaron con autopistas con rápidos coches, vidrieras con neón y mucho ruido. A cierta distancia, se hallaban las fábricas de diversas envergaduras pero todas con emanaciones de humo y los olores característicos

---

<sup>83</sup>La industrialización que se desarrolló en los años 30 se localizó en determinadas áreas del territorio, como por ejemplo en Argentina prosperaron Buenos Aires, Rosario y Córdoba, pero en el noroeste la actividad descendió. En La Rioja, de los 1.101 talleres que había antes de 1935, luego de un tiempo sólo quedaron 156; lo mismo sucedió en Salta, donde el número de talleres se redujo de 2.297 a 241. Esto significó la reducción de la oferta de trabajo para los habitantes de la zona y su posterior migración a los centros agrícola ganaderos.

<sup>84</sup>En la década del '20 se registró un marcado ascenso social de los sectores populares urbanos, lo que significó para la sociedad argentina un tiempo de acelerados cambios. Esto se reflejó también en el surgimiento de nuevos barrios y la transformación de otros -algunos como Flores o Belgrano, alejados del centro, crecieron como extensión de antiguos pueblos-, y en cada uno se fue marcando un perfil social definitivo. Algunos fueron fabriles -Parque Patricios, Pompeya o Boedo y los próximos al puerto como La Boca, Barracas o San Telmo-, otros lugares tradicionales de los sectores medios - Villa Urquiza, Devoto, el norte de Palermo y el norte de Belgrano-, mientras que también se establecieron barrios exclusivos - barrio Norte-.

de sus actividades, precios que los ciudadanos estaban convencidos de pagar por las ventajas del progreso.

Los colectivos humanos estaban compuestos por multitudes de solitarios y este aislamiento de los integrantes que a su vez eran habitantes de las grandes concentraciones, fueron las características de las sociedades urbanas que como Buenos Aires o México se denominaron ‘megalópolis’. El anonimato y la incomunicación fue producto de la alta demografía proveniente del aumento poblacional cuando a las clases tradicionales ya integrados, se sumaron cantidades variables de personas que inmigraron de lugares distintos y que por un cierto tiempo se afincaron al margen, sin lograr amalgamarse con las fundantes. Dos sectores conformaron entonces las sociedades urbanas: los integrados y los marginales.

Ciertas clases adineradas, los que llegaban al cumplimiento de altas funciones, fueron recibidas por sus pares e incorporadas a los grupos que permitieron el acceso a los lugares comunes como clubes y restaurantes exclusivos sobre todo por las altas tarifas<sup>85</sup>. Pero no tenían acceso a las altas más tradicionales, a esas reducidas familias que seguían manteniendo distancia con la burguesía. Preocupada por los apellidos y parentescos cerraron los espacios en los que se movían, sin embargo tanto el ambiente de las metrópolis como las condiciones económicas pudieron modificar esas tendencias<sup>86</sup>. Las nuevas prácticas económicas caracterizaron a las altas burguesías aportando a las antiguas actividades –banca, finanzas, comercio de exportación e importación- las flamantes posibilidades que ofrecieron las industrias. Los sectores de poder se vinculaban con personas influyentes –políticos, militares, diplomáticos, ex funcionarios, eclesiásticos- con el fin de tomar contacto con los centros de decisiones.

Se relacionaron con el mercado mediante la publicidad, “otros mundo nuevos tientan la imaginación de los inversores: el de las comunicaciones masivas, el del espectáculo, con sus ídolos prefabricados y sus empresarios aparentemente todopoderosos, o el del turismo, ligado a una red internacional que provee a la metrópoli de cierto perfume esnob de distinción o, al menos, de actualidad” (ROMERO, 2009) (CO p.270). Sin embargo, el número escaso de integrantes que tenía ese sector poblacional y su

---

<sup>85</sup>Cuenta Juan Carlos Chiamonte, en *Nacionalismo y liberalismo económicos en Argentina, 1860-1880* que el *Club Industrial* fue fundado en 1875 con la idea de proteger la industria nacional y cuya primera comisión directiva estaba integrada por industriales y artesanos propietarios de pequeños establecimientos.

<sup>86</sup>En 1888 se inauguró el hotel *Bristol* de la ciudad balnearia de Mar del Plata como otra manera de intimidad social de los sectores dominantes porque el encuentro de las familias abría posibilidades de noviazgos. Con este exclusivo fin se construyó la línea férrea que une a la capital con este centro.

ambición de exclusividad hicieron que sus caras no circularan por los espacios urbanos por lo que tampoco fueron el rostro de la ciudad.

En oposición a esto, las metrópolis latinoamericanas se mostraban a través de sus clases medias y populares que llenaba las calles, las estaciones, los cines, las tiendas y los barrios, lugares de concentraciones multitudinarias tanto los laborales como los de diversión. Cuenta un tango de 1924 escrito por Alberto Vaccarezza:

*Talán, talán, talán...*

“Pasa el tranvía por Tucumán...

- ¡*Prensa, Nación y Argentina* ,

gritan los pibes de esquina a esquina...

-¡*Ranca e mañana, dorano e pera!*,

ya viene el tano por la vereda.

Detrás del puerto

se asoma el día;

ya van los pobres

a trabajar,

y a casa vuelven

los calaveras

y milongueras

a descansar.

*Talán, talán, talán...*

Sigue el tranvía por Tucumán...”.

La heterogeneidad fue la cara visible y definitiva de las sociedades urbanas en las que el aislamiento fue el rasgo común del conjunto. Las actividades terciarias que se habían incentivado con el crecimiento industrial fueron el motivo del incremento de las clases medias latinoamericanas. Un principio de homogeneidad en los diversos niveles sociales fue facilitado por la multiplicación de los estratos y la fluidez del tránsito entre estos, lo que posibilitó la diversificación de los hábitos dentro de las mismas urbes. Los cuadros de posiciones ofrecidos a los aspirantes fueron los organigramas con que se organizaron los sectores medios de las sociedades tradicionales, conformadas por individuos que ya pertenecían a estas junto a la incorporación de los sectores marginales. Las políticas populistas abrieron lugares para el ascenso social en los espacios de la administración pública, la educación y muchas otras fracciones influenciadas por el estado. De cualquier manera, lo que identificó cada vez más a las

clases medias fueron los signos externos de su posición perseguidos anhelosamente: la vestimenta, el reloj, el departamento, los artefactos, todo en una sucesión urgente y casi desesperada.

Los medios masivos de comunicación dividieron lo que consideraban las buenas prácticas de las malas. Las clases medias se apuraron a obedecer las directivas elaboradas por la publicidad comercial y una cierta uniformidad exterior comenzó a esconder la diversidad de estratos que la componían. No era el origen lo que hacía distinguir a los grupos integrados de los marginales porque la sola llegada a esta significaba su incorporación. En algunos sectores populares a veces también la procedencia quedaba soslayada pues el rápido desarrollo industrial y su consecuente demanda de mano de obra calificada hicieron que aquellos que alcanzaban dicho nivel pasaran a un estatus especial. El proletariado industrial conformado por grupos tradicionalmente integrados se vigorizó con las migraciones procedentes de afuera y dentro del país. Sindicalizado dentro de una concepción de la política obrera comprometida con el sistema empresario y con actitud para negociar nuevas ventajas, se aproximó a las expectativas de la clase media. Los restantes sectores obreros mostraban una tradicional integración, la posesión de largas listas de antepasados urbanos que habían vivido en la misma ciudad, les acreditaron una ágil relación, más allá del nivel de comodidad que tuviera, con el resto del conglomerado dentro de la escala de estratificación. Esto provocó que los sectores obreros a pesar de ubicarse distantes de los ideales de la clase media, asimilaran las pautas de estas últimas.

Diferente fue para los grupos venidos de las zonas rurales o pequeñas poblaciones porque todo en ellos mostraban su tradición campesina, su falta de acomodación al medio urbano – la desorientación generada por lo confuso de los avatares de la vida ciudadana- y los anhelos de sobrevivir en el. La necesidad de protección mutua promovió el agrupamiento por lugar de origen suscitando una tardanza en la adaptación por el fortalecimiento de la tradición de cuna. En su afán por perpetuarse dentro de la sociedad urbana, estos sectores llegaron a conformar guetos cada vez más aislados de la totalidad poblacional. Pertenecer a este círculo radicado en un barrio de emergencia era síntoma de marginalidad. A pesar de contar con escuelas, capillas y centros de salud propios, eran señalados negativamente por sus ubicaciones adjudicándoseles el resentimiento como un rasgo característico de su condición de marginales. No obstante, desde adentro fueron grupos heterogéneos que sólo tenían en común la necesidad de sobrevivir a la miseria. También se ubicaron en estos barrios de emergencia algunos

obreros industriales que si bien cobraban adecuados sueldos, no vieron solucionado su problema de vivienda. Fueron ellos los que introdujeron en los sectores marginales el incentivo al consumo de bienes como en el resto de la sociedad.

El valor de la tierra urbana creció ante la permanente demanda ocasionando la subdivisión de los terrenos y con esto el aumento de la deficiencia de los servicios públicos que pensados para un radio determinado luego tuvieron que expandirse por el ensanchamiento de las zonas edificadas agudizando la aparición de los focos fabriles<sup>87</sup>. Mientras tanto en los tradicionales cascos de Buenos Aires, Santiago de Chile y Río de Janeiro siguieron con sus funciones y mejoraron al ritmo del progreso, se construyeron prestigiosos hoteles, se conservaron los centros de atracción para viajeros y reciclaron las buenas casas de departamentos y oficinas de aspecto señorial. Esto favoreció con mejoras a los barrios vecinos del centro y las pequeñas casas de clases medias se beneficiaron al convertirse en zona de paso hacia y desde las áreas periféricas.

Al cabo de un tiempo de la expansión metropolitana surgieron nuevos centros, algunos residenciales y otras con locales comerciales, como fueron San Miguel en Buenos Aires, Copacabana en Río de Janeiro, Providencia en Santiago de Chile y Pocitos en Montevideo. Comenzaron así la coexistencia de los suburbios aristocráticos con los centros comerciales de moda en contrapartida de las barriadas subproletariadas en tierras inadecuadas ocupadas a veces de manera arriesgada. Fue entonces cuando los sectores de mayores recursos decidieron emigrar de la zona del casco urbano y aún de las primeras expansiones de la ciudad. En busca de exclusividad, huyeron de Prado en Montevideo, de Paseo de Colón en Lima, de barrio Norte en Buenos Aires para ubicarse en nuevas zonas lejanas, sólo accesibles en rodados y para los que los precios de las tierras garantizaban el alejamiento de las clases consideradas inferiores. Así surgieron los suburbios aristocráticos de Libertador o San Isidro en Buenos Aires, Miraflores en Lima, Carrasco en Montevideo y Chicó en Bogotá. Con el tiempo nacieron en estos negocios de lujo como boutiques sofisticadas, clubes y restaurantes, todo lo necesario para que se transformaran en guetos autoabastecidos incluso en materia de diversión. Los suburbios se convirtieron en zonas residenciales completas cuyos residentes estaban

---

<sup>87</sup>Las ciudades experimentaron un crecimiento expansivo que dio origen a más barrios. La incorporación de más medios de transporte, el auge de la venta de lotes a plazos y el aumento de los salarios fueron los factores que alentaron la expansión urbana hacia las zonas periféricas. La venta de tierras fueron los negocios de esta época y orientaron el proceso de la consolidación de los barrios. El gobierno reguló a penas el otorgamiento de concesiones de líneas de transportes y por la apertura y pavimentación de las calles. La población de los nuevos barrios estaba compuesta por obreros y empleados con ahorros e ingresos suficientes para acceder a la casa propia. Entre sus habitantes no se advirtió una diferenciación muy tajante ni por niveles socioeconómicos ni por nacionalidad de origen.

siempre temerosos de los recién venidos. También se construyeron barrios suburbanos para las clases medias con la posibilidad del traslado al centro con transporte público.

Como se pudo advertir, las metrópolis tuvieron una continua expansión de sus límites evidenciando su prejuicio clasista porque no se limitaron a su estricta función sino que elaboraron un proceso social con formas de vida y de pensamiento.

Pero lo que caracterizó a todas las grandes ciudades fue la formación de las villas que se iniciaron alrededor de 1940 y se expandieron durante la década de los 50. Han recibido numerosos nombres como villas miserias en Argentina, callampas en Chile, barriadas en Lima, favelas en Brasil, cantegriles en Uruguay, ciudades perdidas en México, y en los que siempre llevó una actitud vergonzante por su implícita actitud invasiva. Surgieron del uso de tierras fiscales para el establecimiento de viviendas precarias, construidas con materiales perecederos, restos de las mismas industrias como latas, chapas y cartones. Bajo una elemental estructura alojaron una gran cantidad de personas llegando a construir un cordón compacto alrededor de la ciudad y resolviendo los problemas primarios de vida a pesar de la inexistencia total de servicios.

Así fue como las ciudades contemporáneas fueron una sumatoria de colectivos humanos que desde lejos parecían homogéneos pero de cerca eran posibles de ser distinguidos<sup>88</sup>, con diferencia que en un principio respondieron solo al origen pero luego también a otras condiciones para incorporarse a la actividad urbana como el grado de alfabetización. De los otros lados de las sociedades, las clases altas refugiadas en los suburbios también formaron guetos, con sus espacios exclusivos y normas discriminatorias para impedir la incorporación de individuos que no pertenecían a dicho nivel social. De igual modo sucedió con los habitantes de los barrios de obreros calificados –monobloque de sindicatos-, en relación con las pequeñas clases medias; y con las colectividades extranjeras que aferradas a sus tradiciones constituyeron círculos herméticos. Lo que predominó fue la anomia pues cada conglomerado poseía su sistema de normas sin que haya uno común.

La anomia ya se había manifestado en Europa a partir de la última década del siglo XIX. En un texto escrito por Walter Benjamin se pudo leer la transcripción de un párrafo que Engels escribió en *Situación de las clases trabajadoras en Inglaterra*: “Una ciudad como Londres, donde se puede caminar horas enteras sin llegar siquiera al comienzo de un fin, tiene algo de desconcertante. Esta concentración colosal, esta acumulación de dos millones y medio de hombres en un solo punto ha centuplicado la fuerza de estos

---

<sup>88</sup> En Rosario por ejemplo se puede diferenciar las compuestas por individuos paraguayos de las de bolivianos.

dos millones y medio de hombres... Pero todo lo que... esto ha costado es algo que se descubre sólo a continuación. Después de haber vagabundado varios días por las calles principales... se empieza a ver que estos londinenses han debido sacrificar la mejor parte de su humanidad para realizar los milagros de civilización de los cuales está llena su ciudad, que cien fuerzas latentes han permanecido inactivas y han sido sofocadas... Ya el hervidero de las calles tiene algo de desagradable, algo contra lo cual la naturaleza humana se rebela. Estos centenares de millones de personas de todas las clases y de todos los tipos que se entrecruzan ¿no son acaso todos los hombre con las mismas cualidades y capacidades y con el mismo interés de ser felices?... Y sin embargo se adelantan unos a otros apresuradamente, como si no tuvieran nada en común, nada que hacer entre ellos; sin embargo, la única convención que los une, tácita, es la de que cada cual mantenga la derecha al marchar por la calle, a fin de que las dos corrientes de multitud, que marchan en direcciones opuestas no se choquen entre sí; sin embargo a ninguno se le ocurre dignarse dirigir a los otros aunque sólo sea una mirada. La indiferencia brutal, el encierro indiferente de cada cual en sus propios intereses privados, resulta tanto más repugnante y ofensivo cuanto mayor es el número de individuos que se aglomeran en un breve espacio”(BENJAMIN, 1967)(SATB p.16).

Algo similar sucedió en Latinoamérica, donde las multitudes habían empezado a organizarse como público y pero sobretodo a imponerse como tema lo que permitió saber acerca de las emociones que produjeron esos modos particulares de discernimiento que suministraron los conglomerados<sup>89</sup>. La imagen de la metrópolis era la multitud que se lanzaba raudamente por las grandes avenidas, entre los automóviles y a la luz de los letreros enunciativos. Todo hacía suponer que donde había multitudes había animación, alegría, diversión y estímulos sin embargo, la superpoblación ha alterado el sistema de transición en la metrópolis. El extralimitado aumento poblacional había hecho insuficiente el uso de las estrechas calles del viejo casco urbano tanto para el peatón como para los medios de transporte. Se procuraron soluciones al problema con

---

<sup>89</sup>El tango que en un principio sólo había sido músicaailable característica de los barrios más populares, fue sin duda una de las manifestaciones más expresivas de la cultura popular de esos años. Sus letras - “Cambalache”, “Uno” y “Yira Yira” de Enrique Santos Discépolo- criticaron los estragos devenidos de la crisis por lo que reinó en los patios de los conventillos y prostíbulos de los barrios del sur. En el centro, influenciados por la cultura francesa, se situaron los cabarets y los salones de fiesta en los cuales las orquestas típicas tocaban tangos con mayor riqueza armónica por lo que los círculos sociales más acomodados que antes lo habían rechazado considerándolo obsceno, terminaron por aceptar sus composiciones. Esta música popular urbana recibió con luego el aporte del conservatorio y el tango concluyó siendo una expresión artística que reunió elementos de la cultura popular y las elites tradicionales.

---

las redes de vías de tránsito rápido —el Periférico de México, las autopistas caraqueñas o los subterráneos de Buenos Aires- lo que repercutieron en el sistema tradicional de comunicaciones que se correspondía con antiguas formas de convivencia. También se modificó la densidad demográfica por hectárea y la fisonomía tradicional de la urbe por el creciente número de departamentos que se sucedió primero en los centros y luego en los barrios. Descartadas las viejas casonas con sus grandes patios fue posible prescindir del servicio doméstico y esto justificó sus demoliciones y las posteriores construcciones de cuantiosos edificios. Las altas torres de departamentos estrecharon las calzadas y reemplazaron a las plazas en un tipo de arquitectura necropolizada. Desde Buenos Aires Alfonsina Storni escribió:

“Tristes calles derechas, agrisadas e iguales,  
 Por donde asoma, a veces, un pedazo de cielo,  
 Sus fachadas oscuras y el asfalto del suelo  
 Me apagaron los tibios sueños primaverales.  
 Cuánto vagué por ellas, distraída, empapada  
 En el vaho grisáceo, lento, que las decora.  
 De su monotonía mi alma padece ahora.  
 -¡Alfonsina!- No llames. Ya no respondo a nada.  
 Si en una de tus casas, Buenos Aires, me muero  
 Viendo en días de otoño tu cielo prisionero  
 No me será sorpresa la lápida pesada.  
 Que entre tus calles rectas, untadas de su río  
 Apagado, brumoso, desolante y sombrío,  
 Cuando vagué por ellas, ya estaba yo enterrada.”

(STORNI, 1952)(*OP* p. 219).

La industrialización mostró una irreversible realidad mutante que arrojó como resultado actitudes ambivalentes en relación al crecimiento de la individualidad. Si bien fueron muy considerados sus logros de emancipación y secularización aportadas por este nuevo mundo, no dejó de atenderse la aniquilación de los lazos sociales. La carencia de integración de los individuos a las sociedades industrializadas fue el síntoma más prominente de las ciudades occidentales. Incluso esta ambigüedad se mostró en autores como Durkheim, quien en escrituras distintas de distantes años se explayó con reflexiones muy diversas. En principio, había tomado una posición augurante alentando el surgimiento de las personalidades que habían sido acalladas por los estamentos

colectivos. De la incorporación de la división del trabajo como una operatoria posible de trasladar más allá de las plantas fabriles, procedería –según este autor- una las distinciones que haría factible el desarrollo de las particularidades. Las características que emergieron en el paso de una sociedad artesanal a una industrializada fueron el decaimiento de la conciencia colectiva y su correlativa irradiación en el crecimiento de la conciencia individual. Estos fueron los factores que potencializaron la libertad personal necesaria para una creatividad positiva. Sin embargo, este aumento de las particularidades no debía incriminar la colaboración mutua, pues la solidaridad mecánica –propia de las sociedades aldeas- sería reemplazada por otra más armónica que él denomina *orgánica*.

En oposición a este pensamiento y años después, el mismo autor se expreso con rigurosidad acerca de la contra cara del individualismo exponiendo su intranquilidad frente al personalismo que se extendía en las sociedades contemporáneas. Contrariamente a lo augurado con anterioridad, se sucedió una desvinculación de los ciudadanos porque el *yo individual* se expresó a expensas del *yo social*, fruto de la tirantez que se interpuso entre los egoísmos personales y las demandas de la sociedad. Estas dos posturas que subsisten en la actualidad surgieron de la doble perspectiva con que fue observado el desarrollo del individualismo en las sociedades industrializadas, si para algunos el repliegue hacia lo privado fue una conquista del orden democrático, para otros fue la desintegración de lo social.

---

### Capítulo III

## DEL DISCERNIMIENTO DE LO DINÁMICO A LA APREHENSIÓN DE LO INCIDENTAL

Desde épocas tempranas, la humanidad en su requerimiento de inscribir su paso a través del tiempo ha adoptado a la imagen visual como una manera particular de representar los acontecimientos. Esta intención de relato –la narración de lo vivido- marcó la búsqueda de discursos de distinta naturaleza que acondicionaron sus recursos al ritmo de los avances tecnológicos. La aparición de la escritura fue la que determinó el primer corte histórico ocasionando una mutación total en los mecanismos de transmisión cultural. Mucho más tarde, la invención de la fotografía introdujo la ilusión de la objetividad en la reproducción de la realidad, siendo la captura del instante el primer indicio de la propiedad alucinatoria de la imagen operando como reemplazo de lo real por su copia. Pero mientras que dicha tecnología había particularizado los momentos únicos de toda una acción, el cine los multiplicó organizando fragmentos espaciotemporales que posibilitaron relatos impregnados de movimiento. En ambas tecnologías, ya sea por su detenimiento o su aceleración, se pusieron en juego la apreciación de lo dinámico, cualidad propia de la actividad ciudadana.

### III.1. Los avatares de la vida metropolitana.

Durante la segunda mitad del siglo XVII, había comenzado a tener auge la idea de que todo conocimiento humano llegaba a través de los sentidos, es decir que no se descubrían las ideas anteriormente plantadas en la mente por Dios, sino que los hombres las aprendían. Al momento de nacer la mente era un libro en blanco en el que las experiencias escribían sus relaciones, de modo que cada humano podía adquirir sus ideas por sí mismo. La investigación de la óptica y el registro de su alcance en condiciones controladas evidenciaron que la visión no alcanzaba para justificar todo el conocimiento del mundo sino que tenía que existir un desarrollo mental singular que comandase las sensaciones visuales y que de alguna manera construyera el entorno con los datos concisos que se presentaban a la mente. Dicho desarrollo podía ser de asociación e inferencia, la opción era una comprensión intuitiva de los datos aportados por los sentidos y esto encerraría una vuelta hacia el dogma de las ideas innatas. Esta explicación fue la base racional de la teoría de la percepción que contentó al mundo occidental alrededor de doscientos años.

---

En el correr de esos siglos, se usaron diferentes criterios para juzgar la realidad visual de los objetos<sup>90</sup>, pero de igual modo la tercera dimensión –distancia y profundidad de los objetos- pareció imposible de ser justificada. Las investigaciones del siglo XVIII dedujeron que el ojo podía tener una imagen de un objeto y a pesar de que este se hallaba lejos, pues aun así era posible aprehenderlo. Para abordar la cuestión debió tomarse nota acerca de los significados que tuvo a través del tiempo una palabra próxima a esta cuestión: *percepción*. Este término osciló desde la sola descripción de lo recibido por los sentidos en el momento mismo en que el medio exterior los estimula, hasta el abrigo de toda clase de conocimiento obtenible sobre objetos del mundo exterior. Yendo más lejos aun, llegó a considerarse en su más amplia acepción la inclusión también del pensamiento. “La explicación tradicional de la visión es que percibir cosas depende primeramente de tener sensaciones. Se supone que las sensaciones constituyen la materia prima de la experiencia humana y que las percepciones son el producto elaborado. Las sensaciones son únicamente colores, sonidos, sensaciones táctiles, olores y gustos; los objetos y el espacio dependen de la percepción. Determinado matiz, la sensación de abrigo y el olor a humo no son, en sí mismas, cosas. Sólo cuando se dan combinadas en una percepción nos hacen experimentar la hoguera” (GIBSON, s/d) (*PMV* p. 29). Con la ayuda de la luz, se veían los colores de los objetos pero no los objetos, estos eran producto de una capacidad mental que se llamó *percepción* y que se relacionó con la experiencia ya que esta consistía en combinar, ordenar y unir las sensaciones en cosas y acontecimientos.

La concepción aprobada de la percepción fue que los perceptos nunca eran establecidos sólo por los estímulos físicos sino que eran esencialmente subjetivos porque estaban subordinados a ciertos aportes que hace el observador. “La percepción va más allá de los estímulos y está superpuesta a las sensaciones. Las sensaciones con básicas y, siendo parte de nuestro equipo orgánico, tienden a ser las mismas para todos. En cambio, las percepciones son secundarias y, como dependen de las peculiaridades y experiencias anteriores de cada cual, puede variar de observador a observador” (GIBSON, s/d)(*PMV* p. 30). Esta teoría justificaba de buen modo a capacidades como la de aprehensión del significado –por ejemplo en la comprensión del lenguaje- porque explicaba con satisfacción el caudal de datos experimentales que han acumulado los psicólogos, quienes expresaron que los significados dependen de la historia del individuo. Pero no fueron óptimos los mismos resultados cuando se trató de explicar la

---

<sup>90</sup>Ejemplo: la permanencia de sus ubicaciones a pesar de los movimientos oculares de los testigos.

aprehensión de objetos materiales y la espacialidad, pues las similitudes de las reacciones de los observadores ante el medio espacial demostraron que sus mundos visibles resultaban semejantes. Y este fue el interrogante contemporánea fundamental: si el entorno visual sólido era una contribución de la mente, si la mente se edificaba el entorno para sí, era prioritario saber de dónde procedían los datos para esta construcción y por qué se correspondían tan provechosamente con el medio en que concretamente los hombres se deslizaban y accionaban. Algunos problemas como estos fueron menos graves cuando se partió de la base de que sentir y conocer eran dos cosas diferentes, los mensajes de los órganos de los sentidos y las informaciones que proporcionaban a la mente implicaban una serie de claves y un proceso de interpretación.

La mente inteligente actuaba sobre las sensaciones combinando los datos adquiridos, el cerebro no podía actuar sin informaciones acerca del mundo exterior pero dichos datos en estado bruto poco vale, por lo que hacía necesario procesarlos para que formasen parte del aprendizaje. Al abrir, los ojos se encontraban con el mundo que los rodeaba, sobre este depositaba sus miradas dirigidas por la atención centrando el foco de atención en distintos lugares para explorar sus formas. La percepción visual era entonces una ejecución activa, pero el mundo que surgía de sus exámenes no estaba dado inmediatamente. Algunas de sus cualidades se mostraban presurosamente, otras con mayor lentitud y todas estas estaban bajo constantes confirmaciones.

En cuanto a los sentidos: el olfato y el gusto eran ricos en matices y producían un orden muy primitivo por lo que difícilmente pudieran pensarse. No obstante, los sentidos se mostraban disímiles, mientras que el tacto y el sentido muscular ayudaban a la visión, estos no podían captar a distancia. No sucedía igual con la vista y el oído porque las formas, los colores, los movimientos y los sonidos podían organizarse en el espacio y el tiempo. El medio altamente sofisticado era la visión, ofrecía informaciones inagotables acerca de objetos y acontecimientos del mundo exterior lo que la hacía indispensable para ejercicio del pensamiento. “La conducta inteligente en una zona sensorial particular depende de cuán inteligibles sean los datos en ese medio. Es necesario (...) que los datos ofrezcan una rica variedad de cualidades (...), pero si estas cualidades no pueden organizarse en sistemas definidos de forma, procuran escasa ventaja a la inteligencia” (ARNHEIM, 1985)(PV p. 31).

Los avatares de la vida urbana incorporaron al mundo de los sentidos, estimulaciones poco estructuradas como las luces fugaces, veloces movimientos de objetos en

simultaneidad y zumbidos constantes en los oídos de sonidos confusos comprometiendo en alto grado el funcionamiento del sistema nervioso de sus ciudadanos. El accionar de los sentidos no se restringía con la admisión de las sensaciones sino que era necesario para los quehaceres de la mente completa pues la permanente contestación al medio estaba señalada por el sistema nervioso. Para comprender la labor de los sentidos se debió considerar que habían evolucionado como auxiliares biológicos para la supervivencia, encontrándose entonces avocados a interpretar el medio e indicar la factibilidad de las acciones. Fue el instinto de supervivencia lo aflorado en los habitantes recién llegados a las urbes, quienes dirigiendo miradas a sus alrededores como animales de presa, se sintieron inestables debido a la exigencia de una permanente vigilancia a los acontecimientos sucedidos en el medio. “Si en esos ojos hay una vida, es la de la fiera que atiende al peligro mientras mira en torno en busca de una presa. De la misma forma la prostituta, mientras atiende a los que pasan se cuida de la policía. (...) Es evidente que el ojo del habitante de las grandes ciudades se halla sobrecargado por actividades de seguridad” (BENJAMIN, 1967) (*SATB* p. 38). Y a esos ojos se refirió este estudio, testigos de cuantiosos cambios por un proceso de urbanización que los distanció de las actitudes contemplativas que habitaban las grandes aldeas, impregnados de multitud y con miradas llenas de estupefacción por las continuas variabilidades a las que debieron permanecer atentos.

Sin embargo, el discernimiento iba mucho más allá de los estímulos pues tenía fines y era tan selectiva como lo fue todo otro interés inteligente que mostraba su preferencia ante los cambios del medio. Ciertamente el organismo siempre se interesó más por la movilidad que la quietud porque cuando los objetos del contexto se trasladaban o mostraban cambios estructurales podían modificar su condición propia y convertirse en una amenaza. Mientras que las partes inmóviles del medio -las invariantes- eran de suma utilidad para localizar el lugar de posibles futuras alteraciones o analizar el contexto en el que se realizaban los acontecimientos. La variación estaba ausente tanto en la inmovilidad de los objetos como en la repetición de las acciones y esto último incluía las realizadas por los operarios de las máquinas industriales. Los estímulos permanentes en un contexto visual se desvanecían de la conciencia al igual que sucedía con un ruido o un olor duradero. Los hombres terminaron por rechazar la monotonía de las situaciones estáticas que ofrecían las aldeas como desprecio inteligente por una visión indiscriminada y a favor de una atención más aguda. La atención selectiva era importante desde un orden práctico porque permitía responder con preferencia a las

ciertas atracciones. No obstante, más adelante, cuando esta atención se encontró abrumada de continuas exigencias dio lugar a otras cuestiones pues ante una situación de incesante cambio se complicó la concientización de los factores permanentes –las invariantes- que operaban en la vida práctica. Estos agentes que se situaban por detrás de los que exhibían las transformaciones observables podían ser tanto de dominio físico como psicológico y social y también su comprensión era de gran ayuda para el conocimiento humano. En seres como los hombres, que tenían necesidades estables, las funciones vitales de subsistencia –procreación y defensa- eran respuestas que se acomodaban a las señales fijas.

Todos los colectivos humanos tenían incorporados por herencia los mecanismos necesarios para las observaciones del campo visual. Los movimientos oculares que servían para distinguir los objetos de interés se situaban entre el automatismo y la respuesta voluntaria de la visión. El ojo dirigía la mirada de tal modo que la zona visual a examinar quedaba dentro de su visión más aguda. Esta llegaba a su punto máximo cuando los ojos singularizaban algún punto particular ubicándolo en el punto central dominando la zona visual. “Esto significa la consideración de una cosa por vez y la distinción del objeto primordial de sus inmediaciones. Un objeto puede ser motivo de atención porque se destaca del resto del mundo visual y/o porque responde a las necesidades del propio observador. En los primeros niveles orgánico, el estímulo exige la reacción” (ARNHEIM, 1985) (PV p. 37). Esto justificaba la acción cuando una luz intensa penetraba el campo visual y el individuo giraba la cabeza como si esta tuviera control sobre él. Este tipo de respuesta incondicionada que se daba hacia el objeto de atención se debe al poder del estímulo. La fijación visual pudo describirse entonces como un movimiento oscilante entre un estado de máxima tensión a uno de mínima. Si desde los alrededores del campo visual del observador llegaba un estímulo que se mostraba como un nuevo centro de atención y que no coincidía con el centro de la zona observada inicialmente, se generaba una tensión que se eliminaba cuando el individuo hacía coincidir los dos centros. De este modo el factor estimulante del orden exterior tomaba el lugar central del interior. Este hecho ilustró aspectos más generales, por ejemplo que la atención del observador “intenta hallar su objetivo en un campo perceptual que tiene su orden propio. El estímulo de luz que penetra en el campo de visión (...), otorga a ese campo una estructura definida y objetiva. El campo tiene un centro respecto al cual el foco de la atención (...) se encuentra excéntricamente orientado. Esta discrepancia produce la tensión ante la cual (...) reacciona fijando la

mirada sobre la estructura de la situación exterior” (ARNHEIM, 1985) (PV p. 38). Esta relación de ida y vuelta entre la conformación de la zona dada y las pretensiones de las necesidades e intereses del observador, era propio de la psicología de la atención. Quedó claro entonces que sin interés selectivo, la experiencia se tornaba un caos.

Ante la intensa actividad de la vida urbana, los hombres se encontraron inmersos en situaciones estimulantes sin precedentes en las que prevalecía la carencia de estructuras tradicionales que imposibilitaban un interés selectivo como meta visual. En las fábricas, las pautas repetitivas volcaron un tinte homogéneo a todo el campo visual en el cual la mirada vagaba sin rumbo alguno. En las calles la situación era inversa, la visión –que cobraba agudeza en un campo restringido- no podía seleccionar un punto de interés porque el movimiento lo tornaba un todo fugitivo. El fenómeno cuantitativo aplicado de los estímulos huidizos conformaron en su exceso una cantidad de información que no podía manejar si no se tenía el tiempo necesario. Esta afectación en los ciudadanos abrió debates que llegaron hasta la actualidad y en los que si bien se coincidió que muchos de los sucesos orgánicos pasaron por un período de aprendizaje y maduración biológica, restó saber de qué especie de aprendizaje se trataba. ¿Era una incapacidad inicial debido a una falta de experiencia similar con la cual pudiera compararse el posterior estímulo? ¿O más bien se trataba de la habilidad de captar las estructuras de una cuantificación de configuraciones visuales cuyo perfeccionamiento insumía cierto tiempo? En medio de las multitudes o en los dominios de sus patrones, no había momentos para la elaboración de perceptos como en los tiempos lejanos de tradición, una incesante transitoriedad se impuso por la cuantificación de estímulos fugaces.

No obstante, en cada acto humano el discernimiento no se limitó a registrar los acontecimientos del mundo exterior como un hecho aislado, sino que los vinculó con un sinnúmero de iguales que se habían sucedido en el pasado y que conformaban la memoria. Lo que se vivía en un momento presente, se amalgamaba con el pasado condicionando de algún modo los perceptos futuros quedando incluida la imaginación y su relación con la recepción directa mediante los sentidos. Las anteriores vivencias completaban las posteriores incluso cuando la apariencia exterior de un objeto no evoca el interior ni explica su desempeño. A pesar de que muchos instrumentos no expusieron sus mecanismos o explicaron su funcionamiento, los colectivos humanos conocían la tarea que desempeñaban porque en el conocimiento no hay escisión entre lo que se ve y

lo que se sabe<sup>91</sup>. El observador adaptaba al presente lo aprendido en las experiencias vividas, operatoria que otorgó a la memoria una función importante en la categorización de los perceptos<sup>92</sup>. Las inclinaciones antagónicas de homogenización y heterogeneidad intensificaban los conceptos visuales pues hacían posible la retención de sus características. Los perceptos se establecían firmemente en la mente pues la fijación de conceptos a través de la experiencia tomaban una consistencia tal que incluso la ausencia llega a funcionar como un componente activo, incluso permitía percibir el vacío como una propiedad del presente. Todo este fenómeno consustanciado en la tradición debió ajustarse a las nuevas vivencias pasajeras propias del proceso de urbanización, que al comprometer altamente la atención dirigida puso en crisis a la percepción misma modificando la estructura de la memoria.

El fenómeno de la cuantificación de estímulos tuvo implicancia en la cuestión del asentamiento de la experiencia en la estructura de la memoria acerca de la cual se pudo diferenciar entre el recuerdo voluntario y la memoria involuntaria. El primero se hallaba a disposición del intelecto, listo a responder al llamado de la atención y si bien estaba conformado por informaciones acerca del pasado, no conserva nada de este, de modo que era vano el intento de evocarlo con esfuerzos intelectuales. Así, el pasado se encontraba fuera de alcance, ya sea en cualquier objeto material o en la experiencia que él proporcione. Que los hombres se toparan con el pasado dependía de que se tropezasen con el objeto que lo despertara y como este hallazgo era totalmente fortuito, era el azar de las circunstancias lo que hacía que un individuo obtuviera una imagen de sí mismo y se adueñe de su propia experiencia. “Los intereses interiores del hombre no tienen por naturaleza ese carácter irremediamente privado, sino que lo adquieren únicamente cuando disminuye, debido a los hechos externos, la posibilidad de que sean incorporados a su experiencia” (BENJAMIN, 1967) (*SATB* p.9). Cuando había experiencia, ciertos contenidos del pasado individual se unían en la memoria con elementos del pasado colectivo, por ejemplo los cultos con sus ceremonias porque provocaban el recuerdo en épocas determinadas y perduraban como ocasión y motivo de tal conjunción durante toda la vida. No había exclusividad, el recuerdo voluntario y el involuntario eran recíprocos, no obstante se pudo hacer una distinción: mientras que la memoria involuntaria era conservadora, el recuerdo era demoledor.

---

<sup>91</sup> Ejemplo: el automóvil o el teléfono.

<sup>92</sup> Las huellas en la memoria que tienen los perceptos conforman una categoría genérica que es la resultante de dos tendencias contrapuestas:

a- eliminar los detalles para la obtención de una regularidad con el fin de simplificar el percepto  
b- agudizar los rasgos distintivos de la configuración para acentuar su identificación.

La tarea de la memoria era albergar las impresiones, aquello que no se ha vivido expresa y conscientemente, que no ha sido una experiencia internalizada como vivida. La conciencia tenía entonces una función distinta, la de servir de protección a los organismos dotados de una cantidad propia de energía, de los estímulos que obraban en el exterior y eran amenazas, un *shock*. “Cuanto más normal y corriente resulta el registro de *shocks* por parte de la conciencia menos se deberá temer el efecto traumático por parte de estos” (BENJAMIN, 1967) (*SATB* p. 12). El recuerdo era un fenómeno que daba tiempo para organizar la recepción de los estímulos, pero las sensaciones llegaban por sorpresa. La captación y detenimiento del *shock* por parte de la conciencia era lo que le daba la característica de experiencia vivida incorporándola al recuerdo consciente. La conciencia debía mantenerse alerta para defenderse de los estímulos, cuanto menos de estos penetraran en la experiencia, más corresponde el concepto de “experiencia vivida”. Esta función defensiva de las impresiones consistía en la asignación al acontecimiento de un exacto puesto temporal en la conciencia. Si la protección falla el ser humano quedaba consternado.

Algo semejante ocurría en los centros de diversión, espacios que se instalaron en las urbes invadiendo las ciudades con sus juegos de azar. Hasta el siglo XVIII, los juegos de salón eran uso exclusivo de las clases altas pero luego con la difusión que hicieron de estos los ejércitos, pasó a formar parte de las actividades de la vida mundana. Durante el siglo XIX se establecieron en todo el casco urbano para llegar luego hasta los suburbios, donde sumergieron a los obreros en nuevas pruebas que oscilaban entre el desenfreno y la obediencia. En estas ferias, los juguetes ópticos al igual que las máquinas pusieron en marcha los mecanismos reflejos de los ciudadanos que una vez adaptados, reaccionaban a los estímulos como autómatas, con movimientos de iguales características, es decir irreflexivos.

Parece extraño pensar que en los pasatiempos -siempre considerado opuesto al trabajo- comenzaran a corresponderse con la actividad laboral industrializada, sin embargo situaciones de cierta semejanza se sucedían durante las ocupaciones y los juegos de azar. En una partida de cartas por ejemplo, el juego de la presente vuelta no dependía de la precedente, es decir se desentendía de la posición anterior. Del mismo modo que en el trabajo fabril, en el entretenimiento existía un proceso breve que ignoraba el pasado y sin la idea de conclusión. Los gestos espasmódicos que se hacían durante los juegos de naipes en sus apuestas, eran similares a los de los obreros no especializados en sus rutinarias tareas. “Al estallido del movimiento de la máquina corresponde el *coup* en el

juego de azar. Cada intervención del obrero en la máquina carece de relaciones con la precedente porque constituye una exacta reproducción de ésta. Cada intervención en la máquina está tan herméticamente separada de aquella que la ha precedido como un *coup* de la partida de azar del *coup* inmediatamente precedente. Y la esclavitud del asalariado hace en cierta forma *pendant* a la del jugador. El trabajo de ambos está igualmente libre de contenido” (BENJAMIN, 1967)(*SATB* p. 26/7).

A muchas visiones cotidianas los colectivos humanos demoraron en acostumbrarse, el gentío en movimiento y la presencia de un tráfico cada vez mayor tiñó las imágenes con sus periódicas invasiones de un modo tan desbordante que las representaciones de calles desiertas terminaron por leerse como el mutismo de una selva. Sus hábitos tradicionales, gentiles y tranquilos habían sido reemplazados por otros más febriles, resultado de la competencia intolerante entre vehículos y peatones. El sumergimiento en las muchedumbres y los serpenteos para atravesar el tránsito fueron experiencias continuas que otorgaron un alto grado de inestabilidad por la multiplicación de sus variables. Cierta temor, aflicción y hasta aversión suscitaron las multitudes metropolitanas a los recién llegados. Esta íntima relación que existió entre la imagen del *shocks* y el contacto con las masas urbanas fue la percibida por los testigos del proceso de urbanización que no se encontró con un lugar en una clase de colectivo humano estructurado y tradicional sino entre la muchedumbre amorfa de los peatones ambulantes. De igual modo que en las plantas fabriles, “a la experiencia de *shock* que el transeúnte sufre en medio de la multitud corresponde la del obrero al servicio de las máquinas” (BENJAMIN, 1967) (*SATB* p. 26).

Las cintas transportadoras imponían sus velocidades a lo trabajadores que contestaban con meneos maquinales a sólo fracciones de los diversos procesos productivos. Lejos de comprometerse con los productos finales, los obreros fueron amaestrados para coordinar sus maniobras según las condiciones de trabajo, respondiendo así a operaciones autónomas y objetivadas. Estas instrucciones fueron diferentes a los ejercicios que habían hecho los discípulos bajo las directivas de sus maestros artesanos porque sus desarticulaciones no permitían ni la incorporación de las experiencias ni la búsqueda del perfeccionamiento. De este modo, el trabajo quedó impermeable a la experiencia bastando apenas unas lecciones para coordinar los requeridos movimientos simplificados al extremo.

La industrialización se apoderó por entonces de los cuerpos y los espíritus de los obreros, transeúntes y jugadores, ciudadanos que comenzaron a exhibir una uniformidad

no sólo ya en las indumentarias sino también en sus comportamientos y expresiones. “El éxtasis del ciudadano nos es tanto un amor a primera vista como a última vista” (BENJAMIN, 1967)(SATB p.19). Todos los acontecimientos narrados se desarrollaban haciendo variables sus contextos de conocimientos y bajo estados anímicos en los cuales las experiencias no podían acumularse. Se necesitaba tiempo para articularlos perceptos que se acumulaban en la tradición y esta lejanía temporal no era factible en las condiciones que impuso la industrialización, cuando el comienzo se reiteraba permanentemente al ritmo de los segundos haciéndolo inconexo con el resto de las prácticas. La atmósfera mental que reguló todas las actividades fue el desmembramiento del tiempo en instantes y que arrojó como resultado colectivos humanos desposeídos de sus experiencias.

Una mirada al complejo sintomático que fue la ‘civilización’ la dio Valéry cuando describió de la siguiente forma uno de “los elementos en cuestión. ‘El habitante de las grandes ciudades –escribe- vuelve a caer en un estado salvaje, es decir en estado de aislamiento. La sensación de estar necesariamente en relación con los otros, antes estimulada en forma continua por la necesidad, se embota poco a poco por el funcionamiento sin roces del mecanismo social. Cada perfeccionamiento de este mecanismo vuelve inútiles determinados actos, determinadas formas de un sentir’. El *comfort* aísla. Mientras que por otro lado asimila a sus usuarios al mecanismo” (BENJAMIN, 1967) (SATB p. 24). Estas palabras fueron pensadas en relación a la serie de innovaciones tecnológicas que habían comenzado a fines del siglo XIX y que tuvieron en común la simplificación de un conjunto de operaciones complejas que modificaron nociones acerca de las imágenes visuales y su relación con la memoria. En un disparo del fotográfico por ejemplo, una presión con el dedo bastaba para fijar un momento del flujo temporal apropiándose de cosas caducas y proporcionando un *shock* póstumo. Los objetos perecederos que antes tenían un espacio en el almacén de la memoria fueron ganados por las técnicas fotográficas sometiendo así hasta lo que anteriormente se consideraba instantáneo.

Hubiese sido equivocado pensar que la disponibilidad de la multiplicidad de recuerdos que la tecnología fotográfica estaba en posibilidades de otorgar ocasionarían una reducción en el ámbito de la fantasía. Ciertamente ninguna idea podría ser agotada porque el goce renueva el requerimiento de aquello de lo que el ojo no puede colmarse nunca. Desde sus comienzos, el arte usó medios para reproducir las imágenes de objetos con el fin de evocar su belleza y dentro de este concepto también se encontraba el

momento de su plasmación que se diferenciaba en la línea temporal señalado como único e irrepetible. Pero no sucedió lo mismo con la reproducción mecánica porque estas imágenes expusieron claramente la insuficiencia del recuerdo voluntario. Dicha afección, que comenzó a partir de la fotografía, en realidad fue mucho más amplia pues comprometió a todos los productos de las tecnologías reproductivas proporcionando cuantiosas repercusiones.

Una de las implicaciones fue la decadencia del aura, es decir de las representaciones que agrupadas circundaban un objeto sensible y que estaban radicadas en la memoria involuntaria. El aura, este depósito de experiencias obtenidas en el uso de ese objeto entró en declive a causa de la tecnología fotografía porque esta se encontraba siempre poseída por las imágenes de la memoria involuntaria. La experiencia del aura descansa sobre el traspaso a lo inanimado que la sociedad hacía de su relación con la naturaleza. En todas las miradas humanas estaba sobreentendido el anhelo de ser respondida por aquello a lo que se había dirigido. En su intencionalidad quedaba incluida la recompensa de una merecedora respuesta y la experiencia del aura se cumplía al momento de ser satisfecha. “Quien es mirado o se cree mirado levanta los ojos. Advertir el aura de una cosa significa dotarla de la capacidad de mirar. Lo cual se ve confirmado por los descubrimientos de la *mémoire involontaire*. (Estos son, por lo demás, irrepetibles: huyen al recuerdo que trata de encasillarlos. Así vienen a apoyar un concepto de aura según el cual esta es ‘la aparición irrepetible de una lejanía’. Esta definición tuvo el mérito de manifestar el carácter cultural del fenómeno. Lo esencialmente lejano es inaccesible: la inaccesibilidad es una característica esencial de la imagen de culto.)” (BENJAMIN, 1967)(SATB p. 36). A diferencia de esto, en las técnicas de reproducción como los daguerrotipos, las miradas se orientaron hacia la máquina por largo tiempo sin que existiese devolución alguna por parte del objeto, sin esa atención propia que necesitaba la percepción para igualar al aura. Cuando estas expectativas, estas miradas atentas eran recompensadas la experiencia de aura se tornaba satisfecha. Esta fue la razón por la que algunos admiradores de imágenes tradicionales gustaban siempre de creer que sobre estas se habían depositado las devociones con que fueron miradas tantos siglos, aura que se destruyó con la experiencia de *shock*.

Pero sucedió algo aún más significativo. A pesar de toda la duración que incluía la práctica fotográfica desde la actividad preparatoria que realizaban los operadores y los largos ratos empleados con paciencia por parte de los modelos para las poses, los

espectadores siempre buscaron lo azaroso que individualizaba esos momentos diferenciándolos de los que la realidad ya se había encargado de modificar. En la máxima apariencia del paso del tiempo atrás se encontraba lo inaparente del futuro tan decididamente que revertiendo la mirada podría hallarse. La naturaleza que se mostró ante la cámara era diferente de la que se había mostrado a los ojos especialmente porque un espacio capturado irreflexivamente apareció en lugar del que el hombre ha manufacturado con cierto sentido. La solidez de la imagen se expresó en la tecnología fotográfica sólo en las prácticas anteriores a su industrialización, es decir en su primer decenio. Durante la etapa preindustrial, dicha tecnología se había acercado a las artes de las ferias para luego difundirse masivamente con las tarjetas de visita, por lo que la visualidad tradicional se acostumbró a ver la acción en su integridad percibida a grandes rasgos. En oposición a esto, la reproducción de instantáneas exhibió ese segundo con los medios auxiliares de los que disponía dando a la percepción ese *inconsciente óptico*.

Esta transformación de la estructura de la experiencia surgida en la época de la industrialización ha cambiado las condiciones de la recepción de las obras visuales porque se vinculó con un espectro de cuestiones que abarcó una problemática más amplias aun como la de los modos narrativos en sí mismo. Los intereses de los hombres no tenían como propio el carácter privado sino que lo adquirieron sólo cuando declinó la potencialidad de que fuesen añadidos a su experiencia debido a los acontecimientos externos. Ejemplo de este fenómeno fue el periodismo gráfico que habiendo tenido como objetivo excluir los sucesos del contexto, los presentó siempre desterrados de su entorno. Sin conexión alguna del acontecimiento con su entorno, la imaginación del receptor se paralizó quedando descartada alguna incidencia sobre su experiencia. Las reglas de la información periodística<sup>93</sup> –la novedad y la brevedad– eran únicamente posibles en las noticias por sus desvinculaciones. La exclusión definitiva de las informaciones en relación al campo de la experiencia hizo que estas no pudieran ingresar en la tradición. “Ningún lector tiene ya fácilmente algo ‘de sí para contar’ al prójimo. Existe una especie de competencia histórica entre las diversas formas de comunicación. En la sustitución del antiguo relato por la información y de la información por la ‘sensación’ se refleja la atrofia progresiva de la experiencia. Todas estas formas se separan, a su turno, de la narración, que es una de las formas más

---

<sup>93</sup> Algunos principios en el ejercicio del periodismo tuvieron frases exitosas, en cuanto a lo novedoso “*no es noticia que el perro muerda al hombre pero sí que el hombre muerda al perro*”, y en relación a lo sucinto “*lo bueno si es breve es dos veces bueno*”.

antiguas de comunicación. La narración no pretende, como la información, comunicar el puro en-sí de lo acaecido, sino que lo encarna en la vida del relator, para proporcionar a quienes escuchan lo acaecido como experiencia. Así en lo narrado queda el signo del narrador, como la huella de la mano del alfarero sobre la vasija de arcilla” (BENJAMIN, 1967) (*SATB* p. 10).

La variación suscitada en los modos narrativos devino del impacto del fenómeno de la cuantificación sobre la información e irradió sobre el lenguaje todo. El lenguaje ha sido siempre el instrumento que guió el conocimiento humano. Sin embargo, una revolución perceptiva ya había tenido lugar antes de la industrialización, cuando se sucedió el paso del relato oral al escrito porque esto comprendió el desplazamiento del oído al ojo, quedando este último desde entonces como el órgano de procesamiento de la lengua. Durante los siglos XVIII y XIX el discurso se había centrado en la expresividad, la gente estaba acostumbrada a largas jornadas de oratorias pues la consideraban parte de la vida social. En estas los oradores apelaban a recursos complejos del lenguaje como los sarcasmos y las ironías para enfatizar sus ideas. Existían por entonces grandes producciones literarias porque tanto emisores como receptores estaban acostumbrados a este tipo de comunicación que era utilizado como un medio argumentativo. Estos mensajes exigían ser comprendidos por lo que autores y lectores se unían en significados semánticos con ciertas demandas intelectuales. La lectura ha sido por naturaleza, una actividad esencialmente racional, las palabras escritas eran apropiadas para seguir líneas de pensamientos. Bajo esta perspectiva fue que a partir del siglo XVIII, la imprenta promovió la racionalidad comenzando la coexistencia entre la Era de la Razón y la cultura del texto.

Durante el siglo XIX se unieron el telégrafo y la fotografía, dos fenómenos que proporcionaron al siglo XX nuevas metáforas de discursos. Hasta mediados del 1800, las informaciones corrían tan rápido como el tren es decir a 56 km por hora. Más tarde, la electricidad eliminó esta dependencia cuando la invención del telégrafo –Samuel Finley Breese Morse- empezó a tejer redes de datos. Dicho invento creó su propia definición del discurso legitimando la liberación del contexto porque sin el fin de ser útil para la acción, pudo ligarse definitivamente a la novedad. Interpretadas así, las informaciones se convirtieron en productos de consumo asociados a la prensa elevando lo intrascendente a la condición de noticia. Los intereses de los lectores ya no estaban en la calidad del suceso anunciado sino en qué cantidad de estos habían ocurrido, a qué distancia y con qué prontitud habían sido transmitidos. Así lo local y lo intemporal

perdieron la posición central en los periódicos. Crímenes, accidentes e incendios eran los acontecimientos del día, noticias que proporcionaban material de conversación pero que no conducían a ninguna operación concreta desatando la relación entre información y acción. El telégrafo se convirtió entonces en el medio conveniente para introducir los titulares sensacionalistas, fragmentados e impersonales haciendo del lenguaje una forma discontinua ya que no se conectaba con lo anterior. La forma continua y secuencial característica del texto comenzó a perder su resonancia pues la catarata de noticias no dejaba tiempo para las perspectivas históricas, había que enterarse de demasiados sucesos.

Ahora bien, ¿qué sucedió con la imagen visual en relación al periodismo gráfico? Toda tecnología conlleva una tendencia intrínseca porque su estructura física predispone su uso y con este su lenguaje. Por ejemplo, la imprenta fue un fenómeno predispuesto a ser utilizado como medio lingüístico, tras su invención en el siglo XV por sus posibilidades técnicas se percibió la oportunidad para la distribución masiva<sup>94</sup>. Ahora bien, esta categoría imaginaria creada por el texto era un recurso imposible para la imagen visual gráfica no podía tratar lo invisible sino que debía referirse a las particularidades concretas. Para entonces la instantánea –fotográfica o ilustrativa- ya había demostrado su capacidad para capturar momentos fuera de su contexto por lo que fue útil para condensar junto al telégrafo la recreación del mundo como una serie de acontecimientos inconexos.

Como toda tecnología, las imágenes gráficas emplearon códigos simbólicos particulares para originar un entorno social a partir de las potencialidades técnicas. Todas las posibilidades tecnológicas de la imagen periodística explotaron gracias a su encuentro con el clima propiciado por una democracia liberal y una economía de mercado relativamente autónoma. Ofreció desde sus distintas formas –fotografías, ilustraciones, caricaturas e historietas- una variedad de temas que estuvieron dirigidos a la gratificación emocional. Hizo un formato de lo cotidiano presentando todas las cuestiones en un mismo orden de importancia y en el que la instantaneidad era una noción fundamental. La base de la verdad había pasado a ser de textual a visual pues la visualización ocupó el lugar de la lectura y así estas imágenes devinieron en complemento insustituible de la noticia telegráfica creando un contexto para lo novedoso. A su vez esta relación tuvo su reciprocidad pues los pies de las fotografías,

---

<sup>94</sup>De no ser por la imprenta, la Reforma Protestante no habría tenido lugar. Para Lutero con la palabra de Dios sobre la mesa de cada familia los cristianos no necesitarían de la interpretación del papado, y esto sólo fue posible con la difusión que posibilitó este invento.

los globos de las viñetas y los titulares de las noticias ilustradas creaban un entorno para las imágenes<sup>95</sup>. A medida que el imperio de la imprenta disminuyó, las disciplinas donde era imprescindible la transferencia de contenidos – por ejemplo la política y la educación- tuvieron que refundarse con términos más apropiados en los que se consideró también la imagen visual.

Una de las formas más clara de percibir el cambio en la estructura de la experiencia promovido por las tecnologías reproductivas y su impacto en las operaciones culturales fue prestando atención a sus instrumentos de conversación pues la composición de algunos procedimientos favorecieron ciertos contenidos que llegaron a dominar en la cultura<sup>96</sup>. Se pudo definir a la cultura como un conjunto de conversaciones realizadas mediante la variedad de modelos simbólicos cuya atención se ha centrado en los alcances de la conformación del discurso y su impacto sobre la regulación de los contenidos. Esta estructura ha expuesto la forma en que se organizó la mente e integró la experiencia del mundo imponiéndose sobre la conciencia reglando la idea acerca de la verdad<sup>97</sup>. La cultura se había desplazado primero de su condición oral a escrita y luego de escrita a visual y con esto, la idea de la verdad fue arrastrada también. La verdad que no era otra cosa que el producto de una conversación del ser humano consigo mismo y a través de las técnicas de comunicación que él mismo ha inventado. Un nuevo medio genera un cambio en la estructura del discurso alentando algunas funciones del intelecto y demandando un tipo específico de contenido, es decir nuevas formas que expliquen la verdad. Bajo esta perspectiva, el libro impreso ocasionó más desplazamiento que cualquier otro mecanismo porque había liberado a la gente de la dominación de lo inmediato. La imprenta había causado un impacto mayor que los acontecimientos posteriores pues existir era existir de forma impresa y el resto del mundo tendió gradualmente a permanecer en la penumbra, de hecho el aprendizaje se convirtió en conocimiento escrito (Lewis Mumford, *Técnica y Civilización*).

---

<sup>95</sup>Con otros objetivos pero dentro de las técnicas de reproducción, la publicidad gráfica - desde 1950- substituyó lo verbal por imágenes apelando no a la razón sino a la emoción como base para la decisión de consumo. Los anuncios que antes habían tratado el carácter del producto, pasaron a hacerlo con el de los posibles consumidores alterando la orientación de la gráfica que pronto se alejó de las imágenes con valor histórico y sumando operadores que atestiguan con su producto los sucesos historietizados.

<sup>96</sup>Algunas religiones incluso prohíben las imágenes porque suponen una relación entre las formas humanas de comunicación y la calidad de la cultura. Dios no puede ser encerrado en ninguna forma y sólo existe en palabras para no arriesgar su alto orden abstracto.

<sup>97</sup>En el mundo académico, por ejemplo, la palabra impresa estaba investida de prestigio pues la dicha oralmente no supone una reflexión. Por ejemplo, la verdad estaba ligada a la palabra escrita, si bien se realizaba una defensa oral, fue siempre el escrito el de mayor peso. El texto era verificable por su perduración, una declaración escrita representaba la verdad, una dicha oralmente podía tomarse como un rumor.

La cultura ha sido una creación de la lengua y fue recreada por cada medio de comunicación. Cada medio posibilitó una forma sin igual de discurso pues proporcionó una única orientación para el pensamiento y la sensibilidad. Sobre esa formulación se pudo valorar que el medio era la enunciación pues imponían sus definiciones acerca de la realidad. Los medios han ordenado el mundo, lo han enmarcado, lo han explicado y el objeto retrocedió ante su visibilidad, ante el avance simbólico de la operatividad humana. En lugar de tratar las cosas en sí, los colectivos humanos han estado en una permanente conversación con ellos mismos y esta incluyó las visualidades. Este juego de desplazamientos no se dio solamente en el orden de la recepción pues los cambios perceptivos también afectaron la producción de la obra artística. A esto hizo referencia Paul Valéry cuando en *La conquête de l'ubiquité* escribió “En un tiempo muy distinto del nuestro, y por hombres cuyo poder de acción sobre las cosas era insignificante comparado con el que nosotros poseemos, fueron instituidas nuestra Bellas Artes y fijados sus tipos y usos. Pero el acrecentamiento sorprendente de nuestros medios, la flexibilidad y la precisión que éstos alcanzan, las ideas y costumbres que introducen, nos aseguran respecto de cambios próximos y profundos en la antigua industria de lo Bello. En todas las artes hay una parte física que no puede ser tratada como antaño, que no puede sustraerse a la actividad del conocimiento y la fuerza modernos. Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son, desde hace veinte años, lo que han venido siendo desde siempre. Es preciso contar con que novedades tan grandes transformen toda la técnica de las artes y operen, por tanto, sobre la inventiva, llegando quizás hasta a modificar de una manera maravillosa la noción misma del arte” (BENJAMIN, 1974)(*AERM* p. 435).

Ya en su análisis acerca de la producción capitalista, Marx había pronosticado una explotación creciente del proletariado como resultados del capitalismo pues la transformación que había comenzado en la superestructura más tarde se cobró vigencia en la infraestructura. Así como había sucedido en el desarrollo económico, el cambio de las condiciones de producción impuso cierta inclinación evolutiva del arte y su dialéctica. La producción tecnológica de la obra de arte fue una cuestión que se ha impuesto en la historia de las imágenes con cierta intermitencia. Los griegos habían conocido dos técnicas para reproducir obras masivamente, fundir y acuñar fueron los procesos que utilizaron. Tiempo después, se usó la xilografía para reproducir dibujos y más tarde la imprenta hizo lo mismo con los textos. Pero el grabado –como técnica multiejemplar– no tuvo el impacto del fenómeno cuantitativo que se dio en la literatura

por su escasa difusión. Recién a comienzos del siglo XIX, con la litografía, las imágenes visuales lograron posesionarse en el mercado de manera conjunta con los nuevos artículos de cada día, acompañando la vida cotidiana. No obstante, su expansión se debió al acompañamiento que hizo en los medios gráficos, cuando algunos decenios más tarde la fotografía reemplazó en su función denotativa a los dibujos desplazando las incumbencias artísticas desde la mano hacia el ojo que miraba detrás del objetivo.

El operador que miraba a través del objetivo, capturaba la imagen más rápido de lo que la mano de un dibujante podría haberlo hecho. A continuación, con el cine sonoro las palabras de los actores se fijaron al mismo tiempo que las expresaban. “Todos estos esfuerzos convergentes hicieron previsible una situación que Paul Valery caracteriza con la frase siguiente: ‘Igual que el agua, el gas y la corriente eléctrica vienen a nuestras casas, para servirnos, desde lejos y por medio de una manipulación casi imperceptible, así estamos también provistos de imágenes y de series de sonidos que acuden a un pequeño toque, casi a un signo, y que del mismo modo nos abandonan’. Hacia 1900 la reproducción técnica había alcanzado un standard en el que no sólo comenzaba a convertir en tema propio la totalidad de las obras de arte heredadas (sometiendo además su función a modificaciones hondísimas), sino que también conquistaba un puesto específico entre los procedimientos artísticos” (BENJAMIN, 1974)(*AERM* p. 435).

Todo esto comprometió otra cuestión que concernía a la naturaleza de la imagen misma: su autenticidad. Con anterioridad a las tecnologías reproductivas, de la obra de arte existía sólo su original encontrándose en esta toda la historia a la que había estado sujeta en el transcurso de su permanencia y que constituía el concepto de su autenticidad. Incluso sus alteraciones físicas eran vistas como elementos propicios que mediante los análisis químicos favorecerían la fijación de su legitimidad<sup>98</sup>. Aun frente a la mejor reproducción manual de un original, calificada siempre como falsificación, lo auténtico conservaba su autoridad total. Pero nada de esto sucedió en la industrialización porque en sus reproducciones, la autenticidad no se mostraba dispuesta a ser copiada. Las copias se emancipaban del original colocándose en situaciones distintas a éste y ocupando lugares hasta entonces inaccesibles para él o saliendo al paso de espectadores inadvertidos bajo el formato de fotografía o de disco gramófono<sup>99</sup>. En su duración material, las obras de arte almacenaron desde su origen un caudal capaz de ser

---

<sup>98</sup> Ejemplo los análisis químicos realizados sobre los manuscritos del siglo XV atestiguan su pertenencia al Medioevo.

<sup>99</sup> En una habitación podía encontrarse una fotografía de una obra pictórica cuyo original se hallaba en un museo o podía escucharse una pieza coral que había sido ejecutada con anterioridad en un teatro.

transmisible al posesionarse con autoridad como testimonio histórico. Pero esta autenticidad a la que se hace referencia no era susceptible de ser reproducida junto a las copias, el imposible traspaso del *aquí y ahora* concreta la clausura del valor de la tradición en la herencia cultural. “...la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario. Ambos procesos conducen a una fuerte conmoción de lo transmitido, a una conmoción de la tradición, que es el reverso de la actual crisis y de la renovación de la humanidad.” (BENJAMIN, 1974)(*AERM* p.437).

Esta cuestión también se conoció como el *desmoronamiento del aura* se encontró en estrecha relación con los movimientos de los colectivos humanos en la contemporaneidad y la crisis perceptiva ocasionada por el proceso de urbanización y el impacto del fenómeno cuantitativo. La creciente masa social proporcionó dos circunstancias que terminaron por comprometer la *manifestación irrepetible de la lejanía*. La tecnología reproductiva posibilitó el acercamiento de los objetos a las masas para su total manipulación superando la singularidad de estos. La necesidad de adueñarse de las cosas materiales y la factibilidad de hacerlo gracias a las tecnologías reproductivas incluyó los bienes culturales aproximando también las imágenes multiejemplares. Ejemplo de esto fueron las visualidades periódicas en las que la perduración y la singularidad están tan ausentes como presente su incidentalidad. “La definición del aura como la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar) no representa otra cosa que la formulación del valor cultural de la obra artística en categoría de percepción espacial-temporal. (...) Lo esencialmente lejano es lo inaproximable. Y serlo es de hecho una cualidad capital de la imagen cultural. Por propia naturaleza sigue siendo lejanía, por cercana que pueda estar” (BENJAMIN, 1974) (*AERM* p.439).

Con anterioridad a la época de la industrialización, la unicidad de la obra de arte había permanecido inalterable a pesar de su posible de cambio de contexto. Por ejemplo, el aura de las esculturas griegas se mantuvo intacto tanto para los de esa civilización que las habían venerado como objetos de culto, como para los clérigos que vieron en estas figuras maléficas. En ambos ámbitos, la tradición había encontrados su expresión en el culto así como sucedió con otras obras aún más antiguas que habían surgido al servicio de los rituales, primero mágicos y luego religiosos. La condición vital para la

permanencia del aura en una obra de arte fue que nada la desligara de su función ritual. Incluso en las formas más profanas, cuando el Renacimiento por ejemplo había secularizado el valor cultural de la imagen, se mantuvo imperante su singularidad lo que posibilitó que su autenticidad sustituyera el valor cultural.

Fue claro entonces que ante las tecnologías reproductivas cuestionar acerca de la originalidad de las obras de arte no tenía ningún sentido. Sin embargo, el impacto de la cuantificación no sólo acarrió la pérdida de la autenticidad sino que también trastornó la función del arte por completo. Con la tecnología reproductiva, la obra por primera vez en la historia del arte se emancipó del ritual. Esta independencia que tiñó la multiplicación de visualidades distó de la reproducción literaria porque fue una condición intrínseca capaz de movilizar grandes colectivos humanos. Desde la pintura rupestre, el dibujo había cumplido funciones mágicas pues si bien era exhibida ante sus interesados estaba dirigida a los espíritus. Más tarde, las obras destinadas al servicio religioso fueron ganando privacidad y ciertas imágenes empezaron a ser visibles sólo para elegidos dejando al margen al resto de los devotos. Pero en la medida en que las obras fueron abandonando su función cultural ganaron capacidad exhibitoria, la difusión de los ejemplares gráficos que se trasladaban de mano en mano era mayor que la de una escultura afincada en un templo. Lo mismo sucedía con una sinfónica grabada en un disco de pasta cuya ejecución tenía más oyentes que en la ópera.

En un principio, cuando de las imágenes visuales sólo había importado su valor cultural, estas se desempeñaron sólo como instrumento de magia, pero con el correr de los siglos, al reconocérselas como obras artísticas se les adjudicó también función estética. No obstante, fue a partir de su reproducción mecánica que se incrementó paulatinamente pero sin pausa su valor exhibitorio llegando a ubicarse esta función por arriba de las otras. Mientras que en las fotografías se había depositado el recuerdo de los seres queridos, éstas fueron refugios del valor cultural, sin embargo a medida que los hombres abandonaron sus lugares en las imágenes-cediendo sus espacios a los indicios-, éstas se convirtió en testimonios con significaciones históricas. No fue azaroso que simultáneamente la gráfica periodística había comenzado a requerir pies de fotografías que en nada se parecían a los títulos de las obras pictóricas. Para la comprensión del significado, el pie de foto se hizo tan imprescindible como la visualización de toda la serie de imágenes en un film, en la cual un sólo fotograma en condiciones aisladas no era capaz de contener toda la significación. “El que mira una revista ilustrada recibe de los pies de sus imágenes unas directivas que en el cine se harán más precisas e

imperiosas, ya que la comprensión de cada imagen aparece prescrita por la serie de toda las imágenes precedentes” (BENJAMIN, 1974)(*AERM* p. 442).

Durante siglos, en el imperio de las letras, un número minúsculo de escritores había ejercido su arte para un número mayúsculo de lectores. Más tarde, con el correr del siglo XIX la expansión de la prensa proporcionó al público nuevos órganos políticos, religiosos, científicos, profesionales y locales, incrementando la cifra de expositores textuales. Algunas experiencias laborales, investigaciones médicas, quejas o agradecimientos encontraron su lugar de publicación y la disposición de los lectores en acortar la distancia sistemática que tenían con el escritor. El espacio concedido a las cartas de lectores agregó al público a una función hasta entonces reservada a especialistas, del mismo modo que más tarde la posesión de cámaras fotográficas y filmadoras los sumó a las producciones de imágenes testimoniales. Los periódicos y los noticieros por ejemplo, dieron comienzo a las expectativas de los transeúntes de sumarse como figurantes en las fotografías y filmaciones, incluso llegar a incorporarse a una obra de arte. Los movimientos de los colectivos humanos se expusieron ante los aparatos tecnológicos muchos más visiblemente de lo que habían sido ante los ojos.

Pero no sólo la manera en la que los hombres se presentaron ante los aparatos fue lo que caracterizó a la tecnología cinematográfica sino también la forma en la que se presentó su entorno. El resultado de fenómenos como la exposición de vistas hasta entonces inadvertidas fue el enriquecimiento perceptivo con inusuales planos y encuadres que se hicieron presentes indicando situaciones incomparables con elementos que eran susceptibles de aislamiento. “Haciendo primeros planos de nuestro inventario, subrayando detalles escondidos de nuestros enseres más corrientes, explorando entornos triviales bajo la guía genial del objetivo, el cine aumenta por un lado los atisbos en el curso irresistible por el que se rige nuestra existencia, por otro lado nos asegura un ámbito de acción insospechado, enorme” (BENJAMIN, 1974)(*AERM* p.152 ).

Con la expansión de las tecnologías reproductivas, la distinción entre autor y público se fue perdiendo como también el carácter preferencial de las técnicas correspondientes. “Aldous Huxley escribe: ‘los progresos técnicos han conducido... a la vulgarización...Las técnicas reproductivas y las rotativas en la prensa han posibilitado una multiplicación imprevisible del escrito y de la imagen. La instrucción escolar generalizada y los salarios relativamente altos han creado un público muy grande capaz de leer y de procurarse material de lectura y de imágenes. Para tener estos a punto se ha constituido una industria importante. Ahora bien, el talento artístico es muy raro; de ello

se sigue... que en todo tiempo y lugar una parte preponderante de la producción artística ha sido minusvalente. Pero hoy el porcentaje de desechos en el conjunto de producción escolar generalizada, gran número de talentos virtuales, que no hubiese antes llegado a desarrollar sus dotes, pueden hoy hacerse productivos. Supongamos pues... que haya tres o incluso cuatro talentos artísticos por un que había antes. No por eso deja de ser indudable que el consumo de material de lectura y de imágenes ha superado con mucho la producción natural de escritores y dibujantes dotados. (...) la producción de desechos es en todas las artes mayor que antes; y así seguirá siendo mientras las gentes continúen con su consumo desproporcionado de material de lectura, de imágenes y sonoro.’ Semejante manera de ver las cosas está claro que no es progresivo” (BENJAMIN, 1974) (*AERM* p. 449). La experiencia sólo cobraba sentido en el ámbito cultural, desde donde murmuraban las generaciones precedentes<sup>100</sup>. Distinto a esto sucede en el mundo de la reproductibilidad técnica de la imagen, en el que el flujo del devenir aparece como el ‘aquí’, y donde lo incompleto se convierte en acontecimiento. Los hombres excluidos del calendario, sin experiencia histórica, no acogieron la tradición.

La tecnología reproductiva posibilitó el acercamiento de las imágenes a los colectivos humanos superando lo irrepetible en cualquier circunstancia. Su técnica de multiejemplaridad permitió adueñarse de los bienes, o mejor dicho de su representación mediante copias comprendidas estas mismas como objetos. “La singularidad y la duración están tan estrechamente imbricadas en esta como la fugacidad y la posible repetición lo está en aquellas. Quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su aura, es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto que incluso, por medio de la reproducción le gana terreno a lo irrepetible” (BENJAMIN, 1982) (*PHF* p. 75).

Así como los anillos iban de la mano de una generación a la siguiente, las sociedades tradicionales habían pasado sus experiencias a los más jóvenes, pero luego de las guerras mundiales y sus atroces vivencias su valoración descendió. Esta carencia no fue sólo privada sino en las poblaciones industrializadas en general acarreado como consecuencia un permanente comenzar desde un inicio. “Una pobreza nueva ha caído sobre el hombre al tiempo que ese enorme desarrollo de la técnica. Y el reverso de esa pobreza es la sofocante riqueza de ideas que se dio entre la gente” (BENJAMIN, 1982) (*EP* p. 168). Nada tiene que ver con una reconstrucción técnica del lenguaje sino de su constitución a favor de las muchedumbres y sus expectativas. A la estrechez de

---

<sup>100</sup>Ejemplo: los días de fiesta que adquieren su significación sólo en el encuentro con una vida anterior.

experiencias no hubo que comprenderla como un extrañamiento de los colectivos humanos por resguardar ciertas vivencias sino como una emanciparse de estas porque sus consideraciones producían asfixia continuando aun así lejos del prometido progreso. “Nos hemos hecho pobres. Hemos ido entregando una porción tras otra de la herencia de la humanidad (...). Aguantar es hoy cosa de los pocos poderosos (...) los demás tienen que arreglárselas partiendo de cero y con muy poco. Lo hacen a una con los hombres que desde el fondo consideran lo nuevo como cosa suya y lo fundamentan en atisbos y renunciaciones. En sus edificaciones, en sus imágenes y en sus historias la humanidad se prepara a sobrevivir, si es preciso, a la cultura. Y lo que resulta primordial, lo hace riéndose. Tal vez esta risa suene a algo bárbaro. Bien está. Que cada uno ceda a ratos un poco de humanidad a esa masa que un día se la devolverá con intereses...”(BENJAMIN, 1982)(EP p. 173).

### **III.2. La aligeración de las imágenes visuales.**

La acción de la luz sobre ciertas sustancias ya era conocida en la antigüedad -más precisamente en Egipto- no obstante, no hubo un procedimiento técnico hasta varios siglos después. Su justificación fue simple, no había motivaciones sociales que lo requiriera porque la representación se basó en otro tipo de composiciones en las que el mayor parecido con la realidad no importaba. Fue por esto que la invención de las técnicas de reproducción de imágenes debió ser leída desde ciertas modificaciones ideológicas que se dieron a partir del crecimiento urbano. Dichos cambios heredados de Europa tuvieron lugar a comienzos del siglo XIX con el paso del esbozo – representación de una realidad ya planteada para una futura plasmación definitiva- al estudio –representación de la realidad tal cual se veía-. La característica principal de este último no era su fidelidad pues ésta ya se había encontrado en la *camera ottica* de Canaletto<sup>101</sup>, sino la celeridad del estudio que sin retoques se hacía con la finalidad de concretar impresiones sensoriales. Su desarrollo, relacionado con el cono visual<sup>102</sup>, se fundamentó en la idea del mundo como un campo ininterrumpido de posibles imágenes que los artistas recorrían hasta que decidían cuales enmarcar, “la clave de la aparición de una ideología fotográfica de la representación: el aparato fotográfico como encarnación de esta movilidad finalmente encontrada” (AUMONT, 1997) (OI p.33).

<sup>101</sup> Cámara fotográfica sin película pero con visor réflex.

<sup>102</sup> El cono visual sirvió para ilustrar la perspectiva la que se basó en el hecho de que la luz se propaga -en estado normal- en línea recta determinando para cualquier objeto del espacio qué rayo de luz procedente de la superficie alcanzan un punto dado. Esta teoría nació como respuesta a las exigencias del arte narrativo. (GOMBRICH, 2000)(IO p. 189)

Mientras que el problema del espacio y su representación han ocupado la atención de los historiadores de arte, la representación del movimiento fue algo descuidado. La representación tradicional en las sociedades industrializadas se remonta a principios de siglo XVIII. Anthony<sup>103</sup> afirmó que una historia podía representarse de diversas formas que bien podía ser la visualización del instante en que se daba comienzo a la acción, o cuando esta promediaba, o cuando está ya había avanzado lo suficiente como para poder prever el desenlace. El conde recomendaba la elección del momento crucial en el cual era posible trazar huellas de instantes anteriores para recordar el pasado y anticipar el futuro. La pintura naturista de la época aldeana había reforzado la noción del momento crucial con escenas que tenían referentes reales incluso aquellas inspiradas en textos que mostraban el instante cumbre del acontecimiento. Sin embargo, a medida que avanzaron los medios técnicos de reproducción de la realidad surgió un dilema acerca de la representación que se encontró entonces entre dos exigencias: exponer todo el acontecimiento para su comprensión, o bien representar sólo un punto temporal. Fue por primera vez en 1766 cuando el tratado de *Laocoonte* propuso el *instante esencial* enunciando que era posible representar todo el hecho a condición de seleccionar ese instante que exponía lo sustancial. Quedaba claro entonces que bajo esta noción el artista cuyos medios extendía en el espacio, no debía ocuparse del tiempo sino de seleccionar el momento distintivo que mejor representara al suceso.

Empero, el momento más significativo -postulado por Lessing- no existía en la realidad. Los hechos que se sucedían en la realidad –o emulaban serlo- eran sólo discernibles en su transcurrir y no era posible –salvo excepcionalmente- que todo su sentido se hicieran presente simultáneamente. Por lo tanto, se seleccionaba de cada uno, un punto temporal al que se incorporaba el conjunto de elementos significativos que originalmente se encontraban en cada momento de la acción. “Consecuencia de la observación precedente: esta noción es una verdadera *contradictio in terminis*, un oxímoron. Únicamente haciendo trampa pueden casarse la instantaneidad y la pregnancia, la autenticidad del acontecimiento y su carga significativa. Dicho de otro modo, sencillamente: el sentido no se da en lo real” (AUMONT, 1997) (*OI* p. 59). Ya desde el siglo XV el estudio de la naturaleza tenía la atribución de enseñar todo que por diversos motivos no se había observado con detenimiento. Tanto en el Renacimiento como en la

---

<sup>103</sup>Anthony, conde de Shaftesbury en cuyo texto fue *Characterístiks of Men, Manners, Opinions, Times* (1714). Cap I de *A notion of the Historial Draught, or Tablature of the Judgment of Hercules* (ilustración 20 *La elección de Hércules* Paolo de Matteis. 1711) (GOMBRICH, 2000) (*OI* p. 41).

época clásica, este modo de pensar la estructura fue presentado por imágenes siempre organizadas, con un ordenamiento equilibrado de todas sus partes mostrando una constitución sólida. Este modo compositivo que se expandió por todo occidente explicaba su sentido mediante una referencia textual que la relacionaba con algún tema científico, o con alguna tradición cultural o con alguna alegoría. El espectador refería la representación al texto que marcaba un orden de lectura y por consiguiente un tiempo de contemplación en el que se decodificaba todo tipo de simbolismos. De ese modo desdoblaba todo lo que en la obra se había condensado, descomponiendo lo compendiado y transformando en una cuestión temporal lo que hasta ese entonces parecía sólo espacio (GOMBRICH, 2000). A este tipo de composición, la investigación atribuyó la denominación de *imagen sustancial* por alojar características de representación única, perdurables y ligadas al ser.

Ciertamente, la noción de la imagen sustancial era solamente entendida bajo una mirada estética que consistía en una composición que contuviera un conjunto de significaciones que se mostrasen a través de las figuras, sus posturas, sus gestos y su relación con los objetos expuestos, o sea de toda una escenificación. Pero la inquietud por plasmar además el movimiento también se manifestó en algunos operadores testigos de la cuantificación y rapidez de los acontecimientos urbanos. Ejemplo de toda esta cuestión fue la amplia labor de Guillermo Facio Heberquer (1889 – 1935) quien desarrolló una amplia tarea artística. Pudo apreciarse la noción del instante esencial en *Todo amarrete muere de...* (imagen número 4) “la manera como produce esta impresión nos da noticias de su ejecución y del clima en que esta se desarrolló” (COLLAZO, s/f) (FH p. 2). Así también la imagen sustancial en la litografía *Madre* -de la serie “El conventillo”- (imagen número 5) en la que la figura femenina se halla rodeada de los elementos más significativos de su condición.. Pero también realizó obras más próximas al relato de algunos acontecimientos de la época como en su serie *Buenos Aires* exhibiendo a través de los sitios más peculiares de la ciudad, un clima de constante intensidad dramática. “El tema es tratado a través de subtemas que se interrelacionan y se van iluminando y completando en su desarrollo, lo que desemboca en una extrema complejidad narrativa que permite distintos niveles de lectura, cuyo grado de profundidad depende del espectador. Esta complejidad tiene su correlato en el lenguaje plástico. En la estructura espacial podemos observar cómo se diferencian los planteos de *La quema* (imagen número 6) y *Paseo de Julio* (imagen número 7). En el primero el artista trabaja con agrupamientos predominantemente horizontales que, si bien responden a una narrativa que

va uniendo los conjuntos, no respetan los principios clásicos de la representación espacial unitaria. En *Paseo de Julio* la organización formal no es tan evidente y existen jerarquías de tamaño que imponen el tiempo de la lectura” (COLLAZO, s/f) (*FH* p. 13). El advenimiento de la fotografía había puesto en claro que la suposición de que en un solo momento particular se pudiera resumir todo el sentido de un suceso carecía de fundamento real. No pudo considerarse azaroso que las obras que expusieron en principio la cuestión narrativa fueran justamente las pictóricas del siglo XIX, como las elaboradas por el bonaerense Cándido López (1840-1902), quien desarrolló una temprana carrera como pintor y fotógrafo<sup>104</sup>. El invento de la fotografía había sido difundido oficialmente por la Academia de Ciencias de París en 1839 y seis meses más tarde llegaron las primeras noticias a Buenos Aires a través de una carta de Mariquita Sánchez de Thompson y Mendiville que había visto el funcionamiento de la cámara oscura en Montevideo. En 1843 se publicó el primer anuncio en el diario porteño que publicitaba el uso del daguerrotipo y en poco después fue incrementado el número de profesionales criollos y extranjeros que ofrecían sus servicios.

A través de la obra del artista-soldado López se pudo observar el impacto de la incipiente tecnología fotográfica sobre la composición de las imágenes. Dicha personalidad participó en la Guerra de la triple Alianza –Brasil, Argentina y Uruguay contra Paraguay- en la que se había enrolado con el grado de teniente y por la que asistió a varias batallas incluso al mando de su compañía. Tras la derrota de Curupaytí (1866) sufrió la amputación de su antebrazo derecho, nada fácil de sobrellevar para quien como él practicara la pintura. Por entonces, las cámaras fotográficas eran sólo eficientes para registrar imágenes estáticas, pero ante escenas dinámicas –la vida de campamento, los cruces de los grandes cursos de agua, las batallas- lo necesario era un lápiz ágil y una gran atención al relato. El artista había realizado durante la guerra docenas de apuntes a lápiz en sus libretas con croquis de uniformes, paisajes, batallas, campamentos y anotaciones con descripciones detalladas de los acontecimientos a la manera de partes militares. Tiempo después utilizó todo ese material para desarrollar su serie de cuadros acerca de la guerra y en la construcción de esas escenas tenían como intención la de documentar una realidad histórica. Fue evidente la influencia del daguerrotipo en su oficio como pintor, su experiencia como fotógrafo lo había hecho un observador adiestrado. Elaboró “las imágenes con detalles de la miniatura aplicados al gran tamaño, creando una estructura pictórica simple y firme entre los planos de tierra y

---

<sup>104</sup> Cándido López fue discípulo de Carlos Descalzo, Baltasar Verazzi e Ignacio Manzoni y ex retratista “al daguerrotipo”, sistema precursor de la fotografía.

de cielo y las construcciones de los campamentos y las presencias de ríos, esteros, árboles y montes. Se trata de cuadros armados sobre el valor de la narración total y de los fragmentos, y sobre todo su veracidad documental” (Secretaría de Cultura de la Nación, s/d) (CL p. 5). En *Desembarco del Ejército Argentino frente a la trinchera de Curuzú, el día 12 de Setiembre de 186* (imagen número 8), para mostrar el despliegue de los desembarcos, los movimientos de las tropas y la vida en los campamentos eligió formatos horizontales poco usado por aquel entonces, en una proporción de uno a tres. En estos narró con detalles las múltiples acciones exhibiéndolas de manera simultánea lo que le permitió describir el transcurrir de los diversos episodios en sus escenarios naturales. En ocasiones, con puntos de vista altos extendió aún más la profundidad de la perspectiva haciendo visible el desarrollo de las acciones bélicas en superficies de terreno que se prolongaban hasta las líneas de horizonte ubicadas en la parte superior de los cuadros. Lo considerable aquí fue la percepción obtenida ante algunas obras, reconstituciones que emulaban instantáneas ilustrativas de hechos que desplazados en el tiempo se mostraban coexistiendo en un solo lienzo. La yuxtaposición de lo que parecían impresiones fotográficas contaban los distintos momentos de operaciones complejas, desde los preparativos de la tropa hasta el rescate de los heridos, pasando por la acción bélica. En estas visualidades fue considerable la variabilidad de recortes temporales que remitían distintas escenas. Sus maneras estructurales atendían narrativas acotadas que pusieron en evidencia un tema con el que la representación visual se había encontrado algunas veces en su historia pero que no había eclosionado hasta el impacto del fenómeno de la cuantificación: la figuración de lo dinámico. Este modo compositivo fue una solución ilusoria a la cuestión del tiempo, factor necesario para el desarrollo de relato visuales y que por su modalidad compositiva en esta investigación se denominó *imagen sumario*.

Más adentrado el siglo XIX, la figuración de lo dinámico comenzaba a establecerse con mayor fundamento y las imágenes empezaron a interesar a las multitudes a pesar de la ausencia de las leyendas porque los acontecimientos narrados en estas -tanto naturales como urbanos- pasaron a ser espectáculos atractivos por fuera del valor alegórico. Sin embargo, este cambio no fue aislado sino consecuencia de otro mucho más profundo y relacionado también con la multiplicidad de actividades derivadas nuevas formas de vida. Lo que en verdad se alteró fue el estatuto del entorno: del mismo modo en que se había modificado la fisonomía de la naturaleza - con la deforestación e importación de nuevas especies de árboles- y la de las aldeas -con el proceso de urbanización-, se alteró

el discernimiento de los hombres. Esta necesidad de plasmar fenómenos transitorios como el movimiento migratorio de las ciudades y la edificación permanente, obedecía a testigos con observaciones independientes que estaban deseosos de documentar los hechos y buscaban para esto lenguajes mas adecuados. Junto al desarrollo pujante de las ciudades empezó la negación por lo tradicional y la valoración de lo transitorio haciendo imprescindible una representación que tuviera que ver menos con lo perenne y más con lo momentáneo. Sin embargo, del mismo modo que en el instante esencial, el propósito de este no era la reproducción de una visualidad elegida azarosamente sino la comprensión de ese momento como fugaz y circunstancial como lo muestran los estudios paisajísticos de la época<sup>105</sup>.

La figuración de lo dinámico que cada vez se mostraba como un fenómeno más atendible, no vino solamente de las imágenes que para ese entonces eran las únicas admitidas como artísticas, sino también de las realizadas para satisfacer las exigencias de entretenimiento que manifestaban pobladores de las pujantes ciudades. Fue a partir de la captación del instante por medio de la tecnología fotográfica que se ocasionó el cierre definitivo del momento esencial y la apertura a nuevos adminículos consagrados a la diversión que viajaban por las ciudades formando parte de las ferias. En estas se podían encontrar fotografías en las que todo se tornaba atractivo de ser mirado y objetos que sorprendían por su ilusión de movimiento. Todas estas propuestas sin intenciones académicas, asombraban por su analogía para usufructuar el encadenamiento de momentos consecutivos que daba como resultados una secuencialidad. Es taera de menor amplitud narrativa que la imagen sumario pues trataba lapsos más breves que constaban de estados distintos y continuos de un mismo acto global y que este estudio denominó *imagen acción* (imágenes número 9 y 10).

Estas distintas estrategias que encerraban una intencionalidad narrativa llegaron a Latinoamérica de la mano de los feriantes pudieron pensarse como los principios de la animación<sup>106</sup> pues tomaron un mayor auge por la evocación del movimiento. Los juguetes ópticos que sien un principio habían sido diseñados durante la era victoriana para el entretenimiento en fiestas de las clases altas, pronto llegaron a las clases populares por su incursión en las ferias visitadas por los habitantes en busca de

---

<sup>105</sup>Entre los que se encontraron como ejemplo los trabajos realizados por Fernando Fader. (1882-1935).

<sup>106</sup> La palabra *animación* proviene del latín *lexema anima* que significa *alma* por lo que se piensa que animar es *dotar de alma*. Según Gene Deitch –animador estadounidense- “una *animación cinematográfica* es el registro de fases de una acción imaginaria creadas individualmente, de tal forma que se produce ilusión de movimiento cuando son proyectadas a una tasa constante y predeterminada, superior a la de la persistencia de la visión en la persona”  
([http://es.wikipedia.org/wiki/Cine\\_de\\_animaci%C3%B3n#Definici.C3.B3n\\_de\\_animaci.C3.B3n](http://es.wikipedia.org/wiki/Cine_de_animaci%C3%B3n#Definici.C3.B3n_de_animaci.C3.B3n))

curiosidades. Estos adminículos tuvieron una fuerte vinculación con la teoría que buscaba justificar estas cuestiones acerca de la persistencia retiniana<sup>107</sup> según la cual el ojo era capaz de retener una imagen durante una fracción de segundo luego de su desaparición. Entre estos había desde objetos pequeños y maleables hasta otros más complejos como los taumátropos<sup>108</sup>, los kineógrafos<sup>109</sup> los fenakisticopios<sup>110</sup> y los zoótrofos<sup>111</sup> llegando hasta las linternas mágicas<sup>112</sup> e incluso aquellos que necesitaban una ambientación especial para lucirse como los cinematógrafos<sup>113</sup>. Todos estos dispositivos aportaron sus productos al caudal de representaciones que se distinguían porque eran múltiples, circunstanciales y ligadas al suceder. Dichas cualidades identificaron como ninguna la atmósfera mental de los colectivos humanos y fueron motivo por el que en este estudio se las denominó *imágenes aligeradas*. Como lo muestran las imágenes 8 y 9 estos juguetes se resolvían mediante seriaciones que emulaban la transitoriedad de los hechos. Estos objetos junto a las fotografías u los planos cinematográficos expusieron como ninguna otra representación las alteraciones de la percepción contemporánea.

a- Las postales ambulantes:

Cuando finalmente la tecnología fotográfica se perfeccionó, fue capaz de resolver la plasmación de los puntos temporales mediante la captación del instante<sup>114</sup>. Escribió en 1922 Tristan Tzara: “Cuando todo lo que se llamaba arte quedó paralizado, encendió el fotógrafo su lámpara de mil bujías, y poco a poco el papel sensible absorbió la negrura de algunos objetos de uso. Había descubierto el alcance de un relámpago virgen y delicado, mas importante que todas las constelaciones que se ofrecen al solaz de

<sup>107</sup>El físico Roget Peter Mark escribió un tratado sobre el tema publicado en 1924.

<sup>108</sup>Su nombre proviene del griego *trauma* (maravilla) y *tropo* (movimiento, giro) y fue también conocidos también como rotoscopios. Cada uno era un disco suspendido con un cordel que se enroscaba para hacerlo girar a cierta velocidad creando la ilusión de movimiento por la fusión óptica de las figuras consecutivas.

<sup>109</sup>*Kineographes* su nombre original y eran dibujos secuenciados y organizados a modo de libros los cuales al ser ojeados era posible percibir una ilusión de movimiento.

<sup>110</sup>Su nombre significa *espectador ilusorio*. Constaba de dos discos intercalados que giraban independientemente entre sí, en uno estaban dibujadas las fases de una acción y el otro, que iba por delante, tenía ranuras para mirar.

<sup>111</sup>Su nombre proviene del griego *zoe* (vida) y *trope* (girar). Era un tambor en el que se colocaba una tira de papel con dibujos secuenciados para que al ser girado se vieran desde varias ranuras.

<sup>112</sup>Propulsoras de los posteriores proyectores de diapositivas, mediante una poderosa fuente de luz, se proyectaba una imagen ampliada sobre un plano claro. Si bien se conocían a partir del siglo XVIII, estas llegaron a su máxima perfección durante el XIX.

<sup>113</sup>Proyector de imágenes en movimiento plasmadas sobre una tira de celuloide y captadas en los exteriores de las ciudades.

<sup>114</sup>El fotógrafo Muybridge en 1877 fotografió un caballo al galope alineando 12 cámaras en una pista de carreras y con un tramado de hilos que al cortarse por el paso del animal activaban los obturadores. El sol de California le permitió cortas exposiciones y plasmó fotografías que asombraron a los círculos artísticos y científicos.

nuestros ojos”. Para muchos el experimento demostraba la superioridad de este arte por el efecto de congelamiento sobre la acción, algo que durante el siglo XX exploró muy bien el fotoperiodismo. En cierto sentido, la fotografía instantánea representaba la verdad del momento fugaz, muchas prácticas como la prensa escrita determinaron rasgos de este procedimiento técnico con la intención de poner sus medios expresivos en correlación con los acontecimientos. Lo distintivo era que cuanto más se perseguía la aprehensión de lo dinámico, más difícil se hacía la mostración de los significados.

Alrededor de la invención de la fotografía se habían promovido diversos debates que intentaron argumentar esas imágenes grises obtenidas de placas de plata iodada y expuesta a la luz en cámaras oscuras, pero en su mayoría las opiniones se encausaron de manera rudimentaria. Un párrafo del periódico *Der Leipziger Stadtanzeiger* que da cuenta de esa idea fetichista del arte en la que la ponderación de una técnica no era propia y la instauración de una nueva resultaba una provocación: “Querer fijar fugaces espejismos, no es solo una cosa imposible, tal y como ha quedado probado tras una investigación alemana concienzuda, sino que desearlo meramente es ya una blasfemia. El hombre ha sido creado a imagen y semejanza de Dios, y ninguna máquina humana puede fijar la imagen divina. A lo sumo podrá el artista divino, entusiasmado por una inspiración celestial, atreverse a reproducir en un instante de bendición suprema, bajo el alto mandato de su genio, sin ayuda de maquinaria alguna, los rasgos humano-divinos” (BENJAMIN, 1982) (*PHF* p. 64). Opuesto a este concepto se hallaba el informe con el que el físico Arago<sup>115</sup> se presentó el 3 de julio de 1839 ante la Cámara de los Diputados en defensa del invento de Daguerre: “Cuando los inventores de un instrumento nuevo lo aplican a la observación de la naturaleza, lo que esperaron es siempre poca cosa en comparación con la serie de descubrimientos consecutivos cuyo origen ha sido dicho instrumento” (BENJAMIN, 1982) (*PHF* p. 65). Lo indiscutible era el gran poder de alcance que la técnica permitía en casi todas las prácticas, ya sea como instrumento para el registro piezas históricas, astronómicas o como herramienta útil para las operaciones policiales. No obstante, también fue ganando terreno en el arte comenzando por asistir a la observación directa en la pintura de tarjetas postales. Ya a mediados del siglo XIX, se usaba como adminículo para la realización de los retratos de los ciudadanos pudientes, para quienes pasó a ser una costumbre social el guardado de sus placas en estuches como joyas. Más tarde, la masificación de estas vistas expuso personas que no eran ya reconocidas más allá de sus familias o círculos sociales y que incluso, luego de algunas

---

<sup>115</sup>Arago Domingo (1786-1853). Físico, matemático y astrónomo francés.

generaciones, perdieron su identidad e interés. Estas visualidades perduraron con el sólo fin de testimoniar hechos cuyos participantes para ese entonces ya eran anónimos. Ciertamente, la pintura ya se había encargado de plasmar acontecimientos históricos que incluían conjuntos de personas, pero la fotografía presentó a partir de su invención, un cuestionamiento distinto acerca de lo que podía o no ser enmarcado: algo que no podía callarse, que en su rebeldía exigía los nombres de los que se encontraban representados pero que seguramente existían. La técnica con la que se obtenía la más exacta similitud, parecía tener un valor fascinador. Expresó Dauthendey, el fotógrafo: “No nos atrevíamos por de pronto a contemplar largo tiempo las primeras imágenes que confeccionó. Recelábamos ante la nitidez de esos personajes y creíamos que sus pequeños, minúsculos rostros podían, desde la imagen, mirarnos a nosotros: tan desconcertante era el efecto de la nitidez insólita y de la insólita fidelidad a la naturaleza de las primeras daguerrotipias” (BENJAMIN, 1982)(*PHF* p. 68). Por esta característica fue que la tecnología fotográfica invadió los diferentes campos haciendo posible acciones que hasta entonces parecían inalcanzables. Por registro como los de mundos minúsculos como los estudiados por la medicina, hizo que estas vistas se encontraran más vinculadas con las ciencias que con la plasmación de un paisaje exponiendo que la diferencia entre técnica y magia era una variable que tiene que ver con lo histórico.

Durante la época en que los periódicos todavía eran artículos suntuosos que pocas veces podían comprarse y por lo que solamente se hojeaba en los cafés, la fotografía no había llegado a ser un instrumento importante y por consiguiente aun no había surgido el contacto entre el retrato fotográfico y la actualidad. Sus inicios fueron en los espacios cerrados como los cementerios con sus monumentos funerarios y retirados, y tan recoletos como los de los interiores de las casas. La elección de dichos lugares se fundamentó en los requisitos de la técnica pues la escasa sensibilidad a la luz de las primeras placas requería una duradera exposición sin interrupciones. Las condensadas expresividades de los modelos, resultado de estas largas poses, accionaban sobre los espectadores una sensación más duradera que las actuales. “El procedimiento mismo inducía a los modelos a vivir no fuera, sino dentro del instante; mientras posaba largamente crecía por así decirlo, dentro de la imagen misma y se ponía por tanto en decisivo contraste con los fenómenos de una instantánea (...) Todo estaba dispuesto para durar en esas fotografías tempranas (...) incluso se mantienen más tiempo los pliegues en que cae un traje en estas fotos (...) las formas se adaptan en su portador no valen menos que las arrugas en su rostro” (BENJAMIN, 1982) (*PHF* p. 69).

---

Por ese entonces, la pintura al verse relevada de su función mimética había comenzado nuevos rumbos tras las expectativas de proyectos modernos. Las imperfecciones halladas en algunas reproducciones de efectos como las transparencias hicieron dudar incluso a los más experimentados pintores de la posible corrección aun con la asistencia de la fotografía. Fue interesante advertir que esta invención no afectó sólo a la representación del paisaje sino también del retrato en miniatura, en 1840 la mayoría de los miniaturistas ya eran fotógrafos profesionales que obtuvieron cuantiosos logros gracias a sus experimentadas instrucciones artesanales y no a las artísticas.

Con el transcurrir del tiempo, cuando ya fue posible el retoque de los negativos, los álbumes familiares se llenaron de imágenes con otras características. En los interiores de los hogares, donde los taburetes cubiertos de piel, o pedestales o columnas sobre alfombras o mesitas ovales entre otros andamiajes, servían de apoyo para mantener las poses de larga duración de personas que portaban sus ropajes más ilustrativos como tiroleses de salón o aguerridos marineros. De este modo, los primeros retratos, los de los seres queridos, habían logrado desplazar las distinciones estéticas al de la función social. Eran tan numerosos los objetos que se encontraban en las escenografías fijas o portables que muchas veces costaba encontrar a los retratados y tal vez este fue el rasgo más contrastante que diferenció estas vistas de las anteriores en los camposantos, cuando todavía se hallaba un médium que daba estabilidad al espectador marcado por la continuación absoluta desde la más limpia luz hasta la más oscura sombra, con sus delicadas medias tintas.

La supeditación técnica por parte de la tradición hizo que sólo algunas fotografías grupales del período temprano mantuvieran ese sentido de conjunto en el cual los objetos y las figuras se articulaban con la técnica en forma nítidamente. Más tarde, con la moda de los tonos crepusculares interrumpido por reflejos artificiales que invalidaban la penumbra, se perfiló cada vez más una rigidez que delató la incompreensión de esa generación de las potencialidades de este progreso técnico. Sólo algunas prácticas se contrapusieron a lo exótico exponiendo lugares apartados con ciertos detalles – como las copas peladas de los árboles o las farolas - que guardaron una relación con el aura urbano con ciertos matices literarios que provocaron ese entrelazado de espacio y tiempo, esa aparición de lo distante. Fue tal vez la generación que no se empeñó con sus producciones en transmitir como herencia sus virtudes, la que encontró el espacio vital de la imagen urbana con su nueva e inconmensurable significación.

---

Preciso fue acercarse a las inéditas prácticas con una observación inmediata, desprejuiciada y más audaz para comprender su avance. “Los acentos cambian por completo si de la fotografía como arte nos volvemos al arte como fotografía (...) cuanto más fácil es captar un cuadro, y sobre todo una escultura, y hasta una obra arquitectónica (...). Pero surge entonces como obstáculo la transformación que, aproximadamente al mismo tiempo y por medio de la elaboración de las técnicas reproductivas, experimenta la percepción de grandes obras. Ya no podemos considerarlas como productos individuales; se han convertido en hechuras colectivas, y por cierto de modo tan potente que para asimilarlas no hay más remedio que pasar por la condición de reducirlas. Los métodos mecánicos de reproducción son, en su efecto final, una técnica reductiva, y ayudan al hombre a alcanzar ese grado de dominio sobre las obras sin el cual no sabría utilizarlas” (BENJAMIN, 1982)(*PHF* p.78/79).

#### b- Las vistas ambulatorias

El conocimiento mediante la observación, el interés perceptivo por lo diferente y la pluralidad de acontecimientos que se sucedían en un mundo en plena transformación, marcaron el camino hacia un tipo de representación ligada a la movilidad ideal de la mirada del testigo en un entorno visible. Consustanciada con la cuestión fenomenológica, algunos operadores consideraron al cuerpo humano como ser a la vez visible y vidente por estar en un mundo donde las cosas no cesaron de hacerse ver. Las visiones del entorno eran tan circunstanciales como transitorias que durante la vida contemporánea modificó la percepción del espacio y del tiempo (MERLEAU-PONTY, 1985) (*FP*). El cambio fisonómico de las ciudades –como ya se trató anteriormente- y los traslados en ferrocarril marcaron el fin del discernimiento geográfico tradicional y modificaron la noción del tiempo. Con el tren se multiplicaron los testimonios de viajeros que transportaban a los colectivos humanos a las ficciones imaginadas a lugares donde todo podía suceder. “Pero lo esencial, por supuesto, es que el tren sigue siendo el lugar prototípico en el que se elabora, en pleno siglo XIX, el espectador de masa, el viajero inmóvil. Sentado, pasivo, transportado, el pasajero de tren aprende pronto a mirar el desfile de un espectáculo enmarcado, el paisaje atravesado. (...) La similitud destacada a menudo, llega muy lejos: tren y cine transportan al sujeto hacia la ficción, hacia lo imaginario, hacia el ensueño, y también hacia otro espacio en el que se suprime, parcialmente, las inhibiciones. El sujeto del cine y el sujeto del ferrocarril (...) es el sujeto de masa, presa de un ser-de-espectador anónimo y colectivo. Vive, por otra parte, peligrosamente, expuesto como está a los choques emocionales procurados por el cine,

tanto como a los diversos desequilibrios provocados por el tren (...) Y el cine, agradecido, hará de la locomotora su primera estrella” (AUMONT, 1997) (OI p.37). De este modo se alteró la percepción toda y los anteriores interesados en la naturaleza – contempladores de la pintura paisajista-devinieron en observadores omnipresentes, descubridores del nuevo mundo, poseedores de visiones esclavas y libres simultáneamente.

Del mismo modo que en las imagen tradicionales, la composición de las vistas pasajeras derivó de la perspectiva comprendiendo no sólo las cuestiones geométricas de ubicación recíproca del ojo y de la visualidad sino también los fenómenos perceptivos de esta. Gestionó formas visuales que acortaron la distancia no natural entre el lugar de la imagen y el lugar de sus espectadores porque los espacios representados-de características tridimensionales- guardaron un máximo de analogía en referencia ala realidad haciéndolos reconocibles y en los que se veían reflejados sus propios cuerpos. Pero a diferencia de las imágenes las pinturas paisajistas, estas añadieron la inquietud por la aprehensión de lo dinámico. En las vistas ambulatorias se producía la traslación de las visiones de los espectadores que fascinados por la coincidencia del tiempo de exposición con el tiempo real, experimentaron la ilusión de que este traslado culminase en algún tipo de contacto real como sucedía con la percepción del espacio<sup>116</sup>. A pesar de que los trayectos eran limitados, los planos largos y más tarde los panoramas dieron a las visualidades aquella esperanza de la libertad total buscada desde la independización de las observaciones. Surgieron entonces nuevos interrogantes acerca de las percepciones que era posible de gestionar en una visión continua, “el cine nació, y el dato está lejos de ser indiferente, como máquina de producir imágenes –vistas-continuas, no fragmentadas, largas. De entrada, el tiempo fílmico se dio como un tiempo soportado –no hay manera, para el espectador, de acelerar ni de desacelerar el filme, a diferencia, radical, de las ‘nuevas imágenes’, cuyo tiempo es ‘interactivamente’ dominable, casi deformable –y reconocido, identificado: no podemos escapar al tiempo que transcurre en la proyección y entretanto, durante éste, nos adherimos a él, lo reconocemos como nuestro propio tiempo, lo vivimos como tal” (AUMONT, 1997)(OI p. 46). Los operadores parecían pasearse con total autonomía frente a los sucesos

---

<sup>116</sup>Los primeros planos comenzaron a mostrar extremidades humanas en grandes proporciones modificando el sentido del espacio distante entre la obra y su espectador. La ampliación de la superficie de la imagen ocasionó el aumento de los volúmenes de los objetos filmados, la perceptibilidad de sus granos concretaron un tacto visual que gestionaría una relación más íntima con estos. Su incorporación en el film interrumpía el montaje de las escenas resueltas a mediana distancia suscitando una discontinuidad que remarcó su noción del plano como fragmento.

urbanos con cámaras que preparadas para asirlo visualmente todo y desde cualquier punto de vista, hasta decidir sus posiciones para dar comienzo a los rodajes. Pero además de esta traslación mostrada en la pantalla, en las vistas se plasmaron también las experimentaciones con los tamaños de los planos yendo del panorámico al primerísimo plano<sup>117</sup>. Era justamente en los extremos donde latían las tomas desmedidas que guiaron a los espectadores a lo fenomenal causando estado de conmoción; todo parecía tener cierta resonancia emocional, desde los planos paisajísticos asociados a una situación del alma, a los primerísimos planos trastornadores por su monstruosidad. Otrora, los operadores de imágenes tradicionales habían paseado sus ojos por la naturaleza pero siempre a una distancia prudencial, las cámaras en cambio los empujaban a la aprehensión de lo dinámico bajo la justificación de una búsqueda de lo trágico o lo lúdico, en una forma desmedida hacia las figuras que se enfatizaban abusivamente.

Las vistas pronto comenzaron a desbordar con la traslación de visualidades en direcciones contrapuestas, tanto hacia el objeto como hacia el sujeto. Dicha concordancia intencional entre el punto de la vista del operador ubicado tras la cámara y las figuras a plasmar incorporó entonces ciertas nociones relacionadas al relato como las focalizaciones<sup>118</sup>. Así lo narrativo fue ganando terreno en las vistas marcando lineamientos con la asistencia de los puntos de mira que posibilitaban el dominio del *qué contar y cómo contar*. El receptor percibía una historia por la propiedad de todo un contexto suministrado por el montaje gracias al cual el fuera de campo estaba vivo y tenía dinamismo. Desde entonces, las vistas nunca han dejado de experimentar las posibilidades narrativas con la variación de distancias entre el punto de mira y el objeto registrando distintos tipos de planos<sup>119</sup>. Fue en la búsqueda de sentido, de sinopsis, de compendio temporal que el cine recobró y revalorizó a la imagen fija mediante el

---

<sup>117</sup>Imágenes como las cinematográficas, también por su tamaño –como en los primeros planos– transformaron el sentido de la distancia guiando a los espectadores a una cercanía síquica, a una mayor intimidad. En esta relación más próxima con la imagen, se gestó una nueva relación con los espacios visuales representativos.

<sup>118</sup>*Focalizaciones* fue un término acuñado por Genette para determinar los distintos grados de conocimiento que el narrador demuestra respecto de la historia narrada. Existen tres tipos:

*Focalización externa*: corresponde a un narrador que no remite al mundo de los personajes, ni evalúa ni anticipa los hechos.

*Focalización interna*: trata los acontecimientos como si estuviera filtrado por la conciencia de un personaje o varios, por lo cual el saber del narrador se hace equivalente al de éste o éstos.

*Focalización omnisciente*: también llamado *cero* en el cual el narrador demuestra saber más de lo que sabe cualquier personaje. (BETTENDORFF, y otros, 2002)(RA p. 22)

<sup>119</sup>*Plano* remite a una escala de tamaño en relación a la figura humana, determinado por la mayor o menor proximidad de la cámara al objeto filmado. Se reconocen los *lejanos* - gran plano general, general y conjunto-, *medios* - americano, largo y corto- y *cercanos* -primer, primerísimo y detalle-. (BETTENDORFF, y otros, 2002)(RA p. 32).

montaje. La tarea operativa del compendio se logró con la aplicación de la noción del intervalo que hizo de la cuestión temporal, una cuestión compositiva y del tiempo un material artístico, cuya exposición fue indicando el orden y la duración relato. Gracias a la masificación del cine se desterró a las imágenes sustanciales con sus momentos pregnantes, reveladores, elocuentes y declarativos. En cuanto a la cronología histórica, no fue casualidad que estas vistas que expusieron un alto grado de incidentalidad hayan sido posteriores a la utilización de las secuencias pues como se vio anteriormente, con esta cobró energía la cuestión temporal. “El cine, por construcción, es todo salvo un arte de lo instantáneo. Por breve e inmóvil que sea un plano, nunca será condensación de un momento único, sino huella siempre de una cierta duración. (...) El cine, el plano, la vista cinematográfica son, en cambio, tiempo en estado puro...” (AUMONT, 1997)(*OI* p. 73)”.

En las pujantes ciudades del siglo XX, los operadores visuales –fotógrafos y filmadores- se mostraron como ejecutores que no solamente podían verlo todo con la precisión de cada instante sino además de forma detallada desde cualquier punto de vista. Las tecnologías reproductivas de imágenes parecían ser las más exactas para concebir modos de representación durante el proceso de urbanización promoviendo una plasmación sin límites –ni de distancia ni de puntos de vista- y en todas las posibilidades visuales. Pero acaso ¿no era esta la respuesta a la búsqueda surgida en la Italia del Renacimiento? En aquellos tiempos la apertura a las numerosas observaciones y la implementación de la técnica perspectiva habían permitido una aproximación a apariencias visuales más analógicas. Pero fue más tarde, con el fenómeno cuantitativo que se masificaron las tecnologías afianzando las características de visiones más aligeradas fortaleciendo vínculos con la noción del instante. Tras la conclusión del espacio-tiempo tradicional se inició una nueva etapa perceptiva que se correspondió con la pérdida de las raíces y de los viejos valores y el surgimiento de otros nuevos. Esta inaugural inclinación por lo más aligerado se correspondió con una adopción a los abruptos cambios que exigió el progreso y su cuantificación de figuras que entraban y salían de campo de la visión.

---

## Capítulo IV

# LA IMAGEN SUCESO

Los diversos colectivos humanos que residieron en las crecientes ciudades desarrollaron sus propias formas de pensamiento constituyendo mosaicos metropolitanos en los cuales se diferenciaron dos configuraciones de creación cultural: la de los integrados y la de los marginales. En el primer grupo se resguardaron los vestigios de las tradiciones que subsistieron a pesar de las influencias de la cultura cosmopolita. Las clases altas habían manifestado el deseo de conservar el legado de las viejas generaciones, ejerciendo ciertos comportamientos como la cultura del ocio con apariencia antiutilitaria. Esto último se tornó incómodo para las clases medias y su tradición burguesa porque este modelo competía con su visión materialista de la vida. De la cultura de la clase media surgieron entonces todo los sistemas de normas frente a los cuales terminaron cediendo las clases altas y sobre todo nacieron de ellas todas las formas creadoras del mundo contemporáneo tanto las espontáneas –los gustos refinados, los principios morales, incluso los prejuicios- como las sistematizadas en el campo de las artes. Creadoras de cultura, las clases medias fueron a la vez sus grandes consumidoras. Hubo también una cultura de las clases populares integradas pero sus creaciones –vestimentas, música, cocina, mitología urbana- no llegaron a tener vigencia hasta que no se agregaron a los modos preponderantes de las clases medias. Este acople se debió a la expresión de las clases populares integradas, a sus inclinaciones por compartir formas y estilos de vida en espera a que los ascensos de niveles se hicieran efectivos. “Sin duda la clase media de las metrópolis se ha masificado –como se han masificado en alguna medida las clases altas-, pero aun así sigue siendo la que crea la cultura singular de una metrópoli, la que hace que México sea diferente de Río de Janeiro o de Buenos Aires, o Montevideo de Bogotá” (ROMERO, 2009)(CO p. 285).

Pero más allá de los lindes que marcaron las cuestiones clasistas, el proceso de urbanización ha dado un nuevo tipo de sociedad en la que también se encontraron multitudes de individuos aislados que nunca lograron integrarse. Esto dio como resultado la inexistencia de una única cultura urbana y la localización de varias yuxtapuestas dentro de los mismos límites provenientes de distintos estratos. Fue justamente en la aglomeración, cuando estos individuos se habían descubierto como grupos solitarios, uno al lado del otro sin ninguna noción de totalidad. Tal fue la característica de las metrópolis: la coexistencia de conjuntos que no se derritieron y cuajaron para conformar una unidad con sentido común, sino que se disgregaron en la

multiplicidad de sus apariencias. Sin embargo, la energía centralizadora siempre fue más fuerte que la disgregadora, es decir que los fenómenos de diferenciación nunca fueron más importantes que la cohesión del conjunto. Ciertamente, entre los productos visuales que invadieron las metrópolis, surgieron algunos provenientes del campo gráfico que supieron ostentar dichas fuerzas enlazadoras pues sin ser específicos para cada clase social, exhibieron características propias de cada una. Se mostraron así como elementos comunes emergentes de una dialéctica<sup>120</sup> de consenso social bajo una misma forma estructural.

#### **IV.1. La dialéctica de la imagen suceso**

En esta investigación se llamó *imágenes sucesos* a las fotografías periodísticas que se adosaron a las crónicas, las ilustraciones que acompañaron las editoriales, las viñetas que conformaron las tiras de historietas y estampas figurativas con diversas funciones pero con la única intención de hacer visible cuestiones narrativas, es decir representaciones gráficas que mediante la mostración de acciones establecieron fuertes vínculos con el relato procurando su trasmisión. Estas fueron emergentes de las tecnologías reproductivas por lo que asumieron como propiedad intrínseca la multiejemplaridad: de una misma imagen que había sido grabada en una matriz, se estampaba un conjunto de copias, acción que recibía el nombre de *tirada*. Estas copias mantenían una estricta igualdad entre sí si bien después se hacían autónomas en su distribución. Por esta falta de originales irrepetibles, no fueron consideradas en la mayoría de los casos dentro de los exponentes artísticos tradicionales, como máximo se asintieron algunas vistas teniendo en cuenta un buen desempeño de la disciplina gráfica. Este prejuicio hizo que el valor estético de este conjunto no fuera apreciado por las cualidades propias de las obras sino por una actitud de fruición. La inscripción de este grupo en este estudio respondió a sus relaciones con el fenómeno de la cuantificación: fueron productos resultantes de tecnologías reproductivas por las cuales se obtenían series de láminas iguales cuyas posibilidades mostrativas eran mayores que en el resto de las imágenes únicas. Su impulso se remonta como ya se explicó, a la Revolución Industrial que tuvo injerencia no sólo en los objetos materiales sino también en la producción de bienes culturales. Pero como toda representación, la imagen suceso “no

---

<sup>120</sup>Etimológicamente significa *arte de la conversación entre dos*. “...no es la suma de dos opiniones, sino la creación entre dos. Pero es ya nueva. Si la idea propuesta es la tesis, y la contraria es la antítesis, lo que nace, es la síntesis. (...) La dialéctica puede existir sólo y exclusivamente si hay una aceptación de la opinión, de la realidad del otro, es decir, aceptando la alteridad” (ZÁTONYI, 2002)(EADIS p. 86).

está en la historia como un punto sobre la línea. La imagen no es ni un simple acontecimiento en el devenir histórico ni un bloque de eternidad insensible a las condiciones del devenir. Posee –o más produce- una *temporalidad de doble faz*: (...) imagen dialéctica”. Esto no significó el “reducir la imagen a un simple documento histórico” ni “idealizar la obra de arte en un puro momento de lo absoluto” sino como productora de “una significación *sintomática*” (DIDI-HUBERMAN, 2008) (AT p. 143). La crítica que se había hecho en reiteradas ocasiones en relación a la falta de calidad de los productos de la industria cultural pareció provenir casi siempre del desdén de una declinación de ingenio por motivos económicos. No obstante, durante el tratamiento de la problemática se pudo observar que esta posición se debió fundamentalmente a la negativa de una creación de consenso social por la participación de los entornos.

#### **IV.1.1. Una creación de consenso social**

La inquietud por reflejar mediante representaciones los acontecimientos ordinarios y extraordinarios de la vida ya habían surgido en épocas anteriores. En el arte egipcio y en el griego por ejemplo quedaron claramente expuestas sus intenciones narrativas<sup>121</sup>, sólo que fueron muchas veces omitidas porque casi siempre se realizaron sobre una lectura iconográfica. Pero más tarde, con la invención de tecnologías como la fotografía y el cine se jerarquizaron la aprehensión de lo dinámico instalando nociones distintas cerca de la relación entre lo cuantitativo y lo móvil que terminó irradiando sobre las composiciones de las representaciones incluyendo también fijas. Así sucedió con ciertas imágenes gráficas que abordaron una nueva manera de figurar el movimiento procurando la transmisión de relatos. El ejercicio de las actividades sociales de los colectivos humanos fue lo que motivó en principio la multiplicación de la imagen suceso. Pero ciertamente fueron los medios masivos con sus tecnologías reproductivas, los operadores que las pusieron a disposición de todos los colectivos humanos viviendo una etapa de plena expansión. El mundo contemporáneo nació “con el acceso de las clases subalternas al disfrute de los bienes culturales y con la posibilidad de producir estos últimos mediante procedimientos industriales” (ECO, 2008) (AI p. 30).

Para poder operar en la realidad, la industria cultural fue construida a la medida humana y emparentó de tal manera con sus fines que pronto invadieron profusamente y sin concesiones todas las actividades del hombre. Esta respuesta fue fácilmente constatable

---

<sup>121</sup>Confrontar con GOMBRICH 1979, AI p. 117/118.

por las condiciones de hecho de que la comunicación en masa es un universo del que nadie puede evadir<sup>122</sup>. Como todo elemento cultural, el tipo de imágenes que los medios gráficos exhibían bien pudieron ser evaluadas acorde a las intenciones que exteriorizaban, pero también por las formas en las que estructuraron sus mensajes. Según se expresó con anterioridad, el modelo sustancial respondió a una sociedad tradicional en la cual la conformación social aldeana era tan integral que se tenía escasa conciencia histórica. Por este motivo, producía una cultura elaborada a su medida es decir del mismo modo como sucedía con las cuestiones públicas en las cuales las clases influyentes comunicaban a las clases subalternas sin que estas últimas tuvieran injerencia. Los ilustradores coloniales confeccionaban las ilustraciones de los libros para clientes individualizados por lo que la relación con los productos era siempre artesanal. Este destino particular de las imágenes se vio alterado con invención de técnicas de reproducción como la xilografía, método de grabado que pareció ser uno de los más antiguos. Como su nombre lo indica, consiste en una grabación en relieve sobre madera, previamente entintada en negro y cubierta con una capa de goma laca. El decalque se realizaba repasando con un con el punzón el dibujo ejecutado sobre papel transparente. Luego de precisada la imagen se trabajaba con gubias y buriles de distintos tamaños y cortes desbastando en principio todas las zonas que quedaban blancas en la impresión, siendo obviamente las áreas en relieve las que recibían luego la tinta y reproducían el dibujo. Este proceso que permitió los reiterados entintes y estampaciones posibilitó la multiejemplaridad de impresiones que dio como consecuencia en una mayor difusión de las distintas representaciones. Este impacto propio del fenómeno cuantitativo, irradió sobre la naturaleza del producto pues el dibujo tuvo que adaptarse a la comprensión de un público más vasto pero también menos ilustrado. Las imágenes se sujetaron entonces a una modalidad que después se les atribuyó a las modernas técnicas multiejemplares: la adecuación del gusto y del lenguaje a la capacidad receptiva media. Las imágenes así provistas tuvieron que uniformar el propio lenguaje a las potencialidades receptoras de un público alfabetizado, los libros en los que se encontraban crearon espectadores que a su vez las condicionaron<sup>123</sup>. Rudimentariamente impresos, algunos folletines de la época aldeana latinoamericanas, eran crónicas, epopeyas y sátiras – a veces sin lugar ni fecha- que ya ostentaban la primera característica de la cultura de masas: la representación del suceso

---

<sup>122</sup>Incluso las críticas acerca de su desempeño se propagan por sus propios canales.

<sup>123</sup>Ejemplo: las primeras estampas tipográficas menores y laicas fueron hechas bajo pedidos de los libreros ambulantes y vendedores de ferias para ser ofrecidas en plazas y mercados.

teniendo en cuenta su fugacidad. Su tecnología reproductiva propició el aumento de clientes y la expansión del rango social que caracterizaban los ejemplares creando un estilo propio con un especial sentido de lo trágico, lo heroico, lo moral, lo sagrado e incluso lo ridículo. Así lo mostró *El mosquito americano* (imagen número 11), un folletín ilustrado por José Guadalupe Posadas (1852 – 1913) que como el resto de sus grabados se adecuó al gusto de un consumidor medio y bajos.

Mediante sus producciones, las recién nacientes imágenes suceso latinoamericanas ejercieron diversas funciones entre las que se hallaban: la difusión de normas de moral oficial, la pacificación de los ánimos y sobretodo el control de las reacciones favoreciendo la eclosión del humor procurándose como material de evasión. No en pocas tareas sus desempeños fueron de un alto grado de importancia, las historietas por ejemplo que padecieron desde sus inicios de menor prestigio, fueron protagonistas dispuestas a la ejecución de rol de suma preponderancia pues sostuvieron una categoría popular de lo literario contribuyendo de manera decisiva a la alfabetización de los colectivos humanos convirtiéndolos en su público. Los dibujantes fueron por entonces operadores de cultura que ocuparon una posición dialéctica –activa y cómplice- en relación a los condicionamientos de la industria cultural. No fue casual “la concomitancia entre civilización del periódico y civilización democrática, nacimiento de la igualdad política y civil, época de las revoluciones burguesas”. Tampoco fue azaroso que quienes dirigieron las polémicas contra industria cultural, sitúen “el mal no en la primera emisión de televisión sino en la invención de la imprenta; y con ella, en las ideologías del igualitarismo y de la soberanía popular”. El término *industria cultural* usado despectivamente implicó la “incapacidad de aceptar estos acontecimientos históricos, y –con ello- la perspectiva de una humanidad capaz de operar sobre la historia” (ECO, 2008) (AI p. 33).

Dentro de la industria cultural se encontraron algunas imágenes gráficas que supieron sumar textos e imágenes para tejer una red de condicionamientos recíprocos. Exponente de los sucesos ordinarios y extraordinarios, se hicieron aptos para indicar contextos históricos precisos en los que todos los fenómenos de comunicación se mostraron dialécticamente conexos. Ejemplo de esto es la imagen número 11, ilustración de *El Centinela* (imagen número 12), semanario paraguayo que se editaba en relación a la Guerra de la Triple Alianza-1867- en el que incluso se utilizaban figuras animales para representar personajes del momento. Contuvieron así en sus planos ciertos signos que mostraron las características de sus épocas, cada una con sus cualidades propias y

distintivas y con las que ilustraron el protagonismo histórico de los colectivos humanos. La modificación aportada por la reproductibilidad trajo consigo una crisis del modelo anterior porque la aparición de estos inaugurales procesos provocó en la historia de la representación fija, el asomo de usos más amplios frente a los sucesos más ordinarios. La industrialización proveyó la multiplicación de representaciones con tal dimensión que fue posible su disponibilidad para los distintos sectores de la sociedad sumando así desde los más vastos campos diversos operadores para su manipulación. Además con la reproductibilidad se facultó una expansiva distribución en destinos antes eran imposibles, en lugar de un círculo de divulgación reducido como había sido hasta entonces. Estas dos cuestiones distorsionaron el modelo tradicional del genio inspirado del renacimiento, “culto y meditabundo, a quien una determinada condición económica le permite cultivar con amorosa atención las propias experiencias interiores, le preserva de fáciles conmixtiones utilitarias y le garantiza una absoluta originalidad. El hombre de una civilización de masas, empero, no es ya este hombre” (ECO, 2008)(AI p. 55).

La autónoma y vasta circulación de estas imágenes fue un hecho industrial que como cualquier operatoria que atina a lo cuantitativo, sufrió los múltiples condicionamientos de mercado y a su vez, al igual que el resto de los productos multiejemplares, fueron instrumentos idóneos para difundir nuevos valores. Fue innegable que el cambio cuantitativo iniciado en el registro de imágenes por la fotografía y el cinematógrafo, alteró la naturaleza de la imagen fija en muchos de sus aspectos cualitativos. Las fotografías periodísticas, las ilustraciones, las estampas, las revistas de historietas fueron un triunfo de los artistas gráficos sobre los procesos tecnológicos. Ellos mismos actuaron como operadores activos que apuntaron a una estética fundada en la dialéctica como respuesta al fenómeno social. Esto hizo avanzar un tipo de elaboración y difusión de valores más complejos que los provistos en la etapa anterior, en la cual los instrumentos de cultura estaban sólo en manos de las élites. La diferencia cuantitativa de elaboración y difusión marcó también un desplazamiento numérico en lo que ataño a la cantidad de operadores y espectadores, una suma mayor de ciudadanos estaba en condiciones de producir y comprender estas imágenes e incluso intercambiar dichos roles según las circunstancias. Con el correr de su práctica, las imágenes suceso lograron imponerse como un bien de consumo que acreditó nuevas formas de pensamiento más aligeradas pero también que expuso una composición distinta a la sustancial retomando la que habían sido inaugurada en la cultura griega, cuando el arte tenía la tarea de provocar efectos emocionales.

---

Las imágenes sucesos cumplieron desde entonces funciones como operadoras de consenso social con requisitos esenciales para la comunicación -sea esta estética o informativa- presentados a través de figuraciones con diversos grados de semejanzas y realismo. Como todas las representaciones, estas además de limitarse sólo a las afirmaciones también fueron convencionales, incluso las basadas en el registro de los acontecimientos reales. Sin embargo, a diferencia de la sustancial, la realidad a la que hacía referencia no debía estar reordenada con anterioridad para su plasmación. Si bien en sus comienzos fueron importantes sus desempeños como elementos para los repertorios históricos no por eso sus valores representativos quedaron atados a lo estrictamente documental. A través de su desarrollo, sus vínculos con la realidad sensible enlazaron diversos aspectos.

Las visualidades resultantes de las tecnologías fotográficas y filmográficas se habían mostrado desde sus principios tan notoriamente analógicas que provocaron fuertes ligaduras a la función espejo, postergando así miradas más amplias a sus tareas representativas. Sus analogías se fundaron en realidades empíricas, es decir a partir de los hechos por los cuales se originaron. Estas se comprobaban perceptivamente y fueron justamente en estas celebraciones donde surgieron los anhelos de producirlas. Aquellas ciertas semejanzas con la realidad hicieron posible el reconocimiento de sus figuras, motivo por lo que se las desarrolló siempre con fines simbólicos consustanciados con el lenguaje. Fueron construcciones en las que se combinó las analogías -los parecidos aproximados a las realidades- y las producciones de signos socialmente comunicables. Si bien hay distintos grados de analogía por ejemplo desde las fotografías a las caricaturas, esta nunca estuvo ausente del todo. Las imágenes con un máximo de semejanza como las fotografías, han sido por mucho tiempo objetos pensados sólo para tales fines por lo que sus sentidos se agotaban con sus parecidos con las realidades. Por su función de registro -como huellas de lo sucedido- pareció posible mirarlas sin la intervención de codificaciones. Sin embargo, al igual que el resto de las imágenes por más analógica que estas sean se comprendieron sólo en virtud de las convenciones sociales(GOMBRICH, 1979) (AI).

Desde otro lugar, que las imágenes suceso fuesen analógicas nada tuvieron que ver con sus grados de realismos. Muchas veces se ha confundido la noción de realismo con la de analogía, fue común decir que una imagen visual era realista cuando representaba analógicamente la realidad acercándose a esta con una proximidad casi ideal. Pero ciertamente, se trata de dos nociones distintas. Las imágenes realistas no producían

necesariamente ilusiones de realidades, ni siquiera tuvieron que ser lo más analógicas posibles, sino que se constituyeron con el fin de dar la mayor información posible acerca de esas realidades. Mientras que la analogía hacía referencias a las visualidades – a las realidades observables-, el realismo hacía referencias a las informaciones transmitidas para su comprensión (GOMBRICH, 2000) (*IO*). Así lo mostró por ejemplo la fructífera tarea de Fernando López Anaya (1903 – 1987), quien opinó que el grabado supone el dramático dominio de la materia. Dentro de sus cuantiosas obras se encontró una clara muestra de analogía en *Gente del mar* (1950) (imagen número 13), en la que “la imagen de ensueño de los pescadores que caminan por la playa, la figura ecuestre y el antiguo esqueleto de una nave, están realizados mediante el uso exclusivo del aguafuerte, por consiguiente reiterando el trazado de líneas que, por su proximidad o por su entrecruzamiento, le permiten obtener un suave modulado de toda la superficie de la estampa” (LÓPEZ ANAYA, s/f) (*FLA* p.8). Mientras que la estampa *Baile en el patio* (imagen número 14) exhibió una articulación más espacial, la estampa debido a ciertos cortes, fue construida como láminas tridimensionales permitiendo la incorporación de diversos datos relacionados con tema.

#### **IV.1.2. La fluctuación del entorno**

Las imágenes emanadas de las tecnologías reproductivas al igual que el resto de las representaciones fueron bienes culturales, por lo que fue posible insertarlas en una cadena comunicacional más amplia. Inventadas tanto por sujetos individuales como con participaciones grupales, fueron multiplicadas por técnicas industriales expresaron ciertos contenidos a través de ciertas formas que determinaron sus comportamientos compositivos. Los vínculos entre estas no surgieron justificada por la homogeneidad de sus técnicas si bien todas pertenecieron al campo gráfico, sino que sus heterogeneidades quedaron anuladas ante decisiones estructurales que respondieron a la función de consenso social. Acompañantes de la vida cotidiana, se desempeñaron estimulando ciertas reacciones que iban de lo social a lo privado y de lúdico a lo erótico, alentando emociones cuyo goce ya eran en sí experiencias estéticas. No hicieron tanto referencia a los objetos como a comportamientos porque no apelaron a nociones sino a sentires que impulsaban reacciones. Sus exposiciones no tuvieron como meta la contemplación propia de las obras de arte sino que tomaron de estas los elementos que les eran funcionales.

---

Las imágenes sucedieron mensajes inundados de estupefacción que se construyeron aludiendo a los valores aligerados convenciendo a los espectadores de haberse encontrado con cuestiones contemporáneas. En esta mediación, coordinaron conjuntos de vínculos con referentes externos por lo que a través de sus formas condujeron a las características de particulares contextos. Sus relaciones formales internas no hicieron otra cosa que enfatizar las acciones mismas de los acontecimientos y sus lazos con los contextos en juego. Tales factores fueron de suma importancia ya que intervinieron en las decisiones acerca de la conformación de sus modos compositivos. La aplicación de estructuras fue necesaria como mediadora de las distintas decisiones acerca de la contención o exclusión de sus sentires, incluso la búsqueda de la verdad científica dada a partir de Iluminismo, ha sido una indagación acerca de esta misma. Poseyó expresiones parecidas a las conformaciones sociales pues lejos de ser conglomerados amorfos, cada entidad colectiva tuvo que vérselas con las fuerzas centrípetas de las metrópolis. La estructura se pudo definir como “una configuración única de fuerzas dirigidas. En circunstancias ideales, estas fuerzas constituirían una estructura unificada. En estados menos integrados, el todo puede verse afectado por aberturas e inconsistencias” (ARNHEIM, 2000) (*QE* p. 18). Así como en el campo de la biología a este estado le correspondieron los organismos, en el campo de la estética sucedió con la obra de arte y trató con los principios generales de composición.

La estructura tuvo siempre ciertas propiedades como alcances y crecimiento. Los alcances estaban determinados por la medida de sus requerimientos y la potencialidad para adaptarse a su óptimo desempeño. Pudo pensarse como en un espacio organizado bajo un ordenamiento unificado que resolvía las tensiones mediante una red de interacciones con conformaciones vecinas. Ninguna composición pudo actuar como una entidad separada en tanto estaba sujeta a fuerzas análogas propias o ajenas, dentro o fuera de sus límites. Todas las organizaciones tuvieron tensiones rectoras de cuya interacción surgieron lazos que el ordenamiento vinculó para construir un todo. Bajo un gobierno sólido de valores permanentes, estas fuerzas se conectaron al interior de la organización para equilibrar sus vectores y de ese modo conducir la tensión a un mínimo transigible. Cuando algún vector conducía su fuerza en dirección incorrecta, generaba una tensión desestabilizante que la estructura debió resolver para que el todo permaneciera constante.

Otra cualidad de la estructura fue su crecimiento. Al mismo tiempo que se desarrolló el proceso de urbanización, sus ciudadanos alentaron la conformación de nuevos

organismos –instituciones- y con esto la inauguración de variadas costumbres. Todo esto se convirtió en positivos para aquellos que lograron integrarse adaptándose a la distribución y viceversa para los que no. De los grupos de inmigrantes que arribaron a las nuevas ciudades, muchos enriquecieron luego las estructuras con los aportes de sus culturas, pero otros no lograron ser incorporados quedando marginados. El crecimiento que acompañó el proceso de urbanización no fue meramente cuantitativo sino también cualitativo. Los inventos y descubrimientos a partir de la Ilustración han mantenido a las organizaciones con un flujo continuo de transfiguración que terminó dando particulares fisonomías a las más diversas a las ciudades. Pero más tarde, el agregado desmesurado de los distintos agentes impidió un desarrollo proyectado linealmente ocasionando desbordes sociales que generaron lagunas difíciles de metabolizar.

Durante la época tradicional, todas las estructuras respondían psicológica y físicamente a los centros que gobernaban el funcionamiento de todas las entidades. Cada componente respondía con sus características capacidades e idiosincrasias, tal como lo hacía cada casta en el Medioevo. “Un centro activo da lugar al tipo de estructura más fácil y persuasivo. Se sabe quién está en el poder, a quién dirigirse y a quién culpar. Una religión centrada en una deidad personal satisface el pensamiento más elemental. (...) En ocasiones, obras de arte como las pinturas efectivamente presentan una figura u objeto central explícito que determina la composición de su entorno. Pero el centro puede también estar vacío. En ese caso, la configuración de los vectores que constituyen el todo ejerce colectivamente la función central. La totalidad de las flechas y pesos individuales crea un equilibrio que determina su centro sin conferirle un ocupante. Por inferencia a la presencia virtual del centro, cada parte define su propio lugar y función en el todo” (ARNHEIM, 2000)(*QE* p.22).

Las urbes en principio, como toda extensión espacial, eran más dirigibles desde sus únicos centros -los cascos tradicionales- porque las configuraciones siempre respondían adecuadamente cuando sus interacciones eran determinadas por composiciones generales. Sin embargo, los ordenamientos como estos no sólo fueron difíciles de sostener ante los abrumadores cambios sino que además eran vistas por los nuevos ciudadanos como perceptivamente monótonas. Por mucho tiempo, estas estructuras tendieron a suprimir lo distinto porque sus sobrevivencias dependían de sus simplificaciones y las uniformidades entre cada una de sus conformaciones. Pero más tarde y a cuenta de las competencias impuestas con la industrialización, los ciudadanos reaccionaron como rivales conminando con dominarse unos a otros requiriendo una

mayor energía de las estructuras que se desgastaron en las oposiciones viendo así atascados sus normales ejercicios. Si bien estas disputas impulsaron características propias de los distintos agentes, también despertaron distorsiones haciendo que cada uno de los integrantes se sintiera en permanente estado de transición por sus anhelos al mayor lugar y no al adecuado. La dinámica diferenció entonces a las estructuras pasando de un estado más sólido –estable y permanente- a un estado más aligerado –inestable y circunstancial- provocando un alto grado de conmoción<sup>124</sup>. Sin embargo, estas fuerzas estimuladas como ya se dijo, crearon nuevos ordenamientos que se caracterizaron por cierta transitoriedad sin otorgar mayor importancia a la desventaja cortoplacista de lo circunstancial. Contando como experiencia que ninguna conformación era para siempre, los colectivos humanos accedieron de modo más tolerante a ordenaciones con valores más aligerados.

Teniendo en cuenta lo dicho, fue posible también considerar a la cultura como una ordenación espacial de sistemas culturales dentro de la cual hubo subsistemas que distribuyeron los conocimientos en una extensión territorial enlazando regiones menores<sup>125</sup>. Aun así estas constituciones tuvieron límites que si bien no eran materiales estaban marcados por un conjunto de puntos que pertenecían al mismo tiempo al espacio interno y al espacio exterior de una configuración. “Desde el punto de vista interno, el confín no forma parte del sistema, pero lo delimita. Desde el punto de vista externo el confín forma parte de lo externo, sea o no sea, a su vez, un sistema. Por lo tanto, lo externo está separado de él o por oposición (si es otro sistema) o por privación (no es un sistema). Por tanto, lo que garantiza la existencia de un confín es: por un lado, la propiedad separante de sus puntos; por otro, la coherencia (incluida de los punto del confín) de todos los punto pertenecientes al sistema” (CALABRESE, 1994)(EN p.64/5). Bien pudo interpretarse el establecimiento de las ciudades como un tipo de sistema en cuyo perímetro –periferias- se encontraban individuales centros organizadores. Y fue justamente la disimetría de estos ordenadores centros la que generaba fuerzas expansivas haciendo flexibles la periferia y poniendo en aprietos al conjunto de relaciones dadas entre lo interior y lo exterior, intentando una situación de extrema tensión tornándose un límite más pronunciado. Un límite “es un confín de valores de un ‘entorno’ en el que todos los puntos gozan de la misma función. Por

---

<sup>124</sup>En el arte, por ejemplo este nivel de impaciencia fue más visible en el Barroco que en arte del Medioevo.

<sup>125</sup>LOTMAN, Iuri llamó *semiosfera* este tipo de organización para darle una connotación espacial ligando el término a *bioesfera*. *La semiosfera*, editora Marsilio, Venecia, 1985.

tanto, si se derriba el límite se habrá eliminado el entorno o se habrá creado otro. Toda presión sobre el límite posee, por tanto, el valor de una tensión” (CALABRESE, 1994) (*EN* p.66).

En los sistemas centrados existieron épocas estables con la consolidación de valores sustanciales, pero también períodos contrarios. Etapas en las que predominó la instauración de un orden perimetral y otras en las que hubo necesidad de quebrarlo para tender a la periferia y probar la inestabilidad de lo aligerado y la demasía de su fluidez. El primer caso -observable en todos los aspectos de la vida urbana- la organización toda gozó de experimentar la flexibilidad del borde ensayando sus resultados límites. Ejemplo de esto fue la perspectiva lineal que a partir del Renacimiento varió los puntos de vista, de fuga y de distancia para terminar diluyéndose en el *trompe-l'oeily* el escorzo que organizó las imágenes de la época. Pero existieron también otras composiciones muy posteriores como las historietas gráficas que probaron prácticas llevadas al límite. Siendo estas vistas fijas se construyeron como visiones pasajeras imitando a la toma capturada por una tecnología reproductiva con ilusión de dinamismo como lo era la cinematografía. Pero ciertas historietas llegaron aún más lejos para pasearse por los entornos. En la década del '60, en Argentina surgió una revista de historietas llamada *Misterix* en la que Héctor Oesterheld<sup>126</sup> y Alberto Breccia<sup>127</sup> dieron lugar a *MortCinder*. En esta, su protagonista -luego devenido coprotagonista al estilo Watson del héroe- era Ezra Winston que protagonizaba en soledad una historia llamada *El anticuario* quien accedía al mundo fantástico que subyace en los objetos antiguos. Era una obra que “por su refinamiento, excede la percepción de los lectores tradicionales del género (...) Así como Oesterheld luce en su escritura una reminiscencias de literatura inglesa, Breccia se aleja de las convenciones de la ilustración realista. Oesterheld indaga el género en todas sus variantes sub: la policial negra, la aventura marina, la batalla histórica” (SACCOMANNO, 2004) (*MC* p. 11). Dado el borde de cierto campo, en este caso el histórico, el límite se había experimentado haciendo llegar sus fronteras hasta más allá del perímetro señalando un entorno donde fluctuó lo realmente terrorífico o lo terroríficamente real. Esta sensación se afirmó bajo formas expresivas, Breccia polarizó el contraste de luz y sombra, aventuró encuadres cinematográficos e incluso incursionó en lo no figurativo. Como

---

<sup>126</sup> Héctor Oesterheld nacido en 1919 y desaparecido por fuerzas de seguridad a las órdenes de la junta militar que gobernaba el país en 1977. Autor de cuentos infantiles e historias de ciencia ficción siendo pionero de este género en el país.

<sup>127</sup> Alberto Breccia (1919-1993) Nació en Uruguay y fue uno de los dibujantes más prestigioso gracias a la ductilidad plástica y a la inquietud creativa.

señaló Oscar Masotta<sup>128</sup> ‘el horror no está aquí representado directamente, sino que representa el modo de representarlo’. Los dos artistas, en su última obra conjunta, además de estar atravesando penurias que explican la oscuridad de la aventura, ya están en otra cosa. (...) En Oesterheld parece anticiparse el compromiso político (la esclavitud, la prisión, la guerra son centrales en la serie). En Breccia se ve venir el artista torturado que irá desde *Los Mitos de Cthulhu* hasta *Perramus*. En consecuencia, *MortCinderes* un producto excéntrico dentro de los paradigmas estilísticos del género” (SACCOMANNO, 2004) (*MC* p. 11). Como se pudo advertir, en estas viñetas llevaron todo la gráfica desde y hacia los entornos haciendo fluctuante el límite entre la literatura de terror y la historieta gráfica, y la frontera entre las formas expresivas de las vistas fijas y la visión dinámica (imagen número 15). Todo como arrancado de los momentos de mayor estupefacción, o tal vez diría Benjamin del mayor estado de *shock*.

## IV.2.El mapa estructural

La dialéctica de la imagen suceso tuvo su mayor identidad en las decisiones compositivas que rigieron sus mapas estructurales. La composición ha sido siempre la “organización estructural voluntaria de unidades visuales en un campo dado, de acuerdo a leyes perceptuales, con vistas a un resultado integrado y armónico. Los elementos o sus equivalentes perceptuales –las unidades ópticas- reciben en la composición una distribución que tiene en cuenta su valor individual como parte, pero subordinada al total. Así en el cuadro, las direcciones principales del espacio aparecen representadas por sus bordes exteriores y las líneas de fuerza o tensión del campo circunscrito” (CRESPI, y otros, 1985) (*LTAP* p. 20). Las reglas del espacio compositivo están regidas por los mapas estructurales y a estas deben responder todas las figuras en un vínculo dinámico del que devienen las fuerzas perceptuales. La estructura –a veces incluso inducida- posee direcciones principales<sup>129</sup>- por ejemplo las fácilmente perceptibles en el cuadrado o rectángulo- que encierran un campo en el cual se desarrollan diversas fuerzas<sup>130</sup>. En este campo se establece con precisión la energía que intrínsecamente

<sup>128</sup>Oscar Masotta (1930-1979) Ensayista, crítico y psicoanalista argentino.

<sup>129</sup>Las direcciones principales son las coordenadas fundamentales a las que se refiere el equilibrio visual: horizontales y verticales. Las direcciones potenciales del medio tridimensional están estructurados de acuerdo a ejes espaciales: arriba, abajo, derecha, izquierda, adelante y atrás. Todas estas direcciones tienen raíces psicofísicas en nuestro organismo pues están relacionadas con el equilibrio y resultan así proyectadas en la experiencia del espacio.

<sup>130</sup>Fuerza psicológica que se manifiesta en las direcciones de las figuras las que tienden a dirigirse hacia aquellos lugares en que se acentúa su dirección. Ej las fuerzas de un cuadrado de encierro que se pone en evidencia por la estructura inducida lo que hace que las formas sean atraídas hacia distintas zonas de la superficie o repulsadas por las mismas.

existe en una superficie homogénea. Así, inductivamente se demarcan las diagonales y los ejes del cuadro pero fundamentalmente el centro, punto de cruce de tales ejes y diagonales resultando la zona de mayor atracción. Esta fuerza es tan vigorosa que toda forma colocada sobre él permanece en relativa estática y toda forma colocada cerca de él resulta será atraída por este punto como por una fuerza magnética. Tensiones semejantes pero de menor cuantía, se hallan en los ángulos, bordes, ejes y diagonales.

Desde esta perspectiva se advirtieron las continuidades y discontinuidades de las figuras que se expusieron mediante una trama a través de la cual se modificó tanto la particularidad de su forma como en un estado más integral afectando a la estructura toda. A partir de la correspondencia que se entabló entre un acontecimiento y su plasmación en imágenes sucesos se ejerció una dialéctica que fue el resultado de la tensión interna propiciada por la prosecución del movimiento de la acción y la tensión externa dada por la inestabilidad de sus elementos. La relación del dinamismo del hecho y su mostración dio dos tipos de estructuras muy utilizadas por los objetos lúdicos anteriormente mencionados como juguetes ópticos. Uno de los recursos por estos utilizados era el denominado *secuenciación*: la conformación de una continuidad de vistas instantáneas que recorrieran todo un suceso. Este ensamble ha sido una actividad mental que en el enfoque cognitivo fundamentó al discernimiento mismo porque la actitud para completar la carencia existente entre una imagen y la otra era lo que explicaba la aprehensión de las imágenes figurativas. El otro modo compositivo era ya mencionado en la pintura de campaña de Cándido López y denominado *yuxtaposición*: el acopiamiento de varias impresiones que hagan referencia a distintos vistas instantáneas del suceso sin que este comprometa su conclusión. Los intervalos visuales -la distancia mantenida entre dos planos- eran el resultado de la discontinuidad entre lo mostrado y lo ausente, este último totalmente restituibles gracias a los perceptos. En ambos modos intervinieron las tensiones devenidas de los contextos y la afectación provocada en la versatilidad de los elementos. Mediante este enlace se establecieron vínculos que determinaron la manera compositiva. Por un lado la disparidad de los elementos invariantes como en la seriación que a partir de un modelo se propicia una alteración continua. Por otro lado la asociación de alternativas expuestas en la yuxtaposición con grupos de variantes que se relacionan entre sí por su posible continuidad.

El sentido de la vista siempre operó de modo selectivo, una vez ubicando el punto de interés en un contexto era modulado por su observador. Cuando la apariencia de un

objeto alteraba el campo, el observador debía advertir si el cambio fue un producto del objeto mismo, o del contexto, o de los dos, de no ser así no hubiese entendido ni al objeto ni al contexto. En la visión de un objeto inmutable era factible una abstracción al más alto nivel -apropiada para las imágenes sustanciales, perdurables y ligadas al ser- con el propósito de manejar toda su significación. Que las modificaciones contextuales del objeto se encuentran en gran medida ignoradas, no debe considerarse un rasgo inherente a la naturaleza del discernimiento sino una regla de cognición. La identidad no es un conjunto de apariencias cualquiera, sino “el carácter permanente de un objeto cuando –y porque- el escenario se halla ocupado por gradientes perceptuales ordenados con los que el objeto concuerda” (ARNHEIM, 1985) (PV p. 56). Para una mejor apreciación de un objeto, el observador atenuaba el contexto como si este existiera en un completo aislamiento para luego examinarlo considerando todo el proceso por el que este había pasado y lo infería por su posición y función dentro del escenario con el fin de obtener la mayor información posible de sus permanente modificaciones. Pero los testigos de los objetos que habían sido impactados por los sucesos circunstanciales se fueron alejando de los niveles máximos de generalidades para interesarse por las particularidades que exaltase el individualismo. Fue el no renunciamiento a las impresiones del contexto que se agudizó el discernimiento.

#### **IV.2.1.El esquema y el ritmo**

Tanto la prosecución del movimiento de la acción como la inestabilidad de los elementos se relacionaron con el fenómeno cuantitativo causado por las tecnologías reproductivas. Sin embargo, dichas cuestiones señalaron problemáticas aun más englobadoras como la temporalidad de lo móvil y la correspondencia entre variantes e invariantes. Ambos factores estaban avocados a exhibir la dinámica del suceso. En el pensamiento antiguo existían términos para definir tanto a la disposición estática como a la disposición dinámica de la repetición. Al orden estático se lo mencionaba como *esquema* y al orden dinámico como *ritmo*. Si bien fueron usados casi como sinónimos por su estrecha relación para articular las imágenes, eran proveedores de ciertas diferencias. El primero incumbe al instrumento modular por lo que le concierne a la medida espacial. El *módulo* es “la medida base que de manera comparativa se la utiliza para controlar y relacionar las partes de un todo, el que resultara de las variables que tal medida por agregado o resta pueda ofrecer. Por ejemplo en una pintura sustentada sobre una trama cuadrangular, el módulo será la medida del cuadrado. En arquitectura es la

medida que se usa para proporcionar los diversos cuerpos arquitectónicos y suele ser el semidiámetro de la parte inferior de la columna” (CRESPI, y otros, 1985)(*LTAP* p.73). El segundo incumbe al instrumento formular por lo que le concierne a la medida temporal. La fórmula es la periodicidad dada por el movimiento provocado “a través de la percepción de acentos y pausas o intervalos. Estos acentos son factores que repiten, crecen, alternan o desaparecen y se manifiestan siempre relacionados entre sí y con el silencio” (CRESPI, y otros, 1985) (*LTAP* p. 104).

a- Como *el esquema* tuvo que ver con el espacio representado y se basó en dos presupuestos mentales atendiendo dos sentidos: el kinestésico –tacto y movimiento- y el visual. El espacio visual siempre contuvo una inclinación por ser centrado pues se definía por estar alrededor de las personas. No obstante, que estas lo centrasen en sus representaciones fue una cuestión que surgió de la necesidad de estabilidad y para la cual la imagen no debía desbordar. Si las formas acudían a los límites, el espacio que rodeaba el centro se percibía sustancialmente vacío. En este hueco se destacaban las figuras y el discernimiento realizaba dos regímenes según se centrasen en lo que se alejaba del observador y se vaciaba –el espacio- o en lo que apuntaba al observador y se ofrecía –los objetos-.

La centralidad era una propiedad estructural indispensable en cualquier composición de las artes visuales, sólo en relación a esta se discernía su organización. “El mundo visual es infinito. Un espacio ininterrumpido que nos rodea, profusamente subdividido, pero sin límites. Si aislamos una parte del mundo, en una fotografía o un cuadro realista por ejemplo, es siempre con el supuesto tácito de que el mundo continúa más allá de los límites del segmento. El mundo visual anula la delimitación de territorios; denuncia las separaciones artificiales, tales como las fronteras políticas de las naciones trazadas sobre el relieve continuo de la superficie terrestre” (ARNHEIM, 1998)(*PC* p.53). Renegó de las fronteras pero aceptó de muy buen grado el establecimiento de centros urbanos centrípetos, poblados que sometieron sus alrededores. La red de tensiones interactuantes que estas urbes generaban entre sí y para sí transformó la estructura del campo visual por el incremento de su fuerza centrípeta<sup>131</sup>.

Sin embargo, no era factible percibir y actuar si no se segregaban zonas limitadas de la continuidad del mundo porque el carácter de los elementos –sus variables- cambiaban según el contexto en el que se movía. Los elementos sólo permanecían constantes –invariantes- cuando se encontraban rodeados por un marco que limitaba su accionar y

---

<sup>131</sup> Las fuerzas se encuentran atraídas por el centro y hacia él se dirigen, provocando la sugerencia de un cierre exterior del orden.

mostraba su naturaleza, la cual era percibida sólo en función del contexto en el que se los observaban. Generalmente en las configuraciones visuales era el borde del esquema el que determinaba el centro<sup>132</sup>, es decir el punto central de un campo de fuerza, el foco del que emanaba y hacia el que convergían todas las tensiones. Como todo centro tendía a distribuir las fuerzas de su campo simétricamente en torno a sí, lo corriente era que su posición coincidiera con la del punto medio geométrico. El centro geométrico de un polígono regular coincidía con el dinámico en tanto la figura estuviera vacía y no se viera sometida a influencias externas. Pero ciertamente cualquier objeto visual constituía un centro de fuerzas y podía por supuesto ubicarse en cualquier parte del espacio visual. La interacción entre los diversos objetos visuales que operaban como centros de fuerzas era la base de la composición de la imagen tradicional (ARNHEIM, 1962) (*APV*).

La complejidad de las configuraciones que compartían el espacio de los colectivos humanos –forma, color y movimiento- daba sentido a la visión y como casi todos los objetos orgánicos e inorgánicos se constituían en torno a un centro. A primera vista este parecía estar en el medio como ocurría casi siempre en las conformaciones geométricas que trataban los aspectos estáticos de estas: tamaño, posición, orientación en el espacio o distancia que las separaban. A pesar de que a veces no se advertían tan fácilmente, estos aspectos ayudaban a detectarlo sensitivamente. Resultaba un poco más difícil ubicarlo en las formas libres, fue la experiencia la que revelaba por inducción el centro físico mediante la búsqueda de un posible equilibrio. Este era un proceso de discernimiento por el cual cierto elemento podía ser presentado en una imagen sin que tuviera presencia retiniana. Una conformación generaba una inducción siempre que estuviera incompleta pues auto completarse era una tendencia propia de una estructura. En torno al centro se organizaba el territorio en el que operaban las fuerzas. Estas encontraban un límite en el marco haciendo posible definir la posición del centro en el espacio y determinar la distancia que las separaban. Una vista sólo era autónoma cuando su ordenamiento estaba controlado estableciendo algún tipo de simetría cuya única dimensión abierta era la del frente al observador y la integridad de la visión no se hallaba en riesgo por la continuidad de la perspectiva. En el plano físico, el mundo de los

---

<sup>132</sup>Un centro actúa como un foco del que irradia tensión hacia el entorno distribuyéndose en lo que se llama el campo visual del centro que en el caso de ser equitativo en todas sus dimensiones, poseerá una simetría central. Por generalidad un campo visual tiene varios centros porque se trata de configuraciones más complejas que las geométricas. Estos centros que se afanan por sobresalir, establecen tensiones que determinan el equilibrio de la estructura y en base a estos se comprende toda configuración pues así todos los componentes adquieren significado en un todo dinámico.

---

quehaceres estaba compenetrado con la fuerza dominante de la gravedad y en el cual “la dimensión vertical puede ser considerada el reino de la contemplación visual, mientras que la horizontal es el reino de la actividad” (ARNHEIM, 1998) (PC p. 25). Todo lo que se presentaba verticalmente era posible de ser explorado con facilidad cuando aparece de manera frontal y los ojos se ubicaban en un punto medio porque permitía una rápida captación de su organización visual sin distorsiones. La localización del espectador era un requisito indispensable para el carácter adecuado de la vista. Pero cuando se contemplaba un campo visual en el que se hallaban varios elementos de manera conjunta e influenciándose mutuamente con las tensiones propias de las acciones, el discernimiento era más complejo. Según las imágenes suceso, el observador no se encontraba en el punto medio del plano horizontal donde se desarrollaba el hecho por lo que obtenía una visión distorsionada del acontecimiento. El centro dinámico que se presentaba al testigo era contemplado unilateralmente desde un punto central cualquiera, algo totalmente discordante con la naturaleza del observador tradicional por lo que la mayoría de visualidades en tránsito tienen que vérselas con las distorsiones.

La frontalidad de la vista, adecuadamente compuesta para una visión de imágenes tradicionales, significaba que lo observado estaba de cara a su espectador, que había sido organizado para este y era él el que operaba como centro de anclaje de la situación perceptual. Pero en lo que concierne al contenido del enunciado, no era partícipe activo del campo de fuerzas visuales sino su fin. Mientras que en la imagen tradicional se había considerado al observador como un contemplador, en la imagen suceso se lo pensó como un asistente a la duración del hecho. Esta última hablaba tanto del enunciado como de la presencia de un testigo que había podido capturar el instante. Ante la visualización posterior de la imagen se infería su presencia como si esta dijera *alguien estuvo allí para capturarla*. Además de la apariencia retiniana del objeto estaba la presencia inducida del testigo que se presentía como un contracentro visual de la composición. “Cualquier tentativa de interpretar el espacio pictórico tal como lo vería un hipotético espectador que estuviera dentro del cuadro contradiría insoportablemente la perspectiva exigida por el espectador real situado en el espacio físico exterior al cuadro” (ARNHEIM, 1998) (PC p. 62).

En relación a la representación del espacio, las visualidades tradicionales habían formado parte del contexto arquitectónico hasta el siglo XV. La invención del marco fue la manifestación externa de un cambio social en el cual las obras comenzaron su

aparición en los mercados. Dejaron de apreciarse como elementos constituyentes de un entorno social para convertirse en proposiciones que se desasían de lo circundante. De esta nueva situación emergió otro tipo de espectadores que no asimilaba las vistas como elementos partícipes del entorno en el que se movía sino que las examinaba como lo que decían en referencia a ese entorno. Y fue por esto que los temas mostrados dejaron de aludir al inventario del mundo para exponer significados simbólicos.

En las incipientes urbes occidentales, los marcos operaron como figuras que se superponían a los planos representacionales del mismo modo que lo hacían las ventanas. Los bordes se exhibían como recuadros establecidos encima de las vistas generando en principio ciertas molestias visuales porque limitaban los espacios representacionales mostrándose como superficies planas afirmadas como fondos. Usados en obras expuestas en los museos o en los ambientes domésticos, estos soportes tangibles que hicieron de las imágenes unos objetos portantes, han señalado sus fronteras materiales y remarcado sus bordes perceptivos porque las clausuraban recordando que sus caracteres no eran ilimitados<sup>133</sup>. Con sus ubicaciones en los bordes, los marcos han cumplido con la tarea de cercar las telas limitando las piezas y por lo tanto circunscribiendo lo observable. No han sido simplemente molduras construidas para soportar imágenes, sino que tuvieron importantes desempeños en cuanto al discernimiento. Han integrado las obras a los contextos como piezas comunes a los mobiliarios, al mismo tiempo que los separaban visualmente de estos afirmando el estatuto artístico vigente. Sin esta marcación la obra no hubiera funcionado ni perceptiva ni simbólicamente.

Al moderar sus dimensiones, los marcos regulaban las composiciones de las visualidades establecidas por la interacción dinámica de los centros de interés y de estos con los centros dominantes de las obras. Estos puntos se vinculaban con los observadores quienes valoraban las concordancias existentes entre las formas visuales que se habían acomodado en los campos delimitados por los marcos. Las pinturas renacentistas por ejemplo, hicieron de estos unos protagonistas imponderables representando el principio divino mediante la aplicación de los puntos de fuga. Bajo una apreciación más amplia, se pudo considerar que todas las pinturas figurativas clásicas distribuyeron las formas de acuerdo a la dignidad de estas, vale decir respetando sus jerarquías y funciones teniendo en cuenta los puntos centrales. Siendo los bordes, los marcos no fueron partícipes del campo pero si fueron sus operadores, los que posibilitaban ciertas vistas cercando las miradas para abrir ventanas a otras realidades.

---

<sup>133</sup>Desde su invención, el marco como material físico ha sido relacionado con el traslado de la imagen con excepción de los enmarcados arquitectónicos.

León Bautista Alberti<sup>134</sup> fue el promotor del término ventana como metáfora a esa apertura a los símbolos que estaban allí por gracia divina al igual que la perspectiva en la que el punto de fuga central correspondía al rayo divino. La perspectiva artificial<sup>135</sup> impuesta desde el Renacimiento, pretendió copiar al ojo humano haciendo a partir de la visión una regla de la representación. Ciertamente, la perspectiva artificial fue un redescubrimiento, puesto que la Antigüedad griega y romana ya la conocían empíricamente aunque no le habían acreditado valor alguno. Era una convención aprendida, un *lenguaje de la visión* inventado por operadores occidentales y aceptados por los espectadores guiados por sus propias experiencias. Este espacio sistemático, infinito y ordenado matemáticamente gracias al espíritu exploratorio que guiaba los descubrimientos geográficos, guardaba la manera divina de investir el espacio porque fue la respuesta al reclamo social del momento que concernía su visión del mundo y sobretodo su ejercicio del pensamiento. Sin embargo, fue más precisamente una forma simbólica porque contestaba la demanda cultural particular del Renacimiento pues se correspondía políticamente (la forma republicana de gobierno aparece en Toscana), científicamente (desarrollo de la óptica), tecnológicamente (invención de las ventanas acristaladas), estéticamente y, en consecuencia, ideológicamente.

La perspectiva fue un sistema centrado cuyo punto de fuga principal estaba vinculado a la posición de un observador y si bien había sido inventada para dar cuenta de la presencia de Dios en lo visible<sup>136</sup>, luego manifestó la concepción humana del mundo. Este despegue progresivo de la observación humanizada se constituyó junto a la noción de sujeto que inició el humanismo y prosiguió en Descartes estableciéndose con fundamento en la filosofía de las Luces, con el Romanticismo. Lo que había comenzado como la mirada de Dios, más tarde se invistió de otros valores llegando a representar el modo humano de apropiación de lo visible. No obstante, como modo de representación entró en crisis con la cultura moderna, cuando la introducción de la geometría no euclidiana y la teoría de la relatividad se hicieron presentes coincidiendo con el abandono de la tarea tradicional del arte como mimesis y la inauguración de una estética que lo pensó como conocimiento y lenguaje.

---

<sup>134</sup> León Bautista Alberti (1404-1472) arquitecto, pintor, escultor, poeta y escritor del Renacimiento italiano.

<sup>135</sup> La perspectiva fue la variante geométrica que consistía en proyectar-según ciertas reglas- el espacio tridimensional sobre un soporte bidimensional. Daba la información necesaria acerca de los volúmenes que en él se encontraban y su disposición para que fuese posible su restitución mental.

<sup>136</sup> León Battista Alberti llamó al rayo central -el que enlazaba el ojo del pintor al punto de fuga principal- *rayo divino*.

Dicho discurso era leído por el espectador desde un espacio que era real y estaba por fuera de la obra, lo que remarcó mas aun la función del marco como frontera entre el campo y fuera de campo. El campo era el resultado del encuadre que devino de la práctica imaginaria de la pirámide visual comenzando fija en el Renacimiento y continuando móvil con las visualidades surgidas de las tecnologías reproductivas haciendo más evidente su vínculo con el encuadre. A partir de la fotografía empezó a leerse el espacio como un fragmento cercenado por la observación y armado en referencia a un punto de interés, advirtiéndose entonces un espacio aún más amplio. En cuanto a la cinematografía, la porción espacial daba entrada de modo permanente a lo no observado y que conformaba el fuera de campo. En ambas tecnologías, la existencia del fuera de campo en las vistas derivó de la presencia latente de los operadores.

Desde un principio y por su referencia a lo dinámico, las imágenes sucesos expusieron su capacidad para representar el campo visual con encuadres perceptivos propios de observaciones atentas. Pero con la invención de aparatos posibles de acarrear, se dio un gran paso a la variedad y la flexibilidad de los movimientos de cámara llegando a igualar con los encuadres móviles, el desplazamiento de visiones más sueltas y circunstanciales. Esta posibilidad de tránsito que prestaban las filmadoras mostró a la cinematografía como la encarnación de la movilidad de la mirada. “A partir del filme es como nos hemos enterado de que, por ejemplo, el fuera de campo puede ser la siempre continuación del campo, responderlo o confirmarlo, pero que también se puede transformar e incluso, debilitar. Es sobre todo el cine el que se ha beneficiado de esta duplicidad del fuera de campo como ‘figura de la ausencia’ (...) cuya lectura supone la constitución casi policíaca de una intriga” (AUMONT, 1997) (OI p. 88).

Volviendo al período anterior, el de las imágenes sustanciales, había sido factible pensar al marco como límite y a su vez como ventana por ser uno el reverso del otro, incluyendo además una diferencia básica porque mientras que el fuera de campo era espacial, el fuera de marco no tenía dimensión alguna. El marco como límite gobernaba el plano sin relacionarse con nada que existiera fuera de este<sup>137</sup> sin embargo, no se definía sólo por lo que contenía sino también por lo que excluía. Como se dijo párrafos atrás, las imágenes tradicionales habían usado reiteradamente el formato centrado haciendo de este el eje de simetría y equilibrando las figuras a su alrededor. De igual modo, respondieron en sus comienzos las visualidades aligeradas con movimiento ilusorio que ubicaron en el centrado a las figuras principales ocupando el primer plano

---

<sup>137</sup>Incluso en obras sustanciales como las abstractas de Mondrian, en las que el ojo era arrastrado por el principio de continuidad fuera del campo, este no tenía estructura espacial.

mientras que una multitud de formas se agitaban por detrás, lo que suponía una correspondencia con acciones primarias y secundarias. Más tarde y acorde a la inyección de dinamismo, se agilizaron los bordes transformándose en elementos móviles que se mostraban en elaboración permanente. Las figuras principales fueron entonces excluidas del punto central mediante el desenmarcado para ser devueltos luego con el enmarcado. *Enmarcado*, término que adquirió su verdadero significado con las vistas fílmicas pues su elaboración permanente fundamentó su actividad. Con el correr del tiempo y continuando con su desarrollo, esta tecnología propició que de una totalidad de tomas registradas, se extrajeran ciertos conjuntos con selectas vistas para ser posteriormente convertidas en sucesiones más ordenadas. Este recurso que luego tomó el nombre de *montaje*, consistía en una compaginación o ensamble pensado como un principio organizador que estableció una sintaxis: el enlazamiento y articulación de elementos visuales distantes –incluso aislados– para la construcción de breves relatos. Para conducir narrativamente los grupos de vistas se requirieron determinados indicios que señalaban la continuidad y fluidez entre los elementos involucrados y con los cuales se practicó una especie de ajuste que aseguró la cohesión. Si bien aquel proceso discrepó de la percepción natural porque en el entorno humano no todo se modificaba tan radicalmente y en todas sus características, este último tampoco permanecía estable. El nacimiento de la noción de la imagen suceso no fue a partir de un mundo pensado con estructuras paralizadas que descartaban las desiguales variantes. Este más bien se albergó en el pensamiento productivo cuyo objetivo era afirmar vínculos concretos con los fenómenos que le interesaban. Dichas alternativas era una multiplicidad de instancias con variaciones graduales que mostraban la interconexión entre el objeto y su contexto alejado de las etiquetas impuestas por la universalización. La libertad posesional de los operadores testigos provista por el fenómeno cuantitativo, solicitaba de un discernimiento inteligente. La variedad en la imagen sustancial había afectado sólo a la distancia entre el objeto y el operador por lo que el cambio se manifestó sólo en el tamaño de la cosa, las demás cualidades permanecieron iguales. Pero no ocurrió lo mismo cuando se diversificó el ángulo de operación, la forma era infligida por transformaciones más complejas incorporando una geometría proyectiva. Se modificó el tamaño de los ángulos de los objetos y la razón de las longitudes alterando todas las proporciones. Tales referencias hicieron más dinámicas las apariencias de los objetos pues se percibían como variaciones de estructuras subyacentes. Esta actividad cognitiva sumamente compleja no se limitó a percibir las figuras como quien los observaba en un

momento dado, sino que podía leer a través de estos al instante como parte integrante de un todo secuencial. Advertir que “una cosa tiene muchos aspectos y percibir el aspecto parcial como una aparición de la totalidad (...) implica: una inteligencia a menudo no igualada a niveles más altos del funcionamiento mental” (ARNHEIM, 1985)(PV p. 63). El discernimiento así enriquecido del espectador le permitió gozar de la variedad de las formas cambiantes y de la diversificación de las angulaciones propias de las imágenes sucesos, indicios estos de la posición del operador testigo y la durabilidad de sus observaciones. Estas marcadas distorsiones acarrearán dos cuestiones más generales. En primer lugar, la exigencia de modo activo del descubrimiento de la forma identificable. “...las distorsiones proyectivas no producen una desviación estática, sino una distorsión dinámica que se percibe como animada por una tensión dirigida hacia la forma más simple de la cual constituye una desviación” (ARNHEIM, 1985) (PV p. 63). La imagen suceso se mostró como *fuera de forma*, su composición exigía cierta abstracción. Pero esta no tenía como fin satisfacer los requerimientos de ubicación de los objetos en posición central para su óptima visualización sino que esa presión visual expuesta en la acusada angulación respondía a la circunstancialidad del operador testigo. En segundo lugar, en la composición distorsionada que algunos inadvertidos la objetaron como negativa porque parecía entorpecer la buena forma de los objetos, otros la valoraron positivamente como la secuela de una condición que anulaba la forma de los objetos para exaltar el acontecimiento. Toda esta situación de discernimiento fluía acorde a la demanda de reparación que era un factor intrínseco de la apariencia distorsionada de la imagen suceso.

Debido a esto fue que las imágenes sucesos mostraron una variedad de encuadres con perspectivas que difirieron notablemente de lo más apropiado para la visualización de los motivos. El hecho de ser capturadas o imaginadas por testigos en tránsito y en referencia a acontecimientos breves arrojó como resultado cuantiosas distorsiones. Ciertamente las observaciones bajo perspectivas óptimas de la tradición no siempre eran las imprescindibles para que los objetos mostrasen sus filiaciones posibles y las acciones sus desarrollos más potenciales. Que los sucesos de las imágenes fuesen inequívocamente identificados no siempre obedeció a que se mantuvieran las mejores formas para presentar los objetos, sino más bien a que las figuras distorsionadas estuvieran determinadas por las generalidades de los entornos. Los escorzos resultantes del tránsito de los puntos de vista se exhibieron del mismo modo que en el discernimiento directo del mundo visible donde tampoco casi nada permanecía

inalterable en su estructura (HOCHBERG, 1996) (APR). Así, las imágenes sucesos concluyeron por ser visualizadas como recortes de dinámicas continuas de las cuales surgían tensiones centrífugas<sup>138</sup> que escapaban de los bordes mostrando inquietantes faltas de complitudes<sup>139</sup>. Sin embargo, todas estas variantes no era percibidas como carencias ni se completaban por inducción sino que incrementaron el fuera de campo ya instaurado en la gimnasia mental por la cinematografía. El discernimiento comprendía a las formas cercenadas como la situación transitoria de las figuras arrancadas del flujo de los movimientos, motivo por el cual las representaciones se mostraban con bordes abiertos que dilataban espacios sin límites y con una tremenda participación del fuera de campo. Las posibilidades proyectuales de las imágenes se multiplicaron con la cuantificación de los instantes.

b- La segunda relación, *el ritmo* fue importante para entender el desempeño dinámico del sistema de la imagen suceso porque el ordenamiento de su inaugural modo compositivo obedeció a la movilidad de sus estructuras. Estas pasaron de una situación a otra promoviendo vinculaciones entre sus invariantes y las normas por las que se pudo estimar variable los elementos no pertenecientes a dicho sistema. Los ejecutores de las perspectivas tradicionales eran poseedores de miradas absolutistas que leían la interacción como la relación entre entidades separadas e inalterables. A diferencia de esto, los operadores contemporáneos fueron protagonistas de un cambio de actitud con resultados ampliamente disímiles: consideraron la contribución del contexto como un atributo del objeto mismo que se concentraba en el efecto<sup>140</sup>. Equivocado hubiese sido pensar que este aspecto podría haber dificultado la identificación de los objetos como resultado del ocultamiento de sus caracteres por el continuo dinamismo. En oposición a esto, los aspectos cambiantes de las figuras por sus intervenciones en los acontecimientos ofrecieron ventajas porque asomaron en sus variaciones grandes riquezas visuales. No se encubrían las identidades de las figuras por sus permanentes transformaciones sino que las multiplicidades de variables revelaron la pluralidad de las apariencias en la cuantificación de los instantes.

---

<sup>138</sup>Las disposiciones tensionales centrífugas promovían un tipo de organización espacial en la cual las fuerzas tendían a alejarse del centro -en lugar de ser atraídos por este- dirigiéndose hacia las zonas extremas.

<sup>139</sup>Ejemplo: las visualidades de las figuras en movimiento eran capturadas de manera incompleta. O por el contrario, las imágenes captadas por operadores los que se hallan en situaciones transitorias en las que las conformaciones descentradas marcaban fuerzas centrífugas que reclamaban sus continuidades más allá del plano, como por ejemplo los paisajes visualizados desde una ventanilla de un medio de transporte.

<sup>140</sup>Como antecedente se puede mencionar a los impresionistas cuando reemplazaron el color local por el color surgido de lo circundante, de manera que el objeto ofrecía diferentes aspectos según la intensidad de la luz solar.

Como pudo observarse, la noción del instante vigorizó la versatilidad característica de las imágenes sucesos otorgando la multiplicidad de momentos en los que se diversificaba tanto la ubicación del observador como la disposición de los elementos. El primer caso quedó expuesto en la variabilidad de los enfoques por parte del operador y el segundo en la variabilidad de las actitudes por parte de las figuras. Así lo mostró la diversidad de las obras de Victor L. Rebuffo (1903 – 1983), que como ejemplo de lo primero pudo precisarse *Adiós al mar* (imagen número 16) y de lo segundo a *La Catedral* (imagen número 17). El artista para “enriquecer la expresión mediatiza la acción viva de la gubia que actúa nutriendo la superficie en el ámbito creativo. Al desarrollar el espíritu del personaje con su visión interna, al hacer ‘visible lo invisible’, llega a la ‘individualización’ en la que la vida real, en su desentrañamiento psicológico, instaura la singularidad del ‘valor personal’. Revela para el hombre contemporáneo la esencia del acto vivencial y comunica el hecho propio del arte y la visión crítica contemporánea. Es decir: Rebuffo logra la representatividad de la imagen que se eleva a representación” (CARIDE, s/f) (R p. 9). Ambas decisiones compositivas promovieron indicios de observaciones que por afuera del movimiento continuo del suceso y del testigo fueron capaces de operar ciertas intermitencias de las angulaciones y de las figuras. Durante los procesos de elaboración de las representaciones, estas discontinuidades fueron cubiertas perceptivamente tornándose más cognitivas gracias a un discernimiento espacial dado por las inscripciones de las invariantes. Con posterioridad, cuando las exposiciones de estas particularidades de las imágenes sucesos se hizo más corriente, los espectadores fueron en algunas impulsados a recorrer las diversas etapas creativas de los operadores por lo que se establecieron tensiones entre los fraccionamientos de los cursos productivos y sus exhibiciones simultáneas. En estas representaciones como en *Pájaro carpintero* (imagen número 18) no se encontraron los vacíos propios de las antiguas secuenciaciones, sino una metabolización de estos. Aquel riesgo al fraccionamiento del plano que se había supuesto con las primeras yuxtaposiciones exploradas durante el siglo XIX fue ampliamente superado por la comprensión de la variabilidad de las observaciones. Nuevamente la percepción de *shock* se posicionó como un principio formal tanto en la elaboración de las visualidades por parte de los operadores como en la posterior renovación que los espectadores hacían de esos procesos.

En las primeras imágenes yuxtapuestas, los espectadores también tenían los fragmentos pero las vistas tenían cierta direccionalidad y los intersticios no eran tan distanciados ni

en sus puntos de observaciones ni en sus discontinuidades temporales por lo que no se podía obviar su secuencia y mucho menos ejecutar un retorno. Tras la popularización de las tecnologías de reproducción como la fotografía y la cinematografía fue posible una dialéctica de imágenes sucesos con montajes más osados en los que brincos súbitos fueron compensados cognitivamente pues se dirigían hacia un resultado más interpretado (AUMONT, y otros, 1990). Esa vulnerabilidad de los espectadores ante las primeras vistas fue apaciguándose y ya en la contemporaneidad, esos rompimientos de lo continuo por los saltos visuales no fueron vividos como una agresión ocular. Fue de suma importancia la renuncia a la pretensión de capturar el momento sublime por la concientización de su inexistencia como albergue de todo un sentido. Tras esto, los operadores encontraron otra opción para la representación de los sucesos que se planteó entonces desde un orden más cognitivo para responder a la distancia formal que se denominó *intervalo*<sup>141</sup>. Sin bien los saltos propios de los montajes en principio no habían sido acomodados en pos de un orden temporal, luego se extendieron provechosamente para la representación de relatos. Un mayor ejercicio dialéctico del esquema y el ritmo permitió la elaboración de dichas rupturas que proponía la captación de los instantes para la conformación de detalles y fragmentos.

#### **IV.2.2. Fragmento y detalle**

Como ya se dijo, el modo compositivo de la imagen suceso se desarrolló a partir del abandono de la búsqueda de aquel instante determinante donde se encontrara todos los significantes. En su lugar y merced a la posibilidad otorgada por las tecnologías reproductivas comenzó la intervención del fenómeno de la cuantificación incorporando la multiplicidad de puntos temporales con una lógica espacial que los vincularan. La factibilidad de acumular momentos sucesivos de una historia – *el tiempo de la historia*- dio paso al posterior ejercicio de la trama – *el tiempo del relato*- poniendo en práctica una dialéctica de la cual resultaba la suma de varios instantes o segmentos menores ordenados que designaron con el término *sintagma*. Esta sucesión de signos eran un conjunto de momentos limitados en cantidad y que mediante al montaje guardaban una cierta disposición articulada para la conformación de fragmentos.

La palabra *Fragmento* derivó del latín *frangere* es decir *romper* y que a diferencia del detalle, tenía mayor relación con los objetos actuante en el acontecimiento que con el sujeto observador de este. Aunque pertenecía al entero precedente, el fragmento no

---

<sup>141</sup>*Intervalo*: término extraído de la música y que llamaba así a la separación entre las notas.

requería de su presencia para ser definido, es decir no aludía a un entero ausente. Desde la cuestión del discurso, la práctica de la ruptura se ha ejercido en referencia a lo histórico –ritmo- y no a la enunciación –esquema-. El fragmento visual se expuso al observador más como la concreción temporal de un hecho que como la visualidad de su operador. Sus confines no poseían líneas netas sino borrosas porque no estaban definidos a partir de una estructura autosuficiente sino de un conjunto que había sido arrancado interrumpidamente por un accidente aislando ciertas vistas de su todo de pertenencia. Por dicha cualidad del perímetro no se hacía posible una reconstitución – atributo del detalle- sino una reconstrucción en la cual exponía de una nueva manera al sistema mismo.

Todos los fragmentos tenían un significado agregado y dentro de este grupo se encontraban:

a- los *sintagma alternante*: alternaba unidades narrativas manteniendo juntas uno o dos líneas distintas de la historia vinculándolas como paralelas o consecutivas como lo mostró la historieta de Quino (imagen número 19). Dentro de este grupo se hallaron:

1- los *alternativos* que creaban significados de alternancias al montar dos o más acciones como si fuesen contiguas temporal o espacialmente.

2- los *alternados* que montaban dos o más acciones creando significado de simultaneidad.

3- los *paralelos* que implicaban mayores operaciones connotativas al vincular secuencias distantes en cuanto a la acción, el tiempo o el espacio pero que era posible asociar por analogías o por oposiciones.

b- los *sintagma frecuentativo*: se montaban situaciones particulares que daban cuenta de procesos globales de acciones imposibles de mostrarse en su totalidad como lo exhibió la gráfica del mismo autor (imagen número 20). Dentro de este grupo hallaron:

1- los *plenos* que comprimían las acciones tratando de dar una idea completa de la unidad.

2- los *semiplenos* eran las sucesiones de momentos que mostraban procesos progresivos.

3- los *seriados* eran conjuntos de vistas encadenadas devenidas de los mismos conjuntos de hechos.

A diferencia de *fragmento*, la palabra *detalle* provino del francés renacentista *detailly* significaba *cortar de*. Esta referencia suponía un sujeto que cortaba un objeto, de hecho *recorte* señalaba la existencia de una incisión en un conjunto ya hecho

precedentemente por un operador. Toda la acción era puesta en la palabra, la preposición *de* implicaba la existencia de un estado anterior al del corte. El realce de la acción de cortar remarcaba el hecho de que el detalle se hacía por la intervención de un operador. No obstante, el detalle se hallaba entre dos umbrales cualitativos, el inferior y el superior. El primero estaba representado por una frontera perceptiva y que encontraba su límite en la textura del entero, en la materia que ya no podía ser más dividida. El umbral superior estaba representado por la dimensión del detalle en relación cuantitativa con el entero pues para ser detalle siempre debía mostrar proporciones menores al entero.

Por tanto, el detalle era perceptible sólo a partir del entero y la práctica de corte y su acercamiento se daba por una anterior aproximación a su entero para su posterior recorte. Su configuración dependía de la función a cumplir siendo esta la justificación de su existencia, como sucedía en los planos *insertados* que se intercalaban de modo singular entre las vistas del sintagma proporcionando puntualizadas referencias como lo mostró la puesta en página de Quino (imagen número 21). Entre estos se hallaban:

a-los *explicativos* que enfatizaban los detalles aumentándolos como visualidades resultadas de lupas.

b-los *metafóricos* que acentuaban ciertos significados mediante códigos convencionales.

c- los *espaciales* que daban idea del espacio donde se desarrollaban las acciones.

d-los *temporales* que daban idea del paso del tiempo para la continuidad de las acciones.

Tanto los fragmentos como los detalles discurrían acerca de la pérdida de la integridad, de los valores del contexto –la memoria contextual- y de la adquisición de nuevas consideraciones procedentes del aislamiento de las partes. Estos dos modos compositivos estuvieron comprometidos con el desmembramiento de los valores sustanciales y fueron ejemplos frecuentes en las micro historias relacionadas con el ocaso de la integridad de los sistemas ideológicos fuertes. Pero esta desustacialización no se trató de una decadencia de modelos eternos sino de fragmentaciones que terminaron por desintegrar las visiones únicas de los amplios marcos de referencias y de la emancipación de los detalles de los sistemas.

### **IV.3. La imagen testimonial**

La práctica de estas imágenes sucesos exacerbaron la coexistencia de las partes y el todo y sus visualizaciones fueron un procedimiento en el cual los sujetos accionaban de

modo independiente sobre los objetos. Sus operadores visuales declaraban a través de sus libres y múltiples capturas *yo estuve allí cuando sucedió* haciendo efectivo el anhelo de las observaciones testimoniales autónomas. Su desarrollo se relacionó con la variedad de acontecimientos que gestaron los colectivos humanos y la necesidad de un gran número de representaciones que los mostraran atendiendo una naturaleza dinámica, menos estable y más circunstancial. La masiva aceptación de fotografía y la filmografía se debió en parte a que se exhibían como porciones de lo real, como presencias integras y especialmente como figuras temporalizadas. A través de la instantánea, los operadores sujetaban momentos para retirarlos de las normales percepciones urbanas colmadas de movimientos y así desafectarlas de las acciones globales.

De ese modo las instantáneas paralizaron lo intrascendente, lo circunstancial, lo transitorio aprehendiendo hasta lo impalpable -como las situaciones climatológicas que con anterioridad habían interesado a los impresionistas-no obstante, ahora con la garantía aportada por la tecnología de que el hecho había sido capturado con objetividad. Los simpatizantes de la Ilustración dispusieron que los medios de reproducción mecánica fueran los únicos capaces de captar imágenes próximas a la realidad verdadera porque lejos de estar viciada por el ojo humano eran los logros de la razón. Los aparatos que cargaban *objetivos* aseguraban la no intervención de la mano del hombre es decir de una realidad *objetiva* sin contaminación humana<sup>142</sup>. Con la aprehensión de los instantes, las imágenes sucesos se establecieron definitivamente en las ciudades como un fenómeno que posibilitó lo extraordinario en cuanto a que capturaban momentos irrepetibles, pero ordinarios en cuanto a la intrascendencia de estos, incluso algunos no cobraron mayor sentido aislados de las acciones globales. Esos segundos antes eran inadvertidos se transformaron en momentos exclusivos por su singularidad y factibles de ser prendidos por procesos que ya no necesitaban largas preparaciones. Las tecnologías reproductivas gráficas multiejemplarizaron esos instantes sin par, vale decir, cuantificaron copias de hechos únicos que revelaban cualquier realidad visual posible.

Fue justamente ese carácter circunstancial de las instantáneas -efecto fugaz determinado a extinguirse en fases posteriores- lo que promovió que las imágenes sucesos resultasen funcionales para las evocaciones de momentos idos -reales o no- poniendo acento en lo anecdótico mostrándolos bajo sus formas intermitentes. En su generalidad, no hubo pretensión de que ocuparan un lugar en el conocimiento sino de

---

<sup>142</sup> Nótese el desplazamiento de términos como *objetividad*, ideal de los hombres de ciencia, y *objetivo*, dispositivo que tienen las cámaras fotográficas.

que proporcionaran estímulos que comprometieran los sentidos. Sus operadores aplicaron variados formatos que iban de lo singular – una sola vista – a lo episódico – varias vistas – y que no conducían a tareas razonadas para el descubrimiento de conceptos sustanciales sino a las vivencias de secuelas provenientes de el discernimiento de lo dinámico convencidos de que en las emociones radicaba el goce estético.

#### **IV.3.1. La efectividad de la instantánea**

La relación entre el goce estético y al discernimiento de lo dinámico fue considerable desde distintos puntos según el criterio, sin embargo, todas las miradas se extendieron bajo ciertos los presupuestos. El primero fue que el discernimiento de lo dinámico era solamente aprehensible en la duración del movimiento aunque este fuera de una corta exposición. El segundo de que la captura de los instantes permitía solamente las extracciones de puntos singulares de todos esos flujos temporales (AUMONT, 1992). Las instantáneas-del mismo modo que muchas de las imágenes visuales- pudieron ser consideradas como la práctica de un embalsamamiento. El conjunto de hechos que concurrían a sus formaciones, es decir sus génesis se encontraron vinculadas al *complejo de la momia*, término que Andre Bazin tomó de los egipcios porque estaba dirigido contra la muerte pues para ellos, la supervivencia dependía de la durabilidad del cuerpo material. La representación visual surgió por una necesidad básica de la psicología humana: la defensa contra el tiempo cuya victoria estaba en la muerte<sup>143</sup>.

Las artes visuales evolucionaron junto a la civilización pero de algún modo las imágenes siguieron cumpliendo esa cierta función mágica como lo muestra la práctica del retrato por el cual los cuerpos también fueron representados con el fin de ser salvados de la muerte por las apariencias. Con el tiempo se abandonó esa costumbre que reflejaba la necesidad incontrolable de exorcizar el tiempo, pero se conservó esta práctica como instrumentos para las evocaciones. Sin embargo, a pesar de que las imágenes no albergaron más adelante esa relación con la supervivencia, sí soslayaron en sus existencias el ideal de un destino temporal independiente. Este fue uno de los justificativos de la admiración que surgió en los colectivos humanos por la representación de la realidad, “la pintura responde a la necesidad primitiva del momento adecuado para la sustentabilidad de la forma mediante la similitud del realismo” (BAZIN, 1958)(OI p. 12).

---

<sup>143</sup>Ejemplo: las estatuillas de terracota encontradas en las pirámides de Egipto, momias alternativas capaces de sustituir el cuerpo original si este fuera destruido.

En ese sendero se hallaron la fotografía y la filmografía cuando intervinieron de modo sustancial en la crisis espiritual y técnica que tuvo la pintura a mediados del siglo XIX. En su artículo “Theverve” André Malraux escribió que el cine era el realismo plástico más avanzado, su principio había estado en el Renacimiento y encontró su expresión límite en la pintura barroca. La representación visual había pasado por un equilibrio entre el simbolismo y el realismo de la forma, pero en el siglo XV comenzó una preocupación primordial por una realidad espiritual autónoma que bajo diversos medios estimuló la combinación de la expresión con la imitación del mundo exterior. El hecho decisivo fue la invención del sistema científico que permitió dar la ilusión de un espacio tridimensional donde se situaron objetos para su percepción directa. El arte medieval ignoraba la tragedia que la capacidad técnica vino a revelar.

Las imágenes fueron los exponentes de dos deseos: el estético y la expresión de la realidad espiritual que consistía en sustituir el mundo exterior por un doble. El realismo debió entenderse como una búsqueda de la expresión dramática en un momento, una especie de cuarta dimensión que ya había inquietado al Barroco. Según Bazin, la perspectiva fue el pecado original de la pintura occidental, y la fotografía surgió para liberar a las artes de su obsesión por el realismo concediendo la satisfacción completa del apetito por la ilusión de una reproducción mecánica en la que hombre estaba excluido. De modo similar a lo que ocurría con las máscaras de la muerte, en las fotografías se encontraban el deseo por cierto automatismo en las reproducciones, propiedad que transformó radicalmente la psicología de la imagen. Por un lado esa objetividad pareció conferirles una credibilidad ausente en las pinturas y de alguna manera sus producciones sustituían a los objetos en sí liberándolos de la contingencia temporal. De aquí el encanto de los retratos almacenados en los álbumes familiares, la vida en su duración emancipada de su destino por mecanismos que no creaban como el arte la eternidad que perfumaba el momento, sólo les quitaron su propia corrupción. Desde esta perspectiva, sus posibilidades estéticas se hallaban entonces en la revelación de la realidad mediante el discernimiento de lo dinámico en la instantánea.

Una de las cuestiones más observadas en relación a la percepción del instante desde el advenimiento de la fotografía fue su autenticidad pues esta revelaba situaciones con mayor precisión que las representaciones manuales operadas hasta entonces. Las prácticas artísticas parecieron por entonces no ser las más óptimas para saciar de manera plena la plasmación de ciertas circunstancias. Para dicha competencia, las copias fotográficas parecieron insuperables plasmando algunas circunstancias suscitadas

durante el proceso de urbanización (imágenes número 22 y 23). Todo esto motivó a que en sus principios, la técnica fotográfica fuese mayormente admitida como accesoria. En uno de sus ensayos Baudelaire ponderó a la fotografía por ser útil a ciencia y a las artes como una humilde servidora sin mayores aspiraciones, así como la prensa tampoco había creado la literatura, “Un Dios vengativo” proclama el escritor “ha respondido a la plegaria de la multitud, y Daguerre es su Mesías”<sup>144</sup>.

Sin embargo, con el pasar de las décadas y la práctica de la instantánea recorrió un camino singular en el cual se exacerbó la cuestión de la autenticidad. Una de las actividades que se relacionó de modo permanente con esta problemática fue el periodismo deportivo con sus sagaces registros televisivos y fotográficos de los eventos. Estas visualidades - las transmisiones televisivas de partidos de futbol y sus instantáneas gráficas en la prensa escrita- fueron propuestas desde hace tiempo como buenos modelos de toda esta cuestión. Pudo considerarse como ejemplo las situaciones gestadas por las transmisiones en vivo de los enfrentamientos personales entre los jugadores de los partidos deportivos y sus posteriores fotografías en los periódicos. En muchos de esas ocasiones, el roce entre los contrincantes era tan agresivo que condujo a la determinación por parte de los árbitros de penalizar a los equipos que consideraron violentados. Como era costumbre, finalizado los eventos, los comentaristas pedían la colocación en pantalla de los fragmentos con el fin de discutir las medidas. En dichas reposiciones, la veracidad de los golpes fue puesta en duda por los televidentes porque los fragmentos habían sido transformados con la aplicación de la cámara lenta. Si bien el objetivo de esto era generar percepciones con mayores precisiones de lo ocurrido, la práctica fue motivo de réplicas porque habían alterado cualitativamente las circunstancias. La cámara lenta aplicada a los incidentes había disminuido el efecto violento de los golpes pues los choques visualizados bajo el avance cuadro a cuadro siempre parecieron más moderados de lo que realmente fueron. El impacto de los incidentes se vio mermado por la interrupción de la dinámica producida por la presentación pausada y la eliminación del sonido ambiental. No obstante, estos domingueros ejemplos mostraron también la otra cara de la moneda. Ante las gráficas fotografías de la prensa escrita que habían capturado los momentos anteriores a los golpes, los espectadores percibieron una futura violencia desmedida por la propia proyección que estas estimulaban. Ejemplo de todo esto fue el encuentro de las

---

<sup>144</sup> BAUDELAIRE, C. “Salón de 1859, Le publique moderne et la photographie”, en *Oeuvres Complètes*, París, Gallimarde, 1961. Transcrito por Arnheim en “Las dos autenticidades de los medios fotográficos”, (ARNHEIM, 2000)(QE p. 46/7).

selecciones nacionales de Holanda y España durante el Mundial de Fútbol de Sudáfrica 2010, en el que un jugador del primer equipo cometió una infracción sobre uno del segundo y su posterior tratamiento visual (imagen número 24).

Pero entonces ¿podía un instante indistinto ser referente de toda una acción? Desde ciertas perspectivas, las artes figurativas siempre se relacionaron con dos nociones distintas de la autenticidad. “Las artes figurativas son auténticas en la medida en que hagan justicia a los hechos de la realidad, pero son auténticas –en un sentido totalmente distinto- si expresan las cualidades de la experiencia humana por cualquier medio adecuado para ese fin. Esta última, la función estética de las representaciones, recibe mucha ayuda del primer tipo de autenticidad, que ofrece imágenes reconocibles de criaturas y objetos. Pero la segunda autenticidad dificulta antes que complementa la primera: los caprichos y libertades de la imaginación humana son todo menos auténticos cuando se los toma por documentos de la realidad física” (ARNHEIM, 2000) (*QE* p. 44). Con el tiempo, la noción “neoplatónica” que suponía la existencia de una realidad auténtica que era sustituida por los artificios que engendraban los medios fue cuestionada por teorías que superaron la dicotomía entre lo verdadero y lo falso. La realidad era algo que advenía y como tal necesitaba ser interpretada e intuida y por lo tanto representada (MACHADO, y otros, 1996).

Las tecnologías reproductivas que utilizaban los modos seriados de instantes indistintos podían desglosar un suceso mostrando una cantidad de momentos precisos pero particularmente inconclusos. Mientras que los modos yuxtapuestos exponían en una única presentación la metabolización de los sucesos en favor del sentido depositado en las figuras. La tensión por estas dos pretensiones de autenticidad ha inundado el arte figurativo desde mucho antes del proceso de urbanización de las ciudades en Occidente. Por un lado, los grandes maestros eran elogiados por sus imitaciones a la naturaleza, la persecución por lo excelso fue considerada a partir del parecido que podía hacerse del modelo vivo<sup>145</sup>. Pero cuando la tecnología fotográfica se aproximó a esto, reveló como ninguna otra actividad visual las erróneas creencias acerca de la apariencia física. La creída perfección entonces se vio desalentada por la interferencia de ciertos accidentes en las formas de los agentes particulares y sus inciertas presentaciones en las vistas proyectadas. Hizo falta entonces un mayor tiempo de adaptación y observaciones más intrépidas.

En sus primeras décadas, algunas tecnologías reproductivas gráficas –como las

---

<sup>145</sup> La escultura de marfil de Pigmalión se consideraba capaz de transformarse en una mujer real.

ilustraciones, caricaturas y fotografías- retrataron modelos que eran propios de las imágenes tradicional transcribiendo sus modos compositivos<sup>146</sup>, pero en no pocos casos se intentó representar los caracteres de los protagonistas exponiendo una serie de momentos inesperados convencidos de captar así sus gestos más personales<sup>147</sup>. Todavía hoy existe una cierta inclinación de algunos operadores por la obtención de una instantánea que sea la manifestación de lo huidizo capturado - como un cazador atrapa a su presa- pero que porte toda la significación. De este modo, no se predispuso para la otra acepción que exigía liberarse de la herencia de la tradición para gozar del pillaje del aligeramiento de los segundos pasajeros. “La combinación de estas formas de autenticidad se convirtió en el objetivo programático de los dos medios fotográficos, la fotografía fija y el cine” (ARNHEIM, 2000) (*QE* p. 46).

Sin embargo, desde una perspectiva artística bien pudo tener una lectura distinta. En una transcripción del diálogo entre Auguste Rodin y Paul Gsell a propósito de la *Edad de bronce* y del *San Juan Bautista* se pudo leer:

“-¿Ha examinado usted atentamente, en las fotografías instantáneas, a los hombres en marcha?...Pues bien; ¿qué ha notado?

-Que nunca tienen aspecto de caminar. En general, parece que se mantuvieran inmóviles sobre una sola pierna o que saltaran a la pata coja.

-¡Exacto! Pues fíjese, por ejemplo, que mientras mi *San Juan* aparece representado con los pies en tierra, es probable que una fotografía instantánea, realizada a partir de un modelo que ejecutara el mismo movimiento, mostraría el pie de atrás levantando y trasladándose hacia el otro. O bien, por el contrario, el pie de delante todavía no estaría en tierra si la pierna de atrás ocupara en la fotografía la misma posición que en mi estatua. Pues es justamente por este motivo por lo que ese modelo fotográfico presentaría el raro aspecto de un hombre que de repente *ha quedado paralizado*. Y eso confirma lo que le acabó de exponer sobre el movimiento en el arte. Si, en efecto, en las fotografías, los personajes, incluso captados en plena acción, parecen congelados súbitamente en el aire, es porque en todas las partes de su cuerpo, al estar estas reproducidas exactamente en la misma veintava o cuarentava fracción de segundos, no hay, como en el arte, un desarrollo progresivo del gesto.

Y cuando Gsell replica:

<sup>146</sup> En dicha época se llegó a utilizar lentes difusores de contornos.

<sup>147</sup> Costumbre luego acompañó tanto los retratos de los bebés hasta mediados del siglo XX, como las fotografías de los entrevistados en las revistas de intereses generales.

-¡Muy bien! Entonces, si en la interpretación del movimiento, el arte se encuentra en completo desacuerdo con la fotografía, que es un *testimonio mecánico irrecusable*, es porque evidentemente altera la verdad.

-No-responde Rodin-, el artista es el que es veraz y la fotografía la que miente, pues *en la realidad el tiempo nunca se detiene*, y si el artista consigue producir la impresión de un gesto que se lleva a cabo en varios instantes, su obra es sin duda mucho menos convencional que la imagen científica en la que el tiempo queda bruscamente suspendido...” (VIRILIO, s/d)(MV P.9/10).

Bajo esta perspectiva, el artista resumía en una única imagen varios movimientos distribuidos en el lapso temporal, lo que daba un compendio que sin bien era forzado en su coexistencia, era propio cuando se observaba de manera sucesiva y se ajustaba a lo que se veía e impresionaba. De este modo por ejemplo en la estampa sin título de Daniel Zelaya (1938 – 2011) (imagen número 25) los espectadores advirtieron el desarrollo de la acción a través de la figura obteniendo la ilusión de percibir el movimiento. Dicha ilusión no se conseguía mecánicamente con la exhibición de un conjunto de vistas consecutivas que mostraban las instancias del movimiento sino con el desplazamiento propio de las miradas. La autenticidad de la obra devenía de esta procuración del meneo de los ojos observadores que para discernir un objeto con un máximo de comprensión, realizaba un número considerable de movimientos minúsculos y rápidos de uno de sus extremos al otro. En oposición a esto, si este desplazamiento ocular se transformaba en quietud gracias a los instrumentos ópticos y su pretensión de captarlo todo - que se basaba en visionar lo mayor posible y de la mejor manera-, se aniquilaba la condición necesaria para que afloraran los medios más óptimos para conseguir dicha percepción.

Según Rodin, la autenticidad de este compendio no era factible más que por la impresión de los fragmentos que materializaban el acá y el allá de la visión inmediata. “La obra de arte requiere testigos porque avanza con su *imago* en una profundidad del tiempo de la materia que es también la nuestra, que comparte la duración que desaparece automáticamente debido a la innovación de la instantaneidad fotográfica, pues si la imagen instantánea pretende la exactitud científica de los detalles, la detención sobre la imagen, o mejor, *la detención del tiempo de la imagen* de la instantánea falsifica invariablemente la temporalidad sensible del testigo, *ese tiempo que es el movimiento de una cosa creada*” (VIRILIO, s/d) (MV p. 11).

Desde este otro lugar, lo importante era la duración del sujeto pues era esta la que hacía posible el pensamiento, la experimentación y la visualización. La primera elaboración

de la conciencia era su propio trascurrir en la distancia temporal convirtiendo así a ese tránsito en una noción causal, es decir en una idea precedente a la idea. De este modo fue considerable que los recuerdos tenían cuantiosas dimensiones y por lo tanto el pensamiento no era más que una mutación con rumbo literal. Así se comprendió que no se elaboraban proyecciones mentales sólo a partir de lo que era dado para su visualización de modo inmediato sino que las imágenes como los sucesos eran efectivas a partir de los recuerdos.

#### **IV.3.2. Las visualidades testimoniales**

Con el correr del siglo XIX y XX, las vistas fijas y las continuas emergidas de las tecnologías reproductivas expusieron como ninguna los referentes de la vida mundana porque estas -propias de los tiempos contemporáneos- eran favorables para captar situaciones públicas y privadas, periódicas y provisorias. Tanto las fotografías como las películas fueron las más adecuadas para las clases en ascenso pues sus operatorias eran de mayor acceso que la de las artes tradicionales y además señalaban la novedad del momento. Para entonces, las representaciones tradicionales proclamadas artísticas y presentadas como valor cultural, ya habían expuesto la ritualidad de los colectivos humanos instalándose como imágenes sustanciales –perennes e inmortales- y eliminando el desvelo por la historia... hasta que esta última logró su imposición a través de la imagen suceso. Fue por entonces cuando de los aledaños de las prácticas visuales, surgieron visualidades también multiejemplares pero además funcionales en el campo periodístico o como material recreativo donde ya tenía predicamento la cuantificación. Entre estas vistas se hallaban las que conformaron líneas de breves relatos como las historietas, las cargadas de proyección motora como las ilustraciones y fotografías de momentos fugaces, intensos e irrepitibles. Todas estas representaciones surgieron como resultado del empuje de lo eventual y a lo que las narraciones –guiones de historietas, crónicas, columnas y editoriales- debieron adecuarse.

Desde hacía siglos, la inquietud por la multiplicación de las observaciones plasmada había concebido la práctica de la perspectiva, lo que motivó que los operadores de las imágenes sustanciales se preocuparan por identificar a la portadora de la óptima visión para elevarla como única. Esta misma premisa se cumplió también en las primeras elaboraciones de las imágenes aligeradas. Si las sociedades no les hubiesen impuesto a las prácticas artísticas la exposición de los valores perpetuos, los iniciales fotógrafos no habrían escogido como modelos de sus vistas a las naturalezas muertas, ni los nóveles

elaboradores de películas a los acontecimientos patrióticos. No obstante, para cuando la cuantificación se convirtió en un fenómeno, el germen de la independencia visual ya había brotado por lo que no tardaron los operadores en reconocerse presos de esas visualizaciones que hacían lo posible por mantener los férreos valores.

Pero en otros ámbitos, los de los talleres gráficos, los hacedores tomaron rumbos distintos pues en ellos ya se habían metabolizado a la multiejeplaridad –y los variados consensos que esta encierra- como una cualidad intrínseca del tiempo contemporáneo y pronto se exhibieron desde ciertos espacios artísticos, periodísticos y editoriales el carácter pasajero de los acontecimientos. Los productos surgidos por las tecnologías aplicadas a la industria gráfica estuvieron vinculados a la inestabilidad de los valores sustanciales incluyendo las representaciones visuales porque el empuje dado por la impronta reproductiva ya no podía ser sujetado. El cuestionamiento por entonces impuesto a las imágenes tradicionales evidenció la existencia fehaciente de la multiplicidad de apariencias de los contextos visibles. La cuantificación de los puntos de visión fue un fenómeno que formó parte de una aligeración en toda la cultura occidental y la mejor perspectiva se transformó entonces en sólo una de las tantas visualidades posibles.

El fenómeno de la cuantificación-iniciado en el siglo XIX, desarrollado durante el siglo XX e imperante a principios del XXI-hizo posible la reproducción de innumerables bienes materiales pero también de los culturales. Para entonces, el estupor causado por la desustancialización veloz y concluyente se había expandido generando una inestabilidad que se percibía bajo un pasado olvidable y un futuro teñido de incertidumbres. Fue así que se crearon en Occidente refugios para las representaciones sustanciales, espacios conmemorativos –salones, museos y bibliotecas- que se establecieron como archivos de la memoria porque las metrópolis invadidas por relatos efímeros reconocían en estas a las tradiciones. Pero pronto la proliferación de imágenes propició el surgimiento de ficheros domésticos que también ampararon lo pretérito pero bajo un carácter más privado.

En Latinoamérica, el resguardo de las imágenes testimoniales no fue tarea sencilla. Durante la época aldeana y la primera etapa del proceso de urbanización, los archivos de imágenes se habían establecido en ciertas instituciones públicas y privadas y en algunos domicilios de las familias más influyentes. Más tarde, las tecnologías reproductivas hicieron accesibles las publicaciones gráficas y las representaciones fueron visualizadas por las muchedumbres que no tardarían luego en adquirir –también

gracias a la reproductibilidad- sus propios adminículos. La obtención de imágenes por parte de los particulares amplió el almacén de recuerdos mientras que las instituciones ya practicaban el arrasamiento supervisado. De este modo, se corporizaron ficheros visuales que se salvaguardaron lejos del poder centralizador de los Estados, la Iglesia y las clases altas. En los confines, abundaron los registros de historias individuales exponiendo testimonialmente los diversos vínculos de los distintos colectivos humanos con el resto del mundo contemporáneo. El fenómeno de la cuantificación aplicado a los archivos particulares hizo que estos dejaran de ser resguardos premeditados en ordenadores voluntariamente dispuestos para convertirse en memorias accesorias colmadas de imágenes sustanciales atravesadas por imágenes sucesos bajo la obligación de no olvidar nada. Desde entonces, las imágenes testimoniales fueron tanto las representaciones que conmemoraban los valores culturales como asimismo las metabolizadas por la coacción de los hábitos sociales impresos en los periódicos y anuarios, pero además las de los operarios particulares que prontamente sobrepasaron en número a los de las academias artísticas y a los que colaboraban en las instituciones. Del mismo modo que las sustanciales y las aligeradas, en los espacios conmemorativos comenzaron a aparecer las imágenes sucesos devenidas de visualidades individuales de lo que desaparecía de la memoria privada y que los colectivos humanos se sintieron obligados a cobijar como pruebas irrefutables de lo acaecido, como catálogos testimoniales de todo lo vivido.

Ocurrió entonces un quiebre en el que lo individual había superado a lo organizado por el poder central marcando el comienzo de una nueva administración de las imágenes testimoniales. En estas ya no habitaban sólo los lugares comunes en donde se habían practicado las actividades colectivas, sino que eran decisiones que respondían a iniciativas exclusivamente particulares. Como consecuencia, surgieron desde la segunda mitad del siglo XX y en las ciudades latinoamericanas una correspondencia con lo pretérito distinta del estado anterior. En las urbanizaciones de las primeras décadas dicho siglo, las imágenes sustanciales habían expuesto un lazo continuo con el pasado que todavía no lo mostraba como algo remoto. Mientras que con el correr del tiempo, las pluralizadas imágenes testimoniales fueron evidencias concluyentes de una declarada discontinuidad del discernimiento como resultado de una inestabilidad permanente. Los valores esenciales que habían encarnizado en las visualidades sustanciales fueron corrompidos en su carácter imperecedero por las imágenes sucesos en las cuales proliferaban los incidentes y los testigos afectados por el fenómeno de la

cuantificación. Nada ilustró mejor la atmósfera mental en la que vivían las clases populares en la Latinoamérica contemporánea como las imágenes testimoniales de sus prácticas ordinarias emergidas de los confines. Así ocurrió por ejemplo durante la guerra en las Islas Malvinas con las fotografías operadas por algunos combatientes (imagen 26 y 27).

La insistencia de algunos operadores en la elaboración de imágenes sustanciales durante la contemporaneidad se correspondió con la aspiración a una revivificación de esas visiones únicas que ya habían dejado de tener en consideración a los ciudadanos pero que de igual modo los obligó a responder... “con espanto el melancólico ve a la tierra caída en el desnudo estado de naturaleza. Ningún aliento de prehistoria la circunda. Ningún aura” (BENJAMIN, 1967) (*SATB* p. 034).



Este escrito está dedicado a los héroes de mi generación, a los que regresaron y los que no.

### **El futuro** (fragmento, 1974)

“Juro que era lindísimo el futuro  
del pizarrón de cuarto grado.  
Había toros, libélulas y ríos,  
había trenes, palomas, y silos, y aeroplanos,  
había campos, y escuelas, y edificios altísimos,

---

había vacas y ovejas bellamente pastando (...)

Ah, si pudiera entrar en el futuro,  
en el futuro aquel en seis colores,  
del pizarrón de cuarto grado (...)

A lo mejor iría tomado de la mano  
de algún chico decente, buenito, bien peinado.  
Caminaríamos alegres y llenos de esperanza  
porque, es claro,  
el camino sería bello y fácil  
como eran los caminos del futuro  
en el lindo futuro del pizarrón de cuarto grado.

Sin barreras, sin piedras,  
sin pozos, sin semáforos.  
Nadie nos pediría documentos,  
ni nos requisarían baleros subversivos,  
ni nos sospecharían ladrones  
o extremistas, o infiltrados. (...)

No, no sencillamente no,  
porque eso no figuraba para nada en el futuro,  
porque eso la señorita no lo había dibujado  
con borrador, y tiza y esperanza  
en el prolijo y diáfano futuro  
del pizarrón de cuarto grado.

Humberto Costantini, narrador argentino.

---

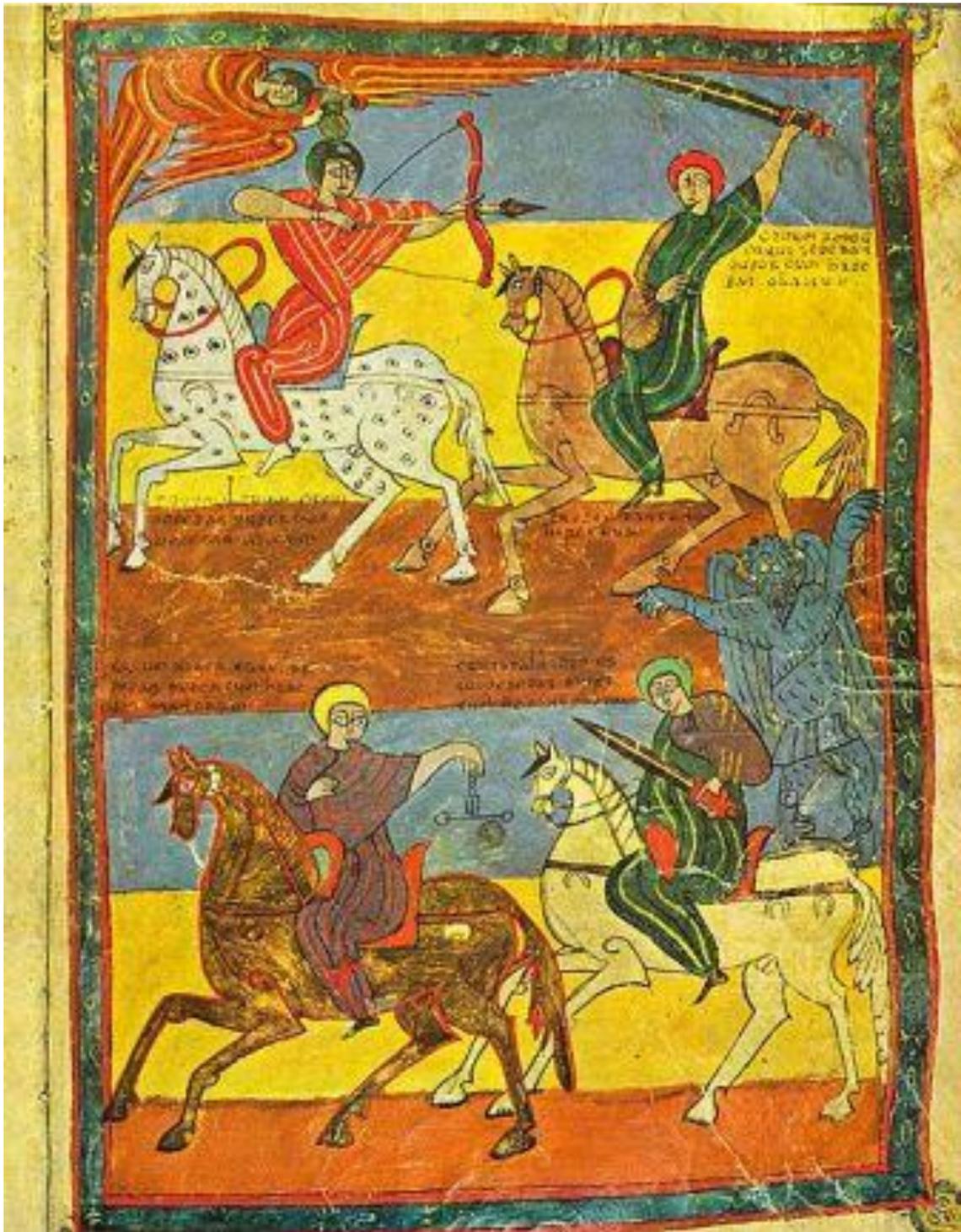


Imagen número 1

*Los cuatro jinetes del Apocalipsis.* (Siglo X)

Beato de Liébana (701? a 798)



Imagen número 2

*Vocación de San Mateo.* (1601)

Michelangelo Merisi da Caravaggio (1573-1610)



Imagen número 3

*San Jerónimo escribiendo.* (1605-1606)

Michelangelo Merisi da Caravaggio (1573-1610)



Imagen número 4

*Todo amarrete muere de ...*

Guillermo Facio Heberquer (1889 – 1935)



Imagen número 5

*Madre* (Serie “El conventillo”)

Guillermo Facio Heberquer (1889 – 1935)



Imagen número 6

*La quema* (Serie "Buenos Aires")

Guillermo Facio Heberquer (1889 – 1935)



Imagen número 7

*Paseo de Julio* (Serie "Buenos Aires")

Guillermo Facio Heberquer (1889 – 1935)



Imagen número 8

*Desembarco del Ejército Argentino frente a la trinchera de Curuzú,  
el día 12 de Setiembre de 1866*

Cándido López (1840 – 1902)

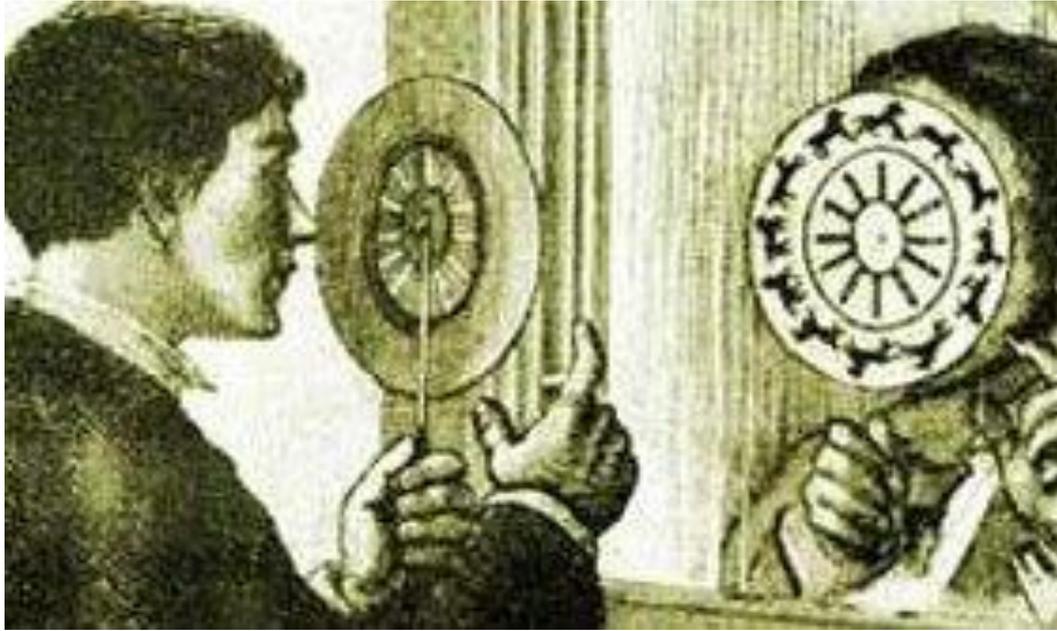


Imagen número 9

Fenakisticopio

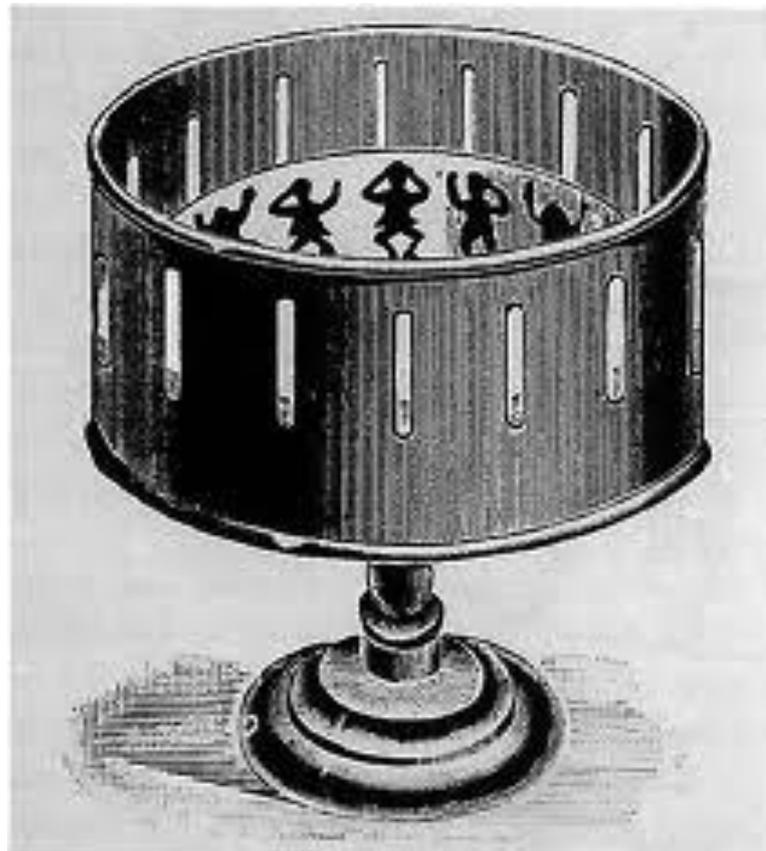


Imagen número 10

Zoótropo



## EL MOSQUITO AMERICANO.

El Mosquito americano  
Ahora acaba de llegar,  
Dicen se vino á pasear  
A este suelo mexicano.

Dizque el domingo embarcó  
Allá en Laredo de Texas,  
Y que á Silao llegó  
Picándoles las orejas.  
En la estación á unas viejas  
Que bien las hizo marchar,  
Hasta las hizo sudar  
Este animal inhumano;  
Luego empiezan á gritar  
*El mosquito americano.*

A Guanajuato marchó,  
Esto es cosa de reir;  
El al centro no llegó,  
Pero sí estuvo en Marfil.  
Ya no lo podrán sufrir  
Tan malcriado y altanero,  
Pues le picó en el trasero  
A un militar veterano,  
Porque es mucho, muy grosero  
*El mosquito americano.*

Tomó el rumbo de Irapuato  
Y por Pénjamo pasó;  
De allí luego regresó  
Por el pueblo de Uriangato.  
La hacienda de Villachato  
La dejó muy derrotada;  
Toda la gente asustada  
La encontró el vale Mariano,  
Nana Emeteria gritaba:  
*El mosquito americano.*

Por la puerta de San Juan,  
Piedra Gorda y la Sandía  
Una viejita decía:  
¡Jesús, qué fiero animal!  
Dígame vd., Don Pascual,  
¿No le ha llegado el mosquito?  
Dicen que es muy chiquitito,  
Y también muy inhumano;  
¿Qué dice, tata Pachito,  
*El mosquito americano?*

Imagen número 11

*El mosquito americano*

José Guadalupe Posadas (1852 – 1913)

# EL CENTINELA.

N.º FERRERICO SERRIO-JOCOSO.

## EL CENTINELA.

### Valor, obediencia y union.

Ha aquí las virtudes que distinguen á los hijos del Paraguay, estas son las poderosas prendas que caracterizan á los ciudadanos todos, y las fuertes salvadoras que han contrahido y bamillado las crimonosas pretensiones de un soberbio y orgulloso Monarca.

Oh! cuantos prodijos ha causado el valor paraguayo en los campos de batalla. En la magna campaña de dos años, el brazo paraguayo ha hecho temblar y ha aniquilado al invasor — La historia de la guerra ofrece los mas heróicos episodios,

y la bravura, el coraje, la pujanza y el valor del soldado, no tienen rival en el mundo. Hombres que con paso firme marchan al combate, y que jamas tambalean en los encuentros, ni pulebecen en medio de las baterías del enemigo, merecen por cierto el primer renombre de valientes.

Si es admirable la inimitable bravura del paraguayo, no menos dignas de recomendacion son su obediencia y union. Aquí todos ejecutan y obedecen la marcial voz de su Jefe: la Patria los electriza, y el dulce nombre de su magnanimo Mariscal los inspira y los conduce hasta el heroísmo.

La República del Paraguay es un cuerpo compacto—Un solo pecho y un solo brazo forman los imperterritos ejércitos —Una sola cabeza y una voluntad dirigen sus destinos venturosos.

Gloria á la gran República!  
¡Leor al conspieno y esforzado Mariscal Lopez, que ha sabido encarnar en un pueblo virtuoso EL VALOR, LA OBE- DIENCIA Y LA UNION !!!

### Mateo en su mangrullo.

El Centinela tiene ratos muy alegres con los negros—Desde la distancia le bailan, le muestran los dientes y le hacen mil feyagans. Don Mateo se pasa en su mangrullo con mucha gravedad—De vez

en cuando saca el chicote, lo sobaja y de súbito lo suelta á los macacos, quienes se tienden sobre el suelo, como si una bomba los derribase.

En esta diversion pasaba un dia el Centinela, cuando se le acerca un Cabichai trayéndolo de obsequio un poco de miel, y le dice: ¡ cómo va, mi buen Mateo ?—¿ Los negros sudan por acá ?—El Centinela le contesta y le dice: cerca de un mes que no parece uno solo, y ya extraño su presencia, pues sin esa diversion no rinde el sueño, y la otra noche casi me quedo dormido.

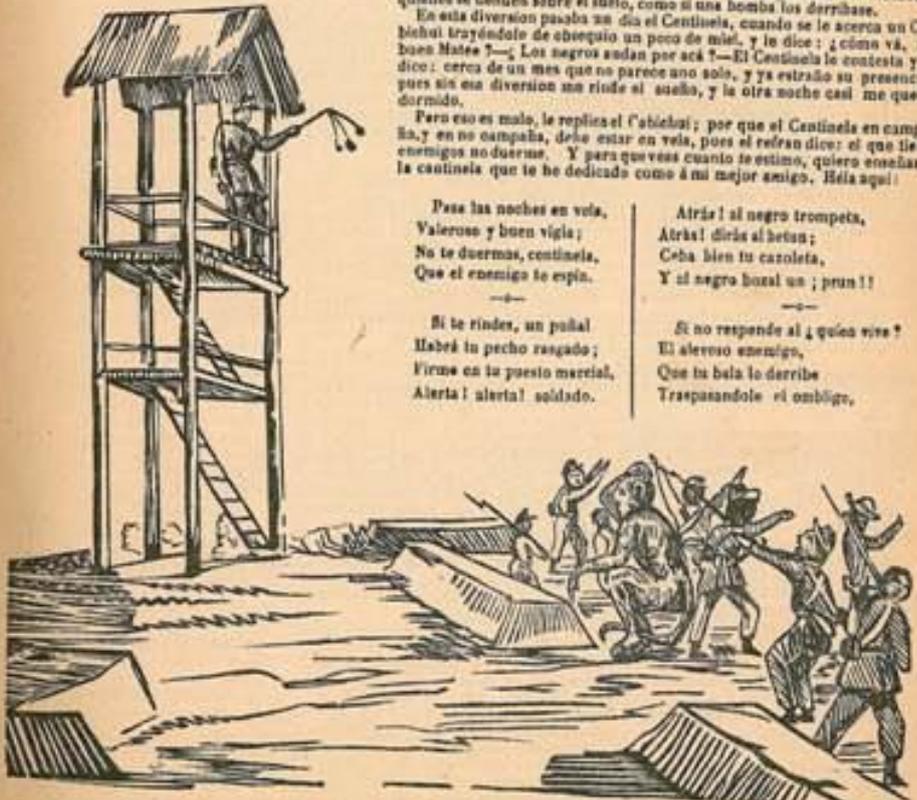
Pero eso es malo, le replica el Cabichai; por que el Centinela en campaña, y en no campaña, debe estar en vela, pues el refrán dice: el que tiene enemigos no duerme. Y para que veas cuanto te estimo, quiero enseñarte la cantinela que te he dedicado como á mi mejor amigo. Héla aquí!

Pasa las noches en vela,  
Valeroso y buen vigia;  
No te duermas, centinela,  
Que el enemigo te espia.

Si te rindes, un puñal  
Habrà tu pecho rasgado;  
Firme en tu puesto marcial,  
Alerta! alerta! soldado.

Atrás! al negro trompeta,  
Atrás! atrás! al hetan;  
Ceba bien tu carrola,  
Y al negro hozal un ¡ prun !!

Si no responde al ¡ quién vive ?  
El aleroso enemigo,  
Que tu bala le derriba  
Traspassandole el ombigo.



Estoy escarcelando negros desde este palpitante paraguayo, y el sepegoz tiras á los malhechores con el cuba gateando....

Imagen número 12

Ilustración en el semanario paraguayo *El Centinela* editado durante la Guerra de la Triple Alianza. 1867.



Imagen número 13

*Gente del mar*

Fernando López Anaya (1903 – 1987)

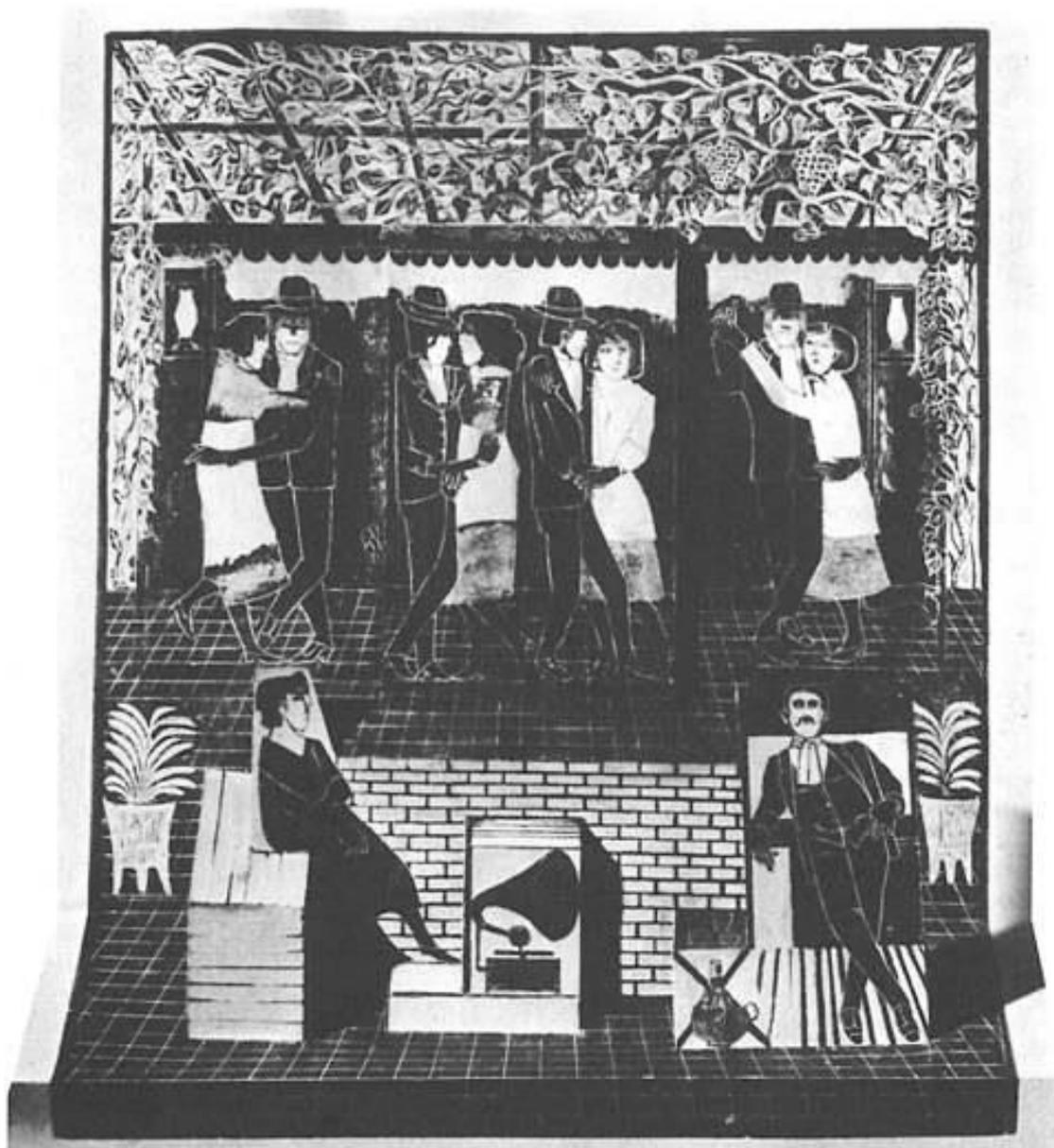


Imagen número 14

*Baile en el patio*

Fernando López Anaya (1903 – 1987)



Imagen número 15

Mort Cínder

Alberto Breccia (1919 – 1993) y Héctor G. Oesterheld (1919 – desaparecido en 1977).



Imagen número 16

*Adiós al mar*

Victor L. Rebuffo (1903 – 1983)

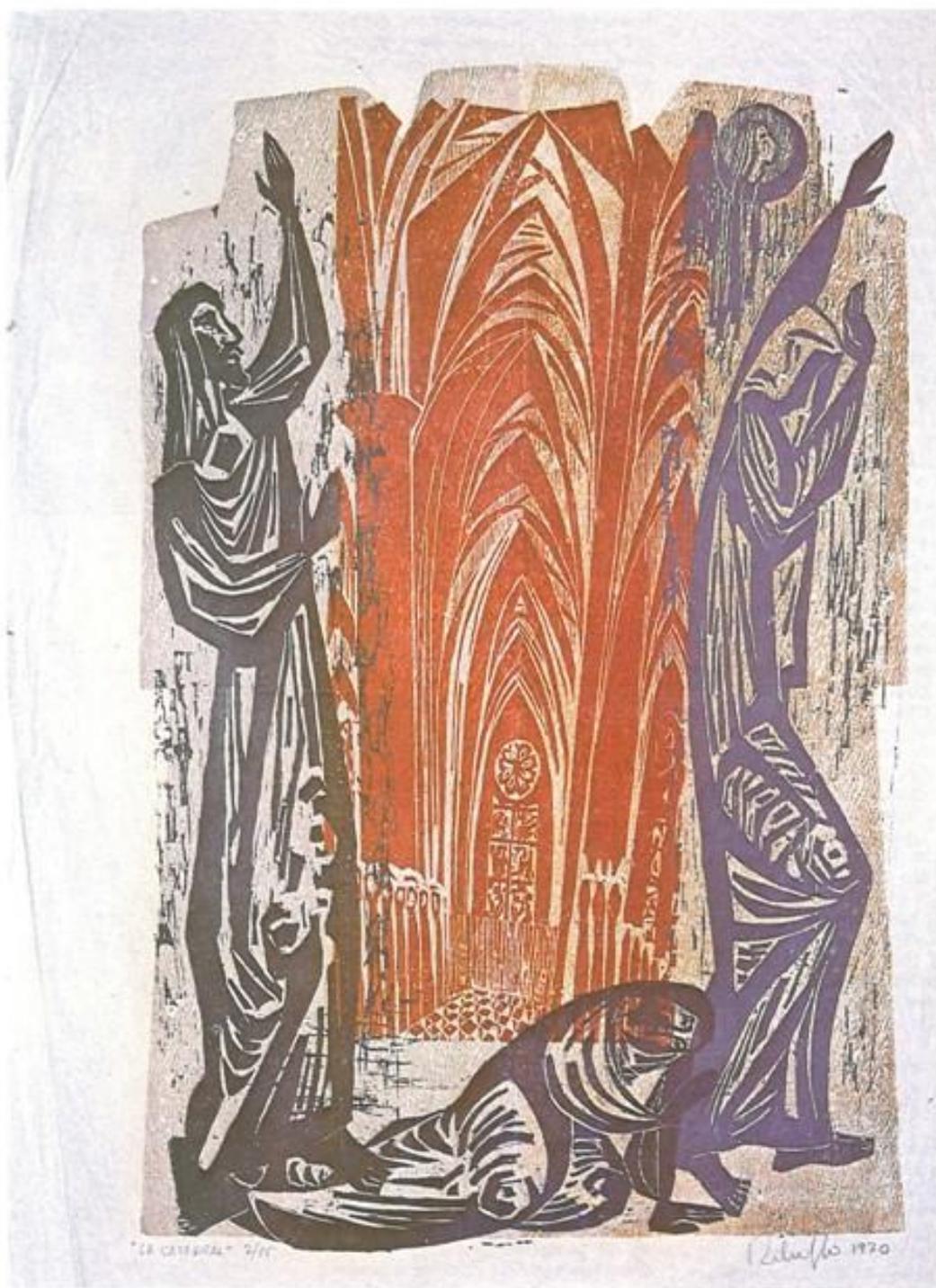


Imagen número 17

*La Catedral*

Victor L. Rebuffo (1903 – 1983)



Imagen número 18

*Pájaro carpintero*

Victor L. Rebuffo (1903 – 1983)



Imagen número 19

Revista Clarín

Quino (Joaquín Salvador Lavado Tejón. 1932)

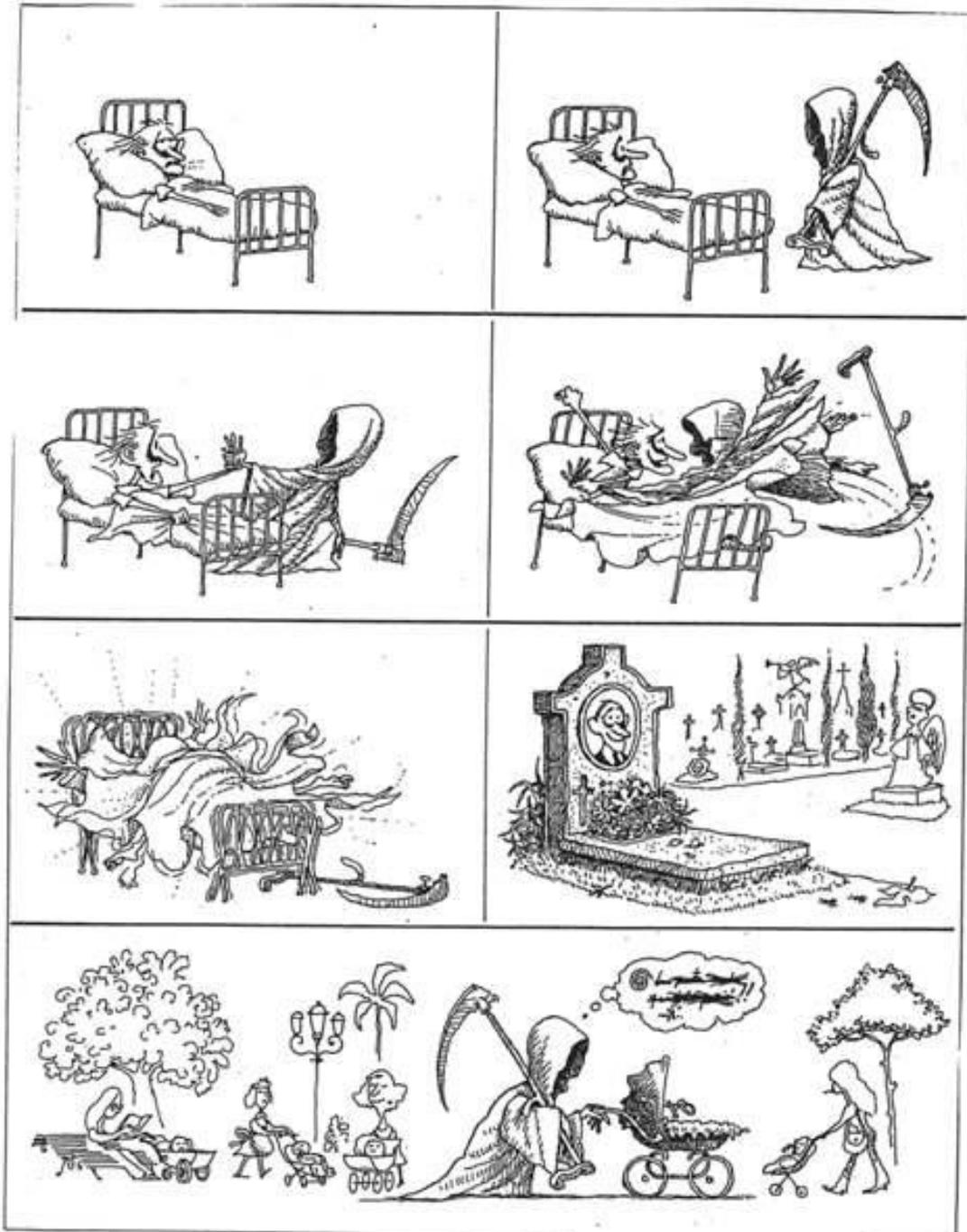


Imagen número 20

Revista Clarín

Quino (Joaquín Salvador Lavado Tejón. 1932)

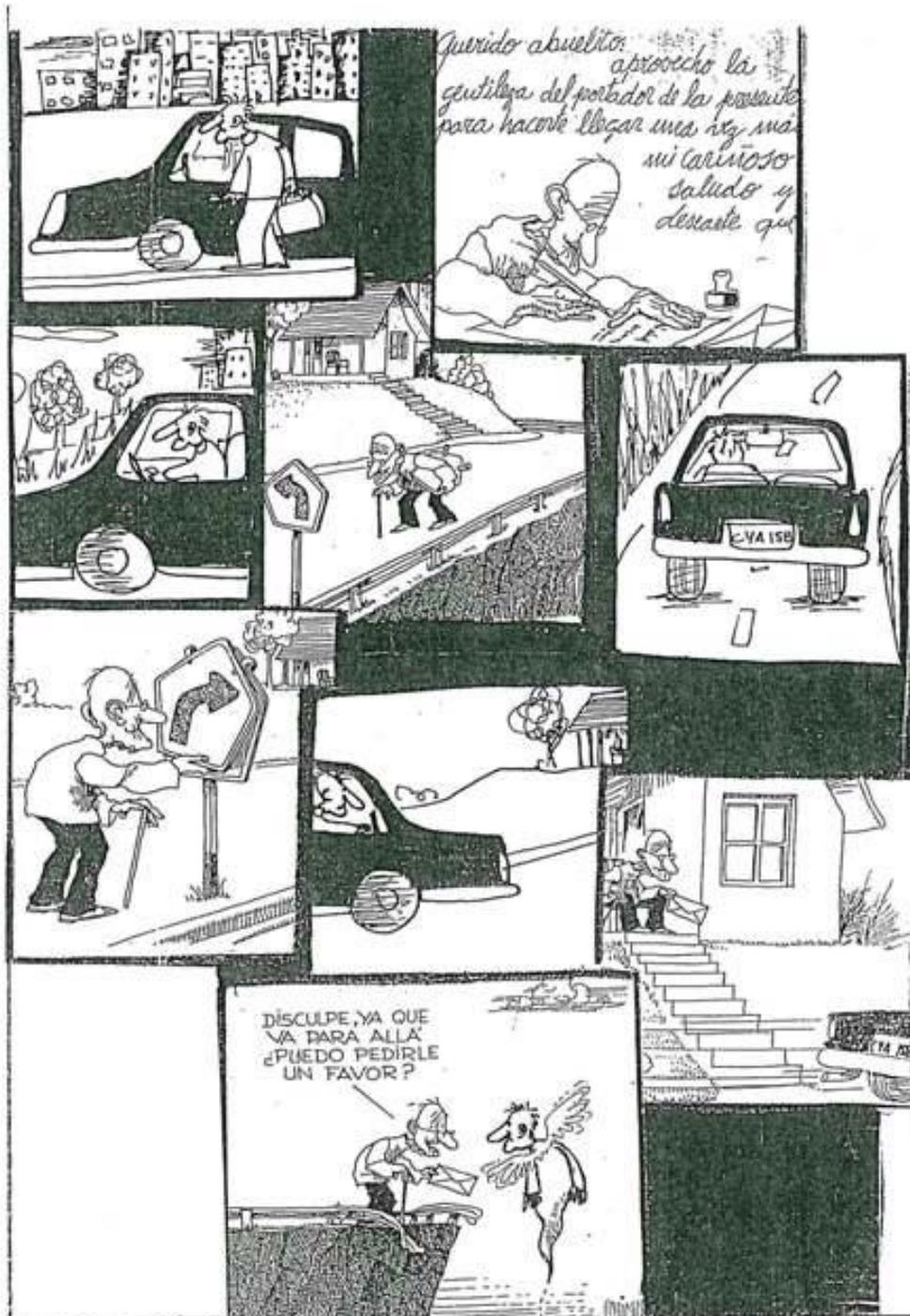


Imagen número 21

Revista Clarín

Quino (Joaquín Salvador Lavado Tejón. 1932)



Imagen número 22

Inmigrantes españoles comiendo en la cubierta antes de descender a la ciudad de Buenos Aires. 1910.



Imagen número 23

Verdulero y masitero en las calles de Buenos Aires. 1915.



Imagen número 24

Infracción deportiva cometida el 11 de julio del 2010 por Nigel de Jong (jugador de la selección de Holanda) a Xavi Alonso (jugador de la selección de España) en el Mundial de Fútbol de Sudáfrica.



Imagen número 25

Sin título

Daniel Zelaya (1938 – 2011)



Imagen número 27

La defensa argentina: La cohetera de un Pucará sobre un tobogán de plaza como improvisada plataforma de tiro. Fotografía tomada por un combatiente.



Imagen número 26

Foto encontrada por los británicos y llevada al Imperial War Museum de Londres donde la explican así: “Un soldado argentino desgraciado y muerto de frío bebe de un coco”.

## CONCLUSIONES:

El capítulo I De lo dado a lo creado comprendió el período de transición entre la tradición y un nuevo ordenamiento fundamentado en la búsqueda de una individualidad que se manifestó en todos los aspectos de vida y fue esencial para la independización de las observaciones. Dicho proceso comenzó en mundo europeo con los diversos movimientos que se sucedieron a partir del siglo XV y del que se consideró:

- **El Renacimiento** no implicó un regreso a lo antiguo sino la conformación de un conjunto de creencias innovadoras en el campo artístico cultural, así como en la política y en las costumbres de vida. Se dio un impulso vital en las cuestiones espirituales que promocionaron un conjunto de aspiraciones y despliegues interiores que renovaron la vida inteligente y sensorial repercutiendo en el saber y el arte. Pareció curioso que los principios de este proceso renovador que condujo más tarde a la mentalidad moderna hayan sido estimulados por una reconsideración del pasado, pero esta no se trató de un incomplejo retorno sino de que el pensamiento clásico y en general la cultura grecorromana –filosofía, poesía, arte y ciencia- aparecieron luego como instrumentos de liberación de las estrecheces del mundo medieval y como camino hacia una renovación radical de la modalidad de vida social e individual.
  - Fue posible considerar a la magia renacentista –que otorgaba al hombre un lugar de privilegio- como el primer paso hacia un enfoque científico de la naturaleza pues revivió una idea sustentada en la antigüedad: la existencia de una simpatía natural entre todos los seres del universo.
  - Trascendente fue el desarrollo del espíritu de libre examen porque dio lugar a una renovación científica basada en la observación y la experiencia. La nueva ciencia inauguró otras formas de trasmisión del conocimiento: el sabio, la academia y la lección personal lejos de la universidad, la orden religiosa o el municipio. Estas tendieron a la discusión libre sin apoyo dogmático pero con el respaldo de las experimentadas investigaciones. El estudio de los hechos empíricos - sus antecedentes y sus consecuencias- en ciencias significó el llamado a la experimentación y el abandono de método deductivo por el inductivo. Todas estas cuestiones fueron las que posibilitaron la eclosión científica del siglo XVII, el único que consecuentemente y en todas las esferas de la actividad humana, presentó personalidades adecuadas a la magnitud de las circunstancias.
-

- Se consolidó la práctica del derecho a admirar la naturaleza y lo humano en sus múltiples maneras como valores indiscutibles y acreedores de respeto. A diferencia del conocimiento anterior –en el Medioevo se interpretaban los textos clásicos para perderse en la sinrazón-, el hombre fue pensado como hacedor de su propio destino y como la medida de las demás cosas. Todo este salto ocasionó el gran aumento de la vida activa.
- Acorde a la importancia que adquirió la individualidad en todos los aspectos de la vida fue que el hombre renacentista construyó su vida social. La dignidad humana ya no derivó de la suprema jerarquía que entre los seres vivos le había dado el Cristianismo, sino que a partir del Renacimiento devino de lo histórico y lo mundano. El hombre se consideró un microcosmos, habiendo tomado conciencia de su capacidad operativa defendió su libre albedrío porque creyó poder hacer suyo todo cuanto eligiera venciendo lo azaroso con su esfuerzo. Significativa fue la invención de la imprenta, cómplice necesaria para la trasmisión de ideas y colaboradora absoluta en el ascenso de los pueblos a una conciencia histórica clara y articulada.

Este crecimiento del individualismo modificó la sociedad alterando los estamentos del período anterior –rey, nobleza y corporaciones-. Los comerciantes igualaron a la nobleza y el clero y los operarios comenzaron a ser elegidos por su capacidad más allá del círculo familiar. Se inauguraron tres elementos: la burguesía, el dinero y el capital que transformaron a las ciudades en poblados más dinámicos con operarios que trabajaban fuera del círculo familiar y comerciantes que usaban su fortuna como instrumento de poder. Nació así lo que más tarde se denominó *capitalismo*, sólo que en esta etapa el dinero todavía no era un fin en sí mismo sino un medio para la obtención de independencia y fama.

- El siglo XVI se caracterizó por el desarrollo del capitalismo por el incremento del comercio y la industria, el surgimiento de las nuevas rutas comerciales y la expansión colonialista. La moral laica, la lucha por la libertad y el imperio de la racionalidad fueron defendidos por una burguesía que había logrado imponerse. De todo este clima derivó el peculiar modo de entender el lujo, el saber y el arte.
- En el campo artístico, el Renacimiento había desarrollado un arte naturalista como asistente de la mentalidad científica emparentándolo con la física, la química y la astronomía. El Barroco sumó a este modelo nuevos conocimientos y a la concepción clásica -en la que cada elemento tenía valor por sí sin descuido de la unidad

armónica- le sucedió una concepción barroca en la que el conjunto se presentaba como una unidad mediante la subordinación de los diversos elementos que la integraban convirtiendo al observador en un integrante más de la composición.

En el siglo XVII se sucedió la revolución científica y la concreción de la segunda situación histórica del mundo moderno en el que había una forma de vida política, una visión científica de la naturaleza, un modo de religiosidad y un pensamiento filosófico referible al sentir de la época. Los tres aspectos que se habían tenido inicio en el Renacimiento: el individualismo, la burguesía y el capitalismo progresaron en el Barroco dentro del marco de gobiernos absolutos pero en continuo avance. En esta libertad individual se apoyó el sistema capitalista para su crecimiento irrefrenable y por el cual las posesiones sociales dejaron de pensarse como algo estable para verse más dinámica.

- En la conformación de las ciudades influyeron tres factores: el comercio, la banca y la incipiente industria. El incremento de la población y de la burguesía –que no recibía privilegios ni ejercía el poder- colaboró con estallido de la Revolución Francesa. Durante dicho período recibió gran impulso la investigación científica y el positivismo influyó en las ciencias humanas justificando la idea del progreso interminable. Todos estos cambios fueron acompañados por una clase media con un caudal de saberes prácticos en la manipulación de la sociedad.
- Los Estado Modernos que habían surgido a partir del siglo XV, durante los dos siguientes se cuestionaron su funcionamiento. El liberalismo se fundamentó en la libertad personal, la propiedad privada y la iniciativa individual. Para el control de las empresas se pensó en mercados autorregulables por lo que limitó al estado confiriéndole funciones reguladoras de la sociedad.
- El sistema capitalista generó la gran transformación de la economía moderna. Durante el Medioevo la población había vivido bajo una economía feudal basada en la servidumbre, en el campo se ubicaban organizaciones autosuficientes con herramientas sencillas y los pocos recursos que podían acumularse eran granos y animales. En la Edad Moderna este aspecto cambió, la vida comenzó a desenvolverse a través de las transacciones en el mercado donde los bienes y las actividades comenzaron a tener precio.
- El desarrollo de la ciencia y la técnica ocasionó tres revoluciones de importancia: la Revolución Agraria que con su tecnificación se incorporó al sistema capitalista, la Revolución de los Transportes que mejoró el intercambio sofisticando sus modos y

abaratando los costos y la Revolución Industrial que presentó una innovadora manera de producir, de trabajar, de elaborar los productos y de relacionarse con la naturaleza, pasando de la producción rural, artesanal y manual a la producción en escala posibilitada por la aparición de la máquina y consecuentemente de la organización fabril. Este modo determinó la necesidad de dos elementos que configuraron el mundo industrial: el capital –en manos de la burguesía empresarial- y el trabajo –aporte proletariado-. Bajo estas condiciones se hizo necesaria la existencia del proletariado, individuos que libremente vendían sus fuerzas de trabajo en el mercado lo que provocó el tránsito de la vida rural a la vida urbana. El fenómeno cuantitativo impactó demográficamente y las concentraciones urbanas crecieron de manera desordenada, sin planificación alguna.

- Los cambios sucedidos en Europa crearon una serie de incentivos que posibilitaron la inserción de Latinoamérica en el mercado mundial. El abaratamiento del transporte permitió que sus productos primarios compitieran en el sistema global y a su vez la obtención de divisas para importar productos manufacturados que por sus bajos costos comenzaron a desplazar a las locales en distintas regiones del continente. La demanda de trabajadores fue resuelta en primera instancia por los esclavos y luego por los inmigrantes europeos que se dirigieron a los centros industrializados conformando una incipiente clase media heterogénea.

Como resultado del incremento de la individualidad y la multiplicación de acontecimientos sociales se sucedió una nueva ordenación de las sociedades industrializadas:

- Desde lo político, la defensa del individualismo se acrecentó con el pensamiento liberal que creyó en el resguardo los derechos naturales ante las arbitrariedades del poder mediante herramientas como los contratos que contemplaban la propiedad privada, la herencia, el comercio y el dinero. Durante el siglo XVIII el Iluminismo presentó a este pensamiento como progreso por lo que poco después comenzó a interpretar la evolución de las sociedades. El liberalismo pensó a la historia como una dinámica progresista considerando que mediante la aplicación de la razón quedaba asegurado el futuro pasando de la sujeción a la autonomía individual. Pero no fue solamente una determinada doctrina política sino una cosmovisión acerca del progreso. En la doctrina de los derechos del hombre se sustentó la tolerancia inaugurando la noción de una sociedad producto del individualismo que si bien en principio había surgido como una reivindicación religiosa -el derecho a la práctica

religiosa que se crea correcta- luego se extendió a la política. La tolerancia como valor político se fundó en la primacía del individuo con sus intereses y requerimientos por lo que las prácticas personales no debían ser avasalladas por ningún poder sino ampliamente respetadas. Esta noción de individualismo se pudo encontrar en el modo en que los liberales comprendían a la sociedad: una suma de derechos particulares que facultaban el total desarrollo que todos los integrantes debían tener.

- Desde lo económico, el capitalismo -sistema de producción, distribución e intercambio en el cual lo acumulado tenía como objetivo lograr más riquezas - se caracterizó por la iniciativa privada, la competencia por el mercado y la obtención de beneficios. El sistema de pago por medio de salarios no consideró al trabajo del operario como un elemento que interviniera en los beneficios, sino su capacidad para competir en el mercado con otros trabajadores. Estos factores como la invención de un modo de pago a distancia y la fundación de numerosos bancos colaboraron con el aspecto dinámico de las nuevas sociedades industrializadas.
- Desde lo social se creó una política positiva que hacía referencia a lo que aparecía, a lo que se afirmaba con la existencia real frente al pensamiento del hombre. Siempre asociado a lo científico, el positivismo explicó el progreso considerando a la humanidad como un solo pueblo que cumplía con fases sucesivas provista de un valor positivo y rumbo a la perfección. Intentó entonces reconstruir la Historia con la introducción de conceptos, métodos y modelos de las ciencias naturales en la investigación social. Esto último fue debatido por la Escuela Histórica que procuró pensar la realidad social siempre relacionada a la historia por su perpetuo movimiento y en la cual pasado, presente y devenir eran el núcleo de la vida misma.
- También desde lo social hubo que considerar que el factor económico fue fundamental en el desenvolvimiento de las sociedades industrializadas, incluso podría pensarse que de éste dependen todos los demás fenómenos. La base económica en el desarrollo histórico fue tan estridente que hasta hubiera permitido escribir el paso del tiempo como una sucesión de sistemas socioeconómicos. Esta especial atención a las cuestiones económicas y sociales dominó la historiografía intentando a partir de mediados del siglo XIX sustituir el marco idealista por el materialista. Ese determinismo económico que hizo declinar la historia política y elevó la económica y sociológica fue influencia del marxismo. Para el materialismo histórico, el desarrollo de las sociedades no se realizaba por la evolución general del

espíritu humano -tal como lo pensaba la filosofía hegeliana- sino por las condiciones materiales de la vida. La anatomía de la sociedad civil se encontraba en la estructura económica. Su objetivo fue exponer la importancia de la ley económica en el movimiento de la sociedad capitalista a través de un examen de la dinámica del fundamento productivo sobre el que se apoyaba. El carácter contradictorio de estas sociedades fue al mismo tiempo el resorte esencial del movimiento histórico, motivo por el cual guardó un lugar central el conflicto entre la clase dominante y la sometida. La época del capitalismo se caracterizó por haber simplificado este antagonismo dividiendo a la sociedad en dos grandes clases directamente enfrentadas entre sí: la burguesía y el proletariado.

La linealidad de la historia se explicó entonces atendiendo a una jerarquía de niveles. La creciente independencia del hombre respecto de la naturaleza y su aumentada capacidad para manipularla fueron lo que hizo de la historia un conjunto orientado e irreversible. El progresivo control que el hombre tuvo sobre la naturaleza trajo consigo alteraciones tanto en las fuerzas de elaboración -con la incorporación de nuevas tecnologías- como en las relaciones sociales entrañando un cierto orden en la sucesión de sistemas socioeconómicos. Este fue el motivo por el cual no pudieron aparecer en la historia ciertos fenómenos -como los cuantitativos- antes que otros ni en una sola dimensión sino que también debieron organizarse en términos de sistemas sociales. Fue posible entonces:

- Vincular la emergencia de lo social con la distancia operada entre la economía y el ámbito doméstico. El aumento de la interacción social que sobrellevó el quehacer urbano se correspondió con el momento en que la economía abandona el espacio familiar. Toda esta cuestión motivó el decaimiento de las reglas domésticas que habían ordenado hasta entonces la vida económica.
- Percibir una transformación que exaltó la distinción entre dos esferas: la pública y la privada. La vida económica que hasta ese entonces había estado encerrada en el hogar y había sido moderada por la familia, irrumpió en la esfera pública inaugurando en las sociedades occidentales una realidad colmada de actores y testigos, todos partícipes del fenómeno de la cuantificación de observaciones particulares y acontecimientos sociales. Individuo y sociedad fueron entonces dos factores que marcaron el sentir de las sociedades industrializadas y que a través del tiempo se fueron entronizando uno u otro generando una tensión que si bien había

surgido con la Revolución Industrial, tuvo su crecimiento ligado a la extrema separación entre las esferas privada y pública.

- Considerar esta distinción entre lo público y lo privado como uno de los síntomas más notorios de la industrialización y que permitió abordar la cuestión con otra mirada: en el precapitalismo lo social era lo político -carecía de independencia- y sólo a partir de los cambios incorporados por el capitalismo se produjo una diferenciación entre los dos sistemas.
- Discernir que el conjunto de las prácticas económicas que egresaron de lo íntimo del hogar a la diáfana esfera pública fue ubicado en el mismo período que se dio el ascenso de las sociedades - presentado muchas veces como premio- transformando lo que pertenecía al plano privado en cuestiones de interés público. Esto provocó el borramiento del límite que demarcaba ambos territorios afectando todos los aspectos de la vida del hombre.

Estos individuos, actores y observadores de los múltiples acontecimientos desarrollados en los variados espacios urbanos fueron protagonistas y testigos de lo que trajo consigo la industrialización: un proceso de organización social más compleja que acarrió el decaimiento de los estamentos colectivos y de las jerarquías de las sociedades aldeanas y una flexibilización de los férreos vínculos entre las personas de la comunidad. Pero fueron también operadores de visualidades más independientes que se caracterizaron por afianzar de modo progresivo una individualidad que llevó implícito un inaugural concepto de lo urbano. Lo que había comenzado con el Renacimiento y se había continuado en Revolución Industrial prosiguió irradiándose en el resto de las prácticas culturales. La ampliación de la conciencia individual a expensas de la conciencia colectiva posibilitó un incremento de las libertades creadoras marcadas por una mayor autonomía personal y a su vez una mayor interdependencia social. Esta irradiación de la emancipación individual en las operaciones culturales no debe ser comprendida como un relegamiento de lo público pues fue justamente la cuantificación de actores lo que conformó lo social. Esa doble perspectiva, individual y social fue el rasgo principal de los hombres que colmaron las nuevas urbes industrializadas.

El segundo capítulo De lo tradicional a lo transitorio se abordó teniendo en cuenta que un modo u otro, ninguna sociedad occidental pudo sobrevivir a menos que sus integrantes sintiesen que intervenían de alguna manera en una vida común, pues la sola satisfacción de las necesidades materiales no alcanza para su desarrollo. Los colectivos

humanos necesitaron sentirse parte integrante de la sociedad a la que pertenecían y por consiguiente fue preciso que la imaginación colectiva no excluyera toda la unidad de sentimientos. En referencia a las sociedades latinoamericanas fue posible considerar que han soportado todo tipo de sistemas políticos, incluso aquellos que los han despojado a los ciudadanos de sus derechos civiles y libertades individuales pero que no obstante tenían conciencia de algún modo de participar en la vida social y sus emociones - aunque a veces con engaños- quedaban satisfechas.

- La oposición entre la vida rural y la vida urbana se intensificó en Latinoamérica a partir de la Independencia, cuando se enfrentaron distintas ideologías disputándose el derecho de imponer en sus recientes países sus propias formas de vida. El contraste se dio entre la tradición hispano criolla y una manera más foránea de vivir.
- El mundo rural transcurría a espaldas de los controles del sistema social y político. Era afecto a la tradición hispano criolla, a las costumbres surgidas en la lucha contra lo agreste y a las normas impuestas por los dueños de la tierra. Cada emprendimiento estaba conformada por una familia y bajo la autoridad paternal se constituía un centro de una comunidad de esclavos y peones a los que los amos brindaban protección a cambio de sus sumisiones. Percibía la ciudad como su oponente -que europeizada era impuesta y defendida desde el Estado- no sólo porque era mayor la explotación de los peones sino también porque visionaba una cantidad de ideas que corrompían sus creencias y costumbres.
- El mundo urbano se inspiraba en el europeo con tertulias de la alta sociedad en las que se imponían nuevos hábitos que demostraran el conocimiento del viejo mundo. Sus habitantes acostumbraban a lecturas de obras literarias y de doctrina europeas que divulgaron entre los jóvenes diversas corrientes de pensamiento.

En la última etapa de la Colonia, las urbes comenzaron el proceso de desarrollo empujadas por la libertad de comercio produciendo cambios en la estructura social.

- En las capitales y los puertos la tradición hispánica y las costumbres criollas se vieron amenazada por los modelos europeos principalmente franceses e ingleses. Tanto la difusión de la noción de progreso empujó a la transformación de la vida económica y política. De igual modo que en Europa, las ciudades latinoamericanas empezaron a ser centro de un gran cambio porque el positivismo les había dejado por herencia la fe en la ciencia y el desarrollo de la metodología, toda una cultura y una manera de operar en el entorno y de observar su comportamiento.
-

- A partir de la segunda mitad del siglo XIX se sucedió un aumento poblacional dado por las corrientes migratorias que se favorecieron con el fuerte incremento de la comercialización de materias primas y productos elaborados, la búsqueda de una posición social más elevada, el abaratamiento de costos en el traslado de personas y la difusión de los gobiernos de mejores niveles de ingreso.
- A partir del siglo XX las ciudades experimentaron una multiplicación de actividades relacionadas con la comercialización de las materias primas y productos elaborados que diversificó las ciudades. Se transformaron en centros políticos y económicos, algunas capitales que ya tenían puerto –Buenos Aires, Río de Janeiro y Montevideo – y otras que se hallaban próximas a estos – como Lima y Caracas cercanas a Callao y La Guaira-. También algunas ciudades fronterizas se favorecieron con el intercambio ocasionando un incremento en la infraestructura de servicios – como Encarnación y Rivera-. De modo contrario, en aquellas ciudades que permanecieron en condiciones tradicionales no se dinamizó la economía –La Paz, Quito, Sucre, y Potosí-.

El crecimiento urbano modificó cualitativamente la añeja estructura demográfica facilitando la movilidad social pues también se acrecentó la oferta ocupacional que rápidamente afectó las relaciones humanas. Se asomó entonces una inclinación a lo incierto porque donde antes había un lugar predeterminado para cada integrante de la comunidad, a partir de esta inaugural conformación social surgieron comerciantes y operarios que serpenteaban habilidosamente las estructuras tradicionales rompiendo el equilibrio convencional. Las grandes aldeas se convirtieron en conglomerados en los que no eran posibles que las sociedades ejercieran control sobre los individuos a medida que desaparecía el viejo vínculo directo de unos con otros.

- Se dio así inicio a ciudades multitudinarias que constaban de una clase tradicional - de la cual ya no dependía la obtención de trabajos-, una clase proletaria asalariada - que comenzó siendo dócil pero que más tarde se tornó rebelde- y una clase media surgida de la expansión urbana. Si bien desde antes existían comerciantes, profesionales, burócratas, militares, clérigos y funcionarios, lo sorprende fue el desarrollo ocurrido con las crecientes expectativas.
- Los requerimientos de la masificación multiplicaron las tareas que anteriormente habían sido desempeñadas por los oriundos pero que en los nuevos tiempos podían hacerlo los recién llegados gracias a sus conocimientos y vinculaciones. Incluso ascender, hacer fortuna e incorporarse a la clientela política o a los grupos de poder

era posible, estableciendo así un tránsito que iba desde la clase popular a la media. De igual modo sucedió en las capas superiores pues era factible que las clases medias subieran a los estratos de la burguesía gracias a las fortunas, los padrinazgos de algunos influyentes o de alianzas favorecedoras.

El fenómeno cuantitativo promovido por el nuevo sistema económico impactó:

- sobre el casco urbano dando un nuevo panorama ciudadano. Se inauguraron nuevos centros comerciales donde se concentró el tráfico de las exportaciones y las importaciones, se reubicación de las clases tradicionales en los viejos barrios y los cercanos a estos y se trazaron nuevas quintas suburbanas pobladas de los sectores medios y bajos.
- sobre las actividades ciudadanas. Se realizaban multitudinarias reuniones en las plazas –sacando las discusiones de las tertulias tradicionales- para organizarse y exigir participación en las decisiones políticas. También se intensificaron los encuentros en clubes y bares y salidas al cine y el teatro y se popularizó la lectura de periódicos y revistas.
- sobre la producción y consumo de objetos. Se consideró a la publicidad como parte fundamental de la comercialización lo que multiplicó los anuncios gráficos y audiovisuales. Además se hizo común la adquisición de objetos con el afán de mostrar el conocimiento de las últimas novedades pues los productos industriales se manifestaban como símbolo de la nueva concepción social.

Mas tarde, los logros de la ciencia fueron también comprendidos como instrumentos de dominio sosteniendo que la razón instrumental había concebido saberes en algunas cuestiones que resultaron contrarias a lo esperado pues lejos de proveer la liberación fue utilizada para el vasallaje de las sociedades. Bajo esta perspectiva se consideró que ciertas ventajas encausadas hacia el prometido progreso suscitaron nuevas experiencias que conformaron la inaugural imagen de la metrópolis. Con el fin de comprender la transformación ocurrida en los hombres a partir del impacto del fenómeno de la cuantificación, fue que se advirtió su irradiación en la esfera individual -la participación en la producción seriada – y en la esfera pública – el comportamiento en el ambiente urbano-. El proceso de industrialización que abarcó desde el período de la aldea rural hasta la metrópolis tecnificada utilizó ideologías específicas que justificaron su organización social. Se encontraron entonces tres etapas:

- La etapa eotécnica en la cual las industrias sólo abastecía las necesidades locales. En esta las agrupaciones artesanales organizaron la vida en común, había maestros –

que tenían herramientas y equipos propios- y aprendices – que ayudaban a cambio de ser aleccionados en el oficio- que luego se emancipaban, no obstante sólo una minoría completaba este recorrido, por lo que los que lo hacían eran reconocidos y respetados en la comunidad. Los artesanos trabajaban con independencia en sus hogares adaptando sus saberes a los requisitos de los compradores. El sistema ideológico que justificó la organización social hacía referencia a una comunidad compuesta por conjuntos con funciones propias –defensa, oración comercio y cultivo-. Debía existir igualdad entre los integrantes de cada conjunto que debía recibir los medios justos para desempeñar sus oficios, y desigualdad entre los grupos para ejecutar sus funciones y derechos. La creencia religiosa regía el pensamiento. La idea de que toda acción estaba sojuzgada por Dios vinculaba también las de la vida cotidiana y por lo que la competencia, las transacciones financieras, la movilidad social y la organización a gran escala no tenían justificativo alguno. La familia era la base de sustentación de la vida y esto se extendía a otras prácticas comunitarias. La obediencia al padre se trasladaba luego a sus sustitutos en las distintas jerarquías, es decir maestro de oficio, dueño de las tierras y autoridades de la Iglesia, de los que se esperaba enseñanza y protección y se les devolvía con responsabilidad y agradecimiento. Era una sociedad en la rara vez se ascendía de estrato por lo que las ambiciones no llegaban a ser contaminantes pues todos eran conscientes de sus posiciones y no había lugar para reclamos. La posición social era fijada al nacer lo que producía sentimientos de seguridad y evitaba la angustia propia de la incertidumbre que se experimentaba en la competencia. La desigualdad social fue tolerada sin polémica manteniendo entre las distintas clases una relación fraterna hasta que la idea de un orden natural predestinado hizo eclosión.

- La etapa paleotécnica se caracterizó por un sistema fabril en el que una o más personas suministraban capital para construir fábricas con maquinarias y emplean asalariados que casi nunca llegaban a ser patrones. Se incrementaron las libertades personales posibilitando el ascenso en la escala social más allá de la cuna y se ampliaron las investigaciones científicas luego la pérdida de la autoridad de la Iglesia católica que coartaba el pensamiento. Se sucedió el aumento de la individualidad y los hombres comenzaron a ser conscientes de sí mismos como integrantes de una agrupación, sea familiar, raza, pueblo, partido o cooperación. Con el desarrollo del individualismo, la estructura básica de las personas empezó a

presentar cambios que se plasmaron tanto en el plano social, cultural y económico fomentando el emprendimiento privado. Por la flexibilización laboral los trabajadores habían abandonado su entorno doméstico poniendo en riesgo los lazos afectivos. La escala social pareció ser fruto de la iniciativa por lo que se incentivó la competencia eliminando los lazos de unión y dejando a los hombres aislados. Las tareas dejaron de portar significación social, sus tiempos de dedicación eran los que sus patrones les quitaban a los operarios por un valor que los primeros fijaban por lo que las tareas no eran ya motivo de orgullo sino de dinero. Así, el patrimonio que antes había estado al servicio del hombre pasó a ser su dueño y el dinero que hasta entonces había sido un medio para alcanzar un fin, se transformó en un fin en sí mismo. La ideología se nutrió de numerosas fuentes: la teoría de la evolución que avalaba la supervivencia del más apto, la doctrina del *laissezfaire* que promovía el mercado libre y la teoría de la motivación para la cual el hombre era incentivado sólo por el placer y el dolor. Todo esto se convirtió en un dogma con el que se intentó explicar toda conducta social y justificar moralmente todo acto guiado al propio interés. Al igual que la religión era un asunto particular entre cada hombre y su Dios sin mediación de la iglesia, cada trabajador debía estar ante su patrón sin intervención del gremio. El carácter lo era todo y la posición nada. La riqueza pasó a ser signo de la aprobación divina y la miseria, un pecado.

- La etapa neotécnica que se caracterizó por las tecnologías reproductivas en las más variadas tareas. El notable progreso científico y tecnológico permitió satisfacer las necesidades básicas de la población entera elevando su nivel de vida. En este modo de producción nadie recibía tareas definidas sino que respondía a cualquier demanda operativa luego de una breve capacitación. En una operación no se consideraba el producto terminado sino una fragmentación de su elaboración. Estas medidas aplicadas a las más disímiles actividades no debieron advertirse solo como un principio mecánico sino también como un fundamento social, un precepto de organización humana de acuerdo a lo cual un conjunto de individuos se ordenaban para una tarea común.
- La industrialización mostró una irreversible realidad mutante que arrojó como resultado un crecimiento de la individualidad que suscitó actitudes ambivalentes: por un lado se consideraron los logros de emancipación y secularización aportadas por este nuevo mundo producto del decaimiento de la conciencia colectiva y el aumento del individualismo y por otro se evidenció la aniquilación de los lazos

afectivos producto de la desvinculación del ciudadano con lo social. Este repliegue hacia lo privado fue una conquista del orden democrático pero exigió la desintegración social llegaba a su más elevada expresión en el estado de anomia.

Cerca del siglo XX la fisonomía de las ciudades había cambiado casi en su totalidad porque el crecimiento poblacional y las nuevas prácticas comerciales exigían diferentes infraestructuras que se resolvieron con inspiración europea:

- Los edificios públicos y palacios gubernamentales se hicieron con estilo neoclásico, los bosques para pasear los carruajes con estilo francés y las estaciones ferroviarias se estructuraron con hierro como los ingleses. Se levantaron multitudinarios barrios en la periferia con los pertinentes corredores.
- El requerimiento de comunicación con los nuevos barrios edificados causó el rompimiento del área tradicional dando un flamante esquema. Signos de progreso fueron el agua corriente, las cloacas y los entubamientos de los ríos y arroyos. La luz eléctrica reemplazó el gas como el colectivo al caballo y el teléfono al telégrafo.

En todos los sectores comenzaba la decadencia de las viejas normas y el surgimiento de otras nuevas alentadas por la competencia:

- las clases altas organizaban las reuniones sociales donde se vehiculizaban ideas liberales, las clases medias invadían las calles comentando artículos periodísticos y discutiendo políticas y las clases populares terminaron considerando los ideales de las corrientes inmigratorias. Todas estas actitudes justificaban la movilidad social y pronto el crecimiento desmedido de la población hizo que algunos colectivos humanos se afincaran en los bordes de las ciudades a las que nunca pudieron adaptarse conformando guetos marginales que se diferenciaron de los integrados. Como se pudo advertir, las metrópolis estuvieron en permanente expansión evidenciando prejuicios clasistas pues no se limitaron a su estricta función sino que elaboraron un proceso social con formas de vida y de pensamiento.

En el capítulo número III Del discernimiento de lo dinámico a la aprehensión de lo incidental, se abordó a partir del presupuesto de que la industrialización estableció realidades que dieron un modo particular de percepción como resultado de la homologación de la experiencia urbana:

- En principio se tuvo en cuenta que la visión ofrecía informaciones inagotables acerca de objetos y acontecimientos del mundo exterior lo que la hacía indispensable para ejercicio del discernimiento. La mente inteligente actuaba sobre

las sensaciones combinando los datos adquiridos del mundo exterior que eran procesados para que formasen parte del aprendizaje. La visión dirigía su atención a distintos lugares para explorar sus formas para lo cual la percepción era una ejecución activa, pero el mundo que surgía de sus exámenes no estaba dado inmediatamente, necesitaba tiempo para su contante confirmación.

- La vida urbana agregó estimulaciones poco estructuradas - luces fugaces, veloces movimientos de objetos en simultaneidad y zumbidos constantes de sonidos confusos- que comprometieron el funcionamiento del sistema nervioso. Los cuantiosos cambios por el proceso de urbanización distanció a los ciudadanos de los contempladores aldeanos. Impregnó el campo visual de múltiples sensaciones y respondía con estupefacción por las continuas variabilidades a las que debieron atender.
- El discernimiento fue mucho más allá del procesamiento de los estímulos pues bajo fines selectivos e intereses inteligentes mostró su preferencia por los cambios del medio. Los hombres terminaron por rechazar la monotonía de las estáticas situaciones aldeanas como un desprecio inteligente por una visión indiscriminada y a favor de una atención más aguda. La aplicación de atención selectiva era importante desde un orden práctico porque permitía responder con preferencia a ciertas atracciones – las variantes- sin embargo, abrumada de continuas exigencias por una situación de incesante cambio complicaba la concientización de los factores permanentes que operaban en la vida. Las partes inmóviles del medio –las invariantes- eran de suma utilidad para localizar el lugar de posibles futuras alteraciones o analizar el contexto en el que se realizaban los acontecimientos. La fijación visual navegaba entre las variantes y las invariantes dando un movimiento oscilante entre un estado de máxima tensión a uno de mínima pues sin intereses selectivos la experiencia se tornaba un caos.

La vida urbana sumergió a los hombres en situaciones estimulantes sin precedentes en las que prevalecían la carencia de estructuras tradicionales. Mientras que en las fábricas, las pautas repetitivas daban un tinte homogéneo a todo el campo en el cual las miradas vagaban sin rumbo alguno, en las calles la situación era inversa, las visiones agudas no podían seleccionar sus intereses por la multiplicación de los movimientos huidizos del tráfico. La cuantificación de los estímulos dinámicos conformaron un exceso de información a lo que los hombres debieron acomodar sus percepciones y elaborar sus

discernimientos. Todo esto modificó la relación de los hombres con el asentamiento de las experiencias en la estructura de la memoria.

- En la memoria se pudo diferenciar al recuerdo voluntario y la memoria involuntaria. El primero era destructivo y estaba disponible en el intelecto, daba información del pasado pero no conserva nada de este. La segunda era conservadora porque amparaba las impresiones que al no ser vividas conscientemente no eran guardadas como experiencias. Había experiencia cuando ciertos contenidos del pasado individual se unían en la memoria con elementos del pasado colectivo. La conciencia protegía al organismo de los estímulos externos organizándolos e incorporándolos como experiencia al recuerdo consciente. En todos los ámbitos masivos, el ciudadano no se encontró en una clase de colectivo humano estructurado sino entre una muchedumbre amorfa impermeable a la experiencia.
- Las vivencias urbanas pusieron en marcha mecanismos reflejos a los que los ciudadanos respondían con estupefacción. En esta situación se encontraron también la captación de imágenes al haberse facilitado su captura con tecnologías reproductivas como la fotografías instantáneas. La fotografía instantánea expuso la insuficiencia del recuerdo voluntario y el decaimiento del *aura* -el depósito de experiencias obtenidas en el uso de los objetos- pues esta representación era poseída por la memoria involuntaria a través de la estupefacción.

Esta transformación de la experiencia cambió las condiciones de recepción y producción de visualidades multiejemplares:

- Modificó los modos narrativos excluyendo los sucesos de los contextos haciendo imposible su internalización como experiencias –es ejemplo de esto el tratamiento de la noticia en la prensa gráfica-. Teniendo en cuenta que el lenguaje ha sido siempre el instrumento que guió el conocimiento humano se pudo considerar a la combinación de la imagen instantánea y el telégrafo como instrumentos propios para la recreación de un mundo de acontecimientos inconexos. En el siglo XVIII y XIX se había sucedido una revolución perceptiva con el paso del relato oral al escrito y del oído al ojo poniendo en práctica la argumentación. Pero fue a partir del siglo XIX con el telégrafo y la fotografía que sin necesidad de contexto ni de ser útil para la acción, se dio una nueva forma de discurso que elevaba la incidentalidad.
- Toda tecnología conllevó una tendencia intrínseca porque su estructura física predisponía su uso y con este su lenguaje. Las visualidades instantáneas gráficas debían tratar preferentemente –a diferencia del texto- las particularidades concretas

incrementando su accidentalidad. Como toda tecnología, estas también emplearon códigos simbólicos particulares que originaron un entorno social a partir de las potencialidades técnicas. Los medios ordenaron el mundo, lo enmarcaron, lo explicaron y el objeto retrocedió ante su visibilidad, ante el avance simbólico de la operatividad humana. En lugar de tratar las cosas en sí, los colectivos humanos han estado en una permanente conversación consigo mismo en la cual han incluido las visualidades.

- La explosión de la imagen gráfica fue acompañada por la economía capitalista y la democracia liberal. Estas visualidades pasaron a ser un elemento fundamental en la vida cotidiana y su gran búsqueda fue la gratificación emocional. La verdad pasó a ser de textual a visual. La cultura es un conjunto de conversaciones dadas mediante los modelos simbólicos y la composición del discurso reguló el contenido. Esta estructura expone la forma en que se organiza la mente e integra la experiencia del mundo y se impone sobre la conciencia rigiendo la idea acerca de la verdad.

El fenómeno cuantitativo aplicado a las visualidades gráficas:

- facilitó la superación de lo singular comprometiendo la noción de autenticidad, pues ante la falta de un original no conservó su autoridad plena como testimonio histórico clausurando el valor de la tradición en la herencia cultural,
- permitió la posesión de bienes culturales en manos de los colectivos humanos aumentando su capacidad exhibitiva,
- promovió la emancipación de la imagen visual de los rituales masificando su incidentalidad,
- posibilitó la elaboración de imágenes por parte de los colectivos humanos superando lo irrepetible en cualquier circunstancia.

La invención de las tecnologías reproductivas tuvo también su irradiación en el campo de las imágenes visuales. Sin embargo, para que se concretara fue necesario que a comienzos del siglo XIX se sucedieran en la representación ciertas transformaciones ideológicas.

- Hasta ese entonces las imágenes hacían referencia a conocidos relatos que construían el orden de lectura y el tiempo de contemplación en los cuales se descodificaba todo tipo de símbolos. En cuanto al desarrollo de la narración regía como norma de representación la exposición de un solo punto temporal, el denominado *momento crucial* y que albergaba ciertas huellas del pasado que podían anticipar el desenlace. Con el fin de hacer comprensible el significado, también

estaba en vigencia el llamado *instante esencial*, una puesta en escena en la que se sumaba un conjunto de elementos importantes que se exhibían en un solo plano pero que en la realidad se habrían encontrado en diversos momentos.

- La cuantificación de acontecimientos que se había suscitado por los desarrollos urbanos fue causa de una transfiguración compositiva con referencia a ciertos cambios de contextos. Se había modificado tanto la fisonomía de la naturaleza -con la deforestación e importación de nuevas especies de árboles- y las aldeas por el proceso de urbanización.
- Se consolidó el paso del esbozo – la representación de una realidad compuesta para una futura y definitiva obra - al estudio –representación de la realidad tal cual se veía- . El mundo comenzó a verse entonces como un campo ininterrumpido de estudios posibles que los artistas recorrían considerando la noción de la pirámide visual. El objetivo era plasmar las impresiones sensoriales por lo que sus capturas se hacían sin retoques.
- El advenimiento de la tecnología fotográfica concretó el cierre definitivo del momento esencial evidenciando que el punto temporal no tenía fundamento porque no podía reunir todo el sentido.
- Las captaciones de los múltiples instantes comenzaron a interesar a las multitudes a pesar de la ausencia de las leyendas de referencia pues los acontecimientos y sus protagonistas pasaron a ser espectáculos atractivos fuera del valor alegórico.

Los operadores de las tecnologías se desempeñaban como observadores independientes y dieron rienda suelta a sus iniciativas de exponer acontecimientos deseados de documentar los sucesos con lenguajes mas adecuados al clima que se vivía. Dichas propuestas mostraron sus intenciones narrativas recurriendo a nuevos modos compositivos: la yuxtaposición de varios momentos interrumpidos en un mismo plano o la seriación ininterrumpida de los estados continuos de una misma acción global.

- La yuxtaposición y la seriación fueron estrategias que encerraban una intencionalidad narrativa y que entrelazaban las tecnologías reproductivas con las imágenes visuales respondiendo a los relatos de sucesos. La manipulación de estos artilugios masificó la visión de imágenes cada vez más aligeradas es decir múltiples, circunstanciales y ligadas al suceder.
- Se multiplicaron los juguetes ópticos eran adminículos que estaban en las ferias de diversiones y exhibían breves hechos mediante movimiento ilusorio, y las fotografías a modo de postales ambulantes por sus dimensiones portables que

cumplieron incluso funciones accesorias como los registros de mundos minúsculos estudiados por las ciencias y exponiendo que la diferencia entre técnica y magia era una variable que tiene que ver con lo histórico. Paulatinamente esta última se sumó al arte sirviendo de apoyo visual para terminar por incorporarse como costumbre social plasmando retratos individuales y grupales primero de personas influyentes y luego de protagonistas anónimos de sucesos urbanos.

- Más tarde se incorporaron las vistas fílmicas que exponían imágenes ambulatorias como resultado de observaciones agudas. El interés por lo diferente y la pluralidad de acontecimientos que se sucedían en un mundo en plena transformación gestaron vistas continuas que se consustanciaron con la movilidad de la visión. Con antecedentes como el ferrocarril -que multiplicó la inquietud por la visión en tránsito- y el panorama -que sumó dimensiones al plano- se sucedió un cambio en los espectadores que se personificaron como observadores omnipresentes, descubridores del nuevo mundo. Con trayectos que iban de los planos panorámicos a los detalles, las vistas cinematográficas dieron la sensación de una libertad total que producían las traslaciones de las miradas fascinadas por la experiencia temporal de las visiones continuas. Seguidamente se dio un desborde visual que terminó por encausarse narrativamente dando concordancias intencionales entre el punto y el eje de la vista de los observadores. Se compusieron entonces relatos mediante la propiedad de contextos suministrados por los montajes dinámicos en los cuales el fuera de campo se denunciaba tan vivo como el campo. Esta tarea operativa estaba basada en los intervalos que de la cuestión temporal hicieron diversos modos compositivos considerando al tiempo como un material artístico cuya exposición fue indicando el orden y la duración relato.

Las tecnologías reproductivas como recursos visuales hicieron aportes importantes a la imagen visual fija: la fotografía contribuyó con la noción de instantaneidad y la filmografía con la noción de movilidad, ambos lenguajes evolucionaron junto al discernimiento de lo dinámico.

- Fueron los lenguajes más acordes para concebir formas de representación durante el fenómeno de la cuantificación por el poder para plasmar -en apariencia sin límites- todas las posibilidades visuales. Esta búsqueda había surgido en el Renacimiento, junto a la inquietud por la apertura a las numerosas observaciones y la implementación de una técnica como la perspectiva que permitían una aproximación a las apariencias visibles. Pero fue más tarde, con la masificación de las tecnologías

que se afianzaron las características de las visualidades aligeradas y su fuerte vínculo con el suceso.

- Concluido el espacio-tiempo tradicional se inició una nueva etapa en la cual la resultante perceptiva se correspondió con la pérdida de las raíces y de los viejos valores y la incorporación de nuevos más adaptables a los abruptos cambios que exigía el progreso urbanístico con figuras que ingresaban y egresaban del campo de la visión.

Para el desarrollo del cuarto y último capítulo, La imagen suceso, se examinó las visualidades fija bajo la estimación de que la contemporánea –como cada época– también expresó en mayor o menor grado según el ámbito de las prácticas culturales, un regular modo visual con ciertas cualidades que la diferenciaron de un pasado reciente otorgando una atmósfera particular. Estos parecidos aspectos familiarizaron varios exponentes asociando algunas formas representacionales que no pudieron ser considerados como un simple traspaso de técnicas sino que se relacionaron por la analogía de sus móviles: figurar el fenómeno de la cuantificación. En dichas visualidades se advirtió la pérdida de la integridad, de la globalidad de los valores sustanciales mostrados hasta entonces en composiciones ordenadas estructuralmente para dar paso a la inestabilidad propia del devenir de los sucesos. La aligeración de valores durante el proceso de urbanización tuvo también su irradiación sobre los agentes que determinaron el sistema interno de las representaciones visuales. Para hacer evidente esto se amplió el campo más allá de las disciplinas artísticas tradicionales para adentrarse en las que se fraguaron al compás de los acontecimientos y en medios multiejemplares partiendo de un principio general: señalar ciertas similitudes estructurales que tuvieron algunas imágenes aparentemente distantes pero que guardaron formas subyacentes afines y que en el presente escrito se llamaron *imágenes suceso*.

- La historia de la representación visual se había ocupado de las imágenes que mostraban sucesos pero el discernimiento de lo dinámico se intensificó con el fenómeno cuantitativo. No pocas veces las potencialidades de lo nuevo se descubrieron por medio de anteriores medios expresivos que se revitalizan con inéditas apariciones. Así ocurrió con ciertos productos visuales de las tecnologías reproductivas que abordaron una nueva manera de figurar lo dinámico cuando la fotografía y el cine ya eran populares. Dichas visualidades gráficas -para las que la

multiejemplaridad ya era una propiedad intrínseca- fueron ciertas fotografías periodísticas, ilustraciones, historietas y estampas de grabado para las cuales el *accionar* estaba antes que el *asemejar*. Esta cualidad las distanció de las imágenes tradicionales porque pusieron el acento en el carácter causal de la propuesta visual.

- Acompañante de las prácticas culturales de las clases medias, estas visualidades gráficas no fueron sólo consecuencia del devenir histórico sino que ejercieron una dialéctica por las cuales se las pudo considerar productoras de significaciones sintomáticas. Con las tecnologías reproductivas surgió el acceso de las clases subalternas al disfrute de los bienes culturales con la elaboración y el consumo de representaciones construidas a medidas humanas y compenetradas en cuestiones urbanas.

La idea de imagen suceso y cultura masiva se presentó entonces como una pareja de términos interdefinidos pues mantuvieron una relación recíproca que bien podía ser expandida hasta obtener una máxima explicitación. Esto fue posible cuando el lazo que unió los dos extremos, la dialéctica en cuestión imagen suceso/bienes culturales masivos, se definió según un criterio conducente: la imagen suceso y la función particular elegida para su desempeño.

Cuando el criterio en cuestión fue la *trasmisión del suceso* como un bien cultural, el consenso social existió bajo la sospecha de una elite que dominó los canales de comunicación.

- La imagen suceso se multiplicó con la presencia de los colectivos humanos en la vida social y junto a la llamada *cultura de masas*. El modelo compositivo sustancial había respondido a una sociedad tradicional -conformación social aldeana integral con escasa conciencia histórica- mientras que las imágenes gráficas –folletines y almanaques- ya adecuaban los gustos a la capacidad receptiva media. Estas visualidades uniformaron el propio lenguaje a las potencialidades receptoras de un público general que los condicionaban. Sus operadores ocuparon una posición dialéctica en relación a los condicionamientos de la industria cultural.
- Desde sus principios ostentó rasgos de la cultura de masas: representó junto a crónicas, epopeyas y sátiras una representación de lo fugaz. Su multiejemplaridad propició una incrementada clientela y un amplio rango social y creó un estilo propio con un especial sentido de lo trágico, lo heroico, lo moral, lo sagrado e incluso lo ridículo, adecuándose al gusto de un consumidor medio y bajos. Sus funciones eran: la difusión de normas de moral oficial, la pacificación de los ánimos y el

control de las reacciones favoreciendo la eclosión del humor procurándose como material de evasión. Sostuvo una categoría popular de lo literario contribuyendo a la alfabetización de los pueblos. Mas tarde, la era industrial permitió el control de la elaboración de imágenes incorporando operadores al número reducido de hasta entonces y facultando una mayor distribución sumando nuevos destinos. Por estas atribuciones se diferenció del modelo tradicional que pensaba en los artistas genios y era exhibido en museos. El cambio cuantitativo transformó muchos de los aspectos cualitativos. Los operadores apuntaron a una estética fundada en la dialéctica como respuesta al fenómeno social.

- Las imágenes suceso se desempeñaron como operadoras del consenso social por sus atributos para la comunicación -sea esta estética o informativa- que presentaron a través de la figuración con alto de grados de semejanzas y realismo. Fueron convencionales pero a diferencia de las tradicionales, la realidad no debía ser reordenada para su plasmación. Su predisposición a la analogía las ligó a la función espejo relacionándolas con fines simbólicos vinculados al lenguaje que se comprendían sólo en virtud de las convenciones sociales. Que las imágenes suceso fuesen analógicas nada tuvieron que ver con sus grados de realismos. La primera cualidad hacía referencias a las visualidades –a las realidades observables-, la segunda a las informaciones transmitidas para su comprensión - por ejemplo de la perspectiva para la percepción del espacio-.

Las conexiones entre las imágenes suceso no quedaron justificadas por la homogeneidad de sus técnicas - todas pertenecieron al campo gráfico- sino que sus heterogeneidades quedaron anuladas ante decisiones estructurales que respondieron al consenso social. Cuando el criterio en cuestión fue la *ordenación espacial* de los sistemas culturales, el entorno flexibilizó la presión impuesta por los centros homogeneizadores de valores tradicionales.

- Sus relaciones formales internas enfatizaron el dinamismo de los acontecimientos y sus lazos con los contextos. Tales factores fueron decisivos para la conformación de estructuras pasando de un estado más permanente –estabilidad propia de las sustancias - a un estado más aligerado –inestable y circunstancial propio de lo provisorio- provocando un alto grado de conmoción. Mientras que el estado ideal descansaba más allá del punto de fuga -en el infinito-, el estado vivencial se hallaba siempre en permanente fluctuación.
-

- En el período de tradición existieron los sistemas centrados que ayudaban a la consolidación de valores sustanciales - la perspectiva lineal-. Durante la transición predominó la instauración de un orden perimetral –el escorzo-que luego se quebró para tender a la periferia y probar la inestabilidad de lo aligerado y la demasía de su fluidez –el Romanticismo-. En este último caso la organización social experimentó la flexibilidad del borde ensayando sus resultados límites. Las historietas por ejemplo probaron prácticas llevadas al límite pues siendo vistas fijas se construyeron con una visión pasajera emulando las tomas capturadas por una tecnología reproductiva con ilusión de dinamismo como la cinematografía.

La dialéctica de la imagen suceso se expresó en las decisiones compositivas que rigieron su mapa estructural. La cuantificación de visualidades modificaron la correspondencia entre estas y los acontecimientos a mostrar afectado a la estructura toda. Las fuerzas perceptuales se consideraron a partir de la tensión propiciada en la continuidad de la acción y la variabilidad de sus elementos. El continuar este trabajo con la relación de parejas de términos interdefinidos, tal procedimiento tuvo una mejor interpretación al hacerlo de un modo más dirigido conectando *imagen suceso/mapa estructural* porque estudiar los criterios de pertinencia según los cuales se actúa, pudo decir mucho también acerca de las decisiones aplicadas en la composición de las imágenes suceso como estrategias visuales para los mensajes masivos.

Cuando el criterio en cuestión fue la continuidad y discontinuidad de la acción en relación al suceso hubo dos tipos de composición:

- En la seriación ininterrumpida - conjunto de instantáneas que exponían en un mismo renglón, momentos consecutivos de una acción global- la narración se desarrollaba enlazando vistas consecutivas y la corta distancia temporal producido entre estas era cubierto por la imaginación prodigando un avance y con esto la ilusión de dinamismo.
- La yuxtaposición - conjunto de instantáneas que exponían en un solo plano momentos distinto e interrumpidos de la acción global- concretaba una línea narrativa mostrando de manera simultánea un acoplamiento de hechos relacionados y cuyas supresiones suscitaban una observación discontinua.

Cuando el criterio fue la *invariabilidad y variabilidad de los elementos* según su contexto se pudieron establecer dos modos compositivos distintos fundados en el estado de las variantes:

---

- la diversificación de lo invariante. En la seriación se partía del estado de un modelo para exponer su variación continua.
- la filiación de las variantes. En la yuxtaposición el conjunto de variantes se relacionaban entre sí por su continuidad subyacente.
- Los dos modos compositivos imperantes en la gráfica durante el fenómeno cuantitativo evidenciaron que una elevación del discernimiento mostrándose como a la mente humana con un interés activo y no como mero registro pasivo de material estimulante. La identidad de de las formas intervinientes no estaba dado por un conjunto de apariencias cualquiera sino por el carácter permanente de sus elementos cuando y porque el escenario se hallaba ocupado por gradientes perceptuales ordenados que los evidenciaban. Los observadores de las formas impactadas por los sucesos circunstanciales se fueron alejando de los niveles máximos de generalidades para interesarse por las particularidades que presentaba lo dinámico. Fue el no renunciamiento a las impresiones del contexto que se agudizó el discernimiento.

Los modos compositivos de seriación y yuxtaposición fueron irradiaciones en los mapas estructurales de la imagen del fenómeno cuantitativo proporcionados por las tecnologías reproductivas que pusieron en juego la prosecución del dinamismo y la estabilidad de los elementos. Sin embargo, dichos impactos sobre la *continuidad y discontinuidad de la acción* y la *invariabilidad y variabilidad de los elementos* señalaron cuestiones dialécticas aun más amplias: *imagen suceso/la temporalidad del movimiento y la correspondencia entre variantes e invariantes*. Manifestadas ambas problemáticas, comprometieron lo que históricamente se conoció como *esquema* –orden estático- que incumbía al instrumento modular y ritmo –orden dinámico- al instrumento formular.

Cuando el criterio fue el *esquema*, la imagen suceso se caracterizó por sus fuerzas centrífugas en oposición a las fuerzas centrípetas que habían particularizado a una imagen sustancia.

- El esquema de la imagen sustancia se había distinguido por las fuerzas centrípetas pues las tensiones eran dirigidas hacia el centro provocando el cierre del orden exterior. Este era el resultado de la vigorosa atracción ejercida por un punto que se comportaba como núcleo de la composición. De este irradiaban tensiones que marcaban las direcciones y posiciones de las figuras imposibilitando sus alejamientos y concretando sus disponibilidades.
-

- En la imagen sucedió que las fuerzas se percibían con un movimiento centrífugo que la zona central repulsaba separando de sí a las figuras de modo tal que estas salían ilusoriamente disparados hacia afuera sin contención y atraídos por agentes externos.
- Tradicionalmente, el discernimiento se pensó bajo dos regímenes según se centrasen en lo que se alejaba del observador y se vaciaba el campo –el espacio- y en lo que apuntaba al observador y se ofrecía –forma-. La percepción del mundo material estaba regido por la dominante de la fuerza gravitatoria y lo presentado de manera frontal era posible de ser explorado fácilmente por la falta de distorsiones, causa por la cual la posición del observador era importante para la aprehensión de los objetos. Mostraba a las formas de cara al observador quien oficiaba como centro de la situación perceptual. Siendo este el fin del campo de las tensiones perceptuales, la integridad de las figuras no estaba en peligro por el uso de métodos que daban continuidad como la perspectiva –ejemplo la perspectiva-.
- Cuando se observaron acontecimientos, las tensiones propias de los agentes que intervenían se influenciaban mutuamente y la posición del testigo era la de un observador en tránsito. Distante del contemplador tradicional, era considerado un asistente y contracentro visual de lo observado. La fuerza centrífuga hacía que las figuras acudieran a los límites vaciando provisoriamente el centro.
- Gracias al marco -utilizado tradicionalmente-, la imagen no fue vista como un objeto partícipe del entorno sino en referencia a este que viabilizando la exposición de símbolos. La frontera material remarcó los bordes perceptivos clausurando el espacio y tiempo ilimitado. Al moderar sus dimensiones reguló las composiciones estableciendo la interacción dinámica de los centros de interés. Normalizando las jerarquías mostró una estructura simbólicamente correcta con valor retórico.
- El campo había sido pensado como el resultado del encuadre que devenía de la práctica imaginaria de la pirámide visual. A partir de las tecnologías reproductivas, el espacio comenzó a leerse como un recorte de uno más amplio pero acotado por la observación y compuesto en virtud de un punto de interés. Con lo inferido de lo que no se ubicaba dentro del campo se conformó el fuera de campo que deriva en la presencia latente de un operador, no obstante, la imagen sucedió por su referencia a lo dinámico había expuesto en sus principios –almanaques y folletines- su capacidad para invocar al campo visual con encuadres perceptivos. Pero fue con la invención de dispositivos desplazables que priorizó la variedad y flexibilidad emulando una visión más circunstancial. Tanto en las posteriores seriaciones y yuxtaposiciones, el

descentrado suscitó un vacío en el núcleo exaltando los bordes y activándolos por la imposibilidad de ser absorbidos por el siguiente plano. El montaje fue tal vez el mayor ataque perceptivo que se sucedió en la historia de la representación por su oposición a la percepción natural.

- La noción de la imagen suceso no surgió de un entorno de estructuras paralizadas sino que se acercó más al pensamiento productivo porque no eliminó las diferencias de las variantes con el fin de asegurar una relación concreta. Dichas variantes eran una pluralidad de instancias diversas con transformaciones graduales que exaltó la interacción entre los objetos y el entorno lejos de las etiquetas de la generalidad.
- La variedad en la imagen sustancia había afectado sólo a la distancia entre el objeto y el operador por lo que el cambio se manifestó particularmente en el tamaño de la cosa, las demás cualidades permanecieron iguales. No ocurrió lo mismo cuando se diversificó el ángulo de operación, las formas fueron afectadas por transformaciones más complejas introduciendo una geometría proyectiva lo que requirió un discernimiento más inteligente. Entonces, se alteraron todas las proporciones haciendo más dinámicas las apariencias de los objetos pues se percibían como variaciones de estructuras subyacentes.
- Una actividad cognitiva más compleja posibilitó la interpretación de los indicios que sugerían la posición del operador y la durabilidad de las capturas. Las distorsiones eran proyectivas porque respondían a las tensiones inferidas por las circunstancias. Estas secuelas eran percibidas como una condición que anulaba la forma propia del objeto para subrayar su comportamiento en el acontecimiento. La demanda de reparación era un factor intrínseco de la apariencia distorsionada de la imagen suceso.
- El discernimiento proyectivo permitió la aprehensión de la imagen suceso como un recorte de una dinámica continua provista de fuerzas centrífugas que escapaban de los límites. Esta falta de complitud de las figuras no era percibida como una carencia sino que esos bordes abiertos dilataron el espacio incrementando la inferencia del fuera de campo ya instaurado por la cinematografía.

Cuando el criterio fue el *ritmo*, la imagen suceso se caracterizó por la mostración de variados instantes indistintos en contraposición al momento esencial de la imagen tradicional.

---

- El ritmo como medida temporal fue considerable para comprender la actuación de lo dinámico en la composición de la imagen suceso pues la organización de sus modos fue la respuesta a la inestabilidad de las estructuras de las formas.
- Muchos de los aspectos que diversificaron las invariantes y que asociaron las variables no correspondían al sistema interno de las imágenes suceso sino a la situación de la mirada del operador. Estos en la épocas de la tradición eran poseedores de una visión absolutistas que pensaban la interacción como la relación entre entidades únicas e inalterables. Los contemporáneos consideraron la contribución del contexto como un atributo del objeto mismo que se centraba en las impresiones. Las transformaciones constantes de las figuras derivadas de la dinámica no ocultaron las propiedades de estas -las cuales derivaban sus identidades- sino que enriquecieron las visualidades con las multiplicidades de sus apariencias.
- La imagen suceso mostró una versatilidad que caracterizó al instante expuesta en la variabilidad de los enfoques y de las actitudes de las figuras. Estas no respondían sólo a la dinámica del acontecimiento sino también a la traslación del operador que ejecutaba las intermitencias. Estas discontinuidades fueron resueltas desde la percepción por lo que devino un discernimiento enriquecido cognitivamente lo que dio como resultado que en las posteriores contemplaciones, se podía recrear las diversas etapas creativas de la operación generando una tensión entre estas y su simultánea exposición.

La metabolizado social del fenómeno cuantitativo hizo que dejaran de percibirse en las imágenes suceso una amenaza al sentido de la unidad que regía la representación tradicional para comprenderlas como un sinfín de visualidades posibles se estableció como principio formas para la percepción del entorno. Teniendo en cuenta todo esto, se avanzó sobre cuestiones compositivas que resolvieran la distancia formal de los intervalos en favor de la *imagen suceso/retrato*. Un mayor ejercicio dialéctico del esquema y el ritmo promovió la relaboración de ciertas rupturas.

Cuando el criterio fue la consideración de las rupturas y la *integridad* del conjunto de visualidades, el entero –la totalidad de la acción- existió por el indicio de la parte: el fragmento y el detalle.

- El fragmento se relacionó con los objetos actuantes del acontecimiento y si bien había pertenecido a la acción total, no se refería a la ausencia de esta. Su práctica siempre comprometió al ritmo y no al esquema pues se consideraba en este la cuestión temporal y no la enunciación de los agentes. Los límites borrosos entre el

conjunto de imágenes y el episodio completo se debió a su comprensión como un compendio arrancado por accidente. Sin quedar afectado por la falta de la restitución se percibía como una nueva reconstrucción del suceso.

- Mientras que el detalle hacía referencia al sujeto que ejecutaba el corte y que sólo había sido posible por la intervención de este y su comprensión se basaba en el conocimiento de la situación anterior.
- La instantánea -efecto fugaz determinado a extinguirse en fases posteriores- permitió la multiplicación de imágenes que atendían la naturaleza dinámica de la vida metropolitana con características menos estables y más circunstanciales. A través de sus capturas, los operadores sujetaron momentos extraídos del flujo temporal que en situaciones ordinarias eran imposibles de discernir pero que desafiados de las acciones globales prodigaban visualidades de lo incidental. La aprehensión de instantáneas causó estupor porque prodigadas por las tecnologías reproductivas fueron consideradas como las portadoras de objetividades que parecían aptas para apresar hasta lo impalpable. Con el crédito obtenido por la incorporación de la noción del instante, las imágenes suceso facultaron la percepción de lo extraordinario en cuanto a que prendían momentos únicos, pero ordinarios en cuanto a su intrascendencia. El fenómeno cuantitativo hizo repetible lo irrepetible presentando como términos interdefinidos *imágenes suceso/pregnancia*.

Cuando el criterio en cuestión fue el *sentido* se abordó la oscilación que significó considerar a las imágenes suceso como la máxima incidentalidad y la máxima autenticidad.

- La instantánea contribuyó con la comunidad científica como registro necesario para la consolidación de conocimientos. Sin embargo, estas imágenes suceso también exacerbaban con sus formas intermitentes las secuelas de las vivencias urbanas con el convencimiento de sus operadores de que en la emoción radicaba el goce estético.
- La práctica de la instantánea fue considerada como un embalsamamiento porque su origen se vinculó con el *complejo de la momia*: dirigida contra la muerte y a favor una supervivencia que dependía de la durabilidad del material. Con el tiempo fue conservada como instrumento de evocación soslayando el anhelo de la existencia de un destino temporal independiente que salvaba a las figuras por sus apariencias. En el siglo XV había surgido una preocupación por la realidad espiritual autónoma que terminó por combinar expresión con imitación. Mas tarde fueron las tecnologías

reproductivas las que cumplieron la función espejo de manera automática confiriéndoles una autenticidad plena que las prácticas artísticas no habían saciado.

- La cinematografía y la fotografía fueron admitidas como evidencias visuales accesorias para la apreciación de la realidad, no obstante la percepción de los instantes como resultado de ambos recursos discrepaban entre sí. La utilización de procedimientos relacionados con la cuantificación de instantes y su dimensión temporal impactaba sobre el discernimiento irradiando una percepción de los acontecimientos distinta a la realidad. La merma en el dinamismo de los instantes mediante la ampliación de los intersticios atenuaban la vertiginosidad de las consecuencias de los movimientos. En contraposición a esto, la exposición de una visualidad fija de un instante anterior al punto principal de la acción acentuaba el corolario por la estimulación de la proyección perceptiva.
- Las visualidades siempre se relacionaron con dos nociones distintas de la autenticidad. Eran verdaderas en la medida en que respetasen fielmente los hechos de la realidad, dicha función espejo recibió el impacto positivo de las posibilidades analógicas de las tecnologías. Pero además eran auténticas si expresaban las cualidades de la experiencia humana, dicha función estética fue un factor sobre el que impactó el fenómeno cuantitativo por el agregado de visualidades individualizadas. Ahora bien, el desglose de la dinámica de un acontecimiento captado fotográficamente daba como resultado el modo compositivo de una seriación de instantes continuos que en los que cada uno aislado se mostraba irresuelto. Esto evidenció que la imagen suceso extraída de la seriación era propicia para enfatizar la función espejo pues expresaba la máxima instantaneidad pero impropia para metabolizar el máximo sentido.
- No obstante, este mismo fenómeno pudo tener otra mirada. En una instantánea fotográfica aislada de la seriación, el dinamismo de la acción parecía detenerse porque las figuras no mostraban un desarrollo progresivo. La autenticidad era expuesta en la yuxtaposición como modo compositivo pues expresaba la impresión causada por el dinamismo del acontecimiento en lugar de su suspensión. El operador compendia en una única visualidad un lapso temporal más amplio bajo un modo de estructura que enfatizaba la función estética cuantificando al máximo el sentido.
- La imagen suceso fue la materialización que los operadores hicieron de las experiencias bajo sus enfoques individuales e advirtiéndose como testigos y que

luego fueron compartidas con sujetos que las reelaboraban en el transcurrir de sus visualizaciones. Estos propios tránsitos en la distancia temporal constituyeron su noción causal, y los devenires con rumbos literales su principal característica que no se dieron a partir de lo ofrecido sino que fueron facilitados desde la cuantificación dimensional que las tecnologías reproductivas hicieron de los recuerdos.

La expansión industrial europea posibilitó el ingreso de América Latina al mercado mundial y su participación en la división internacional del trabajo demandó su despertar abrupto al mundo. Este acontecimiento empujó hacia las urbes a grandes grupos humanos dotados de fuertes memorias pero con endeble capitales históricos y sus arribos provocaron cambios en las sociedades tradicionales que hasta ese entonces habían asegurado un prometedor futuro. Este pasaje del pasado al porvenir ocurrió cuando los ciudadanos convencidos del progreso se atribuyeron el deber de cambio y el derecho a las iniciativas individuales. El desenfrenado avance industrial, fruto de los ideales de la Iluminismo, había impulsado movimientos migratorios que desencadenaron el desborde de las realidades metropolitanas. Ese derrame por extralimitación bañó todas las actividades de los colectivos humanos quedando también sumergida la representación visual y sus mediatizaciones.

- La apertura de Latinoamérica al mundo le había cargado a ésta la obligación de historia. La percepción de lo histórico se dilató luego gradualmente con la ayuda de los medios masivos de comunicación que reemplazaron a la memoria recogida en la herencia por la inestabilidad propia de la noticia. Esta inconsideración llegó a la imagen sustancia proveedora de recuerdos voluntarios y participe de un legado organizado e integro, impulsando una aligeración que remitió a los artistas al tiempo desafectado de los genios. La imagen suceso – brisa de la historia- precipitó a la imagen sustancia – guarida de la memoria - promoviendo representaciones en las que cada instante fue apreciado como un momento indiciario bajo la creencia de que podía albergar del acontecimiento todo su sentido.
- La imagen sustancia –memorable- y la imagen suceso –historiada- no eran equivalentes. La primera representaba las tradiciones cargada por los colectivos humanos y en desarrollo constante, permeable a la dialéctica del recuerdo y el olvido. Sustentada por la memoria era sensible a duraderos adormecimientos y abruptos despertares, se alimentó de factores que la revitalizaron como recuerdos vagos y homogeneizadores por lo que estaba siempre proclive a mordazas para hacer efectiva sus proyecciones. La imagen suceso era una representación de un

pasado próximo, andamio que se rearmó permanentemente siempre cuestionado e inseguro. Dado que era una operatoria individual se nutrió de exámenes desmenuzadores con visiones críticas. El recuerdo de lo sagrado –que tenía su asiento en la imagen sustancia- fue entonces desbancado por la imagen suceso en su afán de cuestionarlo. Así como la imagen tradicional se construyó a partir de lo concreto y fue el registro superlativo de las entidades, la imagen suceso sólo conoció los pasajeros vínculos entre los agentes causales que se sometían a las discontinuidades temporales tamizados por variados enfoques por lo que esta última presumió a la primera siempre problemática.

- Hubo tantas memorias como colectivos humanos, es decir fueron diversas pero fácilmente identificables que hacía participe a todos sin pertenecer enteramente a nadie. Sin embargo, al proceso de urbanización le correspondió la representación de lo dinámico porque este fue una inclinación masiva que la aligeración de la imagen sustancia. La imagen suceso no habitó el pasado de tradición, sólo lo hizo en mundos desacralizados porque sus expectativas no fue el hallazgo de valores absolutos sino justamente su derogación. La imagen suceso fue entonces el resto material, el indicio de valores en manos de lo eventual y producida por testigos que cuanto menos memoria vivían más urgencia tenían de manifestarse incidentalmente en representaciones testimoniales.
- En las ciudades industrializadas el resguardo de las imágenes testimoniales no ha sido una tarea sencilla. En sus comienzos, las urbes habían constituido una enérgica sociedad tradicional colectiva elevando el sentido de la memoria en imágenes conmemorativas. Desde los practicantes de las artes visuales, cultores de la obra única e irrepetible, se había extendido el ejercicio ordinario de la memoria y su profundización voluntaria para la reposición de un pasado sin errores. Estos artistas estaban convencidos de instaurar a través de sus obras una memoria más favorable y universal que la que los antecedían. En el pasado siglo, el arsenal filosófico con que se nutrió al arte vigorizó la imposición de una memoria verdadera y las imágenes producidas fueron siempre para ampliar el recuerdo colectivo de lo sustancial.
- Con la aligeración de la sustancia sobrevino el desvanecimiento de los valores perpetuos pero también la sobrevaloración del suceso, los registros de hechos que se transfiguraron en sacralizaciones pasajeras en una sociedad que negaba sus rituales de antaño. Estas imágenes suceso concentrando lo efímero fueron impresiones individuales con pretensiones públicas porque mostraron expectativas

de pertenencia a los colectivos humanos que se inclinaron por exacerbar sólo las producciones de hombres similares y que fueron por esto convocadas a cohabitar junto a la imagen sustanciales los espacios conmemorativos.

Hubo una época en que la sociedad tradicional a través de sus representaciones había pretendido eternizar sus ideales de progreso. Por entonces, memoria e imagen visual tuvieron un primer encuentro con las tecnologías reproductivas con el sólo fin de ser fomentadas por la multiejemplaridad. Pero tras el incesante avance de las técnicas que estimularon el carácter pasajero de los sucesos, los operadores comenzaron a discutir los valores que sus ancestros habían cultivado en función de la prosperidad. La imagen dejó entonces de mostrar lo sustancial perdiendo su vocación pedagógica para la transmisión de valores y se tornó quebradiza por la influencia de las visualidades individuales que la abordaron. Con la gráfica, los operadores –que deambulaban en la prensa escrita y las academias artísticas- comprometidos con los acontecimientos ciudadanos multiplicaron los puntos de vista y los momentos de captación. Fue entonces cuando el dinamismo ganó la imagen haciendo que en esta residiera lo acontecido bajo la presunción de testigos que la convirtieron en espacios de memoria. Las imágenes sustancias en su afán de perpetuidad, habían llenado los espacios conmemorativos con remanentes de visualidades distantes donde persistía una inquietud de los colectivos humanos por la historia y que la citaba porque les era desconocida. Los lugares conmemorativos existieron por el sentimiento de que ya no había memoria espontánea por lo que sí había obligación de establecer archivos que evitaran su total desvanecimiento. Si los colectivos humanos no hubiesen puesto en duda los valores por ellos impulsados y fueran todavía vividos en lugar de haber aligerado sus esencias, los espacios conmemorativos no tendrían ningún sentido.

Las imágenes suceso emergieron como instantes arrancados al mundo del movimiento atestiguando hechos que se sacralizaron transitoriamente y que después se tuvo miedo de olvidar. Si los colectivos humanos residieran en la memoria no tendrían que dedicar más representaciones pero fue la necesidad de la subsistencia de estas las que conformaron los espacios conmemorativos, estelas de lo que ya no está en la memoria sino en el devenir de las historias. En estas visualidades se fraguó tanto el recuerdo colectivo como la afición privada por una época de convicciones fogosas y antepasados gloriosos que oscilan entre lo sucedido y soslaya lo no sucedido. El atrape en imágenes suceso del dinamismo de los acontecimientos fue parte de la ilusión de los hombres por

dominar el desborde de la realidad contemporánea promovido por el fenómeno cuantitativo que impactó mediante las tecnologías de reproductibilidad irradiando lo individual en un mundo marcado por la exposición visual.

---

**BIBLIOGRAFÍA:**

**ADORNO, Theodor. 1971.** "La industria cultural". *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires : Editorial Sur, 1971.

**ARENDT, Hannah. 1974.** *La condición humana*. Barcelona : Seix Barral, 1974.

**ARNHEIM, Rudolf. 1962.** *Arte y Percepción visual. Psicología de la visión creadora*. Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires, 1962.

—. **1985.** *El pensamiento visual*. Barcelona : Paidós, 1985.

—. **1998.** *El poder del centro*. Madrid : Alianza, 1998.

—. **2000.** *El quiebre y la estructura*. Barcelona : Andrés Bello, 2000.

—. **2000.** Las dos autenticidades de los medios fotográficos. *El quiebre y la estructura*. Barcelona : Andrés Bello, 2000.

**AUMONT, Jacques. 1997.** *El ojo interminable. Cine y pintura*. Buenos Aires : Paidós, 1997.

—. **1992.** *La imagen*. Buenos Aires : Paidós, 1992.

**AUMONT, Jacques y MARIE, Michel. 1990.** *Análisis del film*. Buenos Aires : Paidós, 1990.

**BAZIN, André. 1958.** "I. Ontologie et Langage". *Qu'est-ce que le cinéma*. París : "7e Art", 1958, pág. de 12 a 19.

**BENGOECHEA, Sonia, CAILA, Mercedes y comp. 1994.** *El Mundo Moderno: una aproximación desde la ciencia política, la económica y la sociológica*. Rosario : Homo Sapiens, 1994.

**BENJAMIN, Walter. 1974.** "El arte en la época de su reproducción mecánica". *Discursos interrumpidos I*. Madrid : Taurus, 1974.

—. **1982.** "Experiencia y pobreza". *Discursos interrumpidos I*. Madrid : Taurus Ediciones S.A., 1982.

—. **1982.** "Pequeña historia de la fotografía". *Discursos interrumpidos I*. Madrid : Taurus Ediciones S.A., 1982.

—. **1967.** "Sobre algunos temas en Baudelaire". *Ensayos escogidos*. Buenos Aires : Compañía Impresora Argentina, S.A., 1967.

—. **1967.** "Sobre algunos temas en Baudelaire". *Ensayos escogidos*. Buenos Aires : Compañía Impresora Argentina, S.A., 1967.

—. **1982.** Tesis de filosofía de la historia. *Discursos interrumpidos I*. Madrid : Taurus Ediciones S.A., 1982.

- BETTENDORFF, Elsa y PRESTIGIACOMO, Raquel. 2002.***El relato audiovisual.* Buenos Aires : Longseller S.A., 2002.
- BEYHAUT, Gustavo y BEYHAUT, Helen. 1995.***América Latina, de la independencia a la Segunda Guerra Mundial.* México : Siglo XXI, 1995.
- BLOCH, Marc. 1941.***Apología para la historia o el oficio de historiador.* México : Fondo de cultura económica, 1941.
- BROWN, J. 1973.***Psicología social de la industria.* México : Fondo de Cultura Económica, 1973.
- CALABRESE, Omar. 1994.***La era neobarroca.* Madrid : Cátedra S.A., 1994.
- CARIDE, Vicente. s/f.** Rebuffo. *Pintores Argentinos del Siglo XX. Serie complementaria: Grabadores Argentinos del Siglo XX/5. F 85.* Buenos Aires : Centro Editor de América Latina, s/f.
- CASSIRER, Ernest. 1951.***Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento.* Buenos Aires : Emecé, 1951.
- COLLAZO, Alberto. s/f.** Facio Hebequer. *Pintores Argentinos del Siglo XX. Serie complementaria: Grabadores Argentinos del Siglo XX/4. F. 84.* Buenos Aires : Centro Editor de América Latina, s/f.
- CRESPI, Irene y FERRARIO, Jorge. 1985.***Lexico técnico de las artes plásticas.* Buenos Aires : EUDEBA, 1985.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. 2008.***Antes del tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes.* Buenos Aires : Adriana Hidalgo editora, 2008.
- DUNN, J. 1981.***La teoría política de occidente ante el futuro.* México : Fondo de Cultura Económica, 1981.
- DURKHEIM, Emile. 1982.***De la división del trabajo social.* Madrid : Akal, 1982.
- . **1965.***El suicidio. Estudio de sociología.* Buenos Aires : Schapire, 1965.
- ECO, Umberto. 2008.***Apocalípticos e integrados.* Buenos Aires : Tusquets Editores, 2008.
- ENAUDEAU, Corinne. 1999.***La paradoja de la representación.* Buenos Aires : Paidós, 1999.
- FEBVRE, Lucien. 1971.***Combates por la Historia.* Barcelona : Ariel, 1971.
- FERRAROTI, Franco. 1975.***El pensamiento sociológico de Auguste Comte a Max Horkheimer.* Barcelona : Península, 1975.
- FOUCAULT, Michel. 2005.***La arqueología del saber.* Buenos Aires : Siglo XXI, 2005.

- GIBSON, James. s/d.***La percepción del mundo visual.* Buenos Aires : Infinito, s/d.
- GLUSBERG, Jorge. s/f.***Zelaya. Pintores Argentinos del Siglo XX. Serie complementaria Grabadores Argentinos Siglo XX.* Buenos Aires : Centro Editor de América Latina, s/f.
- GOMBRICH, Ernst. 1979.***Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica.* Barcelona : Gustavo Gili, S. A., 1979.
- . **2000.***La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica.* Madrid : Debate S.A., 2000.
- GOODMAN, Nelson. 1974.***Los lenguajes del arte.* Barcelona : Seix Barral, 1974.
- HOBSBAWN, Eric. s/d.** "¿Qué deben los historiadores a Karl Marx?". *Sobre la Historia.* Barcelona : Crítica, s/d, pág. 148 a 276.
- HOCHBERG, Julian. comp. 1996.** La representación de objetos y personas. [aut. libro] E. Gombrich, J. Hochberg y M. Black. *Arte, percepción y realidad.* Buenos Aires : Paidós, 1996.
- HORKHEIMER, Max. 1990.***Teoría crítica.* Buenos Aires : Amorrortu, 1990.
- JEFFREY, Alexander. 1990.***Las teorías sociológicas desde la segunda guerra mundial. Análisis multidimensional.* Barcelona : Gedisa, 1990.
- KOROL, Juan Carlos y TANDETER, Enrique. 1998.***Historia económica de América Latina: problemas y procesos.* Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 1998.
- LÓPEZ ANAYA, Fernando. s/f.***Fernando López Anaya. Pintores Argentinos del Siglo XX. Serie complementaria: Grabadores Argentinos del Siglo XX.* Buenos Aires : Centro Editor de América Latina, s/f.
- LÓPEZ ANAYA, Jorge. s/f.** Fernando López Anaya. *Pintores Argentinos del Siglo XX. Serie complementaria. Grabadores Argentinos del Siglo XX/1. F 82.* Buenos Aires : Centro Editor de América Latina, s/f.
- MACHADO, Arlindo, y otros. 1996.***El medio es el diseño. Estudio sobre la problemática del Diseño y su relación con los Medios de Comunicación.* Buenos Aires : Oficina de Publicaciones del C.B.C. Universidad de Buenos Aires., 1996.
- MEDINA ECHEVERRIA, José. 1980.***La sociología como ciencia social concreta.* Madrid : Cultura Hispánica del ICI, 1980.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 1985.***Fenomenología de la percepción.* Barcelona : Editorial Planeta, 1985.

- NAVARRO, Ángel. 2012.** "Caravaggio y sus seguidores en el Museo Nacional de Bellas Artes". *La Nación*. Buenos Aires, 2012, Vol. adncultura, 19 de octubre.
- OLIVERA, Elena. 2004.***Estética. La cuestión del arte*. Buenos Aires : Emecé Editores S.A., 2004.
- PEREZ DÍAZ, V. 1980.***Introducción a la Sociología*. Madrid : Alianza Universidad, 1980.
- ROMERO, José Luis. 2009.***La ciudad occidental. Culturas urbanas en Europa y América*. Buenos Aires : Siglo XXI editores S.A., 2009.
- SACCOMANNO, Guillermo. 2004.** El pasado que vuelve. [aut. libro] Hector OESTERHELD y Alberto BRECCIA. *Mort Cinder*. Buenos Aires : Publicación del diario Clarín, 2004.
- Secretaría de Cultura de la Nación. s/d.***Cándido López*. Buenos Aires : Departamento de Promoción Cultural del Banco Velox, s/d.
- SOMBART. 1953.***El Burgués*. Buenos Aires : Orence, 1953.
- STORNI, Alfonsina. 1952.***Obra Poética*. Buenos Aires : Roggero-Ronal editores, 1952.
- TENENTI, Alberto. 1985.***La formación del mundo moderno*. Barcelona : Crítica, 1985.
- VÁZQUEZ, Alonso. 2000.** "La incorporación al mercado capitalista internacional: economía primaria exportadora y régimen oligárquico (1880-1916)." . *Historia. La Argentina Contemporánea (1852-1999)*. Buenos Aires : Aique Grupo Editor S.A., 2000.
- VIRILIO, Paul. s/d.***La máquina de la visión*. s/d : Cátedra. Signo e imagen, s/d.
- ZÁTONYI, Marta. 2002.***Una estética del arte y el diseño de imagen y sonido*. Buenos Aires : Kliczkowski, 2002.