

Director
Fernando Checa Montúfar

Dirección Técnica
César Herrera

Publicaciones
Raul Salvador R.

Editor
Pablo Escandón M.
pescandon@ciespal.net

Diseño y diagramación
Diego S. Acevedo A.

Suscripciones
Isaías Sánchez
isanchez@ciespal.net

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN DE CIESPAL

Presidente
Edgar Samaniego
Universidad Central del Ecuador

Embajador Alejandro Suárez
Delegado del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio
e Integración

Dolores Santistevan de Baca
Delegada del Ministerio de Educación

Héctor Chávez V.
Delegado de la Universidad Estatal de Guayaquil

Antonio Aranibar
Representante de la Organización de Estados Americanos

Rosa Gonzales
Representante de la Comisión Nacional de UNESCO para los
países andinos

Vicente Ordóñez
Presidente de la Unión Nacional de Periodistas

Roberto Manciatí
Representante de la Asociación Ecuatoriana de Radiodifusión

Wilfrido García
Representante de la Federación Nacional de Periodistas

Fernando Checa Montúfar
Director general del CIESPAL

Revista Chasqui es una publicación del CIESPAL

Miembro de la Red Iberoamericana
de Revistas de Comunicación y Cultura
<http://www.felafacs.org/rederevistas>

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe en
Ciencias Sociales y Humanidades
<http://redalyc.uaemex.mx>

Impresión
Editorial QUIPUS - CIESPAL

Todos los derechos reservados.
Prohibida la reproducción total o parcial del contenido,
sin autorización previa. Las colaboraciones y artículos
firmados son responsabilidad exclusiva de sus autores
y no expresan la opinión del CIESPAL.

Teléfonos: (593-2) 250 6148 252 4177
Fax (593-2) 250-2487
web: <http://www.ciespal.net/chasqui>

Apartado Postal 17-61-584
Quito - Ecuador
Registro I.A.T.T.S.P. 027
ISSN 1390-1679

personaje



Eliseo Verón: una marca de "estilo"
Sandra Valdetarro
Pág. 4

La formación de los estudios de
comunicación en la Argentina y sus
derivados como campo disciplinar
Ricardo Diviani
Pág. 9

El ocaso del modelo intencional, la
noción de "estrategia discursiva"
desde la sociosemiótica
Natalia Raimondo Anselmino
Pág. 14

Comentarios sobre subjetividades y
digitalización
Sandra Valdetarro
Pág. 19

Notas para el estudio del discurso
político en las sociedades
mediatizadas
Tomás Lüders
Pág. 24

Discursos políticos/discursos
artísticos: enunciación y dimensión
institucional
Mario Carlón
Pág. 29

La mediatización del discurso
académico en los decires de los
ingresantes a la universidad
María Cecilia Reviglio
Pág. 33

La mediatización del sonido y la vida
musical
José Luis Fernández
Pág. 38

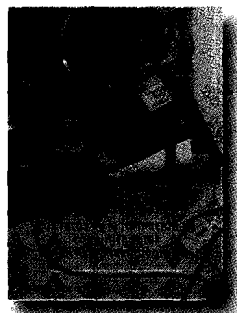
Registro sobre um exercício...
Antonio Fausto Neto
Pág. 42

Tabla de contenidos

portada



ensayos



Los retos de la
formación de
comunicadores en la
era tecnológica
Amparo Cadavid
Bringe
Pág. 44



La enseñanza de la
Ética Periodística y el
autocontrol:
convergencias de
cinco países andinos
Ma. Luján González
Porteira
Pág. 68



Facebook: Entre el
cielo y el infierno
Paco Olivares García
Pág. 85



Tendencias globales,
realidades locales,
concentración,
fusión de
conglomerados
mediáticos y
posconvergencia
digital
Hernán Reyes
Aguinaga
Pág. 49



Estereotipos
femeninos en series
de TV
David Caldevilla
Dominguez
Pág. 73



La fotografía como
medio de
participación
María Cecilia Pérez
Berrocal
Pág. 94



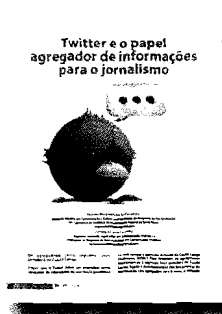
Comunicación
radiofónica, usos
culturales y
construcción de
ciudadanía en la post
convergencia digital
Claudia Villamayor
Pág. 55



Dibujos animados:
Estereotipos de
género
Ramón Reig
Dra. Rosalba
Mancinas Chávez
Pág. 79



El reto digital para las
radios públicas y
ciudadanas
José Ignacio López
Vigil
Tachi Arriola Iglesias
Pág. 61



Twitter e o papel
agregador de
informações para o
jornalismo
Eugenia Mariano da
Rocha Barichello
Luciana Menezes
Carvalho
Pág. 84

Bibliografía	98
Actividades del CIESPAL	101



Eliseo Verón:

una marca
de “estilo”



Discursos políticos/discursos artísticos: enunciación y dimensión institucional

Mario Carlón

Argentino, director Proyecto Ubacyt S417: "Mundo del arte/mundo de la información Gino Germani.

Universidad de Buenos Aires

m_carlon@hotmail.com

Del 18 al 20 de agosto se desarrolló en la bella ciudad de Rosario el Coloquio *Mediatización sociedad y sentido: diálogos entre Argentina y Brasil*, organizado por Antonio Fausto Neto, de la Universidad de Unisinos (Brasil) y Sandra Valdetaro, de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Dado que los temas principales han sido largamente trabajados por el semiólogo argentino Eliseo Verón, y que la mayoría de los participantes lo conocemos y

hemos trabajado, de un modo u otro, a lo largo de nuestras carreras, en algún momento con él, era lógico que la referencia a su obra fuera casi permanente. Y así sucedió. Porque las problemáticas de la sociedad y el sentido vinculadas a la mediatización (tema al que Verón dedicó un célebre seminario en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en la década del 80) remiten a quienes lo conocemos casi directamente a su figura y su obra.

En este contexto cualquier observador distraído puede haber considerado que la ponencia que con el equipo de investigación que dirijo presentamos tiene vínculos superficiales con la obra y, aún más precisamente, con la perspectiva de Eliseo Verón. Pero los vínculos entre los discursos suelen ser, como sabemos, mucho más complejos de los que asoman en la superficie.

En Rosario expusimos el nuevo proyecto de investigación que acabamos de presentar ante la Universidad de Buenos Aires (lo pusimos a "prueba", podría decirse). La intervención que realizamos se denominó *La mediatización del 'mundo del arte'* (el nuevo proyecto se llama finalmente *Mediatizaciones de la política y el arte. Entre los viejos y los nuevos medios*). El vínculo a través de la problemática de la mediatización con la obra de Verón es evidente... pero ¿qué sucede con la otra parte del título, la que hace referencia al "mundo del arte"? La perspectiva de Eliseo Verón es *condición de producción* del proyecto, y esta revelación quizás sí pueda sorprender, porque inmediatamente se presenta la pregunta: ¿cómo la obra de Eliseo Verón puede haber sido soporte para pensar un proyecto sobre el "mundo del arte", si el Arte no ha sido uno de sus temas privilegiados de reflexión y si la noción "mundo del arte", además, no proviene de la semiótica sino de la filosofía del arte?

Responder esta pregunta nos mostrará una vez más que pese a que palabras como interdisciplinariedad están muy desacreditadas, los objetos de estudio que desde perspectivas diferentes se construyen suelen tener, cuando los análisis no son superficiales, ejes compartidos. Y que pese a que cada autor trabaja desde su perspectiva y termina hallando sus propias respuestas, esas respuestas muchas veces no solo no son necesariamente excluyentes respecto de las que obtienen otros, sino que suelen presentar más puntos en común de los que originariamente podríamos haber imaginado.

Toda esta introducción no es gratuita: me propongo mostrar que entre la noción "mundo del arte", clave en la teoría del Arte contemporáneo, elaborada por el famoso filósofo Arthur C. Danto, y la de "tipo discursivo", desarrollada en el campo de la semiótica por Eliseo Verón, pese a que parecen muy distantes entre sí (tan distantes que nadie, hasta donde sé, las ha vinculado) hay un núcleo conceptual común.

Comencemos con las diferencias, recordando hasta qué punto no son evidentes los vínculos entre Danto y Verón. Eliseo Verón trabaja desde la sociosemiótica, Arthur Danto lo hace desde la filosofía. Eliseo Verón jamás ha citado a Danto (hasta donde sé). Y Danto, tampoco ha citado a Verón. Sus objetos son diferentes: Danto se

ocupa principalmente del Arte en la condición que llama posthistórica; Verón de la semiosis social y su mediatización. Sin embargo, hay un secreto vínculo entre la forma en que Danto ha conceptualizado el "mundo del arte" y Verón lo ha hecho con lo que podríamos llamar el "mundo de la política".

La problemática "mundo del arte" fue fundada en 1964 por el hoy famoso filósofo del arte Arthur C. Danto en 1964, cuando era desconocido, en un artículo titulado *The Artworld*. Danto escribe ese artículo a partir de los interrogantes que le había suscitado una muestra de Andy Warhol realizada en la Stable Gallery de la calle 74 Este en la que se acumulaban, entre otros productos, una serie de "Cajas Brillo" ("brillo box"). Sintetizando, el núcleo de las cuestiones que le interesaron a Danto puede resumirse en el argumento de los *indiscernibles*: ¿por qué, si hay dos Cajas Brillo, una en una exposición y otra en un supermercado, una es una obra de arte y otra no?

La respuesta que Danto dio en ese artículo fue que "ver algo como arte requiere algo que el ojo no puede denunciar una atmósfera de teoría artística, un conocimiento de la historia del arte: un mundo del arte" (Danto, 1964: 580). Su explicación implica, entonces, que el "mundo del arte" está constituido por: a) una "atmósfera de teoría"; b) un conocimiento de la historia del arte. Esta teoría, como luego reconoció el propio Danto, tiene mucho de contextual e institucional; sin embargo, debe diferenciarse de la que, inspirada en este mismo artículo desarrolló luego George Dickie, llamada Teoría Institucional del Arte (Dickie, 1969; 1997): "Por una aproximación institucional entiendo la idea de que las obras de arte son a causa de la posición que ocupan dentro de un marco o contexto institucional. La teoría institucional es, pues, una suerte de teoría *contextual*" (Dickie, 2005 [1997]:17)].

¿En qué radica la diferencia? En que mientras la teoría de Dickie solo dice que los emplazamientos institucionales existen (como expresa Gerard Vilar (2005: 93): "es verdadera en un sentido trivial completamente insuficiente"), Danto pone acento también en las operaciones que, ya sea en producción o en reconocimiento, se establecen en la enunciación o la lectura de los discursos artísticos². Este hecho se hace evidente en que para Danto, en el caso de las Cajas Brillo, lo que hace que la expuesta en la galería sea una obra de arte y la exhibida en un supermercado, en cambio, carezca de este estatuto, es que una concepción más evolucionada que las del arte como expresión y como operación estética (es decir, la del propio Danto), capaz de reconocer el "apropiacionismo" del arte pop, ha sido activada en reconocimiento a través de una interpretación (luego de haber sido puesto en juego

enunciativamente en producción). Porque, como dice Danto, *es la teoría la que le impide a ese objeto sumergirse en el objeto cotidiano que en realidad es*. En términos enunciativos: es la enunciación, en definitiva, la que permite diferenciar dos enunciados idénticos.

Ahora bien, he sostenido en *De lo cinematográfico a lo televisivo. Metatelevisión, lenguaje y temporalidad* (Carlón, 2006), que el Arte, desde el siglo XVIII, puede considerarse un tipo discursivo, en el sentido en que Verón ha expuesto en distintos lugares esta noción. Dije entonces, citando *La semiosis social* (Verón, 1987: 16):

“... el arte puede ser conceptualizado, desde la teoría semiótica, al igual que la ciencia, como un *tipo discursivo*, en el sentido que esta noción tipo posee para Eliseo Verón: ‘La noción de ‘ciencia’ o de ‘actividad científica’ designa un conjunto de instituciones y de sistemas de acciones y de normas (lo que llamamos un *sistema productivo*), que se encuentra en el interior de lo social. Es por ello que la noción de ‘ciencia’ puede ser asociada a la de un *tipo de discurso*: el reconocido socialmente como discurso producido por esas instituciones’. Esta perspectiva no inmanentista es la que adopté en mi libro dedicado a las imágenes fijas” (Carlón, 2006: 248).

Es decir que el Arte es el discurso producido, de producción a reconocimiento, por una serie de instituciones: las academias, los grupos artísticos, la crítica de arte, los museos, las galerías, etc. Y que, además, como sostiene Danto, tiene una historia discursiva que hace que determinado tipo de enunciados puedan ser reconocidos como artísticos o no de acuerdo al desarrollo que esa misma historia presenta a lo largo del tiempo. Es decir, que los marcos institucionales existen, pero no son rígidos: se modifican de acuerdo al despliegue de una historia discursiva que cada vez debe ser reconstruida y determinada.

Detengámonos ahora por un momento en lo que acontece en el discurso político, que nos permitirá mostrar mejor hasta qué punto las “soluciones” que Verón y Danto propusieron para estudiar discursos sociales son fecundas y tienen puntos en común.

No es osado postular que actualmente la política en América Latina está viviendo una circunstancia singular. Existe un resurgimiento del discurso político tradicional que ha tomado un importante énfasis. En Argentina, por ejemplo, el discurso kirchnerista se ha caracterizado, en ambos mandatos, por construir siempre adversarios bien definidos: el FMI y la década del 90, en el período en que gobernó Néstor Kirchner; el campo y el grupo *Clarín*, durante el gobierno de Cristina (y no es difícil pensar que procesos semejantes suceden en Venezuela, Ecuador o, incluso, Colombia).

Este desarrollo del discurso político no nos resulta extraño ni tan difícil de analizar. En otro trabajo clásico, *La palabra adversativa* (1987) Eliseo Verón distinguió, basándose en tradiciones que han puesto el acento en su carácter *polémico*, al discurso político del publicitario. Mientras el publicitario es un discurso basado en la seducción o la persuasión, el discurso político no puede dejar de construir un adversario. El discurso político es aquel que define un tipo de enunciativo y ciertas figuras de enunciatarios: por ejemplo, el pro-destinatario, que comparte la creencia, y el contra-destinatario, adversario político a quien se adjudica una “lectura destructiva”. El discurso kirchnerista, el de Chávez e, incluso, el que sostuvo Uribe, perfectamente pueden analizarse en sus rasgos dominantes desde esta perspectiva.

Pero esto no es lo único que está ocurriendo. Hay otro desarrollo que también está afectando al discurso político desde hace tiempo, porque es evidente que, a su vez, América Latina está afectada por procesos característicos de la globalizada vida social de la que, de un modo u otro, formamos parte. Esto implica que derroteros que las democracias avanzadas viven en esta etapa de la cultura occidental también se presentan en nuestro continente. En este terreno, la llamada “crisis de los partidos políticos”, que en muchos sentidos es una crisis del peso de las identidades políticas en el seno de la vida social, es uno de sus síntomas más claros. Cada vez menos ciudadanos definen su identidad política por su pertenencia a un partido. Cada vez son más importantes, en las democracias modernas, los llamados “indecisos” (a veces denominados “independientes”), que son quienes manifiestan no tener decidido su voto en las encuestas en los días previos a las disputas electorales³. Pese a que la idea de Posmodernidad no ha dejado de ser discutida y a que, incluso, desde la intervención de Habermas (1991 [1981]) no ha dejado de ideologizarse (probablemente en extremo, porque la noción de Posmodernidad no es solo política, sino que también se juega en el campo del Arte, donde nació, y en el de la ciencia), uno de los hechos que explica bastante esta situación parece ser la “caída de los grandes relatos” de la que nos informó en su momento Jean-Francois Lyotard (1986 [1979]). El hecho de que distintos actores sociales se aboquen a poner su esfuerzo cotidiano en la concreción de “pequeños relatos” privados o grupales más que en los “grandes relatos colectivos”, forma parte del mismo estado de situación⁴. Estos acontecimientos tienen múltiples consecuencias. Y muchas de ellas se presentan a nivel discursivo. Por ejemplo, los discursos de los actores políticos cuando desean captar a los “independientes” (quienes cada vez más definen las elecciones) son muchas veces “lavados”, neutros, livianos. Pierden muchas de las agresivas marcas adversativas que históricamente han definido al discurso político. Entonces ¿cómo analizarlos? ¿Cómo reconocer



en su especificidad a discursos que (como el de Warhol en el caso del Arte, que construyó enunciados idénticos a los de otros tipos discursivos – en el caso citado, al *packaging* de productos de consumo masivo) se vacían de marcas evidentes y juegan al límite?

Es aquí donde podemos volver a la noción de tipo discursivo: que un discurso juegue al límite no quiere decir que carezca de emplazamiento institucional. Y si posee emplazamiento institucional quiere decir que de todos modos está jugando a algún juego en el tipo discursivo en el que se ha emplazado. Y llegada esta hora podemos recordar algo más que Eliseo Verón postuló en *La palabra adversativa*: que hay otra figura de enunciatario que construye el discurso político actualmente. Esa figura es el paradesinatario (“independiente” a quien se desea seducir), más allá de la ideología (de izquierda o de derecha) de quien lo enuncie. Este discurso dirigido al paradesinatario puede parecer vacío de contenido político, no estar construido en función de un adversario. Puede presentarse como un discurso de la seducción y, por lo tanto, más cercano al publicitario que al político. Incluso podría decirse que constituye, en realidad, una “apropiación” por parte del discurso político de discursos como el publicitario, porque muchos de sus enunciados no se distinguen de

los de ese otro tipo discursivo. Y sin embargo, bien vistas las cosas, pertenece, en el estado de situación actual, al discurso político: porque se encuentra emplazado en ese tipo discursivo y porque, aún más, se corresponde con la situación actual que vive el discurso político en las democracias avanzadas. En síntesis: cada vez que los enunciados juegan al límite, la focalización en dimensión institucional, que ordena el análisis enunciativo (tanto para Danto como para Verón), se presenta clave. Pero el análisis no debe ser nunca solo institucional, reconocer solo ese emplazamiento: debe ser también diacrónico y discursivo⁵.

Las nociones de tipo discursivo en Verón, así como la de “mundo del arte” de Danto, son de gran relevancia. Permiten escapar de las perspectivas inmanentistas en el estudio de los discursos sociales porque en la medida en que son *institucionales* son también *contextuales*: un discurso no puede pensarse fuera de las instituciones que constituyen sus condiciones de producción. Sucede con el artístico, en el que los contextos institucionales son claves, porque las instituciones ocupan el rol de instancias legitimantes, pero también con el discurso político, que actualmente se encuentra viviendo un proceso singular. 

1. Forman parte de este proyecto Damian Fraticelli, Ana Slimovich, Nadia Martín, Mónica Kirchheimer y Gustavo Aprea.
2. Dice Danto: “...mi concepción del mundo del arte era la del mundo históricamente ordenado de las obras de arte, emancipado por teorías ellas mismas ordenadas. Como tal supongo la mía una especie de teoría institucional por cuanto el mismo mundo del arte está institucionalizado. Pero no era la Teoría Institucional del Arte, que se alimentaba de una creativa mala comprensión de mi obra por parte de George Dickie, al cual le preocupaba menos lo que hace posible una obra de arte como la de Warhol que lo que la hace real” (Danto, 2003 [1992]: 49).
3. Expresa Verón: “Pero el análisis del discurso político en un contexto democrático revela la presencia de un tercer tipo de destinatario. Este ‘tercer hombre’ resulta de una característica estructural del campo político en las democracias parlamentarias occidentales, a saber, la presencia de sectores de la ciudadanía que se mantienen, en cierto modo, ‘fuera del juego’ y que, en los procesos electorales, son identificados habitualmente como ‘indescisivos; si

votan, deciden su voto a último momento. Si la ‘figura’ del prodestinatario está dedicada a la presuposición de la creencia y la del contradestinatario a una inversión de la creencia, la posición de los ‘indescisivos’ tiene, en el discurso político, el carácter de una hipótesis de *suspensión* de la creencia. Designaremos esta posición como la posición del *paradesinatario*. Al *paradesinatario* va dirigido todo lo que en el discurso político es del orden de la *persuasión*”.

4. Del mismo modo que, podría decirse, nos informa de esta situación otro síntoma de la época: la crisis del psicoanálisis y su cura a través de un largo y extenso viaje individual; frente al triunfo de los manuales de autoayuda, el coaching y las terapias “alternativas” breves.
5. Desde el marco analítico presentado entendemos perfectamente entonces cómo un mismo enunciatario político puede jugar a los dos juegos diferentes a la vez: en ocasiones, sostener un discurso con un claro adversario (dirigido al pro-destinatario y al contra-destinatario); en otras, borrar esta característica específica del tipo discursivo (tratando de seducir al para-destinatario).

Bibliografía

- Carlón, Mario, *Imagen de arte/imagen de información*, Atuel, Buenos Aires, 1994.
De lo cinematográfico a lo televisivo. Metatelevisión, lenguaje y temporalidad, La Crujía, 2006.
- Danto, Arthur, “Tres cajas de brillo: cuestiones de estilo”, en *Estética después del fin del arte. Ensayos sobre Arthur Danto*, Editorial Machado, Madrid, 2005a. “La crítica de arte moderna y posmoderna. Once respuestas a Anna María Guasch por Arthur C. Danto”, en *Artes, la revista*, N° 9, Universidad de Antioquía, 2005b. “Arte y significado”, en *La madonna del futuro. Ensayos en un mundo del arte plural*, Paidós, Barcelona, 2003.
- “El mundo del arte revisitado: comedias de similitud” y “Los animales como historiadores del arte: reflexiones sobre el ojo inocente”, en *Más allá de la Brillo Box. Las artes visuales desde la perspectiva posthistórica*, Madrid, Akal, 2003. *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*, Paidós, Barcelona, 2002. *Después del fin del arte (el arte contemporáneo y el linde de la historia)*, Paidós, Barcelona, 1999.
- “The Artworld”, *The Journal of Philosophy*, Vol. 61, No. 19, American Philosophical Association Eastern. Division Sixty-First Annual Meeting. (Oct. 15, 1964), pp. 571-584.
- Dickie, George, *El círculo del arte. Una teoría del arte*, Paidós, Buenos Aires, 2005.

- “Defining art”, *The American Philosophical Quarterly*, 6, 1969, pp. 253-256.
- Fernández, José Luis (2008), *La construcción de lo radiofónico*, La Crujía, Buenos Aires.
- Habermas, Jürgen (1991), “Modernidad, un proyecto incompleto”, en *El debate modernidad pos-modernidad*, Nicolás Casullo (ed.), Puntosur, Buenos Aires.
- Lyotard, Jean-Francois (1986), *La condición post-moderna*, Cátedra, Madrid.
- Neto, Fausto (2010), “A circulação além das bordas”, en Cuaderno del Coloquio “Mediatización, sociedad y sentido: diálogos entre Argentina y Brasil”, Universidad Nacional de Rosario, Rosario.
- Scolari, Carlos, (2008), *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*, Gedisa, Barcelona.
- Valdettaro, Sandra (2010), “Subjetividades y digitalización: bosquejo de un estado de la cuestión”, en Cuaderno del Coloquio “Mediatización, sociedad y sentido: diálogos entre Argentina y Brasil”, Universidad Nacional de Rosario, Rosario.
- Verón, Eliseo, *Semiosis de lo ideológico y del poder/La mediatización*, FFyL (UBA), Buenos Aires, 1995. “La palabra adversativa” en *El discurso político*, Hachette, Buenos Aires. 1987.