

Oscar Masotta/Eliseo Verón

Un itinerario cruzado en la emergencia de los estudios en comunicación en Argentina

Por Mariano Zarowsky

marianozarowsky@yahoo.com.ar / Universidad Nacional de Buenos Aires, Argentina

SUMARIO:

Se propone trazar un itinerario cruzado de Oscar Masotta y Eliseo Verón que de cuenta de su papel en la emergencia de los estudios en comunicación en la Argentina hacia mediados de los años sesenta. Se trata de explorar, por un lado, la variada trama de prácticas, discursos y disciplinas desde donde "lo comunicacional" se recortó como campo problemático y saber específico. Por otro, el modo en que los diálogos y polémicas entre Masotta y Verón contribuyeron a la delimitación de una zona de saber emergente alrededor de los fenómenos de la comunicación y la consolidación de una identidad disciplinar. Se hará especial hincapié en su inserción en el Instituto Di Tella y su participación en los cruces que se dieron en su seno entre las prácticas de la vanguardia artística y las ciencias sociales. Este espacio de entrecruzamientos múltiples revela la existencia de una zona de intersecciones productivas entre la imaginación estética y la imaginación teórica, entre la irrupción vanguardista y la emergencia de un campo de estudios que hizo de la comunicación su objeto.

DESCRIPTORES:

Historia, Estudios en comunicación, Intelectuales, Argentina

SUMMARY:

We will attempt to track the crossings of Oscar Masotta and Eliseo Verón, as leading actors in the emergence of the mid-60's communication studies in Argentina. We will explore, on the one hand, the patchwork of practices, discourses, and disciplines where the "communicational fact" is isolated as a specific field of theorization and knowledge, and, on the other hand, the contributions of Masotta and Veron's exchanges and arguments to delimiting a field of knowledge arising around communication phenomena and consolidating the discipline identity. A point will be made of both Masotta and Veron's involvement in the Di Tella Institute, and their interaction between artistic avant-garde movements and social sciences. This multiple crossing space betrays a zone of productive intersections both between aesthetic and theoretical imagination, and between the irruption of avant-garde movements and the rising communication-based field of knowledge.

DESCRIBERS:

History, Communication studies, Intellectuals, Argentina

271



Se ha señalado que los itinerarios intelectuales de Oscar Masotta (1930-1979) y Eliseo Verón (1935) son representativos de la escena cultural modernizadora argentina de los años sesenta y de sus tensiones: allí se entrelazaban posiciones teóricas de vanguardia, dilemas éticos (en torno a la función y colocación del intelectual en relación con la política) y recorridos y tramas institucionales renovadoras (Sigal, 1991; Terán, 1991; Sarlo, 2007 [2001]; Longoni y Mestman, 2010 [2002]).¹ La historia de los estudios en comunicación en la Argentina, por su parte, ha reconocido una de sus escenas fundacionales (en la que se anuncia la emergencia y el recorte de campos problemáticos, objetos y modos de abordarlos) alrededor del movimiento desarrollado en el “circuito modernizador” que representaba el Instituto Di Tella entre mediados y fines de los años sesenta: más precisamente, en torno a la actividad de Oscar Masotta en relación con la vanguardia estética y la teoría semiológica y al trabajo de Eliseo Verón y su intento de establecer puentes y conexiones entre marxismo, psicología social y sociología; entre semiología, estructuralismo y teorías de la comunicación (Verón, 1974; Rivera, 1987; Longoni y Mestman, 1995).

En esta línea, nos proponemos trazar un itinerario cruzado de Oscar Masotta y Eliseo Verón que sistematice y organice esa escena. Pretendemos explorar, por un lado, la variada trama de prácticas, discursos y disciplinas desde donde “lo comunicacional” se recortó como campo problemático y saber específico y, por otro, el modo en que los diálogos y polémicas entre Masotta y Verón contribuyeron a la delimitación de una zona de saber emergente alrededor de los fenómenos de la comunicación. De otro modo: seguir a través de los itinerarios de Masotta y Verón los cruces que tuvieron lugar en el Instituto Di Tella entre las prácticas de la vanguardia artística y las ciencias sociales (donde la interpelación política sobreolaba cualquier tipo de intervención) revelará la existencia de una zona de

intersecciones productivas entre la imaginación estética y la imaginación teórica, entre la irrupción vanguardista y la emergencia de un campo de estudios alrededor de los fenómenos de la comunicación.² Al mismo tiempo, en los diálogos y polémicas entre Masotta y Verón, no sólo podremos leer distintos modos de concebir la tarea intelectual (lo que revelará tensiones y heterogeneidades al interior del llamado polo “modernizador”), sino la manera en que, en una zona de saberes emergentes —y en ese sentido todavía de contornos difusos: puesto que los discursos de la sociología, la semiología y el mundo “psi” se cruzaban y superponían— la polémica contribuyó a consolidar una identidad disciplinar. Este abordaje, en fin, podría contribuir al estudio de los modos en que la “recepción” de determinadas corrientes de pensamiento en Argentina (estructuralismo, semiología, teorías de la comunicación) supuso apropiaciones singulares por parte de sujetos insertos en coordenadas político-culturales locales.

INSTITUTO DI TELLA: VANGUARDIA ESTÉTICA Y SABERES EMERGENTES

En 1964 Oscar Masotta (luego de su pasaje por el existencialismo y la crítica literaria) fundó junto al arquitecto César Janello el Centro de Estudios Superiores de Arte de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. En 1965 dictó algunos cursos de arte, lingüística y semiología en la UBA, donde fue nombrado investigador con dedicación exclusiva. Ese mismo año empezaba a trabajar en la temática en el Instituto Di Tella donde, a partir de sus clases y seminarios, comenzó a relacionarse con algunos de los artistas y experiencias de vanguardia que giraban alrededor del Centro. Luego del quiebre institucional en la UBA en 1966, le sería revocado su nombramiento en la universidad. Entre 1966 y 1968 estrecharía sus lazos con las experiencias de vanguardia y profundizaría su acercamiento con las teorías de la comunicación y la

semiología.

En efecto, Masotta dictó en septiembre del año 1965 en el Instituto Di Tella una serie de dos conferencias sobre “arte pop y semántica” que serían luego reunidas y editadas en *El Pop Art* (1967). Allí se puede seguir el pasaje que realizaba desde una problemática fenomenológica (de manera esquemática: en torno a la pregunta sobre la naturaleza intersubjetiva de la conciencia) a una reflexión que, si bien tomaba como material el arte contemporáneo, desbordaba el hecho estético, al interrogarlo en lo que éste tenía para decir sobre el estatuto de la subjetividad en una sociedad atravesada por los lenguajes de la cultura de masas. Brevemente: la novedad del arte pop se encontraba en que ponía de manifiesto la materia social significativa de la que estaban hechas las obras y sus reglas de configuración. Así, el pop-art se constituía, luego del surrealismo —escribía Masotta— en “el segundo gran movimiento estético del siglo XX que ha puesto el acento en la subjetividad descentrada”. A partir de esta idea Masotta proponía una correlación entre movimientos estéticos y “áreas de Saber” emergentes: así como el surrealismo se asociaba al psicoanálisis, “el arte pop se asociaría hoy con la semántica, la semiología y el estudio de los lenguajes” (2004 [1967]: 186).

274

Si bien se puede leer en estas reflexiones de Masotta cierta continuidad respecto a sus antiguas preocupaciones fenomenológicas, lo cierto es que, al ser abordada desde otros paradigmas teóricos (la semántica, la semiología y el estudio de los lenguajes), la antigua problemática se transformaba.³ ¿Cómo explicar este pasaje? El propio Masotta señalaba una pista para seguir la fuente de las preocupaciones que alentaban su reflexión cuando se declaraba de algún modo conmovido por los acontecimientos que promovían las nuevas tendencias estéticas y situaba su reflexión en relación con las “grandes preguntas”, “las más generales también”, “las preguntas que los

artistas contemporáneos vienen planteando al pensamiento reflexivo” (p. 187). ¿Cuáles eran estas preguntas? Resumidamente, se interrogaba Masotta, si había “en el ‘nuevo realismo’ una verdadera doctrina del objeto” y, si la había, cuál era “su relación con un arte que, como el pop, se constituye como crítica radical a todo realismo del objeto; un arte que piensa el objeto como irremediablemente mediatizado por los lenguajes” (p. 187). En esta dirección, en el prólogo que agregaba casi dos años después a la edición de *Las clases* (1967), Masotta se refería al carácter “incompleto” de esas páginas y se preguntaba cómo hablar del pop (puesto que ponía en evidencia el carácter mediatizado —por el lenguaje— del objeto) “sin reflexionar sobre la correlación entre artes visuales y la extensión moderna de los medios de información” (p. 111). Señalamos el hiato temporal que separaba unas páginas y otras (y la emergencia allí de la pregunta por los efectos de la extensión de los medios de información), puesto que en este lapso se habían desarrollado una serie de experiencias en el Instituto Di Tella que establecieron una estrecha y productiva relación entre arte de vanguardia, medios masivos y reflexión comunicacional. Volveremos sobre ellas.

Por su parte, de regreso al país luego de una estancia de formación en Francia con Claude Lévi-Strauss, entre otras actividades en el departamento de sociología de la Universidad de Buenos Aires, Eliseo Verón —graduado en filosofía en 1961— iniciaba en 1964 una colaboración con el médico psiquiatra Carlos Sluzki, del Servicio de Neuropsiquiatría del Policlínico de Lanús, sobre comportamientos lingüísticos en los trastornos neuróticos. Como veremos, su vínculo con las experiencias de la vanguardia estética del Di Tella, en el año 1966, alimentará su interés por la comunicación de masas. En 1967, luego de la intervención del onganiato en la Universidad, Verón se desplazaría al CICSO (Centro de Investigación en Ciencias Sociales) y poco más tarde se establecería en el Centro de Investiga-

ciones Sociales del Instituto Di Tella, donde conformaría el “Programa de Investigación en Comunicación Social” que dirigiría junto a Carlos Sluzki. Esta colaboración, en el campo de la llamada psiquiatría social, será determinante en el acercamiento de Verón a las teorías de la información y la comunicación interpersonal en su vertiente sistémica norteamericana.⁴

Pues tanto Masotta como Verón se involucraron de diversas maneras en este espacio de entrecruzamientos múltiples: en 1966 Masotta participaba, diseñaba y realizaba una serie de happenings que, como veremos, hicieron de la comunicación su materia de exploración.⁵ Verón por su parte, confesaba haber participado personalmente en el happening que Marta Minujin había realizado en octubre de 1966 en el Di Tella, (Masotta y otros, 1967: 78), “Simultaneidad en simultaneidad”, sobre el que escribiría poco después un artículo para una compilación que realizaría el mismo Masotta: *Happenings* (1967). También, escribía Verón —dando cuenta de manera aprobatoria de los cruces entre experimentación estética y producción teórica— que su artículo “La obra” (1967), donde analizaba un happening del “grupo de arte de los medios” comandado por Roberto Jacoby, formaba parte de un libro que, a su vez, podía “ser considerado la última operación de la obra” (2001 [1967]: 46).⁶ Simultáneamente a estas actividades, tanto Verón como Masotta organizaron grupos de estudios o dieron cursos y conferencias en el Di Tella sobre arte, semiología y medios masivos. Masotta acompañó sus propios happenings con “conferencias explicativas” donde promovió la reflexión sobre su significación y, al igual que Verón —aunque, como veremos, construían distintos lugares de enunciación—, las consideraba explícitamente parte de las experiencias vanguardistas. En rigor, como ha sido demostrado exhaustivamente por Longoni y Mestman, los propios artistas se representaban su actividad y sus obras como una suerte de híbrido entre la experimentación estética y el pensamiento

social: a la conciencia semiológica que Masotta le adjudicaba al pop-art, en ruptura con una suerte de concepción ingenua, natural, de los lenguajes (puesto que en su visión el arte pop tematizaba la materia social significativa de la que están hechas las obras y las reglas que regían su codificación) Jorge Jacoby, Eduardo Costa y Raúl Escari le añadían una suerte de conciencia sociológica, puesto que, informaban, pretendían explorar, describir y denunciar las reglas que regían la producción y consumo de la información y los mensajes. “En una civilización de masas, —escribían— el público no está en contacto directo con los hechos culturales, sino que se informa de ellos a través de los medios de comunicación” (Masotta y otros, 1967: 121). Se trataba, en fin, de “tematizar los medios como medios” (p. 122). Durante su primera “obra de los medios” (resumidamente: la puesta en circulación de información sobre un happening que nunca había tenido lugar) los impulsores de la obra les explicaban, a quienes pretendían participar en ella, que se trataba de un “experimento sociológico, que implicaba una crítica moral con respecto a la manera de funcionar de los ‘mass-media’” (p.116).

Al igual que Masotta, Verón se verá profundamente conmovido por estas experiencias. A partir de ellas se puede leer cierto desplazamiento en su trabajo teórico en incluso en la construcción de su figura intelectual. El 30 de octubre de 1966, en el suplemento cultural del diario *El Mundo*, se desmentía por primera vez la existencia del falso happening ideado por Jacoby y su grupo (Masotta y otros, 1967: 134). Lo hacían sus editores en ocasión de la presentación de un breve artículo de Eliseo Verón (“Comunicación de masas”) que lo analizaba. Este trabajo se ubicaba entonces claramente como un nuevo elemento de la serie de procesos comunicativos (happening/información/análisis/desmentida/análisis) desencadenado por el experimento del grupo de arte de los medios. Verón comentaba su artículo situando como punto de partida una

observación sociológica del mismo tenor que la que habían formulado Jacoby, Escari y Costa: en la sociedad urbano industrial los medios de comunicación de masas establecían una mediación ineludible entre los procesos colectivos y su “existencia social” (Masotta y otros, 1967: 135). De allí la necesidad —escribía— de “tener presente la complejidad de la estructura de lenguajes que se alza sobre cada hecho significativo que se produce en el contexto general de la sociedad” (p. 135). El “nuevo arte de los medios” que promovía el grupo de Jacoby, Costa y Escari, exploraba estas estructuras: era “un arte de objetos” cuya materia no era “física, sino social”, y cuya forma estaba construida “por transformación sistemática de estructuras de comunicación” (p. 138).

No es difícil reconocer en este artículo de Verón la incipiente formulación y delimitación de un campo problemático, en el cruce de la sociología, la teoría de la ideología marxista y la semiología de inspiración estructural. A saber: el estudio de la estructura de los lenguajes de los medios de comunicación era considerada una dimensión ineludible para el estudio sociológico del sentido de la acción social en el marco de la “sociedad de masas”, puesto que —escribía— los medios producían un “metalenguaje que añade un nuevo plano de estructuración ideológica a la imagen social de lo ocurrido” (p. 136). Verón avanzaba aquí por primera vez en el campo de la descripción semiológica, en continuidad con lo formulado meses antes en un artículo en la revista cordobesa *Pasado y Presente* (7/8 1965), donde había señalado, en relación con la problemática sociológica que delimitaba, que el “estudio de las propiedades de los mensajes (...), con las armas conceptuales de la semiología, esta[ba] aún por hacerse” (1968 [1965]: 154-155).⁷ El trabajo publicado en *El Mundo* era entonces el primer abordaje empírico que hacía Verón de un material vinculado a la comunicación de masas con las herramientas de la semiología. La presentación de Verón como un sociólogo

argentino recién llegado de Europa y “preocupado por lo problemas vinculados con los medios de comunicación de masas en el mundo contemporáneo” (Masotta y otros, 1967: 134) que hacía el suplemento —su circulación masiva excedía ampliamente el círculo de especialistas— contribuía a configurar y legitimar su posición como especialista en una zona de estudios emergente y su actualidad.

A diferencia de Masotta, que les reconocía a los artistas la virtud de “plantearle preguntas al pensamiento reflexivo” —y que incluso desarrollaba sus propias intervenciones estéticas como *happenista*—, Verón, si bien reconocía que las modernas tendencias de vanguardia tendían a “tomar como temas de creación artística los medios de comunicación de masas, o por lo menos a tener en cuenta sus mecanismos, sus imágenes”, señalaba los límites de las posibilidades cognitivas de la vanguardia y buscaba diferenciar las posiciones del cientista social y las del artista. El “peligro” de experiencias como las de Costa, Escari y Jacoby residía en la posibilidad de que el lector, el sujeto consumidor de la experiencia, interpretara la intervención como un “vulgar engaño”, como “una violación de su confianza”, cuando más bien los artistas se habían propuesto como objetivo mostrar a través de una “ruptura provocada” que esa confianza entre el medio y el público era precisamente el “supuesto no explicitado” que estructuraba su relación (p. 138). No es que Verón estuviera pensando sólo en la imposibilidad de determinar el efecto de sentido provocado por una obra. Más bien sugería que los artistas tal vez carecieran de las herramientas adecuadas para escapar de las “trampas ideológicas” que tendía el funcionamiento de los “complejos sistemas sociales de comunicación”, aun cuando “creyeran estar denunciándolas” (p. 138). Por el contrario, la sociología permitiría conocer esos complejos mecanismos ideológicos.⁸

Este programa de investigación se hacía más explícito en el trabajo que casi en paralelo Eliseo Verón

escribía sobre el happening que Marta Minujin realizó en octubre de 1966 en el Di Tella ("Simultaneidad en simultaneidad") y en el que él mismo declaraba haber intervenido como participante (Masotta y otros, 1967: 69). "Sobre Marta Minujin. Un happening de los medios masivos: notas para un análisis semántico" —tal vez preparado como comunicación para alguno de los seminarios que se hacían en el instituto— fue publicado al año siguiente en *Happenings*. Se puede leer allí, en la línea que estamos analizando, una inflexión en el proyecto sociológico de Verón, pues aquí haría hincapié en la necesidad de desarrollar el momento semiológico del análisis como momento diferenciado, aunque interno, del análisis sociológico. "[L]a evaluación estética de una obra —escribía— y la decisión acerca de su validez como objeto artístico o de su carácter puramente ideológico deben necesariamente ser precedidas del esfuerzo por obtener una descripción de la estructura del objeto" (p. 77). Este criterio era sobre todo importante en América Latina donde, informaba Verón, la mayor parte de los críticos ignoraba "el momento del análisis interno de la obra". Este "análisis interno corresponde a la semiología general", escribía, y era anterior, en consecuencia, "a las consideraciones históricas, sociológicas o políticas, tanto como a la evaluación estética" (p. 78). Verón delimitaba entonces un análisis diferenciado que correspondía a la semiología general —que diferenciaba de una "sociología superficial"— pero que inscribía claramente en el campo de sus preocupaciones sociológicas. Se proponía "interrogarse por la estructura de significación de las obras como momento de una comprensión global, ilustrando al propio tiempo las posibilidades de cierto método de descripción" (p. 90). Desde estas premisas Verón ensayaba entonces una lectura del happening de Marta Minujin donde combinaba el análisis interno de la obra con la pregunta —que la misma obra ponía de relieve— por la relación entre estructuras sociales y acción social; incluso encontraba en la misma teoría

semiológica nociones para pensarla.⁹ Lo cierto es que Verón exhibía cautela frente a lo que vivía como una apuesta experimental: la aplicación de este tipo de análisis para la descripción de la acción social estaba tan poco desarrollada que se veía obligado a disculparse "por el poco rigor con que están caracterizadas aquí las oposiciones propuestas" (p. 81).

A pesar de su voluntad por diferenciar sus posiciones, Verón parecía seducido por la posibilidad de que la sociología acompañara las experiencias de vanguardia. Por entonces Jacoby proyectaba una compilación donde pensaba reunir artículos en torno a su obra de arte de los medios (el llamado "happening para un jabalí difunto") e invitaba a participar entre otros a Eliseo Verón, quien escribía que el libro, y por ende el artículo que preparó a sus efectos, podía ser "considerado la última operación de la obra" (Verón, 2000-2001 [1967]: 46). Al igual que en el trabajo que recientemente había escrito sobre el happening de Marta Minujin, Verón proponía en su artículo (firmado en mayo de 1967) una suerte de sistematización de las operaciones de transformación de los sistemas de comunicación desencadenados por la obra de Jacoby y compañía. La obra de arte de los medios, escribía Verón, al trabajar sobre esos sistemas de comunicación que era su materia, "ponía de manifiesto los mecanismos presentes en estos sistemas" (p. 46). Verón reconocía entonces en la acción de la vanguardia una "toma de conciencia de las propiedades de los mensajes", una "apertura" a la problemática de la "materialidad de los medios masivos", esto es, a la "tematización de sus propiedades como lenguajes" (p. 47). Pero si bien reconocía cierto efecto cognitivo a la práctica artística Verón insistía en delimitar una función diferenciada para el cientista social. Señalaba que, aunque había sido considerada "por muchos como el punto central", "la oposición noticia imaginaria /desmentido" que había puesto en escena la intervención de Jacoby, Escari y Costa era sólo una de las dimensiones a analizar y que "convenía

tener una imagen más amplia de las propiedades de los medios masivos, tal como se manifiestan a través de la obra” (p. 47). Producirla era tarea del cientista social, quien debía analizar, con las herramientas de la teoría, aquello que la acción de la vanguardia “ponía de manifiesto”.¹⁰ En este punto Verón avanzaba hacia uno de los núcleos fundamentales de su reflexión: el funcionamiento de los medios de comunicación en el marco de una revisión de la teoría de la ideología que cruzaba semiología y marxismo.¹¹ En fin, se puede observar la paradoja de un saber que se producía y difundía en el cruce de prácticas y “lenguajes” y que, sin embargo, y tal vez por ello, Verón trataba de diferenciar.

La intervención de Masotta en el prólogo de Happenings (firmada en enero 1967) permite leer una modulación distinta a la de Verón en torno a las relaciones entre vanguardia artística y ciencia social, pues tendía más a señalar la productividad de los cruces y apropiaciones recíprocas. Todos los ensayos reunidos en Happenings remitían “en mayor o menor grado, a un mismo marco referencial, a una misma metodología: estructuralismo y antropología estructural, semiología, comunicaciones”, escribía Masotta, eran el “marco de referencia común, la ‘manivela’ (aunque bastante lejana todavía) hacia la que tiende la reflexión” (2004 [1967]: 200). Era posible entonces “que el lector pueda recorrer los distintos ensayos que constituyen el tomo de la misma manera en que se lee una obra unitaria, los capítulos del libro de un autor único. De ensayo a ensayo la reflexión no se contradice sino que se complementa” (p. 200). En la breve presentación que hacía Masotta de cada uno de los artículos, se puede seguir entonces una lectura de conjunto de sus aportes, donde los lenguajes del arte y la ciencia social parecían contaminarse: La “materia sociológica del happening reclama seguramente el lenguaje de la sociología”, al mismo tiempo que un “acercamiento a lo que el género tiene de más específico”. Se hacía inminente, escribía

Masotta entonces, “ir a buscar ese lenguaje a un nivel más general, en un nivel de lenguaje lo suficientemente general como para envolver a la vez los hechos de la sociología y los objetos de la estética” (pp. 204-205). En fin, Masotta parecía subrayar el papel de la vanguardia en la producción de conocimiento sobre lo social: “sin duda será preciso reflexionar un día sobre la toma conciente y el comentario implícito y explícito que los artistas plásticos han hecho del sensacionalismo contemporáneo”, escribía al finalizar su itinerario del happening en Argentina (p. 211).

En rigor Masotta ya se había ocupado de esta correlación entre tipos de saber y producción artística en la comunicación que había leído en noviembre de 1966 en uno de sus seminarios dictados en el Di Tella, que luego publicaría en una versión escrita en Happenings (“Los medios de información de masas y la categoría de discontinuo en la estética contemporánea”). Luego de describir algunas de las tendencias del arte contemporáneo, en especial el pop art y el ready made, Masotta señalaba —retomando su propia tesis de El Pop Art— una característica que en su opinión no había sido considerada por los críticos: “el objeto estético nuevo lleva en sí mismo no tanto —o bien tanto— la intención de constituir un mensaje original y nuevo como que permite la inspección de las condiciones que rigen la constitución de todo mensaje” (2004 [1967]: 221. Subrayado en el original). La tesis desbordaba claramente el campo de análisis de los fenómenos estéticos. Pues esta comprensión de las condiciones que rigen la constitución de todo mensaje, no sólo el artístico, era leída por Masotta como una clave de comprensión de la conducta social, entendida —evidentemente desde un paradigma estructural— como un fenómeno de significación o comunicación. Masotta entendía que esta había sido “la intuición, y a veces la tematización expresada por el arte pop”: poner de relieve “la importancia de los códigos sociales esto es, de esos sistemas reglamentados que están por detrás de la

constitución de los mensajes, y que rigen desde un 'inconsciente colectivo' nuestra relación con los otros y todo proceso de interrelación" (p. 222). Que Masotta refiera a una "correlación histórica entre tipos de Saber y la producción artística" (p. 223) no parece suponer entonces que estableciera jerarquías o delimitaciones entre campos. Más bien parecía señalar una zona de cruces y encuentros que podía ser productiva tanto para la apertura de nuevas problemáticas en el plano del pensamiento como para la intervención estética. Así como hubo una correlación entre surrealismo y psicoanálisis, Masotta escribía que gran parte de las búsquedas artísticas contemporáneas "conectan en cambio con la semántica, esto es, con la investigación de los sistemas de signos y los procesos de significación cuando ellos son 'el producto de la acción de muchos', y definen áreas de hechos con sentido donde el origen de ese sentido rebasa la perspectiva de una conciencia individual" (pp. 222-223). Masotta finalmente llamaba la atención sobre "la aparición de un campo temático referido a la cuestión 'comunicaciones'" y sobre la existencia de una "matriz cultural amplia que involucraría a la vez problemas científicos y problemas estéticos". Esa matriz existe, escribía, "y envuelve un conjunto de preocupaciones que llevan desde un interés temático común (mass media, cultura de masas) hasta los intentos más o menos logrados de operar en el interior de áreas estéticas precisas (...) y de operar en el interior de la crítica a partir de la teoría de la información, esto es, de los modelos informacionales" (pp. 223-224). No sería forzado decir entonces que, más allá del nivel de generalización implícito en su observación, que replicaba ciertos núcleos constitutivos del paradigma estructural, de alguna manera esta "matriz" estaba describiendo la zona de cruces entre la vanguardia estética, la teoría social y la crítica que se desarrollaban al interior del Instituto Di Tella y que lo tenía como uno de sus principales protagonistas. Desde esta matriz se hacía significativa la

recepción y apropiación de las modernas teorías de las estructuras, el inconsciente y los lenguajes.¹²

Pasado cierto furor en torno a la explosión del happening Masotta presentó una comunicación en el Instituto Di Tella ("Después del pop nosotros desmaterializamos") donde analizó las implicancias de este fenómeno estético. Si bien Masotta intervenía allí en las polémicas y tensiones que atravesaba la vanguardia porteña y posicionaba su propia práctica como happenista, nos interesa poner de relieve algunos tópicos que permiten leer su presentación en relación con esta zona de cruces entre vanguardia estética y producción de un saber sobre la comunicación que estamos reconstruyendo.

Luego de afirmar que en el medio cultural argentino existía una suerte de vacío, de distancia que iba de los productos de la información masiva a la práctica de vanguardia, (refería tanto a las carencias de la crítica especializada como a la crítica de los medios de prensa), Masotta llamaba la atención sobre una zona de investigación ineludible para la crítica. Escribía: "se hace cada vez más imposible permanecer ajeno a esta pequeña proposición de toda obra o muestra de vanguardia (...): que los problemas del arte actual residen menos en la búsqueda de contenidos nuevos, que en la investigación de los 'medios' de transmitir esos contenidos" (2010 [1968]: 278). Masotta volvía entonces, por un lado, sobre un tópico planteado ya desde El pop Art (lo distintivo del arte contemporáneo era su capacidad de tematizar las reglas que organizaban su propia materia significativa, los lenguajes de la comunicación de masas): ningún realizador cinematográfico podía ocultarse que si pretendía "mostrar la realidad" social de una ciudad no haría sino más que llegar tarde, puesto que ésta ya habría sido comentada y sobrecomentada por radios, periódicos, noticieros de televisión, etc. Por otro lado, y en relación con esto, Masotta volvía a destacar el aporte cognitivo de la vanguardia, destacando la productividad sociológi-

ca de su “reflexión radical”. “Esta preocupación, entonces —puesta de manifiesto por primera vez y de manera explícita por los artistas pop—, no se distingue de una preocupación sociológica verdadera, esto es, de una nueva manera de volverse a los ‘contenidos’”, escribía. (p. 279). Los artistas proponían entonces imágenes que “no son ya de realidad”, “sino imágenes de imágenes”; en suma: “una reflexión radical sobre las características materiales del ‘medio’ estético con el que se trabaja” (p. 279). La idea de realizar obras con materiales y técnicas de distintos géneros, la idea de un área de actividad estética donde era posible mezclar las tácticas y los ‘medios’, en suma, la “idea de una obra de arte como ‘híbrido’” encontraba, escribía Masotta, su expresión más cabal en el “arte de los medios de comunicación de masas” tal como había sido formulado por Roberto Jacoby (p. 282-283). Las “obras de comunicación” definían ellas también el área de su propia materialidad: “la ‘materia’ (‘inmaterial’, ‘invisible’) con la que se construyen obras informacionales de tal tipo no es otra —escribía Masotta— que los procesos, los resultados, los hechos y los fenómenos de la información desencadenada por los medios de información masiva” (p. 283. Subrayado original). En fin, Masotta pasaba luego a describir y analizar sus propios happenings u obras de los medios realizados en el Di Tella (“El helicóptero”, “El mensaje fantasma”) combinando nociones y términos del análisis estructural y las teorías de la información: código, estructura, conmutación, sentido, mensaje, etc. Pero, lejos de una preocupación meramente acotada en el campo de la crítica o la semiología del arte, Masotta pretendía sacar conclusiones de carácter general, de orden sociológico: “En esta perspectiva —la de las ciencias sociales y también la de las modernas ciencias de la comunicación— las sociedades globales no podrían ser estudiadas —escribía Masotta— sin atravesar estos vastos sistemas de connotación que se hallan en las bases de la vida y de los mitos sociales” (p. 297.

Subrayado original). Los happenings entonces —concluía— no sólo eran posibles, sino necesarios; “son verdaderos principios de inteligibilidad: seccionan un sector concreto de la vida social para permitirnos una cierta prospección, una cierta comprensión de ella”. En fin, eran “un testimonio más de que si el universo social es inteligible (esto es, algo más y otra cosa que un tumulto insensato) es porque las ‘cosas’ y los hombres de ese universo forman entre sí un estrecha red de relaciones” (p. 297).

Digámoslo de una vez: la idea de pensar lo social como sistema de comunicación no era novedosa para un conocedor de la *Anthropologie structurelle* (1958) de Levi-Strauss y su paradigma estructural que aspiraba —dicho de manera breve— a reunir a todas las ciencias humanas en una semiología generalizada, nueva ciencia de la comunicación humana. Ya Eliseo Verón se había ocupado de difundir el alcance de este programa algunos años antes, en el prólogo a la edición castellana de la *Antropología estructural* (1964) y en un artículo titulado “El análisis estructural en ciencias sociales” (1963) (ambos en Verón, 1968). En este sentido, no nos interesa destacar su originalidad (se ha dicho que tanto Masotta como Verón participaban de la renovación del pensamiento social en Argentina combinando tradiciones teóricas que no aparecían juntas en sus países de origen) sino, en todo caso, poner de relieve cómo, en este espacio de entrecruzamientos múltiples alrededor del Instituto Di Tella la experiencia de la vanguardia estética produjo —a través de su mediación— un impulso clave para la delimitación, elaboración y circulación de un pensamiento que hizo de la comunicación y los medios uno de sus objetos privilegiados. En este plano, si bien compartían una zona de experiencias, problemáticas comunes y perspectivas teóricas (no hay que olvidar la dedicatoria de Masotta en *Conciencia y estructura* a Roberto Jacoby, Eliseo Verón y Julián Cairol), las posiciones de Eliseo Verón y Oscar Masotta se diferencia-

ban, como vimos, a la hora de pensar las relaciones entre vanguardia estética y pensamiento social, entre proyecto científico e intervención intelectual. En la polémica que ambos mantuvieron con Juan José Sebrelli entre los años 1966 y 1967 —es decir, en paralelo a su participación en las experiencias de vanguardia que hemos citado— se puede seguir otra modulación de sus diferencias, que se manifestaban alrededor de su interpretación de la noción althusseriana de práctica teórica o, de otro modo, de concebir las relaciones entre arte, ciencia y política.¹³

HACIA UNA "CIENCIA DE LA COMUNICACIÓN"

Eliseo Verón organizó el Simposio sobre "Teorías de la comunicación y modelos lingüísticos en ciencias sociales" que tuvo lugar en el Centro de Investigaciones Sociales del Instituto Di Tella del 23 al 25 de octubre de 1967. Allí se reunieron una serie de especialistas locales y extranjeros que debatieron sus trabajos en torno al eje propuesto. El encuentro es relevante en varios aspectos, pues de manera general, si bien los temas y abordajes del simposio se ubican en el cruce de disciplinas y tradiciones teóricas (semiología, psiquiatría, sociología, lingüística, etc.), sus derivas contribuyeron al proceso de consolidación disciplinar e institucionalización en Argentina y la región de un campo de saberes sobre la comunicación. Eliseo Verón compiló las intervenciones en un libro colectivo, *Lenguaje y comunicación social* (1971, [1969]), que paradójicamente se publicó en una colección dedicada a la difusión del psicoanálisis ("Lenguaje y comunicación") que dirigía Oscar Masotta para las ediciones Nueva Visión. En este marco de circulación, las intervenciones del Simposio —sobre todo las de Masotta y Verón— produjeron cierto efecto fundacional en el campo de los estudios en comunicación en Argentina. La advertencia y la introducción general del libro, ambas a cargo de Verón, permiten leer el doble contenido de su búsqueda (que ya se sugiere en el mismo título

de la introducción: "Hacia una ciencia de la comunicación social"): otorgarle unidad y estatuto disciplinar a este cruce de perspectivas y objetos (la ciencia de la comunicación social como una ciencia general de la sociedad), promover su difusión y alentar los intercambios entre especialistas para consolidar su proceso de institucionalización.¹⁴

En relación con la primera cuestión, la introducción de Verón funcionaba a modo de encuadre teórico-epistemológico de los distintos trabajos presentados en el simposio, puesto que se proponía inventariar las principales líneas de trabajo y los alcances de las tradiciones de las ciencias sociales que pretendía hacer converger en una suerte de paradigma comunicacional que las englobaba: desde los aportes epistemológicos de la tradición estructuralista (Saussure, Lévi-Strauss y Jakobson) al vínculo que éstos últimos tenían con la teoría de la información y la cibernética (Wiener, Shannon, Weaver), pasando por las reflexiones de Gregory Bateson (la noción de estructura estaba en la base de sus trabajos, escribía), hasta la tradición sociológica francesa de Durkheim y Mauss. "Las referencias mencionadas —escribía Verón— sólo corresponden a una parte, aunque probablemente la más importante, del proceso de investigación y construcción de teoría que culmina actualmente en el interés generalizado por la comunicación" (1971 [1969]: 15). En este sentido, y en una clara aspiración fundacional, Verón retomaba el programa saussureano: "Hoy podemos hablar —escribía— de una ciencia general de los signos, de la cual la lingüística ha sido una vanguardia privilegiada (...) Podemos referirnos a ella como semiología o ciencia de la comunicación" (p. 17). Se puede seguir entonces en el discurso de Verón la expectativa de estar asistiendo a un acontecimiento inaugural. Escribía:

En consecuencia, desde el punto de vista más general, es preciso dar un nombre al conjunto de las disciplinas que estudian los fenómenos de la comu-

nicación social, desde la comunicación en especies sub-humanas (...) hasta la comunicación de masas. (...) La terminología no está aún estabilizada, de modo que, por el momento, semiología, semiótica o simplemente ciencias de la comunicación, pueden ser consideradas expresiones equivalentes (p. 18).

Al menos en sus formulación teórica, el proyecto semiológico veroniano en un primer momento excedía la idea de una semiología ceñida a la lectura interna de los mensajes de la comunicación de masas; por el contrario, se presentaba como una ciencia general de la sociedad que, en el cruce de tradiciones disciplinares y teóricas —marxismo, sociología, lingüística, antropología, teoría de la información, etc.—, renovaba los supuestos de la tradición sociológica y así la transformaba. En fin, Verón cerraba su trabajo, concluyendo que

el impulso para el desarrollo fecundo de la ciencia de la comunicación en el futuro ha de provenir de una voluntad más profunda de transformación teórica, por la cual los procesos mismos de la personalidad, la sociedad y la cultura sean vistos como procesos de comunicación. (...) Los ensayos reunidos en este volumen quieren ser aportes parciales a esa ciencia general de la comunicación (p. 27).¹⁵

282

Aun así, cierta tensión entre esta visión totalizante de la semiología como ciencia general de la comunicación y una perspectiva más volcada al análisis interno de los textos mediáticos ya se puede seguir en este momento “inaugural” del proyecto veroniano. Se pone de relieve si se contrastan las proposiciones hasta aquí planteadas con los resultados de la investigación que el propio Verón presentaba en el simposio bajo el título: “Ideología y comunicación de masas: La semantización de la violencia política” (Verón, 1971 [1969]). Pues en este artículo Verón ponía en juego una mirada

semiológica en sentido más restringido, preocupada por el análisis interno de los mensajes y sobre todo por delimitar sus supuestos teóricos y metodológicos. En la línea de sus análisis “internos” emprendidos en sus artículos sobre los happenings de Marta Minujin y del grupo de arte de los medios, Verón desarrollaba una investigación empírica más ambiciosa que tomaba como material la cobertura de la prensa del asesinato de un dirigente sindical (aunque no lo explicitara, se trataba del asesinato de Rosendo García, que tomaría celebridad a partir de la investigación de Rodolfo Walsh), ampliaba sus consideraciones teóricas y afinaba sus instrumentos metodológicos de la mano de las nociones de mito de Roland Barthes y de semantización de Algirdas Greimas. La reconstrucción de la “estructura de significación” que emprendía a través de una descripción minuciosa (comparaba distintos modelos de “semantización” de la violencia política en la prensa) expresaba en forma sistemática —escribía Verón— “muchas operaciones de interpretación de textos que los sociólogos realizan a menudo en forma intuitiva” (p. 184-184). Evidentemente la sociología todavía era su espacio de interlocución. La descripción y formalización semiológica sobre la que avanzaba con tanta cautela permitiría, según Verón, avanzar luego en el plano de la teoría sociológica de las ideologías y en “hipótesis explicativas” respecto a los procesos de conflicto a nivel de la sociedad global, esto es, en el plano de la estructura de clases (pp. 143 y 186). Sin embargo, a pesar de su intención, este momento sociológico todavía estaba lejos. “El problema central es aquí —escribía Verón— la explicitación y estandarización de las reglas para el análisis de los mensajes, y en este punto no hemos salido de la infancia” (pp. 184-186).

Así, paradójicamente, “Ideología y comunicación de masas” produciría una suerte de efecto fundacional en los estudios en comunicación en Argentina y América Latina (no sólo en su vertiente semiótica) y contribuirá

a la delimitación de un espacio disciplinar autónomo. Tal vez, en parte, porque en un espacio emergente alrededor de la cuestión comunicacional la sistematización y formalización que proponía Verón en torno al análisis ideológico de los mensajes delimitaba un objeto específico y explicitaba una metodología para abordarlo; tal vez, en parte, porque la perspectiva que proponía permitía un nivel de instrumentalización política para una franja del campo intelectual en creciente proceso de radicalización.¹⁶

Sin duda la intervención de Oscar Masotta en el Simposio, publicada luego en *Lenguaje y Comunicación social*, pero también en *Conciencia y estructura* ("Reflexiones presemiológicas sobre la historieta: el 'esquematismo'") tenía muchos puntos en común con la de Verón: el interés teórico por las "modernas doctrinas o ciencias de los lenguajes y de las estructuras" y el marxismo, la preocupación por el funcionamiento ideológico de los modernos medios de comunicación como cuestión problemática, y el acercamiento a objetos —poco legítimos— de la cultura de masas (más evidente en el caso de Masotta, interesado en el fenómeno de la historieta). Por supuesto ya en sus corpus y preferencias teóricas exhibían diferencias: Masotta tenía menos interés en la vertiente vinculada a las ciencias de la comunicación de origen norteamericano (la cibernética, la comunicación interpersonal o sistémica) y más por los trabajos de Marshall McLuhan y la teoría lacaniana. En todo caso, las intervenciones se diferenciaban sobre todo en el modo en que dan cuenta de un proyecto intelectual. La intervención más ensayística de Masotta se permitía combinaciones de autores y marcos teóricos que difícilmente se encontrarán juntos en otras perspectivas (al igual que Verón, quien en todo caso se esforzaba por argumentar respecto los elementos que permitían reunirlos), y arriesgaba conclusiones que no necesariamente se desprendían de un análisis empírico. Es explicable entonces que su trabajo no alcanzara el efecto fun-

dacional que produjo el artículo de Verón de manera casi inmediata con su publicación. La paradoja es que el artículo de Masotta avanzaba en consideraciones teóricas innovadoras que ocuparían la agenda del campo por décadas.¹⁷

Todas las intervenciones del simposio fueron objeto de comentarios y discusiones por el conjunto de participantes. Como compilador de *Lenguaje y comunicación social* Verón agregó al final de cada artículo un "comentario" de su autoría donde pretendía reflejar esas discusiones (p. 8). En su observación sobre la ponencia de Masotta se pueden seguir otras de las tensiones que caracterizaban esta zona de saber emergente y de fronteras difusas. ¿Acaso su problemática se definiera en el campo de la semiología, de la sociología o las ciencias de la comunicación? ¿Quiénes entonces eran los portadores de un saber autorizado? Luego de reconocer que el análisis de Masotta planteaba interrogantes que mostraban hasta qué punto "la cultura académica de las elites" se había "resistido a tomar en serio los productos de la cultura de masas" (p. 223) Verón pasaba a ubicar la posición de Masotta como una semiología descriptiva que debía situarse como parte de una ciencia más general. Escribía que era "conveniente tener bien en claro, para evitar malos entendidos en cuanto a la interpretación sociológica de la historieta, el nivel en que ha ubicado Masotta sus reflexiones" (p. 223). Ese nivel, escribía Verón, correspondía la "definición de un género" y se ubicaba en el "plano de la semiología general", dentro de una "orientación semiológica interesada en la pragmática". Masotta desarrollaba una "descripción" que tomaba en cuenta "las funciones y los elementos del sistema de comunicación". De allí su hipótesis central: la característica diferencial de la historieta era su capacidad de tematizar de manera constante las condiciones materiales presentes en su canal. La historieta —escribía Verón "revela así, para el semiólogo, como una especie de laboratorio en que pueden estudiarse

las transformaciones entre lenguajes exigidas por las propiedades materiales de los canales” (p. 223, el subrayado es mío). Verón reconocía este planteo como una orientación reciente, y más específicamente le reconocía al Masotta semiólogo haber hecho un aporte al estudio de la significación en su “vinculación del cómo con la ‘infraestructura material’ del mensaje” (p. 223). Ahora bien, una vez hecha “la descripción estructural” o la “descripción semiológica” —escribía Verón— comenzaban los “interrogantes interpretativos”, esto es, aquellos que planteaban la pregunta por “las relaciones entre los mensajes y el contexto social”. Estos interrogantes indicaban una “prueba de fuego de la utilidad de la semiología”, que hasta entonces había proporcionado “buenas descripciones de mensajes”. A saber: ¿por qué la historieta? ¿pueden establecerse reacciones sistemáticas entre la características de la sociedad industrial capitalista en cierto estado de sus desarrollo y el surgimiento de un género masivo como la historieta? ¿Por qué habían surgido simultáneamente la historieta y el cine, con características estructurales tan diferentes? (p. 224). Aunque no se estuviera en condiciones de responderlos, escribía Verón, “debemos tener bien en claro que los esfuerzos de la investigación debe estar orientados a alcanzar buenas respuestas para este tipo de preguntas”, pues era preciso evitar —agregaba— “el idealismo que estaría implicado en confundir descripción con explicación, que consistiría en dar por terminada la tarea cuando completamos la radiografía de la estructura” (224). En fin, la semiología orientada a la descripción de las estructuras de significación no debía ser más que una herramienta para avanzar en hipótesis explicativas acerca del funcionamiento social: esto aun era tarea de la sociología, o mejor, de una semiología entendida como una ciencia general de la comunicación, una ciencia general de la sociedad. En este campo emergente Verón ubicaba el aporte de la semiología en contraposición a la sociología existente: convenía

también evitar la actitud, “en el fondo también fácil”, escribía, “de los que se irritan ante el detallismo aparentemente pedante de los análisis semiológicos [es significativo que la observación siguiera a la ponencia de Masotta]. Durante años, nos hemos acostumbrado demasiado, en ciencias sociales, a buscar explicaciones para el comportamiento de objetos que ni siquiera estábamos en condiciones de describir con una claridad aceptable” (p. 224).

Evidentemente el proyecto de establecer una complementariedad entre una semiología de tipo descriptivo y un saber sociológico (o mejor, una ciencia de la comunicación o semiología como ciencia general de la sociedad) que, enriquecido por su aporte, podría avanzar en hipótesis explicativas, no estaba exento de tensiones: Verón las señalaba respecto a la intervención de Masotta, demasiado inclinado, entendía, a la descripción semiológica. Pero las observaciones de Verón podrían proyectarse sobre sus propios artículos, donde anunciaba, como vimos, una voluntad de explicación sociológica que, no obstante, parecía ceder frente a una demanda de formalización semiológica que se hallaba en una fase exploratoria. En fin, la crítica de la posición de Masotta como semiólogo tal vez le permitiera conjurar los límites de su propia perspectiva o, tal vez, construir por efecto de oposición un lugar de legitimidad para la propia posición en una disciplina emergente. La paradoja es que poco después Verón organizaría el Primer Simposio Argentino de Semiología, que daría lugar al nacimiento de la Asociación Argentina de Semiótica y, pocos años después, a su órgano de difusión, la revista *Lenguajes* (1974), que lo tendría como uno de sus directores. Los proyectos intelectuales de Masotta y Verón a partir de entonces seguirían caminos diferenciados pero en diálogo polémico. Masotta, luego de su expectativa política depositada en el arte de vanguardia (por cierto frustrada), profundizará su estudio del psicoanálisis lacaniano y se dedicará a la creación de espacios

institucionales para su investigación y difusión. Verón, hará lo propio desde la de la Asociación Argentina de Semiótica. Desde estas posiciones disciplinares (semiótica/psicoanálisis) van a volver a polemizar.

SEMIÓTICA Y PSICOANÁLISIS: LA POLÉMICA

COMO EFECTO DE CAMPO

En el Primer Simposio Argentino de Semiología realizado en Buenos Aires en octubre de 1970 un Masotta ya definitivamente inclinado al estudio, la difusión y la institucionalización del psicoanálisis lacaniano le devolvería a Verón la gentileza semiológica con la que lo había tratado poco tiempo antes. En su presentación titulada "Reflexiones transemióticas sobre un bosquejo de proyecto de semiótica translingüística" (2011 [1976]) emprenderá un duro ataque —rápidamente pertrechado con las armas de la teoría lacaniana— contra "el semiólogo" Eliseo Verón, tomando como excusa un análisis de una publicidad gráfica que éste había publicado en la revista francesa *Communications* (nº15, 1970; hay una versión en *Conducta, estructura y comunicación*: "Los códigos de la acción social", 1968). Su objetivo explícito, en rigor, era problematizar los aportes que el psicoanálisis podría hacer a una teoría de la significación. Con cierto estilo e impronta althusseriana, Masotta se ubicaba entonces en una suerte de lugar de vigilancia epistemológica respecto a la semiología. Se proponía explicar un texto (el mismo afiche de camisas que había analizado Eliseo Verón) "utilizando el géiser de instrumentos psicoanalíticos", y provocativamente anunciaba el "riesgo de escandalizar a los semiólogos". Se trataba de obtener un objeto probable: "las condiciones del lugar y la forma donde podrían aparecer en el semiólogo los supuestos de una ontología ingenua" (p. 124) "El" semiólogo no era otro que su compañero de ruta: "la red lacaniana" —escribía— permitiría apresar "los pescados de algunas expresiones (sintagmas congelados) empleados por Verón". A saber: la "connotación sexual" que descubriría

en el afiche publicitario, mostraba que Verón estaba tomado por una ontología ingenua o empirista de la sexualidad que era necesario "corregir". El misterio a descifrar, escribía Masotta, no se encontraba en "el sexo", como creía Verón, sino en "el goce": "lo que el afiche explota no es la probabilidad (¿oculta?) de una relación sexual (...) sino que se presenta como cierta solución canónica del improbable acceso al objeto del deseo" (p. 126). Se estaba entonces ante el "campo de la castración", la imposible representación del "Falo, a saber, ese objeto no idéntico a sí que marca la falta que en el otro indica otro deseo" (p. 129. Subrayado del autor). En fin, más allá de las ironías que le dedicaba a Verón, Masotta arrojaba la pregunta acerca del significado de una semiótica translingüística, esto es, del encuentro posible y productivo entre "lingüística, semiótica y psicoanálisis" (p. 138). Confesaba que abandonaba la reflexión "donde ella debería comenzar".

Lo cierto es que Masotta publicaría su artículo en el primer número de los Cuadernos Sigmund Freud, en 1971, la revista que expresaba una línea de trabajo en torno al pensamiento de Jacques Lacan que había inaugurado a su alrededor y que daría lugar, poco tiempo después a la fundación de la Escuela Freudiana de Buenos Aires, en 1974. El nivel de virulencia con el que Masotta refería y se diferenciaba socarronamente de la lectura del "semiólogo" Verón, puede ser indicativo entonces de que lo que estaba en juego en la polémica iba más allá de desacuerdos teóricos en torno a los fenómenos de la significación y las posibilidades de establecer una complementariedad entre psicoanálisis y semiótica: se puede leer—como toda polémica intelectual— como la expresión de un momento de desplazamientos en las trayectorias individuales de nuestras figuras, que indica a su vez un reacomodamiento de fuerzas en el campo intelectual.¹⁸ A saber: un momento de estabilización de las actividades de Masotta y Verón alrededor de dos disciplinas emergentes y en búsqueda de reconocimiento —el psico-

nálisis lacaniano, la semiótica— y en un proceso acelerado de consolidación e institucionalización. Ocupar posiciones legítimas exigía delimitar espacios —por oposición— y la polémica podía servir como modo resonante de poner en juego el propio lugar de enunciación autorizado: Masotta se refería ahora a Verón como “semiólogo” desde el saber autorizado que le daba su conocimiento de la teoría lacaniana, postulando el pasaje por el psicoanálisis como una condición necesaria —una suerte de ruptura epistemológica— para desplegar una teoría de la significación. En este sentido, es significativo que pasados los años un Masotta definitivamente lacaniano insistiera en marcar las diferencias que lo separaban con la posición de Verón en el artículo en cuestión, que de algún modo presentaba como si estuviera discutiendo con los fundamentos de la semiología misma.¹⁹ Verón, por el contrario, no respondería a la acusación de Masotta; o lo haría de un modo más sutil. Desde una nueva posición (como uno de los fundadores de la Asociación Argentina de Semiótica), en “Acerca de la producción social del conocimiento: el ‘estructuralismo’ y la semiología en Argentina y Chile”, publicado en el primer número de su revista institucional, *Lenguajes* (1974), Verón escribiría que a través de la influencia de Masotta había comenzado “a ser discutida la posible pertinencia de la naciente semiología para el análisis de los objetos y las experiencias ‘estéticas’” (1974: 108). Esto es: Verón ofrecía una versión parcial de los intereses que convocaban a Masotta en su etapa de “semiólogo” (antes de su “encuentro” con Lacan), puesto que éstos parecían reducirse al plano de la crítica de arte. Evidentemente, Verón estaba proponiendo una suerte de tradición selectiva, una particular memoria de los estudios en comunicación que, en su momento de consolidación, lo posicionaba como uno de sus referentes (basta leer en esta clave la polémica que aquí entablaba con la revista que dirigían Armand Mattelart y Héctor Schmucler: *Comunicación y Cultura*). Su balance permite leer

entonces no sólo la historia del campo de los estudios semiológicos y comunicacionales sino el modo en que como tradición selectiva esta memoria contribuía a darle una impronta particular a su proceso de institucionalización. Sintomáticamente para quien postulaba entonces el “carácter social de la producción de conocimiento” y que “los textos (los ‘discursos sociales’), son estructuras significantes de superficie que deben ser vinculadas con prácticas sociales subyacentes” (p. 97), Verón evitaba en su artículo hacer referencia a sus polémicas con Masotta (en la revista *Centro* sobre la posible articulación entre Sartre y Merleau Ponty; sobre el uso de la noción de práctica teórica de Althusser a propósito de su discusión con Juan José Sebreli; a la polémica en torno a la articulación entre psicoanálisis y semiología), pero también a las relaciones teórico-prácticas que tanto él como Masotta habían entablado con la vanguardia artística al momento de comenzar a reflexionar sobre los mensajes de los medios masivos.²⁰ El itinerario cruzado de discursos y prácticas que hemos trazado alrededor de sus trayectorias en este espacio de entrecruzamientos múltiples que fue el *Di Tella* puede leerse entonces como contrapunto a esta tradición selectiva y como un aporte al estudio social e histórico de la emergencia de los saberes sobre la comunicación en Argentina.

NOTAS

1. Ver en especial las consideraciones en "paralelo" que propone Beatriz Sarlo sobre Masotta y Verón (2007 [2001]: 129).
2. Ana Longoni y Mariano Mestman pusieron de relieve cómo en el Instituto Di Tella se generó en los años sesenta "un lugar de cruce productivo entre la experimentación y la teoría social y estética" (1995: 138). La figura de Masotta sería "paradigmática" en este sentido: pone de manifiesto la intensa conexión que se dio entonces entre artistas e intelectuales, entre "sujetos que son a la vez teóricos y productores de arte de vanguardia" (2010 [2002]: 157). Los autores subrayaron el impulso innovador que las "modernas teorías" de la comunicación y los lenguajes promovieron en la práctica vanguardista. En este plano hacen menos hincapié —aunque sin duda advierten el vínculo— en los modos en que la imaginación estética de la vanguardia alimentó la imaginación teórica de las ciencias sociales (ver 1995: 137, y Longoni, 2004: 22-23). Nos proponemos avanzar en esta dirección, sin dejar de recuperar y subrayar su aporte historiográfico.
3. Entre otros, Hernán Scholten (2005) ha abordado esta encrucijada en Masotta (entre la fenomenología y el estructuralismo) poniendo de relieve la existencia de continuidades y desplazamientos en su pensamiento antes que rupturas o cortes absolutos.
4. No podemos abordar en el marco de este trabajo el itinerario de Verón en relación con la psiquiatría social y su actividad junto a Carlos Sluzki. Desde un interés por la historia de la terapia familiar, Florencia Macchioli ha dado cuenta del papel de Sluzki en la recepción en la Argentina de la Escuela de Palo Alto y de las teorías de la comunicación vinculadas al pensamiento sistémico-interaccionista de Gregory Bateson, Paul Watzlawick, John Walkland, entre otros (Macchioli, 2010: 207-270).
5. Seguimos aquí el trabajo historiográfico de Longoni y Mestman, quienes documentaron los avatares durante el año 1966 de una serie de experiencias de vanguardia en el Instituto Di Tella. Los happenings tenían en común su carácter "desmaterializador": proponían experimentaciones sobre materiales y procesos comunicativos (Longoni, Mestman, 2010 [2002]), Longoni (2004). Ver también: Masotta, y otros (1967).
6. Dado que el libro nunca salió a la calle, el artículo permaneció inédito hasta que Roberto Jacoby lo publicó mucho

tiempo después en la revista Ramona nº 9-10 (Verón, 2000-2001 [1967]).

7. Se trata de "Infraestructura y superestructura en el análisis de la acción social" (1965), en Verón (1968). Allí Verón intentaba articular las preguntas de la sociología clásica sobre el sentido de la acción social con las premisas teóricas de la tradición marxista y las modernas teorías de la comunicación y los lenguajes. Tal vez por primera vez en su itinerario señalaba la imposibilidad de abordar los fenómenos de la superestructura ideológica en la sociedad industrial sin atender a los procesos de la "llamada comunicación de masas". En este sentido señalaba la existencia de un campo problemático emergente e incluso de un vacío en la teoría marxista: los sociólogos marxistas, escribía, o "simplemente aquellos más inclinados a emplear la dicotomía infraestructura/superestructura para conceptualizar fenómenos de la 'cultura', no parecen en general dispuestos a conceder mucha significación teórica a los procesos de la llamada 'comunicación de masas' (...) Es inútil subrayar su importancia para una teoría de la superestructura (Verón, 1968 [1965]: 154-155).

8. Verón ensayaba aquí una idea que será central en sus reflexiones: la "influencia ideológica" de los medios se definía por la relación que éstos establecían con el destinatario. Se trataba de un mecanismo formal —escribía Verón— "por el cual el hecho mismo y la información sobre el hecho tienden a confundirse en la conciencia del que consume la información como 'verdadera'" (1967: 136). Esta era la "compleja estructura de lenguajes" que el sociólogo debía analizar.

9. Si todo happening producía una "transformación sistemática de los componentes de la acción social" (1967: 79-80. Subrayado original), Minujin proponía una alteración del consumo "normal" de los medios de comunicación de masas. Verón oponía entonces la situación de consumo "normal" y la que resultaba de la transformación por el happening tomando las nociones de "ejes semánticos" de Greimas (leía su *Sémantique structurale*, 1966) y la de "desrealización", que tomaba de la edición francesa de los "Elementos de semiología" de Roland Barthes (p. 81 y 84).

10. Es interesante contraoponer este artículo de Verón con el que publicaba Roberto Jacoby en el mismo volumen ("Contra el happening"). Allí se pueden seguir ciertos cruces (incluso textuales) entre su reflexión y la que proponían Verón y Masotta respecto al sentido del happening. Jacoby, definía su trabajo como una "obra de arte sociológica" aunque —escri-

bía— carecía del “rigor” que demandaba un “experimento sociológico” (Masotta y otros, 1967: 126-127). Pero si Jacoby le exigía a los artistas “estar ligados a grupos sociales con suficiente poder como para que sus mensajes culturales sean escuchados” (p.128), Verón escribía que su trabajo “no pretendía ser otra cosa que una descripción” “realizada a partir de ciertos instrumentos analíticos” y para la cual trataba que “no se deslizaran conceptos normativos”. “Los lenguajes de la ciencia, el arte y la moral” —agregaba— “pueden ser claramente diferenciados: tienen propiedades semánticas distintas” (2000-2001 [1967]: 50).

11. La tematización de la confianza que había puesto de manifiesto la obra de arte de los medios “conducía” —escribía Verón— “a una propiedad básica de la comunicación de masas”. “La realidad del hecho tiende pues a confundirse en la comunicación masiva con su representación. Esta es la ‘verdad’ contenida en la transmisión de un hecho imaginario”. Se estaba ante deformaciones que se ocultaban “a sí mismas a través de su propia manifestación” (2000-2001 [1967]: 48).

12.. En términos cognitivos, el artículo contenía una serie de observaciones que ameritarían un análisis exhaustivo desde el punto de vista de la historia del pensamiento comunicacional. Las obras de vanguardia llevaban la reflexión hacia dos direcciones: por una parte, “a una crítica a la crítica de contenidos”, puesto que ponía de relieve que no eran los contenidos a la vista lo que se comunicaba, sino que esos contenidos eran partes de estructuras que no estaban a la vista (2004 [1967]: 237). Como vimos, esta proposición convergía con la propia idea que elaboraba por entonces Eliseo Verón. Por otra parte a la idea de la materialidad del significant y su papel ineludible en la producción de significación. Esta era la tesis contenida en la célebre frase de McLuhan “el medio es el mensaje” (p. 238).

13. Ver “Muerte y transfiguración del análisis marxista” (1966) (en Verón, 1968) y para “Para un psicoanálisis de Sebrelí” (en Masotta (2010 [1968])). Si coincidían en que Sebrelí ignoraba el sentido profundo de la noción althusseriana de “praxis teórica” (2010 [1968]: 250), Masotta observaba que la crítica de Verón se reducía a una dimensión epistemológica (en tanto “control teórico de las operaciones teóricas de un Saber difícil”). Le advertía entonces a Verón sobre los riesgos de caer en la tentación teórica de asimilar el análisis marxista a las posiciones políticas; o de otro modo: de soslayar la pregunta implícita en la noción althusseriana por los modos de

articulación (“su punto de unión y su línea de separación, sus dependencias relativas y la legitimidad de sus autonomías (p. 252) entre praxis teórica y praxis práctica. Es interesante observar que tanto Jacoby como Mestman y Longoni han puesto de relieve que en los trabajos incorporados entre 1967 y 1968 a Conciencia y estructura Masotta retomaba temas tratados en el libro desde posiciones radicalizadas, en consonancia con lo que se estaba viviendo en el ambiente de la vanguardia del Di Tella (Jacoby, 2000-2001: 36; Longoni, Mestman, 2010 [2002]: 118).

14. Sobre este aspecto ver la “advertencia” de Verón a la edición de Lenguaje y Comunicación social (Verón, 1971 [1969]: 7).

15. La novedad respecto al pensamiento de la antropología estructural francesa se encontraba en los heterogéneos aportes teóricos que Verón reunía en su programa teórico. Una articulación similar puede encontrarse en su introducción a los artículos que reunía en Conducta, estructura, comunicación (1968). Una idea similar, en el plano de la psicología o psiquiatría social, era desarrollada por Verón en Comunicación y neurosis: la comunicación como perspectiva para pensar la conducta humana (Verón, Sluzki, 1970).

16. Para ver la influencia del trabajo de Verón en la formulación de una vertiente de investigación alrededor del sintagma “análisis ideológico de los mensajes” en el grupo que dirigía Armand Mattelart en Chile ver Zarowsky (2008); para una mirada general, Fuentes Navarro (1992).

17. De manera breve: a) si bien subrayaba el aporte que significaba el abordaje estructural respecto a los estudios del contenido manifiesto de los mensajes, señalaba sus limitaciones: había una tendencia a derivar del análisis de la estructura de los mensajes sus efectos o significación (2010 [1968]: 310); b) complejizaba las hipótesis acerca del funcionamiento ideológico en los medios masivos: el “esquematismo” en la historieta —producto de las restricciones que le imprimía el canal al código— suponía que las operaciones que lo constituían se ponían a la vista. Esta propiedad reflexiva constitutiva del comic lo hacía un “medio inteligente” con un “potencial desalienante” (pp. 322, 327, 329); c) la idea de MacLuhan contenida en el sintagma “el medio es el mensaje” invitaba a reflexionar sobre las restricciones que el “canal” le imprimía a la configuración de los mensajes y a su significación (pp. 314-315); d) distinguía entre el estudio del valor del mensaje (que se podía leer en su estructura)

y su significación, llamando la atención sobre la necesidad de estudiar las audiencias y los procesos de decodificación: el lector "entrenado" en la "experiencia phatica del comic" podía poner en juego este aprendizaje en la lectura de otros medios (pp. 330, 335, 336).

18. Tal vez en términos demasiado personales Carlos Correas interpretó la polémica como una suerte de "ajuste de cuentas" que hacía Masotta con el Verón que diez años antes en la revista Centro (nº 14, 1959) le había solicitado, a propósito de su pretensión de complementar la fenomenología de Merleau Ponty con la de Sartre, credenciales de "instruido en ciencias diversas" que Masotta no poseía (2007 [1991]: 140). Oscar Steimberg, por su parte, interpretando la polémica escribe: "La calificación del actor de la escena polémica de la teoría y la crítica, formulada por los mismos participantes, permite circunscribir (...) las mutuas definiciones con las que opusieron o relacionaron sus proyectos y trabajos del período" (1999: 70).

19. Ver las referencias a la semiología en su "Comentario a la École Freudienne de Paris sobre la fundación de la Escuela Freudiana de Buenos Aires" (1975) publicado en sus Ensayos lacanianos (2010 [1976]: 288) y las observaciones que hacía de Verón en su prólogo a los ensayos (pp. 36-37). Llama la atención que Masotta hubiera elegido para polemizar este trabajo de Verón y no el que había publicado en 1970 junto a Carlos Sluzki, Comunicación y neurosis (1970). Si bien no podemos desarrollar aquí esta cuestión, sin embargo podemos decir que la articulación que proponía Masotta entre lingüística y psicoanálisis (ver en especial en "Aclaraciones en torno a Jacques Lacan", en sus Ensayos... (pp. 114-155), contrastaba fuertemente con el enfoque "comunicacional" que proponían Verón y Sluzki para pensar la conducta (Verón, Sluzki, 1970: 135, 229).

20. En su referencia al Simposio de Semiología Verón escribía que "se limitaba" a enumerar sus principales comunicaciones (1974: 111). Entre todos los aportes y las temáticas que enumeraba no se puede leer mención alguna a la presentación de Masotta donde lo criticaba. Verón se había limitado a escribir, párrafos antes, que no podía "desgraciadamente reconstruir en detalle" las implicancias del encuentro de Masotta con Lacan, y remitía, de manera general, en una nota al pie a los números aparecidos de los Cuadernos Sigmund Freud (p. 110). De todos modos las observaciones de Masotta no le resultarán indiferentes: en una reedición posterior

de Conducta, estructura y comunicación (1995), Verón excluría —entre otros— su artículo sobre los "códigos de la acción" presentado en la edición original y que había sido objeto del ataque de Masotta.

BIBLIOGRAFÍA

- Correas, C. (2007) La operación Masotta, Buenos Aires: Interzona.
- Fuentes Navarro, R. (1992) Un campo cargado de futuro. El estudio de la comunicación en América Latina, México, FELAFACS.
- Longoni, A. (2004) "Oscar Masotta: vanguardia y revolución en los sesenta", en Masotta, Oscar, Revolución en el arte. Por-art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta, Buenos Aires: Edhasa.
- Longoni, A. y Mestman, M. (1995) "Masotta, Jacoby, Verón: un arte de los medios de comunicación de masas", en revista Causas y Azares, nº3, Buenos Aires.
- Longoni, A. y Mestman, M. (2010) Del Di Tella a "Tucumán Arde". Vanguardia artística y política en el 68 argentino, Buenos Aires: EUDEBA.
- Macchioli, F. (2010) Los inicios de la terapia familiar en la Argentina. Implantación, configuración y desarrollo de un nuevo campo disciplinar, 1960-1979, Tesis de Doctorado, Facultad de Medicina, Universidad de Buenos Aires: Mimeo.
- Masotta, O. y otros (1967) Happenings, Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- Masotta, O. (2010) Conciencia y estructura, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Masotta, O. (2004) Revolución en el arte. Por-art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta, Buenos Aires: Edhasa.
- Masotta, O. (2011) Ensayos lacanianos, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Rivera, J. (1987) La investigación en comunicación social en la Argentina, Buenos Aires: Puntosur.
- Sarlo B. (2007) En La batalla de las ideas (1943-1973), Buenos Aires: Emecé.
- Scholten, H. (2005) "Oscar Masotta, entre la fenomenología y el estructuralismo", en revista La Biblioteca, Nº2-3, invierno de 2005, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, pp. 298-307.

- Sigal, S. (1991) *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires: Puntosur.
- Steimberg, O. (1999) "Una modernización 'sui-generis'. Masotta/Verón (Una escena polémica entre psicoanálisis y semiótica)", en Cella, Susana (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Vol. 10, La irrupción de la crítica, Buenos Aires: Emecé,
- Terán, O. (1991) *Nuestros años sesentas*, Buenos Aires: Puntosur.
- Verón, E. (1968) *Conducta, estructura y comunicación*, Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- Verón, E. con SLUZKI, CARLOS, (1970) *Comunicación y neurosis*, Buenos Aires: Editorial del Instituto.
- Verón, E. (1971) *Lenguaje y comunicación social*, Buenos Aires: Nueva Visión
- Verón, E. (1974) "Acerca de la producción social del conocimiento: el 'estructuralismo' y la semiología en Argentina y Chile", en *Lenguajes*, nº1, Buenos Aires.
- Verón, E. (1995) *Conducta, estructura y comunicación*, Buenos Aires: Amorrortu.
- Verón, E. (2000-2001 [1967]) "La obra", en *Revista Ramona*, nº 9-10, 2000-2001.
- Zarowsky, M. (2008) "Entre París y Santiago de Chile. Circulación de ideas y redes intelectuales en la recepción de Armand Mattelart de la semiología y la problemática ideológica", en *Revista Question*, Nº18, otoño 2008, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP.

Fecha de recepción: 23-07-2012

Fecha de aceptación: 03-09-2012

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO:

ZAROWSKY, Mariano, "Oscar Masotta/Eliseo Verón. Un itinerario cruzado en la emergencia de los estudios en comunicación en Argentina" en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 17, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina. UNR Editora, enero a diciembre de 2013, p. 271-290. ISSN 1668-5628 - ISSN digital 2314-2634.

IDENTIFICACIÓN DEL AUTOR:

Mariano Zarowsky.

Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires, Magíster en Comunicación y Cultura y Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Buenos Aires. Docente de Teorías de la Comunicación en la Universidad de Buenos Aires y becario de posdoctorado del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Argentino.

E-mail: marianozarowsky@yahoo.com.ar