

Leonor Arfuch

*Subjetividad e (in)visibilidad
mediática*

Universidad de Buenos Aires

signo&seña **Número 12 Abril 2001**

1. Introducción

Pensar el umbral del nuevo milenio supone no solamente una compleja progresión estadística sino también -y quizá sobre todo- un ejercicio de imaginación filosófica, científica y hasta novelesca, que no escapa a la tentación oracular. Cada vez más próximo, ese tránsito, fuertemente simbólico, se hipotetiza menos como el simple devenir de lo existente que como la apertura a una transformación radical: osados espacios físicos e imaginarios, revolucionarios avances tecnológicos, nuevas relaciones de poder y de civilidad, reconfiguraciones de lo público y lo privado, cambios en la subjetividad.

La comunicación mediática, a su vez, bajo el signo de la omnipresencia y la visibilidad exacerbada, nos promete cada día una dosis mayor de realidad: la pantalla local, como (¿único?) espacio público/político, la global, cuyo devenir diverso aspira al máximo de la representación: alcanzar los confines del mundo conocido. En ambas coexisten, de manera simultánea y anacrónica, la minucia y el acontecimiento, casi sin solución de continuidad. Allí nos enfrentamos a una multiplicidad de narrativas, que es también decir al desfile incesante de las diferencias.

Y esa ampliación del horizonte, esa apertura a la otredad (identidades, culturas, geografías), va acompañada -sin que esto suponga ninguna relación necesaria- de una creciente intrusión en el terreno de la intimidad. Una intrusión que no involucra solamente las vidas, sometidas a la tentación panóptica, de políticos, miembros de realezas o "ricos y famosos", sino también nuestras modestas prácticas cotidianas, los hábitos, consumos, maneras de decir y de ver. Si hace ya tiempo que los límites clásicos entre público y privado se han

erosionado, sometidos a todo tipo de experimentación -política, publicitaria, ficcional, etc.-, una especie de vigilia regulativa de las costumbres acompaña hoy con nuevos bríos el despliegue de las narrativas personales y mediáticas en las que se (de)construye nuestra subjetividad.

Así, en el ojo visor de las cámaras, secretas o no, en la persecución incansable de la anécdota, en el relato espontáneamente motivado de la (propia) experiencia, no solamente se juega la típica tentación de voyeurismo sino también el no menos típico mecanismo de la modelización, en su vaivén indeciso entre liberalización y control. Dicho de otro modo, y recordando la concepción de Norbert Elías, cuanto mayor es la exhibición pública de lo privado, del universo afectivo y pulsional, más se refuerza, como correlato, la vigilancia del cuerpo social.

Desde esta óptica, y lejos de constituir un mero recurso del rating, la explosión de intimidad mediática, que va desde la televisión a la Internet, sin obviar ningún género discursivo, podría pensarse como una verdadera reconfiguración de la subjetividad contemporánea. Pero si bien los dispositivos tecnológicos e interactivos tienen mucho que ver con ese constante "más allá" que hace de las vidas privadas un asunto público, no son, por sí mismos, razón suficiente. Es quizás en la constitución del sujeto moderno, en la afirmación de la interioridad como el espacio clásico del autorreconocimiento, como el lugar más prístino del yo, que es preciso indagar, en una búsqueda de posibles genealogías. Lugar donde la escritura autobiográfica, lejano ancestro de las vidas mediáticas, daba nacimiento a lo privado como territorio de la intimidad, precisamente a través de su exposición a la visibilidad de lo público.

2. Genealogías

Pese a que la narración de una vida parece relevar de ese carácter universal del relato que había percibido Roland Barthes, el surgimiento de los géneros autobiográficos que consideramos "canónicos" tiene una datación histórica precisa -el siglo XVIII-, y hasta un punto de "origen" comúnmente aceptado: *Las Confesiones* de Rousseau, donde por primera vez se asumía un "yo" con las tonalidades de la afectividad y se desplegaba, en sus mínimos detalles, la interioridad (la libertad) de un mundo privado como opuesto a la tiranía de lo social. Más allá de sus invocaciones retóricas a Dios, al Lector y a sus enemigos, y de la promesa exaltada de sinceridad, se expresaban allí dos cuestiones

fundamentales: la convicción íntima y la intuición del yo como criterio de validez de la razón, y la tensión entre secreto y revelación, entre el desapego virulento de los "otros" (la sociedad, los enemigos, las conductas) y el deseo de su reconocimiento, doble restricción a la que nunca pudo escapar el sujeto moderno. Público y privado se definían así, tempranamente, como espacios antitéticos del mundo burgués, que venían a articularse a otros dualismos: sentimiento/razón, cuerpo/espíritu, hombre/mujer. Esa sensibilidad de nuevo tipo (el "yo siento" como correlato del "yo pienso"), la inquietud de la temporalidad, la *invención de la soledad*, podríamos decir con Paul Auster (su dimensión espacial, en la vivienda, su dimensión espiritual, en la escritura) se entretejían en una trama de escrituras -diarios íntimos, autobiografías, correspondencias, novelas epistolares- tan esenciales al afianzamiento del capitalismo -y del individualismo- como las prácticas del "raciocinio político". Géneros literarios que, por otra parte, ponían de manifiesto el carácter paradójico -que quizás hoy llamaríamos "indecidible"- de la separación entre ambas esferas: la configuración misma de lo privado sólo podía adquirir existencia en el despliegue de una *intersubjetividad*¹.

¿Qué se expresaba prioritariamente en esas escrituras? La pasión amorosa, la exaltación sentimental, el desahogo del corazón, el asombro frente a emociones nuevas, como, por ejemplo, la amistad, la contrariedad, el despecho, los umbrales del decoro, lo permitido y lo prohibido, la singularidad frente a una familia cambiante, una moralidad menos ligada a lo teologal, en definitiva, una nueva idea de libertad del pensar, el hacer y el sentir. La necesidad dialógica de esta experiencia se manifiesta asimismo en una especie de furor epistolar: cartas entre amigos, para ser publicadas en los periódicos, cartas de lectores, cartas literarias, novelas epistolares con visos de autenticidad, manuscritos verdaderos....²

1. Sobre este despliegue, sus peculiares condiciones de posibilidad y la constitución histórica de la categoría de *público* se ha escrito mucho. Entre otras, podemos citar la obra clásica de J. Habermas *Historia y crítica de la opinión pública* (1990), *La historia de la vida privada*, compilada por Ph. Ariès y G. Duby, especialmente el tomo 5, *La gran matanza de gatos y otros episodios de la cultura francesa*, de R. Darnton, y *El mundo como representación*, entre otros libros sobre el tema, de R. Chartier. La circulación literaria a través de distintas vías (libros, periódicos, folletos, literatura de cordel, cartas), aportó, según Habermas, a la conformación de un "raciocinio literario" a través de la discusión y el intercambio grupal en salones, clubes, cafés, casas de refrigerio, en definitiva, de una verdadera gestión colectiva (y burguesa) de la interioridad emocional.

2. Es la época de la *Pamela* de Richardson, (1774), el *Robinson Crusoe* de Defoe, *Las relaciones peligrosas*, de Choderlos de Laclos, etc.

Si hubiera que definir en pocas palabras el efecto de sentido de estas prácticas, podríamos hablar tanto de veridicción como de autenticidad: a través de la primera persona, el narrador se presentaba como *garante* de sus enunciados, una especie de *testigo* de la verdad de la experiencia ("esto me pasa *a mí*"), aportando al juego especular de auto/reconocimiento e identificación.

3. Figuras de lo contemporáneo

¿Qué queda de aquellas inflexiones, de aquellas primeras retóricas de la subjetividad moderna? Casi nada y casi todo, podríamos decir, depende del punto de vista. Nada, si pensamos en la sinceridad exaltada, al estilo Rousseau, o en la promesa de una verdad absoluta en el relato de la propia vida. Los desarrollos de la lingüística, la teoría literaria y el psicoanálisis, así como el propio devenir de la ficción, que ha trabajado justamente en la confusión de los límites, han conspirado contra tales creencias: nos han desengañado de la ilusión de transparencia, de la verdad como adecuación referencial, de la intencionalidad y hasta de la identidad. Ya no somos tan proclives a creer que quien habla de sí mismo pueda contar la versión más auténtica de la historia, que el (propio) decir conlleve necesariamente la espontaneidad y hasta podemos dudar de que la "vida", como una entidad inteligible, exista en algún lugar por fuera del relato.

Sin embargo, desde otro ángulo, podría decirse lo contrario. En efecto, aquella *inmediatez* de la experiencia que distinguía al *yo de autor* de otras formas de escritura y de ficción, esa coincidencia existencial, "en la vida", del sujeto del enunciado y el de la enunciación, ese "contrato de identidad sellado por el nombre propio", como garantía de autenticidad para el lector, al que Philippe Lejeune (1975) llamó "pacto autobiográfico", no solamente no ha perdido su vigencia sino que está hoy, aunque transformado, más firme que nunca.

Esa transformación es, ante todo, mediática. El "yo" de la escritura, atestiguado en la inscripción gráfica, al que toda la experimentación literaria de este siglo se encargó de perturbar, enmascarar, subvertir (desdoblamiento de la identidad, autobiografías apócrifas, autorías fraguadas, trampas, acertijos), fue atrapado en la reduplicación al infinito de la imagen: el derecho de autor se tornó derecho de escuchar, de ver, de *conocer* al autor, de lograr una intimidad con él, más allá del carácter de su obra. Se consumó así, en nuestra sociedad mediatizada, el concepto foucaultiano de *autoría* como obligación, no sólo del

reconocimiento de la firma, sino de la relación autenticadora entre la ficción y la *experiencia personal* que ha obrado como inspiración. No importa entonces hoy si la obra de alguien es autobiográfica: se transformará irremisiblemente en tal a través del contacto, las entrevistas, las apariciones, las historias "reales" que la máquina periodística le obligará a contar.

Pero no solamente nos interesará la vida del autor (artista, cineasta, videasta, etc) como creador de otras vidas diversamente ficcionalizadas, sino la de cualquier mortal. En el escenario contemporáneo, lo sabemos, no hay límite a la voracidad por las vidas ajenas: biografías autorizadas o no, autobiografías, autoficciones, novelas autobiográficas, memorias, testimonios, artes biográficas, historias de vida, una vuelta sobre los diarios íntimos, las correspondencias, los cuadernos de notas, de viajes, los borradores, los recuerdos de infancia, los innumerables registros de la entrevista -desde la investigación al espionaje o el *gossip*-, conversaciones, retratos, perfiles, anecdotarios, indiscreciones, confesiones propias y ajenas, viejas y nuevas variantes del show -*talk show*, *reality show*-, la video política y hasta los andariveles de la investigación y la escritura académicas. Cada vez más interesa la palabra del actor social, se multiplican las entrevistas "cualitativas", se va tras los relatos de vida, se persigue la confesión antropológica o el testimonio del "informante clave". Pero no sólo eso: también asistimos a ejercicios de "ego-historia", a autobiografías intelectuales, a la narración autorreferente de la experiencia teórica y también a la autobiografía como materia de la propia investigación, sin contar la pasión por los diarios íntimos de filósofos, poetas o científicos. Y, hay que decirlo, a veces no hay muchas diferencias de tono entre estos ejercicios de intimidad y los que nos depara diariamente la televisión.

¿Qué pasión dialógica impulsa tanto a la mostración del "yo", al desnudamiento, como a este consumo adictivo de la vida de los otros? ¿Qué registro de lo pulsional y lo cultural se juega en esta dinámica sin fin? Ni la acusación de voyeurismo ni los viejos o nuevos conceptos de manipulación (aun la idea de manipulación sin manipulador, como inercia maquinica), parecen agotar la posibilidad interpretativa.

Antes de presentar una hipótesis al respecto, quisiera hacer unas breves puntualizaciones.

4. *Un rodeo teórico*

En primer lugar, podría sorprender esta enumeración heterogénea, que pone juntas cosas cuya relación no es necesaria ni inmediatamente evidente: esa es, justamente, para Laclau (1996), la definición de *articulación*. Proponer una articulación es entonces postular una matriz de inteligibilidad, una forma de lectura. En este caso, se trata de una matriz bajtiniana, en sintonía con su concepción de los géneros discursivos como lugares de hibridación, de una heterogeneidad constitutiva, que se influyen recíprocamente y son capaces de definir estilos reconocibles de una época. A esta concepción se une la idea de un *espacio biográfico*, como confluencia de las diversas *formas* en que las vidas (las narrativas vivenciales, las modulaciones de la propia experiencia) circulan y son apropiadas, siempre en excedencia respecto de modelos prefijados, estructuras o posibles taxonomías. Esta noción de un *espacio* capaz de albergar la diversidad, aparece justamente en Lejeune (1980) a raíz de un fracaso clasificatorio: la pretensión de delimitar un sistema de formas con parecidos de familia en torno de la autobiografía, supuestamente la menos equívoca. Es que su búsqueda de especificidad no pudo escapar a una condición paradójica: la máxima proximidad, ese "grado cero" de la referencia que es el "yo" atestiguado por la existencia de una "persona real", se enfrenta a una temporalidad disyunta -"dislocada", dirían Laclau/Derrida -: ¿cuál de los "yo" habla ahí? Más allá de la coincidencia con un sujeto empírico, ¿cómo salvar la distancia entre el narrador actual y el que ha protagonizado la historia? Inversamente, ¿cómo sostener la permanencia, lo que sobrevive desde "ya en aquel tiempo" al "todavía hoy", esos dos extremos míticos del relato biográfico? (Starobinski, 1974). Proponiendo la captura del lector en una red de veridicción que lo asegure como "el mismo", el propio narrador/autobiógrafo no podrá confrontarse sino a lo múltiple, según el famoso adagio de Rimbaud, "*Yo como un otro*".

Es la posición de Bajtín (1982) la que permitirá dar un giro radical a la argumentación, articular el deseo de teoría -quizá también uno de los imaginarios compensatorios del sujeto- y la constante apertura a la indecibilidad que conlleva el tema: para él, en la autobiografía no existe identidad entre autor y héroe, porque no hay coincidencia posible entre la experiencia vivencial y la "totalidad artística". Habrá, por el contrario, un "extrañamiento" del narrador respecto de su propia historia, equivalente al diferendo (constitutivo) entre la temporalidad de la historia y la de la enunciación. No se tratará entonces de adecuación a los hechos, de "reproducción" de un pasado, sino del trabajo habitual de la literatura

a partir de una materia artística común. Dicho de otro modo: son los procedimientos literarios, convencionalizados y casi automáticos, los mecanismos retóricos de instauración del sujeto, los que vendrán a superponerse a la fluctuación caótica de la memoria y la percepción o al "dato" consagrado en el archivo -tomado éste en la sugerente acepción derrideana. No hay algo así como "una vida" -a la manera de una calle de dirección única- que preexista al trabajo de la escritura, sino que ésta, como forma del relato y, por ende, como puesta en sentido, será un *resultado*, podríamos aventurar, contingente.

Es por ello que no habrá diferencia sustancial entre el biógrafo y el autobiógrafo -un otro o un "otro yo"-, lo cual nos exime de otra incierta distinción: para contar una vida, ambos realizarán los mismos procesos de identificación (ya había jugado con esta ambigüedad Gertrude Stein, en su *Autobiografía de Alice Toklas*). También se clarifica aún más el porqué llamamos "biográfico" a un espacio tan a menudo autorreferente, pero en verdad, es la construcción dialógica, triádica o polifónica de las "autobiografías de todo el mundo" en el espacio mediático la que aporta al respecto la mayor evidencia.

Si estas formas comparten con otras la *literariedad*, pueden en cambio reclamar para sí una notación particular de lo que Bajtin llamó el *valor biográfico*. Un valor biográfico no sólo puede organizar una narración sobre la vida de alguien sino que además ordena la vivencia y la narración de la propia vida, aportando "una forma de comprensión, visión y expresión de la propia vida". Reaparece aquí la idea de una constitución dialógica del sujeto y de la subjetividad, así como la necesidad narrativa de dar forma y proponer un orden a lo que no lo tiene por sí mismo: la "vida" no es sino el flujo simultáneo, fragmentario, superpuesto, de sensaciones, imágenes, discursos, memorias No por azar la vida como motivo, artístico, literario o filosófico, como cronotopo, lugar de coordenadas espacio-temporales y afectivas (la vida buena aristotélica, la vida ideal, los modelos de vida), es quizás el más antiguo y universal.

Como señalábamos más arriba, la instauración del autor (y por supuesto, el actor, la estrella, el político, el científico, todo el espectro de posiciones relevantes de la sociedad), en tanto figuras mediáticas *obligadas* a hablar de su vida privada (en diverso grado y profundidad) y la más reciente incorporación del hombre y la mujer comunes en audiencias televisivas, *talk shows*, etc., ha ampliado considerablemente ese valor biográfico, invistiéndolo de nuevos (y quizás efímeros) sentidos.

Se juegan aquí los imaginarios de la época, las figuras de héroe, de éxito, la representación social, las trayectorias, las vidas deseables e imposibles, las

caídas, éticas de la cotidianidad, modos de empleo, usos y costumbres, un verdadero mapa de la adecuación sentimental (los “buenos” y “malos” sentimientos), terapéuticas del cuerpo, del “alma” y de la sexualidad; identificaciones, mitos, ritos, emblemas, valoraciones, infracciones.... Narrativas que dibujen esa tensión entre destino (o azar) y decisión, sin duda el dilema de toda existencia, aportando un saber -en cierto modo, una *forma ejemplarizadora*- en cuanto al propio protagonismo. Casi no es necesario señalar el mínimo paso que separa el “ejemplo” del ideograma.

Pero este terreno de límites difusos, que se resiste a las taxonomías, tampoco se agota en la mediatización. El valor biográfico también está presente en la investigación social, en la búsqueda de aquello que sólo puede ser conocido y atestiguado en una narrativa personal. La vivencia y la experiencia, la peculiaridad de una vida, de una inserción en el mundo que por alguna razón es significativa para el científico, está atravesada por ese valor, aunque a posteriori, por las reglas de algún método, a menudo las palabras se volatilizan, se reducen a números en un casillero, a datas, a meras glosas, en definitiva, aunque a esos otros, en verdad, se les corte la palabra.

Otra reflexión pertinente para nuestro tema proviene del psicoanálisis, sobre todo, de la concepción lacaniana del sujeto: la idea de un “puro” antagonismo como auto-obstáculo, autobloqueo, límite interno que impide al sujeto realizar su identidad plena y donde el proceso de subjetivización -en el cual las narrativas del yo son parte esencial-, no será sino el intento, siempre renovado y fracasado, de “olvidar” ese trauma, ese vacío que lo constituye (Žižek, 1989). Dicho de otro modo, en tanto el sujeto es incompleto, sólo puede encontrar una instancia superadora de ese vacío en actos de identificación. Estos actos son múltiples, pero la identificación con un otro y *con la vida del otro* es quizás el más “natural”, en tanto replica las identificaciones primarias, parentales. Y si bien las vidas ofrecidas a la identificación en el marco de la cultura se reparten en un universo indecible entre ficción y no ficción, hay sin duda un *suplemento de sentido* en las vidas “reales” en tanto atribuibles a una persona, ése que la literatura, el cine, la televisión y todas las redes mediáticas, incluida la Internet, se empeñan, incansablemente, en pregonar.

En efecto, ¿podríamos encontrar hoy un valor mediático más fuerte que la “vida real”, lo “verdaderamente” ocurrido, experimentado, susceptible de ser atestiguado por protagonistas, testigos, informantes, cámaras, micrófonos (secretos o no), grabaciones, entrevistas, *paparazzi*, desnudamientos, confesiones?

5. Recapitulaciones y tentativas

Quizá sea justamente el valor biográfico, tan relevante para pensar dialógicamente los procesos de subjetivización/identificación, el que permita establecer una cadena de equivalencias entre las formas narrativas disímiles enumeradas anteriormente, ofreciendo consecuentemente una vía de análisis e interpretación

Desde esta óptica, la abrumadora repetición biográfica en los medios, o más bien, la diferencia en la repetición, ese desfile incesante de la anécdota que muestra y vuelve a mostrar lo mismo en lo otro, no haría sino (re)poner en escena todo lo que falta para *ser lo que no es* (produciendo paradójicamente un efecto de completud), al tiempo que permite recortar aquello reconocible como "propio", hacer visible la decisión y, esto es esencial, *mantener siempre abierta la cadena de identificaciones*. Ricoeur podría llamar a esto *la ipseidad*, es decir, la identidad como apertura hacia lo otro, lo diferente³, como una promesa de lo por-venir (aunque en verdad nunca vaya a consumarse), aquello que puede operar una dislocación, una inversión radical, *el acontecimiento* (Badiou, 1995). Si en política esta figura se identifica con el mesianismo, ¿acaso la espera del acontecimiento (el Mesías de cada quien) no es quizá la tensión más persistente de la vida?

3. Paul Ricoeur define la identidad narrativa como un intervalo entre el polo de la mismidad (idem, *el mismo*) y el de la ipseidad (el *sí mismo*), este último, según el modelo de puesta en intriga del relato narrativo (la peripecia, las transformaciones: en el tiempo que sin embargo permiten saber que se trata del *mismo* personaje). Al tomar este modelo lo hace con todas sus implicancias: un modelo "universal", transcultural, impregnado de valoraciones éticas y que supone, como toda *forma una puesta en sentido*. Contar una (la propia) historia no responderá entonces solamente a un intento de atrapar una referencialidad abstracta, acuñada como huella en la memoria, sino que será constitutivo de la dinámica misma de la identidad: "no tenemos ninguna posibilidad de acceso a los dramas temporales de la existencia por fuera de las historias contadas a ese respecto por otros o por nosotros mismos". Es a partir de un "ahora" que cobra sentido un pasado, correlación siempre diferente *y diferida*, sujeta a los avatares de la enunciación. Historia que no es sino la reconfiguración constante de *historias*, divergentes, superpuestas, de las cuales ninguna puede aspirar a la mayor "representatividad" (dicho de otro modo: en tanto ningún significante puede representar totalmente al sujeto, está siempre abierta la cadena de significaciones e identificaciones). Esta concepción plural de la narrativa se torna inmediatamente política: si es relevante la postulación de un origen, un devenir, figuras de héroe, pruebas cualificantes, valoraciones, modelos, también lo será la percepción de los pequeños detalles, las tramas marginales, las voces secundarias, aquello que, en lo particular, trae el aliento de las grandes corrientes de la historia. (Ricoeur, 1985)

Habría seguramente otros componentes a tener en cuenta ante un fenómeno que en definitiva no es *nuevo* aunque sea actual: tal vez, lo perturbador de esta insistencia vivencial, de esta compulsión de realidad que se manifiesta aun en el orden de la ficción, sea su exceso, el hecho de infringir (y reconfigurar) constantemente los límites. Exceso de proximidad, de directo, de inmediatez, de corporeidad: obsesión de la *presencia*, para decirlo con palabras de Derrida (1996), que aunque no pueda ser completa, por recortarse siempre sobre algo diferente que está ausente, buscará quizá un anclaje momentáneo y siempre renovable en la unidad imaginaria del sujeto.

También, y de modo coextensivo, podría postularse que la atracción biográfica, que puede llegar a producirnos un rechazo absoluto ante la revelación descarnada de intimidad en pantalla global -la "confesión" de Clinton franqueó recientemente un nuevo límite- opera compensatoriamente ante el imperio de las tecnologías y el radical *alejamiento* que ellas producen (del cuerpo, de las relaciones interpersonales, de toda idea de "original"), esa dislocación extrema de la temporalidad, la autoría, el texto, la imagen, la localización, el archivo.

6. Epílogo

Esta subjetividad desatada de lo íntimo/privado en lo público, podría quizá leerse, en cuanto a lo político, como el fiel cumplimiento de ciertas profecías desesperanzadas de la segunda mitad del siglo: una pérdida del ideal político y de la acción humana en aras de una sociedad de conformismo y banalidad, aferrada a las pequeñas cosas y preocupada por la conducta, donde la lógica doméstica se ha transformado en razón de estado, como lo veía Hannah Arendt en los '50. O el declive definitivo del hombre y la cultura públicos -como pronosticara Richard Sennett veinte años más tarde-, en aras del carisma, de la personalidad del político que ofrece su vida privada como tributo a las masas y se "vende" cual un producto en la escena mediática. También Habermas, ya en los primeros '80, consideraba seriamente afectado el espacio de lo público como lugar de opinión y raciocinio político, por una intromisión cada vez mayor de los medios en la privacidad de candidatos y funcionarios, cuya peripecia personal generaba mayor interés que lo programático.

Desde la lógica de la falta y de los procesos compensatorios de identificación/subjetivación que esbozamos, y sin renunciar a una interpretación en términos políticos, quizá podría hipotetizarse que lo que aparece como exceso, desborde, infracción de límites, se correspondería con la pérdida: de certezas,

de valores, de los fundamentos que el universalismo proveyó hasta su paulatina descomposición (llámese a esto "posmodernidad", fin de los grandes relatos o de los Sujetos con mayúscula, fin de los bloques antagónicos, explosión de las diferencias, etc.). Invirtiendo el signo, también podría pensarse que se trata de tendencias ligadas a la búsqueda de una mayor autonomía, de un rechazo a la fijación identitaria y a la "norma" y, por ende, de una afirmación de la propia posibilidad de elección y decisión, no sólo en lo "personal" (aunque se remita, especularmente, a ese registro), sino también en lo que hace a la constitución de identidades colectivas: recordemos el célebre adagio feminista de "lo personal es político". Pero, aun si se está en desacuerdo con el estado actual de las cosas, con ese desbalance hacia la "cultura de la privacidad", como la llamara Derrida, habría que desplazar los términos de la vieja antinomia.

En efecto, quizá desde siempre, pero sobre todo ante la dinámica actual de los medios, la distinción neta entre público y privado es indecible: a cada momento, el límite hipotético de las incumbencias respectivas es desbordado, en una u otra dirección. Porque no solamente se da apertura irrestricta a la privacidad (por opción, como es en general el caso de ciertos mecanismos mediáticos, como los *talk shows*, o a pesar de, como ocurre con la grabación de cintas y videos "no autorizados", cámaras secretas, etc.), sino que también se produce sistemáticamente el ocultamiento de lo que se supone público en el imaginario de transparencia de la democracia. El escenario político de la Argentina es un buen ejemplo de esta condición paradójica: por un lado, parece haber vía libre para la visibilidad de lo privado; por el otro, hay una especie de resistencia, de oquedad del poder, donde *no se sabe si se sabe*, donde incluso se da la persistencia del secreto a voces, *se sabe*, pero igualmente nada ocurre en consecuencia.

Por otra parte, ¿hay algo verdaderamente privado en la configuración de la intimidad?. Aunque se trate de un territorio reservado a ciertas prácticas y aun confinado bajo las reglas del pudor, ha sido sin embargo desde el comienzo terreno conquistado por el "proceso civilizatorio" (Elías, 1991), es decir, por la creciente modelización social: una figura sigilosa, el *autocontrol*, vino a remplazar el control por la fuerza, señalando inclusive los límites posibles del descontrol. Es más, si la mostración de las conductas operó siempre como reinstitucionalización catártica de límites, hoy más que nunca pareceríamos sometidos a una verdadera gestión pública de la intimidad.

Quizás, lo único privado no tenga que ver ni con el ocultamiento ni con el secreto, sino con la experiencia de lo indecible, esa *soledad del existir* que según Lévinas (1979) es irreductible, ese único momento de incomunicabilidad de un

sujeto esencialmente dialógico: el ser "sin puertas ni ventanas", ante el acontecimiento del ser.

Pero aun así el sujeto intenta salir, "engañar" su soledad -sobre todo, a través de la pasión erótica y la experimentación de los placeres-, entablar el diálogo sobre aquello que sí pueda contarse. Esta reflexión se puede articular casi naturalmente al pensamiento dialógico de Bajtín -que está en la base de su "valor biográfico"-, y que no remite solamente a la forma lingüística particular o al modelo cánico de la comunicación "cara a cara", sino a nuestra relación con el mundo, a la dinámica de lo social, al propio trabajo de la razón. Si el sujeto está conformado y atravesado por la otredad, si toda enunciación es siempre una *respuesta*, esa "responsividad" hacia un otro para y *por el cual* se habla, está muy cerca de la responsabilidad. Sin asumir el carácter fundante de una "filosofía primera", como es el caso de Lévinas, el dialogismo bajtiniano -que también supone una ética de la responsabilidad- puede ser altamente inspirador para pensar de otra manera ese paso -ese salto, quizá- que lleva del "yo" al "nosotros", sin suponer que se trata de dos universos separados. Un "nosotros" no como simple sumatoria de individualidades o como una galería de accidentes biográficos, sino en articulaciones que puedan hegemonizar (aun temporariamente), en nuestras sociedades de profunda desigualdad, algún valor compartido y trascendente respecto del (eterno) imaginario de la vida como plenitud y realización.

Bibliografía

- Arendt, H. (1974) *La condición humana*, Barcelona, Seix Barral.
- Ariès Ph. y Duby, G. (comps.) (1987) *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, T.5
- Bajtin, M. (1982) *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, pag. 274.
- Derrida, J. (1996) *Ecographies de la télévision*, Paris, Galilée.
- Derrida, J. (1997) "Notas sobre deconstrucción y pragmatismo" en Mouffe, Ch. (comp) *Deconstrucción y pragmatismo*, Buenos Aires, Paidós.
- Elías, N. (1991) *La société des individus*, Paris, Fayard.
- Habermas, J. (1981/1990) *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, G. Gili.
- Lejeune, Ph. (1975) *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980.
- Laclau, E. (1996) *Emancipación y diferencia*, Buenos Aires, Ariel.
- Lévinas, E. (1979) *Le temps et l'autre*, Paris, PUF Quadrige.
- Ricoeur, P. (1985) *Temps et narration*, Tomo 3, Paris, Seuil, pag. 374.
- Sennett, R. (1978) *El declive del hombre público*, Barcelona, Península.
- Starobinski, J. (1974) *La relación crítica*, Madrid, Taurus.
- Zizêk, S. (1989) *The sublime object of ideology*, London, Verso.