

El ethos de la resistencia en discursos de la cultura contemporánea argentina. Análisis de las memorias discursivas

SANDRA S. SAVOINI

Universidad Nacional
de Córdoba, Argentina

RESUMEN

El trabajo explora la construcción del ethos en la producción discursiva de colectivos afectados por la discriminación étnico-racial, a partir del análisis de los procesos de recuperación de esos discursos otros que la enunciación de estos sujetos evoca para sostener las demandas de reconocimiento de identidades marcadas negativamente y periféricas en la topografía discursiva, demandas que tensionan al sujeto-norma del discurso social argentino contemporáneo de esta década. El enfoque retoma fundamentalmente los planteos del Círculo Bajtiniano, los aportes de la tradición del análisis del discurso francés, la sociopragmática argentiniana y la sociosemiótica para dar cuenta del discurso como espacio de lucha por la imposición de los sentidos del orden social.

PALABRAS CLAVE

Discurso social · Ethos · Memorias discursiva · Enunciación pública · Sujeto-norma

ABSTRACT

The work explores the construction of ethos in the discursive production of groups affected by ethnic-racial discrimination, based on the analysis of the processes of recovery of those other discourses that the enunciation of these subjects evokes

to sustain the demands for recognition of negatively marked and peripheral identities in the discursive topography, demands that strain the subject-norm of contemporary Argentine social discourse of this decade. The approach fundamentally takes up the proposals of the Bakhtinian Circle, the contributions of the tradition of French discourse analysis, Angenotian sociopragmatics and socio-semiotics to account for discourse as a space of struggle for the imposition of the meanings of the social order.

KEY WORDS

Social discourse · Ethos · Discursive memories · Public enunciation · Norm-subject

PUNTO DE PARTIDA

La producción semiótica de una sociedad, desde una mirada totalizadora, puede ser leída con las conceptualizaciones propuestas por M. Angenot (2010) y su teoría del discurso social. El discurso social es un concepto que, desde un punto de vista descriptivo, da cuenta de todo lo que se enuncia y visibiliza, narra y argumenta, en una sociedad en una cierta época, y desde un punto de vista analítico designa la resultante de ese sistema regulador global que organiza la totalidad de lo representado a través de imágenes o formas lingüísticas, al tiempo que posibilita la producción concreta de los diversos enunciados que, más allá de las divisiones genéricas, configuran un efecto epocal resultante de la hegemonía.

La hegemonía discursiva establece un orden, contingente y estratificado, producto de las relaciones de fuerzas que configuran las interacciones discursivas, en el que se identifican regularidades —elementos recurrentes, cohesivos y cointeligibles, resultado de diversos mecanismos de homogeneización que nos hacen ver el mundo de manera más o menos similar— y también diferencias —que responden a la presencia de lógicas disidentes, en tanto axiologías y temáticas que poseen disímiles

grados de aceptabilidad respecto a aquello que se presenta como naturalizado y que el funcionamiento homeostático de ese sistema regulador global intentará absorber—. Esta hegemonía, entre otras funciones, produce una división topológica de los discursos estructurando y jerarquizando campos y enunciaciones, al tiempo que establece dominancias en función de un canon de aceptabilidad y legitimidad que implica operaciones de exclusión e inclusión. Es este juego de fuerzas entre enunciados y enunciaciones lo que produce transformaciones en el discurso social, visto desde una perspectiva histórica.

La recuperación de esta teoría nos permite ubicar nuestras preocupaciones en torno a la presencia de discursos de resistencia de sujetos o colectivos artísticos en el campo más amplio de la dinámica discursiva global. En particular, nos detenemos en un fenómeno contemporáneo protagonizado por ciertas juventudes que cuestiona la matriz del pensamiento argentino que ha orientado la formación y el sostenimiento imaginario de la comunidad nacional, matriz de pensamiento que opera como memoria de estas nuevas discursividades o, en términos veronianos, como parte de las condiciones de producción (Verón, 1987a) de los discursos que politizan la experiencia del racismo en el marco de las luchas para acceder al monopolio de la representación del mundo.

Así, a partir de la visibilización en el espacio público mediático de demandas que ponen en cuestión axiologías que afectan el lugar social de los sujetos, seleccionamos materiales del campo de la producción cultural contemporánea—videoclips, audiovisuales, fotos, posteos— para rastrear las estrategias de vindicación de sujetos marginalizados que expresan sus experiencias a través del arte.

Nos detenemos aquí en producciones “marronas” y de referentes de la música urbana que se identifican como afrodescendientes o mapuches para explorar estos discursos públicos de la resistencia, otrora periféricos en el discurso social. En esas textualidades que circulan por las redes sociales, plataformas y medios de comunicación identificamos huellas, tanto a nivel

de lo dicho como de lo mostrado, que reenvían a discursos-otros que constituyen su memoria discursiva (Courtine, 1981) y, por tanto, al régimen de enunciabilidad que participa en la construcción de esas identidades sociales. La memoria discursiva es ese cuerpo socio-histórico de enunciaciones en los que un texto se inscribe, poniendo en juego un discurso-otro, una red de tópicos y filiaciones históricas que, más allá del tiempo, se actualizan en cada enunciado inscribiéndolos en una formación discursiva que produce no solo aquello de lo que se habla/muestra, sino también a los sujetos de esa enunciación. El modo en el que estos sujetos se configuran retóricamente en esos materiales en el marco de procesos de influencia o persuasión es descripto por el análisis del discurso con la noción de *ethos* (Ammosy, 1999).

Hacemos foco, entonces, en la construcción de un *ethos* militante en la enunciación pública de colectivos o referentes artísticos argentinos afectados por la discriminación étnico-racial, a partir del análisis de los procesos de recuperación de esos discursos otros que se evocan estratégicamente para sostener las demandas de reconocimiento¹ (Butler y Fraser, 2000) de identidades periféricas en la topografía discursiva —a menudo invisibilizadas o estigmatizadas—, demandas que tensionan al sujeto-norma del discurso social argentino contemporáneo.

El enfoque retoma fundamentalmente los aportes de la tradición del análisis del discurso de orientación francesa, la teoría de la enunciación, así como los planteos de la sociopragmática de Marc Angenot, el Círculo Bajtiniano y la sociosemiótica veroniana; enfoques que, en líneas generales, permiten sostener que el discurso es el espacio en el que se lucha, pero también por el cual se lucha (Voloshinov, 2009) en las disputas por la imposición de sentidos en torno a la configuración de la comunidad nacional, cuyas representaciones pueden leerse como resultantes de capas de significaciones sedimentadas a lo largo del tiempo que son el sostén de los lugares sociales atribuidos a los sujetos producidos por el discurso social.

1- Asistimos desde hace unos años, a la multiplicación de demandas nucleadas en torno a diversos significantes que dan forma a colectivos sociales que, de modo más o menos orgánico, cuestionan históricos dispositivos de exclusión normalizados.

ALGUNAS PRECISIONES SOBRE EL RECORRIDO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

La evocación de formulaciones anteriores que el sujeto actualiza mediante su enunciación en una coyuntura dada remite a la dimensión ideológica del discurso y constituye una de las vías de acceso a la comprensión, en un estado del discurso social, del modo en que se configura el mundo y los sujetos de ese mundo. La noción de memoria discursiva opera, en ese marco, como un modo de acceder a sentidos presentes en la semiosis que son el fundamento de nuevas discursividades. La memoria discursiva se sostiene en el presupuesto de que el sujeto, inscripto o producido en la semiosis (Verón, 1987a), significa a través de las voces/los discursos que lo habitan, es un sujeto constituido en esa trama discursiva que no puede “escapar” de la historia ni de la época; pero, por otro lado, es también un sujeto que, en otro nivel de análisis, pone en escena, desde un lugar situado y bajo el conjunto de determinaciones que lo constriñen, ciertas estrategias en la construcción de sus enunciados. De allí la pertinencia de observar qué se pone en juego en cada producción semiótica particular a la luz del discurso social de la época en la que “funciona” cada enunciado y hacer evidentes los sentidos evocados a partir del análisis de su enunciación.

La enunciación, en la línea de Ducrot (1984), no remite al acto de alguien, un autor empírico del enunciado, sino al acontecimiento constituido por la aparición de un enunciado, y es solo este el que provee la información sobre “(los) autor(es) eventual(es) de la enunciación” (1984, p. 193). Los sujetos de la enunciación son, por lo tanto, sujetos discursivos, producidos por y en el enunciado, y reconstruidos por la actividad interpretativa. Esta pragmática-semántica de Ducrot deja de lado al sujeto hablante real para interesarse en la instancia discursiva del locutor o enunciador, introduciendo en el estudio de esta instancia discursiva una distinción no presente en otros autores: el locutor es aquel que se describe como el origen de las posiciones expresadas en el discurso y quien asume discursivamente la responsabilidad por ello, mientras el/los enunciadores son aquellas otras voces o puntos de vista que son incorporados

estratégicamente en el discurso a través de diferentes operaciones que dejan su marca en los textos. Sin embargo, sin negar la pertinencia de esa distinción propuesta por el autor, no la retomaremos aquí.

Para nuestros fines trabajamos con la instancia enunciativa entendida como el modo en el que se construye un punto de vista global sobre el mundo y sobre los sujetos, y que en términos analíticos describimos en función de las relaciones entre las figuras de enunciador y destinatario, a partir de diversos indicios desplegados en cada discurso, entre los cuales se incluye la problemática de la polifonía, esto es, la inserción de otros puntos de vista mediante enunciadores ubicados en diferentes niveles textuales. En esta perspectiva, el enunciador (y su contraparte necesaria, el destinatario) es una figura constituida ideológicamente, inserto en una formación discursiva y determinado por ella, y es también, en otro nivel de análisis, un sujeto que se define en función de los estilos, temas, modos de organización, y demás aspectos que se plasman en el discurso. Entre estos, la selección e introducción de otros enunciados y sus voces es una marca relevante en el análisis de la estrategia y de los discursos en los que se apoya, evoca, polemiza, trastoca. Al respecto, Authier-Revuz (1984) plantea que todo discurso se caracteriza por su heterogeneidad y distingue, por un lado, la heterogeneidad constitutiva, esto es, la ligada a su naturaleza semiótica en tanto integrada al interdiscurso, y, por otro lado, la heterogeneidad mostrada, que se hace explícita en la superficie de los textos a partir de marcas de remisión intertextual. La/s memoria/s discursiva/s evoca/n, entonces, ese conjunto de saberes, dispositivos, matrices, modos de decir, que determinan toda enunciación en tanto forman parte de la heterogeneidad constitutiva de toda producción semiótica y, al mismo tiempo, los rastros específicos de esa interdiscursividad en los enunciados.

En ese marco, a fin de profundizar la descripción de estos procesos enunciativos en textualidades de carácter persuasivo, retomamos la noción de ethos que refiere, en el campo del análisis del discurso actual, a la construcción de la imagen de sí mismo que el enunciador configura en su producción

discursiva para dirigirse a otro, y que es, en términos de Ammosy (1999), una pieza capital del mecanismo retórico ligada a la problemática de la enunciación, dispositivo a través del cual el sujeto imprime su marca en el enunciado, se inscribe y se sitúa en relación al discurso producido y construye un vínculo con su destinatario (Kerbrat-Orecchioni 1980, p. 32), ya que toda enunciación siempre tiene una orientación dialógica. El ethos, en esta perspectiva, alude a la descripción de las características que asume ese sujeto en la construcción de un vínculo de orden persuasivo, rasgos que hacen que esa enunciación sea o no aceptable en una coyuntura dada. En suma, el ethos, en tanto noción discursiva, solo puede ser aprehendido en función de la situación en la que se inscribe e involucra en su análisis la consideración de los aspectos verbales y extraverbales (ligadas a un carácter, a una corporalidad, entre otras) que se ponen en juego en el proceso interactivo de influencia de uno/s hacia otro/s, proceso en el que se movilizan representaciones y operan memorias discursivas tendientes a generar legitimidad. En ese sentido, los enunciados que forman parte de nuestro corpus comparten —más allá de sus diferencias asociadas a la escena genérica en la que se inscriben y sus diferentes escenografías (Maingueneau, 2002)— una “voluntad” persuasiva; son textualidades orientadas por un hacer hacer: producir cambios sociales que trastocuen representaciones dominantes (y ya su misma enunciación da cuenta de dichos cambios).

EL ETHOS DE LA RESISTENCIA MILITANTE

El proceso de homogeneización cultural, impulsado por el Estado a través de diversas estrategias educativas y la imposición y normalización lingüística, entre otras, han subsumido la diversidad étnica y negado o minimizado la presencia de la población negra y de los pueblos originarios, relegándolos a lo exótico, con un sentido negativo. Esta invisibilización o marginalización histórica es tematizada por artistas mapuches y afroargentinos en las letras de su música y en la puesta en escena de sus producciones audiovisuales, retomando la

memoria histórica de procesos traumáticos al ritmo del rap así como también imágenes y sonoridades que, si bien se insertan en ese género musical, resultan incómodas por sus contenidos fuertemente reivindicativos, por la exposición de otros cuerpos y gestualidades no canónicas, y por una ejecución vocal disonante para, incluso, el canon que rige la propia música urbana.

Los discursos de Luanda —quien se define actualmente en su cuenta de Instagram como “musicx y mc. hago música pa que mis negres la gozen”— y Urraka Negra MC —identificada en sus redes como “Rapera mapuche. Abracé el hip hop consciente de sus raíces negras”, construyen identidades que revelan y cuestionan las matrices del sujeto-norma nacional y las visiones de mundo que lo configuran. En estxs artistxs la estrategia micropolítica de afirmación identitaria se manifiesta a través de numerosas operaciones entre las que se destacan una presentación de sí y de sus producciones fuertemente politizadas que ponen en otro lugar a las mujeres o las disidencias; que valorizan los orígenes culturales y raciales; y que recuperan tradiciones a partir de la mixtura/yuxtaposición de signos culturales diversos con la sonoridad del rap, su estética y su política, ostensible en el sincretismo que ofrece la imagen de Urraka negra MC, por ejemplo, donde se fusiona el vestuario relajado del hip hop con el uso de platería típica de la mujer mapuche: aros o chaguay y un cintillo en la cabeza o trarilonco.

En Luanda las letras, la música y las imágenes de sus videos hacen énfasis en la reafirmación de las raíces afro de la cultura argentina, valorizando los cuerpos negros como parte de esa identidad racializada a través de la fuerte diferenciación con una alteridad blanca con la que se polemiza fuertemente, exponiendo los estereotipos racistas.

En estxs artistxs se retoman rasgos de la discursividad política —en tanto tipo/género asociado a la disputa por el poder— no solo por las temáticas que se abordan sino fundamentalmente por la modalidad enunciativa que configuran: un ethos militante fundado en la resistencia histórica. Se construye un enunciador inclusivo respecto a un destinatario que forma parte del colectivo,

al tiempo que excluye y confronta con un contradestinario figurativizado, en las letras y las imágenes, como un oponente que encarna antivalores (el Estado, los blancos, y las personas cisgénero, entre otros): “(...) al blanco cheto que me dijo /”ay que exótica que estas”/ “ay morocha tan turrta, me gusta cómo me hablas”/ yo soy negra y de barrio/ no tengo que demostrar a esta gente tan de mierda que me quiere encasillar” (Luanda x Ar13\$ x La Negra Azul, 2023).

Esa alteridad blanca y sus aparatos institucionales es la que definió el lugar en la sociedad de las personas con pieles oscuras como colectivo marginalizado:

A nuestrxs ancestrxs lxs trajeron para trabajar gratis/pero te olvidás/después falás/ que todxs somos iguales/ja ja/ no empatizás y charlás tanta pavada/ ´ que el color blanco no te identifica, que en américa no existe más ´/(MENTIRA) si te das vuelta a mirar (MENTIRA) y me señalás/diciendo que no soy de aká. (Luanda, 2021)

En esa línea, asumiendo la voz de los pueblos originarios y los feminismos, otra rapera, Urraka Negra MC, construye una enunciación que también denuncia al ethos “winca” (blanco) en sus canciones, tal como aparece en el paratexto que acompaña la letra de su canción Las ancestras en Youtube:

Filmado en futa warria Buenos Aires, en las zonas de Retiro y alrededores, como así también en la costa del fvta leufú nominado “Río de la Plata” por el invasor. Lxs sobrevivientes del genocidio que significó la “Campaña al desierto” fueron arracadxs de sus territorios y traídxs como botín de guerra a la ciudad, precisamente a la zona de Retiro. Allí funcionó el primer hotel de los inmigrantes, lugar que fue utilizado como lugar de detención y distribución de mujeres e infancias mapuche para servidumbre en las casas de las familias “civilizadas” aristocráticas. (...) Los territorios de la oscura ciudad de Buenos Aires tienen memoria de genocidio e impunidad. Levantamos la voz con conciencia de nuestros pasos porque sabemos lo que pasó. Retiro todavía es zona de violencia y desigualdad pero

crecen pu pewen fuertes y altos recordando nuestras raíces antiguas y ancestrales que el cemento no pudo detener o tapar. Mañun tuaiñ kuifike kuzekeñuke Mañun tuaiñ kuifike futakechao Mañun tuaiñ lefvú mañun tuaiñ ngen ko Amulepe taiñ folil newen WEWAIÑ MARICHIWEU. (Urraka Negra MC, 2021)

Resulta característico de estxs artistxs el trabajo con la temporalidad, a contrapelo de las concepciones del tiempo que hoy rigen los intercambios cotidianos. Es una temporalidad de largo alcance en la cual se inscribe el presente: la historia es constantemente evocada bajo la forma de una recordación colectiva que remite a lo ancestral, a las tradiciones, a los orígenes, ideologemas que atraviesan todas estas producciones para fundar su verdad. Esa memoria es plurilingüe. Cada enunciado hace uso de una diversidad de lenguas que coexisten, no sin conflicto, para construir un lenguaje de mestizaje que expresa la tensión de temporalidades y culturas diversas. Se emplea una variedad lingüística no estándar del castellano rioplatense en su registro informal, matizado por términos de jergas juveniles ligados a la cultura hip hop, así como también marcas lingüísticas propias de los usos de los sectores populares, junto con el empleo del lenguaje inclusivo y palabras o frases del mapudungun (pueblo mapuche) o el portugués, según lxs artistas. El trabajo con la/s lengua/s asume una forma estratégica que politiza las representaciones en consonancia con la búsqueda de reconocimiento y configuración de una comunidad con una identidad definida en función de la heterogenidad y la copresencia de las diferencias.

Otros signos epocales que operan como matriz de su producción dan cuenta de la pregnancia del discurso feminista y de las disidencias de estos últimos años en Argentina, con las reconfiguraciones que estos discursos han producido y son aquí constitutivas de una posición, al tiempo que explícitamente evocadas.

Estas manifestaciones artísticas se organizan en torno a una enunciación autorreflexiva, que se presenta en primera persona, del singular o del plural, en el marco de una estrategia en la

que la subjetividad individual se inscribe en una subjetividad colectiva sojuzgada. La interpelación polémica, en tanto modalidad enunciativa, se convierte en un rasgo estructural de estos enunciados para denunciar las violencias históricas sufridas. Configurado como sujeto de saber, un saber producido por la propia experiencia de la violencia, movilizadopor un deber y un querer, el enunciadore construye un espacio de legitimación de su discurso enmarcado en el activismo artístico que le confiere poder. Asume así frecuentemente una posición pedagógica para dirigirse a un destinatario excluido del colectivo de pertenencia, este suele aparecer bajo la forma de un contradestinatario, en términos de Verón (1987b). Desde ese espacio discursivo cuestiona el orden social, con sus normas raciales y de género, y politiza los territorios (el cuerpo, el barrio, la ciudad, la nación, la tierra misma y su uso) para develar la histórica invisibilización de la heterogeneidad y la imposición de visiones de mundo eurocéntricas en la construcción simbólica de la Argentina.

Otro sujeto que aparece de modo contemporáneo en la discursividad social argentina, con una creciente visibilidad en el campo artístico, es el colectivo integrado por quienes se identifican como marrones. Son argentinos de antepasados indígenas. En general, argentinos y argentinas de las clases populares que carecen de memorias étnicas, no pueden definir claramente su ancestría y no forman parte de ninguna colectividad particular: su identidad más bien está definida por su clase, proceso en el cual se borra que esa posición de clase se define, en buena medida, por diferencias étnicas. La “identidad marrón” (tal el nombre con el que se posiciona en el espacio público) es una nominalización relacionada a los sectores populares que expresa una visión de mundo marcada también por la vindicación y una posición enunciativa que tensiona su representación en la cultura argentina fuertemente estigmatizada: a ese colectivo pertenecen aquellos sujetos interpelados despectivamente como “negros”, “planeros”, nominaciones actuales que se emparentan con aquellas otras de antaño que se empleaban para identificarlos: los “cabecitas negras”, el “gaucho”, encarnaciones históricas de una otredad a contener, siempre sujeta a juicios de valor éticos, morales y estéticos, por estar

asociada a la barbarie. A propósito del mes de la conmemoración de la diversidad cultural (lo que en otros tiempos se recordaba como el descubrimiento de América), en un posteo de Instagram del 2022, el colectivo marrón se posiciona como un sujeto que expone, denuncia, reclama y confronta para producir cambios sociales, actualizando memorias desde este presente para mirar de otro modo la cultura y la sociedad. Un sujeto que se construye como producto de una situación histórica y social de exclusiones, violencias y vulnerabilidad, rasgos comunes a los de otros grupos marginalizados, pero de los que se distingue en función de una denegación: no son afrodescendientes, no son indígenas, no son blancos, son más bien, y de ahí la configuración de su identidad, la huella de un mestizaje, cuya marca negativa se proponen visibilizar al tiempo que positivar:

Hablamos de racismo porque es un tema históricamente silenciado en diversos ámbitos sociales. A las personas indígenas marrones nos han eliminado en el imaginario social, pero no en la realidad. (...) Hablamos de racismo porque el silencio se terminó, y porque somos parte de esa generación que viene a reclamar las deudas históricas, que viene a reclamar los aportes no pagados, la violencia institucional, el olvido estatal, la instrumentalización política, el extractivismo artístico y académico. Hablamos de racismo porque todas las vulneraciones deben ser resarcidas y porque esa ficcional igualdad ante la ley, debe quedar al descubierto. Para cambiar algo tenemos que verlo, mencionarlo, denunciarlo. (...) Si como sociedad, no podemos verlo, para eso estamos nosotros, nosotras y nosotres, que somos esa generación que viene a mostrar y denunciar, pero también a accionar y exigir lo que se le debe. Somos los hijos e hijas de esos campesinos, indígenas, migrantes, empleadas y empleados, cabecitas negras a los que la historia les quitó individualidad y venimos de a cientos, miles y millones. Estamos en todos lados de este continente desde mucho antes de la colonización, y estamos para intentar hacer que la historia cambie, y que esta vez tenga nuestras voces. Nosotros y nosotras, somos resistencia. No festejamos, luchamos. #NadaQueCelebrar #DiaDeLaDiversidadCultural. (Identidad marrón, 2022a)

En las artes visuales y performáticas especialmente, pero también a través de producciones audiovisuales, el colectivo marrón ha realizado numerosas intervenciones tendientes a hacer evidentes el lugar de este sujeto en el imaginario social argentino. Su trabajo se expone en museos, centros culturales y también en los canales de televisión, además de una sostenida presencia en redes sociales. Por ejemplo, en la síntesis del episodio “El color del antirracismo” (Canal Encuentro, 2022) se preguntan: “¿Cómo fueron representadas las personas marrones a lo largo de la historia del arte?” Para ello analizan la narrativa y la estética que propone el cuadro “La vuelta del malón”, de Angel della Valle, que se expone en una sala del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, para poner en crisis esa representación histórica ligada a la dicotomía civilización o barbarie. En ese episodio, un actor interpreta a un cacique cautivo, en brazos de una mujer blanca, montado en un caballo de madera, proponiendo otra versión del cuadro, contemporánea y situada, desde la mirada de los subalternos históricos, que tensiona la representación de los sujetos marrones en el arte a partir de esa acción performática. Hacia el final de ese episodio de la serie “Marrón. Antirracismo en tiempo presente”, mientras las imágenes muestran la acción de re-creación, se escucha en off la voz del actor-personaje: “Mientras estaba ahí arriba pensaba: estamos recreando un cuadro en el museo más importante del país 120 años después de que fue pintado, pero ahora marrones y marrones con conciencia sobre nuestra identidad” (Canal Encuentro, 2022).

Esta estrategia de intervención sobre las representaciones consagradas de la historia del arte es una política de este colectivo para visibilizar, cuestionar, proponer otra mirada sobre los cuerpos racializados y su lugar en la sociedad. En esa misma línea, pero a partir de la fotografía, han recreado obras pictóricas de la cultura occidental anclándolas al espacio/ tiempo contemporáneo y sus marcas marrones. Por ejemplo, la foto de Rodrigo Damián Cabral Díaz (Identidad marrón, 2022b), titulada La Piedad, retrata, en diálogo con la obra clásica y con la tradición cristiana y sus valores, una Piedad de las barriadas pobres de ciudades argentinas, donde se ve a una madre que llora al hijo muerto en su regazo, con una sábana y una manta

en lugar del sudario. La escenografía evoca las viviendas de las villas de emergencia donde habitan los sectores populares, por su fondo de ladrillo hueco, los techos de chapa, la precariedad de la construcción y de un modo de vivir, que se enlaza con tantas y tantas representaciones mediáticas donde una madre sostiene al hijo ejecutado por las fuerzas del orden por portación de cara: “las balas de la violencia institucional apuntan contra los cuerpos marrones (...).” (Identidad marrón, 2022a)

CONCLUSIONES

Posicionados en una zona de la producción semiótica contemporánea (el campo del activismo artístico en este caso) encontramos isotopías recurrentes que atraviesan esa discursividad —más allá de las múltiples formas genéricas y tipológicas de superficie—, con sus retóricas y axiologías. Esas líneas de sentido toman la forma de “tendencias” típicas de un momento sociohistórico que informan las tensiones y rupturas asociadas a la reconfiguración de la hegemonía discursiva, asociadas a valores e ideas de grupos marginalizados:

El discurso social de una época se organiza en sectores canónicos, reconocidos, centrales. En los márgenes, en la periferia de esos sectores de legitimidad dentro de un antagonismo explícito, se establecen “disidencias” [...] La periferia del sistema discursivo está ocupada por toda clase de grupúsculos que oponen a los valores y a las ideas dominantes sus ciencias, su historiosofía, su hermenéutica social e incluso (al menos de manera embrionaria) su estética, grupos cuyo axioma fundamental es esgrimir esa ruptura radical de la que se enorgullece. (Angenot, 2010, p. 37)

El discurso social argentino de esta década continúa estructurándose en torno a una suerte de centro configurador de sujetos-norma que modeliza experiencias, sensibilidades, emociones y expectativas en función de un ethos que comenzó a imponerse en la Modernidad y desde el cual se valoran alteridades definidas en relación con esa subjetividad

dominante. Pero, a diferencia de décadas anteriores, ese sujeto-norma —caracterizado por ser hombre, blanco, adulto, heterosexual, racional, autónomo, cristiano, entre otros rasgos— está sometido a tensiones que socavan su posición por operaciones que exponen las voces, las miradas y las experiencias de las periferias simbólicas y territoriales. El campo del arte es uno de los campos discursivos donde se explicita esa reconfiguración hegemónica. Al respecto, a partir de lo propuesto por Angenot (2010), en esta década se hacen evidentes transformaciones importantes facilitadas en gran medida por los procesos de circulación de sentido que potencian las plataformas y redes sociales: discursos marginales ligados a ciertas visiones de mundo se han desplazado hacia lugares de mayor legitimidad y aceptación social. Estas transformaciones observables en el número creciente de producciones que tematizan un quiebre axiológico en el campo cultural movilizan especialmente a ciertas juventudes que se inscriben/son inscriptos en un lugar de subalternidad. Estos discursos cuestionan presupuestos extendidos (el mito de la Argentina blanca y culturalmente homogénea; el binarismo de género, la heteronorma y el patriarcado; los cánones de belleza europeos), mientras tematiza tópicos como el racismo y la xenofobia, la homofobia y la aporofobia.

Estos colectivos artísticos, con su ethos militante asentado en las memorias de las violencias, politizan la estigmatización, la vulneración de derechos, la exclusión, y son emergentes que se presentan disruptivos en relación a temáticas y visiones de mundo dominantes, que funcionan como su presupuesto. La ética y la estética de estos colectivos marginalizados, sus reclamos y sus disputas, exponen las reconfiguraciones de la hegemonía, visibilizando demandas otrora impensables que, al mismo tiempo, tienden a producir nuevas resistencias, reactivas, resultado de estos reacomodamientos del discurso social.

REFERENCIAS

- AMOSSY, R. (dir.) (1999). *Images de soi dans le discours. La construction de l' ethos*. Delachaux et Niestlé.
- ANGENOT, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y decible*. Siglo XXI.
- AUTHIER-REVUZ, J. (1984). Heterogeneidades enunciativas. *Langages* 73, 98-111.
- BUTLER, J.; FRASER, N. (2000). ¿Redistribución o reconocimiento? Un debate entre marxismo y feminismo. *New left review en español*. Traficante de sueños.
- COURTINE, J. (1981). Análisis del discurso político. El discurso comunista dirigido a los cristianos. *Langages* 62, 1-52.
- DUCROT, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Hachette.
- Identidad marrón [@identidadmarron]. (octubre, 2022a). #diadeladiversidadcultural Hablar de racismo, hablar del 12 de octubre. Hablamos de racismo porque es un tema históricamente silenciado en diversos ámbitos... | Instagram Instagram | Hashtags). Instagram. <https://www.instagram.com/p/CjoWGQXOM4q/?igshid=NmQ4MjZiMjE5YQ==>
- Canal Encuentro (2022). Marrón. Antirracismo en tiempo presente (T1), El color del antirracismo [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://youtu.be/FhFYOr-4rT8?si=_cAHcgh3qQ08znrK
- Identidad marrón [Identidadmarron] (24 de noviembre de 2022b). “Construyendo desde el retorno” es la muestra... - Identidad Marron | Facebook <https://www.facebook.com/identidadmarron?mibextid=ZbWKwL>
- KERBRAT-ORECCHIONI C. (1980). *La enunciación. La subjetividad en el lenguaje*. Edicial
- LUANDA X AR13\$ X LA NEGRA AZUL (2023). Ni quisimo [Archivo de video] Youtube. <https://youtu.be/xRiTUyWjwHE?si=ZxNDH8RDxoTBFxqN>

- LUANDA (2021). De aká [Archivo de video] Youtube. <https://youtu.be/D1XnKh3Dwwl?si=TeyMBtJ8lZxXB2f5>
- MAINGUENEAU, D. (2002). Problèmes d'éthos. *Pratiques*, 113- 114.
- SAVOINI, S. (dir) (2022). *Subjetividades contemporáneas en las culturas mediatizadas: centro(s) y periferia(s) discursivas*. Edicea-UNC.
- URRAKA NEGRA MC (2021). Las ancestras. [Archivo de video]. Youtube. <https://youtu.be/iw3JqSjxus0?si=2yCaBdvaioYoeD7p>
- VERÓN, E. (1987a). *La semiosis social*. Gedisa.
- VERÓN, E. (1987b). La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política. En AAVV, *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Hachette.
- VOLOSHINOV, V. (2009). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Ediciones Godot.

Cómo citar este artículo:

Savoini, S. S. (2023). El ethos de la resistencia en discursos de la cultura contemporánea argentina. Análisis de las memorias discursivas. *Teatro*, (10), 157-173.