

EL EXCESO Y LA REPETICIÓN: COORDENADAS DE LA INTIMIDAD PÚBLICA¹

Acerca de Sarlo, B. (2018). *La intimidad pública*. Buenos Aires: Seix Barral.

La intimidad pública reúne una serie de ensayos de Beatriz Sarlo en los cuales recorre, desde la crítica cultural, dos fenómenos que marcan el ritmo de la cultura actual, la sociedad escandalosa y la maternidad de las famosas. El lente de Sarlo se detiene a analizar en detalle estos dos fenómenos en los que advierte un nuevo estado de hibridez, una nueva zona de la cultura donde lo íntimo y lo público ya no se distinguen.

En un gesto analítico que recupera *Escenas de la vida posmoderna* (1994) e *Instantáneas* (1997), Sarlo pone en juego su olfato por lo nuevo, su capacidad de reconocer aquello que emerge e implica una transformación cultural, particularmente en el registro de lo cotidiano.

Es justo allí, en esa dimensión, en donde aparece la novedad, en la intrascendencia quizás de lo dado, de lo que rápidamente se vuelve sentido común, donde Sarlo detiene su mirada y bucea en la superficie de estos fenómenos, y descubre claves de funcionamiento que operan como verdaderas matrices culturales.

El título del libro en parte nos adelanta aquello que aparece como lo novedoso. Por un lado, juega con la tensión entre lo íntimo y lo público, pero nos hace saber que se va a ocupar de aquello que aparece como una síntesis entre ambos términos: la intimidad pública. En ese sentido, no designa el avance de lo íntimo sobre lo público, o de lo público sobre lo íntimo –fenómenos ya trabajados por otros pensadores y por la misma autora en libros anteriores–, sino que nos habla de la emergencia de un fenómeno que, desde su origen, es un híbrido entre ambos términos. Tanto el escándalo, como las escenas de la maternidad mediatizada de famosas, son productos culturales que condensan esas dos dimensiones antitéticas en su propia producción. Eso es lo nuevo que advierte

¹ Esta reseña fue realizada en el marco del *dossier* que integra este número.

Sarlo: la emergencia de formas subjetivas donde el adentro y el afuera, el exterior y el interior se desbordan y se contagian y generan modos de ser cuya clave busca desentrañar a través de su oficio de analista cultural.

En el primer capítulo del libro, Sarlo hace una historia personal de sus lecturas, establece una notable continuidad con esos dos libros anteriores y define con claridad su posicionamiento frente al tema. En el prólogo de la reedición de 2014 de *Escenas de la vida posmoderna*, ella se hacía una pregunta que en *La intimidad pública* también está presente:

¿Cómo reacciona una intelectual del Cono Sur frente a las grandes transformaciones culturales de Occidente que ya son perceptibles en su propio país y forman parte de un nuevo colectivo de experiencias? Yo quería explicar –en primer lugar, a mí misma– algo que me resultaba desconcertante y que no quería aplanar con un optimismo banal ni con un pesimismo nostálgico (2014, p. 3).

Si bien la posición de lectora/intérprete de la realidad es la misma, la diferencia quizás es de escala y de cantidad. Los fenómenos que Sarlo analizaba en la década del 90 eran germinales, se distinguían como emergencias novedosas, quiebres en la experiencia subjetiva. Los fenómenos que se propone estudiar hoy están invisibilizados en la maraña virtual, en la sobreabundancia informativa, en la hiperproducción discursiva que tejen los medios y las redes todos los días. En esa red, Sarlo asume el rol de lectora, no solo de los pormenores y regularidades que encuentra en las revistas y eventos mediáticos escandalosos, sino de la trama cultural y subjetiva que se teje en torno a ellos. En el dispositivo analítico de Sarlo, es posible reconocer la idea de la cultura como texto, como trama, y el trabajo intelectual como un ejercicio crítico de lectura y escritura, el análisis como lectura. Esas son las herramientas a las que recurre para comprender aquello que, mirándolo de cerca, parece desconcertante, requiere de interpretación.

Por ello, en el primer capítulo, reflexiona sobre las tecnologías de la lectura y la escritura y se pregunta por el lugar los textos, la cultura y la experiencia en la actualidad. Asume la perspectiva de Tomás Maldonado en torno a las tecnologías para distanciarse de una postura celebratoria o apocalíptica y con cautela lo cita cuando el autor señala que “no es la tecnología la que cambia a la sociedad, sino la sociedad, a través de la tecnología la que se cambia a sí misma” (2018, p. 18) Este posicionamiento le permite sumergirse y explorar los cambios sociales y culturales en su complejidad sin buscar causas o consecuencias.

En clave autobiográfica, recupera sus propias prácticas de alfabetización digital para dar cuenta de las profundas y diversas transformaciones culturales que estamos viviendo y de la emergencia de nuevas reglas, géneros y modos de lectura y escritura

que la velocidad, el acceso, la masividad y la rapidez están gestando. La aceleración del tiempo es la clave de lectura de estas transformaciones que marcan una condición de época que modifica el vínculo con el pasado, la(s) historia(s) en común y la posibilidad de la experiencia en una clara reminiscencia benjaminiana. He allí lo que Sarlo detecta como pérdida frente a la aceleración del tiempo de la lectura y la escritura. Si bien su postura frente al cambio en las prácticas es la de reconocer la diversidad de alfabetismos, su mirada crítica no deja de señalar aquello que la velocidad de la técnica obtura. Cierra el capítulo del siguiente modo: “quizás el extrañamiento que es una de las más complejas y ricas experiencias con el pasado, haya quedado atrás. El pasado es simplemente lo que tengo muy cerca de mi buscador” (2018, p. 32).

Para analizar las experiencias escandalosas en esa trama discursiva que descubre entre programas de la tarde, revistas de chimentos y redes, Sarlo recurre a su vasta caja de herramientas de análisis del discurso y crítica literaria. De esa caja, selecciona algunas de modo preciso que la llevan a identificar regularidades en los fenómenos que estudia. A su vez, moverse con libertad sobre el corpus de análisis le permite reconocer que hay algunos géneros y figuras que funcionan como operadores del sentido privilegiados, que exceden los casos estudiados y pueden hacerse extensivos a numerosas manifestaciones de la cultura contemporánea y de las formas en que la subjetividad se hace pública. Es así que, en el análisis de las experiencias escandalosas y pasajeras de los famosos, identifica una matriz de producción discursiva similar. Por un lado, la simplificación, la reducción de la ambigüedad y la repetición y, por otro, el exceso de sentido, la figuración recargada, la búsqueda de la atención del público. Dice Sarlo:

En los discursos mediáticos, las figuras son inevitables porque dada la repetición del contenido (me ama, no me ama, me traiciona, lo traiciono, lo odio, me odia, me estremezco, me conmuevo, lloro, me peleo, me reconcilio, etc., etc.) las figuras deben asestar el golpe que nos despierte de la repetición de lo siempre igual (2018, p. 43)

El discurso banal mediático requiere de figuras como la antítesis, la hipérbole o el oxímoron, que le otorgan un plus de sentido, una intensidad constantemente asediada por la repetición y la simplificación de los argumentos. En ese punto, Sarlo avanza sobre una hipótesis significativa: las figuras, que son inerradicables de la literatura, lo son también del periodismo y de la escritura en

las redes. Circulan entre un género y otro. Son el suplemento expresivo necesario para disputar la atención de los lectores/espectadores/usuarios. Este hallazgo ciertamente teórico es también un aporte metodológico aunque la autora no lo explicita. En líneas generales, los análisis de medios y redes tienden a focalizarse sobre uno de esos formatos, y buscan homogeneizar el corpus, pero fragmentando el funcionamiento social del sentido social que se teje justamente en la dinámica productiva entre medios, redes, periodistas, famosos y usuarios. Esa es la dinámica que Sarlo se propone comprender.

Ahora bien, en ese corpus complejo de noticias del *showbusiness*, sus repercusiones televisivas y sus efectos en las redes sociales, la autora identifica a partir del uso de las figuras dos géneros sobre los que se va a detener en los últimos capítulos: el escándalo y la maternidad.

Estos dos géneros comparten el estar estructurados a partir de un sistema binario de opuestos que simplifica los términos, y por la exageración como característica en común. Por eso, Sarlo reconoce en la hipérbole la figura dominante, “la figura madre” que le otorga una cualidad dramática y poética a la eterna repetición de los escándalos de los famosos. El escándalo es un mecanismo discursivo que le permite al implicado acceder rápidamente al espacio público a partir de alguna dimensión de su intimidad. Sin embargo, hoy, en numerosas ocasiones, es justamente el propio protagonista quien fabrica y gestiona el chisme que lo llevará a la esfera pública de modo veloz, intenso y efímero. Y allí es donde emerge una novedad; no es la prensa la que filtra algún desliz íntimo de una estrella, sino que es el mismo protagonista quien se encarga de actuar para el escándalo. Por ello, hay ahí un nuevo régimen subjetivo, un modo de ser y actuar en la esfera pública con los códigos de la intimidad. Habitan así esa serie subjetiva que Gran Hermano supo iniciar, un conjunto de personajes que no son estrellas, ni se destacan por algún talento, sino que son famosos que saben atraer la atención de los públicos con intensidad. A pesar de la banalidad de su intimidad, logran volverse dignos de ser vistos y comentados, protagonizan pequeñas “epopeyas del Yo”, dice Sarlo.

El escándalo vive del presente, la instantaneidad y la velocidad de circulación de la información, pero también de la labilidad de la atención y del placer de quien espía, por eso el “escándalo es pura hipérbole”, dice la autora, que busca “el shock de los sentidos” (2018, p. 92).

En el capítulo denominado “El aura subjetiva”, la autora indaga en el universo de la subjetividad contemporánea y de las redes que se presentan como esfera pública en el marco de sociedades donde las instituciones fundacionales ya no convocan a la identidad y sí lo hacen las comunidades simbólicas en términos de proximidad metafórica, como las

redes. En una sociedad mediatizada, la “exhibición pública del yo” es “una forma de la subjetividad contemporánea, una nueva intimidad que se construye en el espacio público” y que se distingue por conductas novedosas que buscan, no solo mirar, sino también formar parte (2018, p. 10).

Finalmente, Sarlo le dedica un capítulo a la maternidad mediatizada como otra forma en que se expresa la intimidad pública. A diferencia del escándalo que es breve, la maternidad busca la persistencia en el tiempo y el desenlace natural del parto a partir de constituir el embarazo y la maternidad desde la lógica del espectáculo. Embarazos subrogados relatados por crónicas, nacimientos y primeras infancias casi en directo, selfis de embarazadas famosas, de parturientas amamantando o enfermedades del embarazo son algunas de las formas que adquiere la subjetividad femenina en la esfera pública mediatizada.

En el cierre, Sarlo se pregunta: ¿Por qué ocuparse de estas cosas? Y rápidamente responde: por el lugar que ocupan en la cultura cotidiana contemporánea y por la fuerza que ejercen sobre la sensibilidad y la experiencia. Una vez más, el espectro de Benjamin visita su libro y le da una clave de lectura a fenómenos que por su banalidad podrían pasar inadvertidos como objeto de estudio. La separación entre público y privado ha desaparecido, las subjetividades se reconfiguran, las tecnologías ofrecen nuevas alfabetizaciones y modos expresivos, lo que ha permitido la emergencia de estas prácticas y sentidos híbridos donde lo íntimo se construye en la esfera pública y para la esfera pública.

Bibliografía

Sarlo, B. (2014). *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Sarlo, B. (2018). *La intimidad pública*. Buenos Aires: Seix Barral.

Fecha de recepción: 30 de abril de 2019

Fecha de aceptación: 27 de mayo de 2019

Licencia  Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.