



deSignis

ISSN: 1578-4223

ISSN: 2462-7259

info@designisfels.net

Federación Latinoamericana de Semiótica

Organismo Internacional

Sluzki, Carlos

VERON en el an#o 2000

deSignis, vol. 29, 2018, Julio-, pp. 37-42

Federación Latinoamericana de Semiótica

Organismo Internacional

DOI: <https://doi.org/10.35659/designis.i29p37-42>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=606065855004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

VERON en el año 2000 / *VERON in 2000*

Carlos Sluzki

(pág 37 - pág 42)

En el año 1968 un equipo interdisciplinario coordinado por Eliseo Verón y que incluía al autor de esta nota diseñó y produjo en Buenos Aires una exposición/experiencia estética “El año 2000” en una prestigiosa galería de arte que generó a la vez datos demográficos y opiniones acerca del futuro en una amplia muestra de la población. Si bien los datos recogidos (información demográfica y opiniones de unos 12,000 individuos) acabaron perdiéndose en el tiempo y la política, este artículo detalla forma y proceso de esa exposición.

Palabras clave: Semiótica Latinoamericana – Eliseo Verón – mediatización – exposición -creatividad

This article describes the structure and process of a participative public experience conceived and developed by a team led by Eliseo Veron that included the author of this note, the exhibit “THE YEAR 2000”. It took place in Buenos Aires in 1968, at a top-rated art gallery, both as an esthetic experience and as a vehicle for a survey project on views about the future. While the data (correlating demographic information and opinions about the future of over 12,000 individuals) was lost, the description of that exhibit may remain as an example of that extremely creative decade in Argentina, cut short by military regimes.

Keywords: Latin American Semiotics - Eliseo Verón – mediatization – exposition - creativity

Carlos Sluzki es Profesor en Psiquiatría, en la Escuela de Medicina en la George Washington University. Profesor Emérito de Salud Global y Comunitaria y de la Escuela de Analisis y Resolucion de Conflictos en la Georg Mason University. C.sluzki@gmu.edu

Referenciado el 8/2/2017 (UNA) y 31/3/2017 (UCM)

Los parámetros de estas rememoraciones se remontan al decenio 1960-1970. Mi relación con Eliseo Verón durante ese lapso, y luego mucho más ocasionalmente, fue personal —como amigos y compinches— y profesional —como colaboradores en actividades varias. Como tal, participé durante varios años, muy a tiempo parcial, en el proyecto de investigación “Estructuras de conducta y sistemas de comunicación social” que dirigió Eliseo y en el que también participaron Francis Korn, y durante un tiempo Analía Korenblit y Ricardo Malfe, del que surgieron varias publicaciones (Sluzki, 1969; Sluzki & Verón, 1971; 1973; Verón, Korn, Korenblit, Malfe & Sluzki, 1963; Verón, Korn, Malfe, & Sluzki, 1966; Verón, Prieto, Ekman, Friesen, Sluzki & Masotta, 1969; Verón & Sluzki 1970a y 1970b; Verón, Sluzki, Korn, & Orce, 1970 —listo solo publicaciones en las que yo participe, no toda la obra que derivó de este proyecto).

Nuestras disciplinas eran por cierto complementarias —Eliseo, sociólogo para entonces recientemente empapado en modelos estructurales, y yo, psiquiatra social en ciernes con formación psicoanalítica y más tarde en terapias sistémicas, a lo que se agregaba mi posición en “el Lanús” (Visacovsky, 2002), un departamento de psiquiatría de avanzada, lo que nos proveía acceso a pacientes para entrevistar y otras conexiones interesantes al servicio de ese proyecto.

De los escritos de Verón el lector encontrara múltiples alusiones, referencias, elogios y derivaciones en otros artículos de este número de *deSignis*. Pero, para dar testimonio de otra faceta de la creatividad multivalente de Verón, voy a relatar una suerte de aventura intelectual y pragmática en la que tuvo un papel central, y en la que yo también participe activamente. Se trata de un evento poco conocido, fundamentalmente porque nunca se vio reflejado, que yo sepa, en escritos, con la excepción de comentarios periodísticos en su momento —, pero que me queda en el recuerdo como una de las actividades más divertidas que perfeñamos conjuntamente.

Comenzó con una conversación de las de café, en las que nos lanzamos a especular como sería el mundo de ahí en treinta años, considerando los espectaculares avances tecnológicos y las catastróficas posibilidades de guerras nucleares de entonces (ecos de la Guerra Fría del periodo), y termino con el diseño y la realización de la “Experiencia 2000a”, una investigación con exposición en la que juntamos a un grupo de amigos en común: Héctor Compaired (arquitecto y caricaturista extraordinario, conocido por *nome de guerre* de Kalondi), Silvio Grichener (otro arquitecto de avanzada), y Carlos del Peral (periodista y humorista). La experiencia vio la luz en Buenos Aires a mediados del año 1968, y tuvo vida pública de un mes en varias de las salas de exposiciones del complejo artístico y cultural de vanguardia más importante de esos años, el Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella en la calle Florida al 900, cerrado por la dictadura militar de Onganía en el año 1970.

La idea del proyecto era sencilla y no terriblemente sofisticada: obtener una muestra oportunista (es decir, sin preselección)¹ de adultos, encontrar la manera de registrar sus datos demográficos, obtener de ellos sus opiniones acerca de posibles desarrollos futuros, correlacionar ambos conjuntos de datos... y ver que salía de interesante. De hecho, lo que

fue por cierto interesante fue la construcción y realización del proyecto, medio a pulmón y con pocos fondos de apoyo —más allá del que obtuvimos del Instituto Di Tella en términos de ofrecernos tres de sus salones de exposición conectados entre sí, y la colaboración de Francisco Kropfl y Walter Guth del Centro de Música Electrónica del Instituto, quienes nos proveyeron de música electrónica ambiental y asesoramiento técnico de sonido, y de voluntarios y almas caritativas varias. Trabajando como diseñadores, guionistas, productores, y mano de obra, nos las arreglamos para armar una experiencia que resultó intelectualmente desafiante y estéticamente muy atractiva.

Permítaseme describir en qué consistía la exposición EL AÑO 2000à, abierta al público que deambulaba por la calle Florida y exploraba el Di Tella en alguna de sus múltiples ofertas artísticas. Los anuncios a la entrada de la experiencia, así como los pocos anuncios en periódicos, y el programa mismo que recibían los participantes, incluían preguntas “gancho” introductorias: “Que imágenes del futuro tenemos los argentinos de hoy? ¿Qué cambios prevemos para el año 2000? ¿Nos sentimos partícipes del proceso de cambio? ¿Hasta qué punto queremos cambiar?”

Se entraba a la experiencia/ exposición “EL AÑO 2000à” a través de una primera sala, comparativamente más pequeña, con paredes forradas de plástico negro brillante e iluminada solo con focos de luz casi encandiladores solo desde una pared, y con trasfondo de música electrónica. La actividad central en esa sala ocurría en una mesa amplia en la que varias recepcionistas (1968! Nótese el género del personal!), vestidas como azafatas a la manera de la nave interestelar Enterprise (ya se, ya se, en esa nave no hay azafatas ya que no lleva pasajeros, pero imagínese las igual, caramba!), solicitaban a quienes iban entrando información acerca de edad, estado civil, nivel de educación, profesión, y zona donde habitaban, cosa que registraban a pluma alzada (una vez más, 1968!) como paso previo a entregarles el programa, que consistía en un cartón rígido de unos 30 por 60 cm. negro con la información acerca de la exposición y con un diseño que incluía un círculo translucido en el centro—ya explicaré para qué—, marcado en un margen con un número que coincidía con el número de identificación del registro demográfico recogidos en esa sala, la que preparaba climáticamente a los participantes con su semioscuridad, la música electrónica y las recepcionistas vestidas de personajes de ciencia ficción.

Pasemos a la segunda sala, amplia, también totalmente forrada de negro. Las cuatro paredes contenían empotrados un total de unos 30 proyectores de diapositivas en carrusel, en los que las imágenes cambiaban cada 10 segundos. Cada diapositiva se asociaba o hacía referencia a eventos, personajes o escenas de proyección hacia el futuro, es decir, alegorías o referencias inductivas desestabilizantes al respecto —desde constelaciones estelares hasta explosiones atómicas, de Gandhi a Stalin, de invenciones de Da Vinci a naves intergalácticas, de los frescos de la Capilla Sixtina a los pozos crematorios de Buchenwald —un total aproximado de 300 diapositivas, única fuente de iluminación en esa sala. Lo interesante era que esas fotografías se proyectaban hacia la sala, y la única manera de capturarlas visualmente era usando los programas como pantalla. Además, muchas de ellas requerían dos o más pantallas para ser vistas en su totalidad, lo que llevaba a los visitantes a aunar esfuerzos para verlas (los primeros visitantes del día a veces no sabían qué hacer, por lo que

uno de nosotros “hacia de visitante” y comenzaba a “cazar” imágenes, después de lo cual la cadena imitativa se mantenía durante toda la jornada).

Además, habíamos instalado en el cielorraso de esa sala dos series de múltiples altoparlantes focales —con un diámetro de proyección de sonido para abajo de menos de un metro—, una de las cuales contenía música electrónica (evocando “futurismo”) y la otra secuencia de palabras que, como las proyecciones, evocaban presentes con proyecciones al futuro. De tal modo los visitantes, mientras “cazaban” imágenes, recibían una lluvia de inducciones a pensar futuros mientras caminaban, todo lo cual tendía a generar una experiencia desestabilizante y a facilitar un estado alterado de conciencia. Muchos participantes se quedaban de hecho jugando en esa segunda sala hasta “cazar” a la mayoría de las imágenes, lo que acaba siendo una actividad social insólita y muy entretenida.

Cuando los visitantes decidían pasar a la tercera sala, entraban en un salón amplio y abovedado (¿la sala de conciertos de la Cosmonave Enterprise?) La descripción que sigue puede que dé al lector la impresión de un proceso muy complicado, peso se trata solo de un efecto de las limitaciones del lenguaje verbal, ya que de hecho funcionó como un escenario y proceso fluido, casi intuitivo, además de bien guiado por carteles informativos. El espacio estaba ocupado por una serie de mesas —cada una con una silla—adyacentes las unas a las otras de modo de configurar un cuadrado de ocho a diez mesas por lado en cuyo centro había un espacio ocupado por un grupo de nuestras benditas azafatas y varias máquinas fotocopadoras. Los visitantes se sentaban en una silla, superponían el círculo translúcido de su programa a un círculo de vidrio esmerilado iluminado desde abajo —merece notarse que esa era toda la fuente de iluminación de esa sala, lo que generaba un impacto estético muy atractivo.

Cada círculo de vidrio tenía pintadas en su centro una serie de diez casillas numeradas. En cada sitio había auriculares, conectados colectivamente a una grabación que contenía diez preguntas acerca del futuro, tipo: “Pregunta #5. Se cree que, en un futuro no muy lejano, se podrá predecir el sexo de los bebés poco después de la concepción, y mucho antes del parto. A su criterio, ¿es esto deseable o no deseable? Si deseable, marque una D en el casillero número cinco. Si indeseable, marque una I en ese casillero. D si deseable, I si indeseable.” Con el marcador que había en cada sitio, los visitantes escribían su respuesta en el círculo de su propio programa. La grabación era recurrente en un *loop* sin fin, por lo que cada visitante podía entrar en la serie en cuando se sentaba, y seguirla hasta completar las diez preguntas.

Si bien ocasionalmente algún impaciente se levantaba sin completar la serie, la gran mayoría de los participantes se mantenía enfrascado en los 5 minutos de la tarea, porque las preguntas eran interesantes y el clima muy participativo. Cuando completaban la serie, apretaban un timbre en su mesa que encendía una luz, indicación para que una de las azafatas retirara el programa, que contenía ya en la parte translúcida la serie de respuestas, además del número identificador de su programa. La azafata hacía una copia del programa y lo retornaba al visitante, dando por terminada su participación. Con todo, a la salida teníamos también un par de colaboradores con grabador portátil que detenía al

azar a visitantes, e invitaban a responder a preguntaban del tipo de: “Usted probablemente recuerde que una de las preguntas era acerca del tema de la predicción de los sexos de los bebés poco después de la concepción. ¿Recuerda qué contestó, si deseable o indeseable?” E, independientemente de la respuesta, la pregunta siguiente era “Si no le incomoda, podría explicar el porqué de su respuesta?”

La exposición/investigación 2000 tuvo cierto eco en la sección artística de algunos periódicos, mucho público, y un caudal de respuestas y datos demográficos (*matching* datos y respuestas individuales a través del número identificador del programa) de la mayoría de las 15,000 personas que visitaron la exposición/investigación.

¿Cuál fue el destino de este cúmulo de datos? Una vez finalizada la exposición, todas las respuestas y sus correspondientes perfiles demográficos fueron codificadas en tarjetas perforada (¡nobles predecesores de las computaras!), con la obvia excepción de las indagaciones cualitativas de salida, que quedaron en una colección de audio-casetes.

¿Y qué paso con esas benditas tarjetas? Por una parte, si bien Eliseo había conseguido apoyo económico del Centro de Estudios Sociales para el pasaje de registros en papel a tarjetas perforadas, no obtuvimos fondos de investigación para procesar esos datos inmediatamente, y nuestra urgencia se fue enfriando en su competición con otras prioridades en nuestras vidas. Por otra, como mencioné más arriba, el Di Tella —no el Centro de Estudios Sociales sino el extraordinario centro de las artes de la calle Florida— fue clausurado por el gobierno militar de turno, con lo que por un lapso perdimos la pista de las tarjetas, que después fueron rastreadas al subsuelo del Centro (puede que para ese entonces Verón era Director del Centro, pero no estoy seguro.). Eliseo, después de un tiempo, volvió a París. Yo a mi vez fui portado a los Estados Unidos por una Guggenheim, y acabé quedándome allí (¡jaquí!). Y las tarjetas perforadas con todos los datos recogidos durante la experiencia 2000, de sus dueños tal vez olvidadas, silenciosas y cubiertas de polvo, acabaron desapareciendo, probablemente descartadas en alguna limpieza de sótano o mudanza del Centro de Investigaciones Sociales. *Sic transit gloria mundi!*

En mi poder quedaron dos casetes, una de respuestas y otra de lluvia de palabras, un programa, bastante maltrecho por cierto, la convicción de que los datos de las benditas tarjetas perforadas, si procesados, nos habrían dado cuerda para alguna especulaciones interesantes pero nada del otro mundo, y el recuerdo de interminables horas de conversaciones y discusiones con ese grupo y fundamentalmente con Eliseo, un genio gruñón que me abrió —como lo hizo con tantos otros— puertas conceptuales de extremo valor, y con quien compartí una amistad entrañable y aventuras intelectuales durante la fértil década del '60.

NOTAS

1. Por cierto, se trataba de gente que paseaba por la arteria peatonal principal de la ciudad, la calle Florida, que se interesara en una exposición en un centro cultural, y que la visitara, lo que se sugiere ya ese universo hacia un predominio neto de clase media para arriba, educada y habitantes del gran Buenos Aires,

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- SLUZKI, CE (1969): "Estructuras semánticas y contratransferencia." En Verón, Prieto, Ekman et al.
- SLUZKI, CE & VERÓN, E (1971): "The Double Bind as Universal Pathogenic Situation." *Family Process*, 10(4), PP.397-410. Incluido también como capítulo en Sluzki CE & Ransom D, (eds). (1976) *Double-Bind: The Foundation of the Communication Approach to the Family*. New York: Grune & Stratton; en P. Watzlawick & J.H. Weakland, (eds.) (1977) : *The Interactional View*. New York: WW Norton; en Italiano *Aggiornamenti di Psicoterapia e Psicologia Clinica*, 1(2), 1972 ; J.C. Benoit, (ed.) (1980) *Changements Systemiques en Therapie Familiale*. Paris: Édition ESF; Sluzki CE; Berenstein I; Bleichmar H & Maldonado Allende I (eds) (1970): *Patología y Terapéutica del Grupo Familiar*. Buenos Aires: ACTA.
- SLUZKI, CE & VERÓN, E (1973): "Interpersonal Effects of Semantic Patterns." En Arieti, S. (ed). *The World Biennial of Psychiatry and Psychotherapy*. New York: Basic Books.
- VERÓN, E.; KORN, F.; MALFE, R.; & SLUZKI, CE (1966): "Perturbación Lingüística en la Comunicación Neurótica." En *Acta Psiquiatrica. Psicologica. América Latina.*, 12, 129-44
- VERÓN, E.; SLUZKI, CE; KORN, F. & ORCE, S. (1970): "The Neuroses as Communication System". En *Proceedings of the VI World Congress of Sociology* (Evian, September 1966), Vol. VI, pp. 301-18.
- VERÓN, E; KORN, F; KORNBLIT, A; MALFE, R; & SLUZKI, CE (1963): "Un modelo conceptual para el estudio sociológico de las psiconeurosis." *Acta Psiquiátrica Psicol. Argentina.*, 9, PP. 279-300. Luego en Verón E, Sluzki CE, Korn F, Kornblit A & Malfe R (1965): "Estructuras de conducta y sistemas de comunicación social." Universidad de Buenos Aires, Departamento de Sociología, Publicación #780)
- VERÓN E, PRIETO LJ, EKMAN P, FRIESEN WV, SLUZKI CE, MASOTTA, O (1969) *Lenguaje y Comunicación Social*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- VERÓN, E. & SLUZKI, CE (1970a) "Communication and Neurosis: Semantic Components in Neurotic Verbal Behavior." En *Social Sciences and Medicine*, 4:75-96.
- VERÓN E & SLUZKI CE (1970b) *Comunicación y Neurosis*. Buenos Aires: Editorial del Instituto. 2da.Edición (1984) Buenos Aires: Amorrortu.
- VISACOVSKY, S (2002) *El Lanús: Memoria y política en la construcción psiquiátrica y psicoanalítica argentina*. Buenos Aires: Alianza Editorial.