



Manual de Instrucciones para la máquina cultural
o Beatriz Sarlo en su salsa.

Requisito parcial para optar al título de
Maestría en Estudios Culturales
Facultad de Ciencias Sociales
Pontificia Universidad Javeriana

2011

Estudiante: Gabriel C. Sarmiento Kopp

Directora del trabajo: Erna von der Walde

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
MAESTRÍA DE ESTUDIOS CULTURALES

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD
Joaquín Emilio Sánchez García, S.J.

DECANO ACADÉMICO
Luis Alfonso Castellanos Ramírez, S.J.

DECANO DEL MEDIO UNIVERSITARIO (E)
Luis Alfonso Castellanos Ramírez S.J.

DIRECTORA DEL DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS CULTURALES
Marta Cabrera

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO
Erna von der Walde

Certificado

Yo, Gabriel C. Sarmiento Kopp, declaro que este trabajo de tesis, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Estudios Culturales en la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana, es de mi entera autoría excepto donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Gabriel C. Sarmiento Kopp

Enero de 2011

*A mi familia maestra,
mis amigos traductores
y mi distraído amor vanguardista.*

TABLA DE CONTENIDO

PREÁMBULO A LAS INSTRUCCIONES PARA USAR LA MÁQUINA CULTURAL	1
CAPÍTULO 1: LA PERSISTENCIA DE UNA TRADICIÓN CRÍTICA.....	5
Introducción	5
¿Qué voz?.....	5
Periodización/sedimentación del pensamiento crítico latinoamericano.....	6
CAPÍTULO 2: ¿QUIÉN TEME A BEATRIZ SARLO?	29
Introducción	29
Sarlo en su laberinto	29
a) La maestra o las instituciones de reproducción cultural	35
b) La traductora o la cultura de mezcla	50
c) Los vanguardistas o la acción estética que desborda la esfera del arte.	58
CAPÍTULO 3: ESCENAS, INSTANTÁNEAS Y POLAROIDS	68
Como mirar hacia atrás y no quedar como la mujer de Lot	69
El estado-nación y sus avatares posmodernos.....	74
Polaroids de la máquina cultural	80
hic et nunc	82
Foto carnet: Borges	84
Dos formas de daguerrotipo intelectual.....	86
Tiempo futuro o el libro no escrito de Sarlo	89
CONCLUSIONES	92
BIBLIOGRAFÍA	96

PREÁMBULO A LAS INSTRUCCIONES PARA USAR LA MÁQUINA CULTURAL

Allá al fondo está la muerte, pero no tenga miedo.

Sujete el reloj con una mano, tome con dos dedos la llave de la cuerda, remóntela suavemente.

De la revolución industrial nos quedan muchas cosas, entre ellas, el pensar en términos maquínicos. Máquinas y aparatos pueblan nuestra cotidianeidad, nos prometen mejoras en la calidad de vida, nos permiten conservar los recuerdos del pasado, viajar con rapidez en el espacio, percibir lo que se pierde a la mirada humana. Pensar en la máquina cultural¹ no responde al registro de la ciencia ficción sino que es la construcción teórica que permite ver la cultura como proceso.

Tal vez debamos aclarar cada término. Es *construcción teórica* porque la máquina cultural es sólo una abstracción analítica y no una realidad material. *Permitir ver* es, quizás la definición que Beatriz Sarlo elige para definirse y posicionarse como intelectual crítica. *Cultura como proceso* porque, como el reloj de Cortázar, requiere ponerlo a funcionar (solicita operarios) y el “pero no tenga miedo”, porque supone riesgos y desajustes como tendremos oportunidad de ver.

El presente trabajo buscar recorrer críticamente este concepto de Beatriz Sarlo (Buenos Aires, 1942) en planos que permitan un acceso a su trabajo de crítica cultural acosado por las preocupaciones, los avatares y los horizontes políticos. Interesa menos la defensa apologética que la aproximación crítica a una forma de pensamiento cultural en varios movimientos.

¹ La metáfora de la máquina tiene un bemo en la obra de Sarlo, que alcanzo a percibir recién ahora y que podría servir como hipótesis para nuevos proyectos. La autora había trabajado en *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina* (1992) las estrategias de incorporación del discurso técnico a la cultura popular. El discurso técnico (por momento seudocientífico) ofrece desde una inspiración estética (como en las fantasías tecnológicas de Horacio Quiroga o el misticismo industrial de Roberto Arlt) hasta un horizonte de ascenso social (el american dream del inventor edisoniano). Podríamos preguntarnos ¿Cuál es la configuración técnico-maquínica en el capitalismo neoliberal?

En primer lugar, el trabajo traza una genealogía de la crítica cultural latinoamericana donde se inscribe el pensamiento y la intervención de Sarlo. La autora no trabaja *ex nihilo*, sino que siempre se remonta, es interpelada, señala, defiende o acusa una tradición no menos política que intelectual. Resta decir que la tradición no se erige como monolito sino que también es un proceso: hay lecturas, recepciones, (buenas y malas) traducciones, deliberadas evitaciones, sesgos ideológicos, contingencias, distracciones, entre otros. Es decir, mal haríamos en creer que Sarlo es un ejemplo de originalidad teórica, pero su inversión también es equívoca: Sarlo tampoco es el resultado mecánico de una época.

En este sentido hemos querido conjugar distintos discursos que destapen la consistencia densa de una tradición crítica argentina con algunas referencias a la tradición latinoamericana. Así, un tema que no podremos evadir, que resultará menos interesante de lo que nuestros colegas norteamericanos creen, es el de la adscripción de Beatriz Sarlo al continente de los *Latin American Cultural Studies*. Lo que tenemos es una intelectualidad latinoamericana periférica que se ajusta (o *es ajustada*) incómodamente y a destiempo en el esquema académico de los *Area Studies* norteamericanos. De allí que no sorprende un Jesús Martín-Barbero manifestando haber realizado estudios culturales antes de tener conciencia de ello, o un Renato Ortiz no menos perplejo ante la consulta por la membresía de su obra al mencionado campo transdisciplinar. Insistimos, el presente trabajo busca cartografiar ese campo de crítica cultural más atento a su(s) objeto(s) de estudio que a su denominación.

Ahora se abre otro plazo, los árboles despliegan sus hojas, las barcas corren regatas, el tiempo como un abanico se va llenando de sí mismo y de él brotan el aire, las brisas de la tierra, la sombra de una mujer, el perfume del pan.

En segundo lugar trataremos de poner a funcionar la máquina cultural sarliana. Sus tres tiempos (reproducción, traducción y crítica) con sus tres operarios paradigmáticos (maestra, traductora y vanguardistas) serán tratados en el siguiente capítulo. Partiremos de los desarrollos que la autora emprende en el texto *La máquina cultural* (1998) para cruzarlo con otros registros.

Si el relato de la maestra se ubica hacia finales del siglo XIX, será necesario insistir sobre las distintas estrategias que permitieron la consolidación del Estado nación en Argentina. Al mismo tiempo se hace imprescindible revisar las hipótesis que

permitan comprender las relaciones entre el sistema educativo y la estructura económica atenta a un capitalismo dependiente. Además, Sarlo insistirá en la relación que la escuela establece con la imposición de derechos, la creación de ciudadanía y los peligros de lo que llamamos *neopopulismo pedagógico*. Por otro lado, dada la importancia de la tradición en la función de reproducción cultural en la máquina en este momento, tendremos que repasar la construcción de la identidad nacional desde los proyectos de la élite letrada hasta su reconfiguración en el llamado primer nacionalismo cultural a principios del siglo XX.

Luego partiendo de una definición acotada de cultura como la dimensión simbólica del mundo social, volveremos sobre la construcción de la identidad nacional pero enfatizando los desvíos, las traducciones, las contaminaciones culturales. Tomaremos brevemente el caso de la ciudad de Buenos Aires como prototipo de la cultura de mezcla, producto de la importancia de la traducción en la configuración de la cultura argentina.

Por último, en los vanguardistas o cuando la acción estética desborda la esfera del arte nos moveremos en el registro que se establece entre arte y política. La Revolución Cubana (1959) marca el inicio de una época signada por la hiperpolitización de las distintas esferas sociales, entre ellos el de la cultura; y por la esperanza de un proceso de transformación que permitiera la emancipación social. Una época del que sólo quedan el recuerdo del fervor revolucionario y una idea de transformación metamorfoseada en individual. La aventura relatada en el que un grupo de vanguardistas cineastas de la ciudad de Buenos Aires, viaja en diciembre de 1970 hacia la ciudad de Rosario para apoyar con sus cortos “formalistas” una protesta estudiantil y su posterior desconcierto con sus interlocutores; expresa *in nuce* las conflictivas relaciones entre arte y política. Relaciones que oscilan entre las aspiraciones a la total autonomía del arte respecto de la política y la completa sumisión de aquélla en ésta.

Si el fervor revolucionario se tornó desencanto posmoderno, unos estudios culturales que se interesen por el cruce política/cultura deberán ser críticos respecto de este viraje. La desilusión posmoderna pobló de *leitmotivs* tan politizados que se vuelven su caricatura: todo es política, cualquier práctica cultural es práctica de resistencia, etc. Es por ello que cerramos el presente trabajo con Polaroids enfocados en aspectos puntuales del debate: la celebración de la diversidad y su fantasmal correlato de

desigualdad social; la reflexión mercantil y sociológica sobre estética; el neopopulismo pedagógico; los intelectuales entre las tensiones proposicionales y el olvido de la generación; y la evacuación de la política.

Dos cuestiones no menores vinculados a la génesis y estructura del presente trabajo importa exponer. Por un lado, en la génesis del presente trabajo se inscribe el interés de una crítica política e ideológica de la cultura que nos conecta con las preocupaciones de la Escuela de Birmingham. Raymond Williams y Richard Hoggart hirieron gravemente el reduccionismo sociológico, al marxismo mecanicista y abrieron la puerta para lecturas de la cultura en sus conexiones con la economía, la política, las ideologías. En esa línea queremos inscribir el presente trabajo, procurando estar atentos a las conexiones que ponen a toda significación cultural atravesada por relaciones sociales e históricas.

Contra el teoricismo² recurrente de cierta tendencia en los estudios culturales nos quedamos con la observación de Hume sobre los argumentos de Berkeley “no admiten la menor réplica, y no producen la menor convicción” (dixit Borges). Así, metodológicamente hablando, nuestro trabajo se inscribe en la indagación y la crítica cultural concreta. Sin dejar que la teoría cierre herméticamente nuestra comprensión de la realidad, lo que nos queda es poner pensar dialécticamente las distintas instancias de la máquina cultural.

¿Qué más quiere, qué más quiere? Átelo pronto a su muñeca, déjelo latir en libertad, imítelo anhelante. El miedo herrumbra las áncoras, cada cosa que pudo alcanzarse y fue olvidada va corroyendo las venas del reloj, gangrenando la fría sangre de sus rubíes. Y allá en el fondo está la muerte si no corremos y llegamos antes y comprendemos que ya no importa.

Los fragmentos intercalados en el presente preámbulo corresponden al cuento “Instrucciones para dar cuerda al reloj” de Julio Cortázar en *Historia de cronopios y de famas* (1962).

² Como lo entiende Lawrence Grossberg, “Cultural studies refuses to hold to one theory defined in advance. [...] In a sense, cultural studies refuses to let theory let research off the hook. If someone’s theory tells them the answers in advance, because their theory travels with them across any and every context, I do not think they are doing cultural studies” (Grossberg, 1997, pág. 262).

CAPÍTULO 1: LA PERSISTENCIA DE UNA TRADICIÓN CRÍTICA

Introducción

En un texto de 1984, Ángel Rama se preguntaba por esa constelación que habita, circunda, socava, merodea, acosa y tranquiliza un texto y por ende un autor:

Es fácil –se ha hecho abundantemente– una requisitoria a partir de otro enmascaramiento y aún son fáciles los ilegítimos deslizamientos que concluyen reclamando que los escritores actúen según doctrinas de un siglo después. Más útil es reconstruir el marco histórico que les correspondió: las preposiciones teóricas que se hicieron en su tiempo y las soluciones que fueron capaces de encontrar a los conflictos que vivían. (Rama, 1985, pág. 128)

Es decir, poder insertar una pensadora, en este caso Beatriz Sarlo, en su contexto histórico, sus tradiciones, sus conflictos, sus préstamos teóricos e ideológicos permitirá juzgar la producción intelectual en un más acá de la genialidad intelectual y en un más allá de las contingencias sociales. El presente capítulo intenta indagar sobre esa advertencia (que no es sólo teórica sino política) que plantea Rama, menos para justificar un pensamiento que para dar cuenta de esa complejidad de conexiones que intervienen, posicionan, facultan para hablar sobre la cultura y *a fortiori* sobre la literatura.

¿Qué voz?

En 1979, en el Coloquio “El surgimiento de una nueva narrativa latinoamericana, 1950-1975” convocada por el Wilson Center de Washington, David Viñas se preguntaba:

¿[F]ue acaso el búm [sic] la voz privilegiada que le otorgó el oído metropolitano al cuerpo de América Latina? O para usar unas palabras menosuntuosas, necesito preguntar (me): ¿fue acaso el búm el “ruido” que se hizo en las zonas metropolitanas para tapan otras voces de América Latina? ¿El “eco”

que se le donó a ese cuerpo afónico a medias, pero que tozudamente busca su propia voz para hacerse oír sin cataratas ni seducciones? O –para poner a prueba mi vigilia de ojos abiertos–: ¿fue el búm la única voz, privilegiada e impuesta o manipulada, que el imperialismo cultural y la academia metropolitana querían escuchar de América Latina? (Viñas, 1984)

Lo que el autor pone en el tapete es un conjunto de cuestiones. Por un lado, la situación de dependencia de América Latina en relación a lo que él llama metrópolis (no sólo económica, sino cultural, como se verá). Por otro, lo que adelanta la pregunta spivakiana: ¿puede el subalterno hablar?, ¿qué ruido puede hacer Latinoamérica, qué voz puede entonar?¹ Esto nos lleva a prestar atención no sólo a los discursos que sobre/desde América Latina se expresan, sino también los cruces políticos, sociales, ideológicos que atraviesan tales discursos.

Es decir, será necesario preguntarse por la producción latinoamericana (desde la creación literaria hasta los desarrollos teóricos de crítica cultural) pero sin dejar de atender a la coyuntura de dependencia de la región, los proyectos políticos nacionales en los que se inscriben dichos discursos, los debates ideológicos que impregnaron toda la producción literaria y crítica, los horizontes de cambio social que se reforzaron con la Revolución Cubana en 1959.

Así, si queremos preguntarnos por la crítica literaria y cultural de América Latina, y *a fortiori* la producción de Beatriz Sarlo, será necesario remontarse a las tradiciones, los quiebres, las innovaciones, las traducciones, las importaciones, los malentendidos, los forcejeos y la crítica próspera. No para inscribir el pensamiento sarliano a los *Latin American Cultural Studies* a la fuerza, ni para hacerla un ejemplar de excentricidad teórica, sino para develar las intersecciones que sostienen su trabajo.

Periodización/sedimentación del pensamiento crítico latinoamericano

Para empezar, podemos retomar la genealogía (poco exhaustiva) de los Estudios Culturales Latinoamericanos realizada en por Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwing

¹ En su discurso de aceptación del premio Nobel (1982), Gabriel García Márquez se preguntaba: “¿Por qué la originalidad que se nos admite sin reservas en la literatura se nos niega con toda clase de suspicacias en nuestras tentativas tan difíciles de cambio social? ¿Por qué pensar que la justicia social que los europeos de avanzada tratan de imponer en sus países no puede ser también un objetivo latinoamericano con métodos distintos en condiciones diferentes?”.

en su “Presentación” del *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos* (2009). Dichos autores periodizan el pensamiento cultural latinoamericano en cuatro etapas más o menos definidas. Un primer bloque de pensamiento crítico cultural que denominan “Ensayismo latinoamericano del siglo XIX y XX”, luego la recepción de textos de la Escuela de Frankfurt, la Escuela de Birmingham y el posestructuralismo francés; un tercer momento que se vincula a la relación Sur-Sur especialmente los estudios subalternos y postcoloniales; y finalmente la relación Norte-Sur. Es en función de esta genealogía que iremos trazando los recorridos de la crítica cultural latinoamericana con especial énfasis en el caso argentino.

En un primer lugar, dichos autores entienden al ensayo latinoamericano del siglo XIX y XX como una forma de estudios culturales *avant la lettre* (Szurmuk & McKee Irwin, 2009, pág. 11). Dicha tradición se remonta a los grandes personajes del liberalismo y luego del modernismo latinoamericano: Bello, Sarmiento, Rodó, Martí, González Prada, entre otros. Podría definirse al ensayo americano no solo como instrumento de exposición sino como forma específica de pensamiento (Leenhardt, 1984) vinculada a la cuestión de la identidad cultural, lingüística y política americana. Identidad que se encuentra atravesada por discusiones acerca de lo rural y lo urbano (civilización/barbarie, metrópolis/periferia, nacionalismo-regionalismo/ cosmopolitismo); la tradición y la modernidad. Es, desde el período postindependencias hasta la década del 60 que el ensayo americano gira en torno de estas cuestiones.

Más allá de las cuestiones formales que el ensayo americano supone (Mignolo, 1984), éste es “una interpretación social-histórica de las nuevas Repúblicas independientes y prolegómenos a un programa de acción” (Gutiérrez Girardot, 2006, pág. 172). Si el ensayo latinoamericano no surgió para un público cortesano (como es el caso de Bacon y Montaigne), sino para su análogo poscolonial -la élite gobernante- además es necesario distinguirlo del ensayo europeo por la conjunción de oratoria, periodismo, interpretación socio-histórica con marcos de argumentación polémicos, propia del ensayo latinoamericano. Como lo sintetiza claramente Gutiérrez Girardot, “duplicidad de sociopolítica y literatura complementa la nota que distingue al ensayo hispanoamericano del ensayo europeo” (Gutiérrez Girardot, 2006, pág. 179).

El esplendor de la ensayística latinoamericana cubre un arco que va de la elite letrada del XIX con Domingo Faustino Sarmiento y Andrés Bello hasta Henríquez

Ureña, Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges. Si pensamos en el ensayo de interpretación es necesario referirse también a sus condiciones de producción. Allí nos encontramos con las élites letradas latinoamericanas del siglo XIX y la relación no problemática entre literatura (las letras, si se quiere) y la política que se mantendrá al menos hasta el último cuarto del siglo. La república de las letras o la *ciudad letrada*, para utilizar la feliz idea de Ángel Rama (Rama, 1998) es, al menos hasta la consolidación del aparato de los estados nacionales latinoamericanos, sinónimo de política. Recién en las últimas décadas del siglo XIX sumada a la división del trabajo que supone una profesionalización y mercantilización del oficio del escritor, así como la posición de los escritores ante el Estado en plena consolidación, la emergencia del campo literario es el resultado “de una estructuración del tejido de la comunicación social, que sacudió los *sistemas de autorización*” vigentes para la producción literaria de mediados del siglo XIX. Lo que se ha transformado es la “relación entre los enunciados, las formas literarias, y los campos semióticos presupuestos por la autoridad literaria, diferenciada de la autoridad política. El sentido y la función social del enunciado literario ya no están garantizados por las instituciones de lo político, sino que ahora comienza a producirse desde un lugar de enunciación que ha diferenciado sus normas y autoridad” (Ramos, 2009 [1989], pág. 136).

En el caso argentino, el ensayo de interpretación deambula alrededor del problema del ser nacional sostenido por las transformaciones que la modernización² implica, el fortalecimiento del aparato de estado y la consolidación relativamente autónoma respecto de la política del campo intelectual a finales del siglo XIX y principios del XX.³ Es la élite letrada la que traduce no sólo las transformaciones del espacio social más amplias que implican la modernización, sino también las que dicha ciudad letrada

² El arco que la modernización significó se abre desde un programa de consolidación del aparato estatal asociado a un modelo de economía capitalista hasta el fomento de la inmigración europea, la expansión de las vías férreas y la secularización de instituciones de la sociedad civil a partir de 1880. “Hacia 1910, la cuestión de la identidad nacional se hallará entretrejida con el eco de esta nueva realidad” (Altamirano & Sarlo, 1997, pág. 168).

³ Aquí seguimos las teorizaciones de Pierre Bourdieu sobre la génesis del campo intelectual. “A medida que los campos de la actividad humana se diferenciaban, un orden propiamente intelectual, dominado por un tipo particular de legitimidad, se definía por oposición al poder económico, al poder político y al poder religioso, es decir, a todas las instancias que podían pretender legislar en materia de cultura en nombre del poder o de una autoridad que no fuera propiamente intelectual” (Bourdieu, 1975, pág. 136).

sufre buscando la autonomía respecto del poder político. Las preguntas que el ensayo busca responder se remontan al mismo Sarmiento quien se preguntaba en 1883 ¿somos nación? ¿somos una nueva raza?

A medida que el Estado se robustecía, los letrados dejaban de estar vinculados directamente con la política conquistando una autonomía relativa respecto de aquélla. Si bien como lo entiende Julio Ramos, el impulso de autonomización de la literatura no es monopolio de las vanguardias de las primeras décadas del siglo XX pues el modernismo (circa 1880-1900) ya se inscribe en aquel impulso; para Beatriz Sarlo es la revista literaria *Martín Fierro* (1924-1927) la que “completó la autonomización de la esfera estética, movimiento que, iniciado por el modernismo, no había concluido en los años densos de ideología del primer nacionalismo cultural” (Sarlo, 2007[1988], pág. 98).

En el Río de la Plata, el problema del “ser argentino” atraviesa el ensayo en forma de tragedia, en virtud de una ausencia o, para decirlo con Beatriz Sarlo sobre “la ontológica incompletitud americana” (Sarlo, 2001, pág. 91). El ensayismo de interpretación nacional desarrollado en la décadas del 30 y 40 del siglo XX se caracteriza por colocar al Mal (el pecado, la degradación) en un lugar interior a la nación. Hay un rasgo de contigüidad entre el objeto del análisis ensayístico y su posible audiencia, son ensayos que interpelan al lector sobre la responsabilidad en la realidad argentina. Paradigmático en este sentido es el texto de Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la pampa* (1933) donde expone el desajuste constitutivo de la cultura argentina: desajuste entre el desarrollo económico y el atraso espiritual, creciente militarización de la escena política, ampliación de la “barbarización” democrática (*continuum* que incluye al gaucho, el montonero, el caudillo y finalmente el inmigrante) y simulacro de imitación de la cultura europea. Pertenecen a este período trabajos como *El hombre que está solo y espera* (1931) de Raúl Scalabrini Ortiz, *Conocimiento y expresión de la Argentina* (1935) de Eduardo Mallea así como los primeros números de la revista *Sur* con texto de Victoria Ocampo y Waldo Frank.⁴

⁴ La revista *Sur* dirigida por Victoria Ocampo “agitó la idea (a veces omnipotente, en ocasiones ridículas por su estilo) de que la actividad de importación [cultural, como quedará claro en el capítulo II] que incluía a libros y personas, cerraba los huecos de la cultura argentina producidas por la distancia, por la juventud sin tradiciones del país, por la ausencia de linajes y maestros” (Sarlo, 1983, pág. 10).

A mediados de los años 50 la ensayística en la región abrió nuevos campos de reflexión y de polémica: un primer frente ya inaugurado por el mismo Martínez Estrada con la crítica literaria en su libro *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (1948) y el itinerario que se abrirá con la revista *Contorno*. En otro frente encontramos el ensayo histórico político⁵ de interpretación nacional en un espectro cubierto por lecturas de corte peronista hasta anti-imperialistas. Entre los escritores más importantes que emprenden la relectura del fenómeno peronista encontramos a Arturo Jauretche y Juan José Hernández Arregui; mientras que Jorge Abelardo Ramos y Rodolfo Puiggrós inauguran una perspectiva de corte marxista nacionalista. Por último no podemos dejar de nombrar el ensayo propiamente literario con Jorge Luis Borges a la cabeza.

Como se mencionó una divisoria de aguas se produjo con la generación de la revista *Contorno*. Dicha generación buscó desligarse de la crítica literaria académica (de neto corte estilístico y filológico) para introducir perspectivas sociocríticas al tiempo que buscaba reorganizar el canon de la literatura argentina. Entre 1953 y 1959, *Contorno* dio a conocer los debates que sobre cultura y política congregaban a un grupo de intelectuales alrededor de David e Ismael Viñas, entre ellos León Rozitchner, Juan José Sebreli, Carlos Correa, Adelaida Gilly, Oscar Masotta y Noé Jitrik. La década del 50 se vio marcada por los debates políticos, ideológicos y estéticos de la revista *Contorno*, que “buscaba una totalidad que abriera una alternativa teórica de representación y proporcionara una metodología nueva para interpretar la cultura” (Sarlo, 2001, pág. 91).

La herencia intelectual que recogía el grupo provenía del marxismo humanista, en una versión sudamericana del existencialismo sartreano. Así lo expone Juan José Sebreli:

Todo el grupo que hacíamos *Contorno*, y yo en mi primera etapa como escritor, estuvimos profundamente influenciados por el existencialismo. Sartre fue quien dio sustento filosófico al compromiso público asumido por los

⁵ Ensayos “es de política histórica, es decir, establecer ciertas posiciones respecto del pasado que más que un conocimiento exacto, más que una aproximación al pasado, tienen que ver con una colocación en la política presente” (Sarlo, 2005).

escritores de izquierda en los sesenta. Su estilo rebelde, antiburgués, era una marca ideológica ineludible para nosotros. (Ponza, 2007, pág. 107)

Para esta generación, Sartre⁶ era un “un lugar de encuentro generacional y renovación crítica” (Sarlo, 2001, pág. 92) que planteaba una teoría del compromiso del intelectual en la sociedad contemporánea y del papel de la literatura. Detrás de obras fundamentales de la época, como *Literatura argentina y realidad política* (1964) de David Viñas, es posible escuchar la voz de Sartre.

El proyecto de *Contorno* es breve y cada integrante sigue rumbos diferentes: David Viñas se interesa por Lucien Goldman;⁷ Sebreli traduce a Simone de Beauvoir, Kojève y Lukács; Noé Jitrik y León Rozitchner se vuelcan hacia las teorizaciones francesas; Masotta incursiona primero en el estructuralismo y luego en el psicoanálisis lacaniano. En suma, lo que deja una marca para la generación posterior a *Contorno* es una lectura social e histórica de la literatura que impregnará todo el pensamiento crítico posterior, inaugurando un “nuevo modo de leer la realidad social a través del análisis literario y la crítica cultural” (Tarcus, 1999, pág. 485).

Una mención aparte merece la entrada Antonio Gramsci al pensamiento crítico argentino. A la primera traducción de *Cartas desde la cárcel* es de 1950 de Editorial Lautaro le sigue en 1953 la publicación de algunos fragmentos de los *Cuadernos de cultura* y algunas *Cartas*⁸ por la Editorial Sur. Héctor Agosti, dirigente del Partido Comunista Argentino inicia la recepción de Gramsci en la Argentina con su *Echeverría* de 1951. Allí, Agosti utiliza las categorías gramscianas para comprender la cultura nacional del siglo XIX. Sin embargo, no es hasta que un grupo de intelectuales en la

⁶ Hacia 1950, la editorial *Losada* traducía *¿Qué es la literatura?*, la edición de *Prometeo* de 1966 lleva un prólogo de Noé Jitrik. La editorial *Sur* había publicado *El existencialismo es un humanismo* en 1957.

⁷ “Eu conheci *Literatura argentina y realidad política* quando foi publicada, pela Jorge Álvarez, a primeira edição do livro [1964]. Nós percebemos que ele se apoiava em Goldman. Viñas não citava nenhuma referência teórica” (Sarlo, Entrevista, 2009).

⁸ En 1958, Editorial Lautaro publica *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, con un prólogo de Héctor Agosti; en 1960 *Los intelectuales y la organización de la cultura*; en 1961, *Literatura y vida nacional*, traducido por José Aricó y con prólogo de Agosti; y en 1962 *Las Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el estado moderno* con traducción y prólogo de José Aricó.

ciudad de Córdoba rescata críticamente a Gramsci a través de la revista *Pasado y Presente*.⁹

Hacia la década del '50, Córdoba, conocida como ciudad universitaria por excelencia, se había convertido en un polo de desarrollo industrial particularmente del sector metal-mecánica. Allí se asentó un complejo industrial mecánico que incluía desde fábricas militares hasta filiales de las automotrices FIAT, IKA-Renault y Perkins. Dicho impulso industrial, sumado al desarrollo urbano y cultural de la ciudad, el crecimiento poblacional y la inmigración interna y externa consolidaron la formación de un proletariado urbano importante. Un proletariado con importante movilización sindical y un movimiento estudiantil que cuenta en su haber con luchas que se remontan a la Reforma Universitaria de 1918 iniciada en dicha ciudad: transformaron a Córdoba en el epicentro del conflicto social en Argentina de los años '50 y '60.

Uno grupo de jóvenes, algunos de ellos miembros del Partido Comunista Argentino, liderado por José Aricó,¹⁰ Oscar del Barco, Aníbal Arcondo, Héctor Schmucler, Samuel Kieczkovsky y Juan Carlos Portantiero entre otros, optó por enfrentar al dogmatismo stalinista del partido proponiendo nuevas lecturas de la cultura, la historia y la política. Para ello editan en marzo de 1963 la revista *Pasado y Presente* que, en un primer momento, recibió el apoyo del PCA y la orientación del mismo Héctor Agosti. Sin ánimo de ruptura (Burgos, 1999, pág. 61) lo que el grupo de jóvenes intelectuales buscaba era la transformación del partido desde el interior vía debate y crítica de reconstrucción teórica con los aportes del marxismo italiano. Importa señalar aquí las repercusiones de la Revolución Cubana en 1959 y del XXII Congreso del Partido Comunista Soviético en 1962 donde se denunciaron las atrocidades de la era stalinista. Sin embargo, tras las críticas de Victorio Codovilla y Rodolfo Ghioldi, principales dirigentes del PCA el grupo editor es expulsado del partido tras la publicación del primer número.

⁹Para una historia del grupo *Pasado y Presente* véase la publicación de la tesis doctoral de Raúl Burgos cfr. (2005) *Los gramscianos argentinos. Cultura y política en la experiencia de Pasado y Presente*, Buenos Aires: Siglo XXI.

¹⁰ José Aricó era, en ese momento, Secretario Político de la Federación Juvenil Comunista de la Provincia de Córdoba.

A partir de la expulsión, el grupo continúa con la revista *Pasado y Presente* de manera independiente colocándola como expresión de la renovación tanto de la izquierda intelectual como de la izquierda política. Años después Aricó comenta la importancia de Gramsci para la renovación del pensamiento crítico de los '60: “encontramos en el marxismo italiano, y en Gramsci en particular, un punto de apoyo, el suelo firme desde el cual incursionar, sin desdecirnos de nuestros ideales socialistas y de la confianza en la capacidad crítica del marxismo, en las más disímiles de las construcciones teóricas” (Aricó, 1988, pág. 78).

La introducción de Gramsci al pensamiento crítico argentino brindó fundamentalmente varios aportes. En primer lugar herramientas teóricas para repensar la realidad y la historia argentina (atravesada por el acontecimiento histórico-político del peronismo) y la posibilidad de establecer alianzas entre marxismo y nacionalismo.

En segundo lugar herramientas para pensar la relación entre cultura y política por un lado; y las mediaciones que la intelectualidad jugaba en el proceso de cambio social por el otro. Ya desde la editorial del primer número de la revista, Aricó se preguntaba en fuerte tono gramsciano, por la función del intelectual:

La autocrítica asunción de nuestras responsabilidades [...] [supone] la creación de los puentes que permitan establecer un punto de pasaje entre el proletariado y los intelectuales, entre el proletariado y sus aliados naturales, la conquista concreta que englobe clase obrera y capas medias, de una **totalidad** que no excluya a los otros sectores destinados a conformar el bloque histórico revolucionario, es aún un objetivo a alcanzar. (Aricó, 1963, pág. 11. Negrita en el original)

Sin embargo no fue sólo Gramsci quien reposicionó la intelectualidad cordobesa. Como lo recuerda Juan Carlos Portantiero “Es que no se trataba solo de Gramsci. Nosotros hacíamos una especie de cóctel, donde Gramsci convivía con Guevara y la Revolución China” (Burgos, 1997, pág. 2). De allí que varios miembros de *Pasado y Presente* viraran hacia posiciones más radicales. En 1964 el grupo entra en contacto con la primera guerrilla de orientación marxista en la Argentina ideada según los lineamientos de Ernesto “Che” Guevara: el “Ejército Guerrillero del Pueblo” (EGP)

instalado en la provincia de Salta. Aunque, la experiencia de radicalización fue breve, marca el clima de la época.¹¹

Amén del efímero contacto con el grupo guerrillero y en línea con el marxismo humanista del período, *Pasado y Presente* relee al Marx de los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* (por contraste con la relectura althusseriana del Marx maduro en los '70) desembocando en el voluntarismo gramsciano “centrado en la convicción de que las injusticias acumuladas en la historia pueden ser borradas por el esfuerzo consciente de la voluntad humana organizada” (Terán, 1991, pág. 104). Es decir, abren la búsqueda del propio perfil a mitad de camino entre la política y la cultura. Se busca establecer un diálogo entre los sectores subalternos y el mundo de los intelectuales. Como lo entiende Burgos (Burgos, 1999, pág. 79) el giro definitivo del maoísmo-guevarista al leninismo-gramsciano se hace evidente en 1965:

El campo de acción de *Pasado y Presente* debe girar fundamentalmente alrededor del análisis del nuevo mundo industrial, del mundo de las grandes fábricas, de los cambios técnicos y organizativos producidos en su interior y de las modificaciones de las relaciones de trabajo, del nexo cada vez más estrecho entre fábrica y sociedad, de la oposición siempre más profunda de este proceso de socialización del trabajo y apropiación privada del producto social. Y este análisis debe ser concebido como base de una acción cultural, y por lo tanto ideológico-política, que tienda a elaborar una política de unidad de intelectualidad revolucionaria y clase obrera no a partir de vacuas adhesiones o declaraciones estériles, sino a partir de una vasta y sistemática actividad de estudio y de iniciativas prácticas. (Aricó, 1965, pág. 48)

A nivel político, Gramsci permite superar la vieja lógica leninista del asalto al poder por una lógica de la construcción de la hegemonía. El autor italiano introduce un cambio en la dinámica de transformación social en América Latina. Así, de una concepción de revolución como acontecimiento se pasa a una como proceso en la que se van construyendo relaciones de poder y nuevos niveles organizativos y culturales en la sociedad. “La tarea inmediata, -dice Aricó en 1988- entonces, no puede ser otra que el

¹¹ Como lo advierte Raúl Burgos “Um dos aspectos mais interessantes, para nosso trabalho, desse episódico contato com a guerrilha, é a discussão em torno da questão de como um grupo que constituiu e desenvolveu sob o eixo do pensamento gramsciano se envolveu com uma experiência guerrilheira do tipo caracterizado pela guerrilha de Masetti [EGP]. O fato nos fala dos limites difusos entre o «espírito» gramsciano do grupo e o «clima da época» (Burgos, 1999, pág. 75).

desarrollo de formas alternativas de cultura, organización y lucha que pongan en entredicho las normas y las jerarquías institucionalizadas y, por consiguiente, contribuyan a la formación de unos sujetos populares dotados de la autonomía y voluntad para participar plenamente de la vida pública” (Aricó, 1988, págs. 116-117). En suma, la conquista del socialismo vía hegemonía.

El marxismo¹² en 1960 se convierte, de esta manera en la “*lingua franca* de anchas franjas de la intelectualidad progresista que, a poco, comunican con quienes, como [Jorge Abelardo] Ramos o [Rodolfo] Puiggrós, venían proclamando unificar revolucionariamente marxismo y nacionalismo” (Sigal, 1991, pág. 192). Es decir, hacia mediados de esta década, es posible identificar un marxismo de corte hegeliano, gramsciano o sartreano.

En el comienzo se indicó que, en la genealogía de los estudios culturales latinoamericanos, Mónica Szurmuk y Robert McKee identificaban un segundo momento vinculado a la recepción de la Escuela de Frankfurt, Birgminham y el posestructuralismo francés. Pasemos entonces a señalar los itinerarios de este segundo bloque.

La circulación en castellano de la producción de la Escuela de Frankfurt (Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Walter Benjamin, entre otros) en la Argentina estuvo vinculada al trabajo de importación y traducción editorial de *Sur*. Hacia 1931, Victoria Ocampo, proveniente de la más alta burguesía vinculada a la oligarquía terrateniente, crea la revista *Sur* y con ella una editorial. *Sur* nuclea un grupo de intelectuales caracterizado por la homogeneidad sociocultural articulada por afinidades y conexiones estéticas (de corte vanguardista) y política (liberal), relaciones de parentesco y amistades intelectuales. Para Teresa Gramuglio “la idea del elitismo, del grupo minoritario y la aristocracia intelectual forma parte explícita de su sistema de

¹² Con respecto a la lectura del marxismo, Beatriz Sarlo manifiesta “Editorial Cartago [con la primera edición en español de *El Capital* en Buenos Aires en 1956], además, tradujo todos los clásicos, los clásicos del marxismo-leninismo, es decir, la idea de una difusión muy amplia de los clásicos. Llegaron hasta el golpe de estado del '76, y deben haber empezado a desaparecer en ese momento. Pero era perfectamente posible que cualquier joven universitario se hiciera de una biblioteca de los clásicos, y de hecho de los clásicos del marxismo, y de hecho todos leímos el *18 Brumario* y *La comuna de París*, y Guevara. Todo lo leímos en las ediciones de Cartago” (Sarlo, 2005).

valores” (Gramuglio, 1983, pág. 9).¹³ *Sur* significará no sólo una revista y una editorial con una empresa de traducción e importación cultural importantísima, sino también ejercerá la hegemonía en el campo cultural e intelectual argentino desde su creación y sólo se verá cuestionada fuertemente por el grupo *Contorno* en la década del '50.

A través de la colección “Estudios alemanes” de la editorial *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo, Helmut Arntz, Hans Bayer, Héctor Múnera, Ernesto Garzón Valdéz y Rafael Gutiérrez Girardot; se editaron varias obras de la escuela de Frankfurt. Hacia 1961, Jaime Rest,¹⁴ profesor adjunto de Borges, ya había publicado un artículo titulado “Sobre la situación del arte en la era tecnológica” en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires* donde hacía referencia a Theodor Adorno, Walter Benjamin y Richard Hoggart, representante de los llamados estudios culturales ingleses. En 1962 la revista *Sur*, incluyó textos de Adorno y en 1968 fragmentos de *Mínima Moralia* y *Dialéctica del Iluminismo*. Héctor Murena tradujo al castellano “La obra de arte en la época de la reproductividad técnica de Walter Benjamin” en 1969, dos años después en Brasil Carlos Nelson Coutinho lo hace al portugués. Hacia finales de la década, *Sur* publica *Cultura y Sociedad* de H. Marcuse, *Filosofía de la nueva música* de T. Adorno, y *Ensayos escogidos* de W. Benjamin; en 1969 *Crítica de la razón instrumental* de M. Horkheimer y *Dialéctica del Iluminismo*.¹⁵ En 1965 otros proyectos de traducción que también tienen importancia son: *El hombre unidimensional*, de Herbert Marcuse (Joaquín Mortiz, México); *La personalidad autoritaria*, en la que participó Adorno y

¹³ Y continúa: “Y *Sur* no sostuvo esos valores simplemente por su carácter de portavoz de la oligarquía o por calculado maquiavelismo. Entre lo estrictamente social –la clase– y el sistema cultural, está la mediación del grupo como formación específica en el interior del sistema social. En definitiva, la defensa de la “aristocracia del espíritu” que proclama *Sur* no se explica por su carácter de grupo minoritario; ambos términos se reclaman mutuamente, pero es más verdadero afirmar que la adscripción a esos valores es lo que explica la forma que adopta la constitución del grupo en su momento inicial” (Gramuglio, 1983, pág. 9).

¹⁴ Pablo Bardauil adelanta la hipótesis que pone a Jaime Rest como precursor de los estudios culturales en Argentina. (Bardauil, 1999). A sí mismo, Sarlo reconoce que hacia 1976 “solo otro argentino conocía a [Raymond] Williams entonces: Jaime Rest” (Sarlo, 1993, pág. 13).

¹⁵ Sobre la recepción de la Escuela de Frankfurt en Argentina véase: Alicia Entel *et al* (1999) “La Escuela de Frankfurt en América Latina” En *Escuela de Frankfurt. Razón, arte y libertad*. Eudeba: Buenos Aires; Víctor Lenarduzzi (1999/2000) “Desde Frankfurt hasta el sur: noticias, traducciones, lecturas” En *Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*, Vol. 6; Luis Ignacio García (2006) “La modernidad en disputa: la Escuela de Frankfurt en la Argentina” En Hugo Biagini y Arturo Roig (Dir.) *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX: obrerismo y justicia social (1930-60)*, Buenos Aires: Biblos.

cuyo prólogo era de Horkheimer (Proyección, Buenos Aires); y *El miedo a la libertad*, de Erich Fromm (Paidós, Buenos Aires) con prólogo del sociólogo italoargentino Gino Germani.

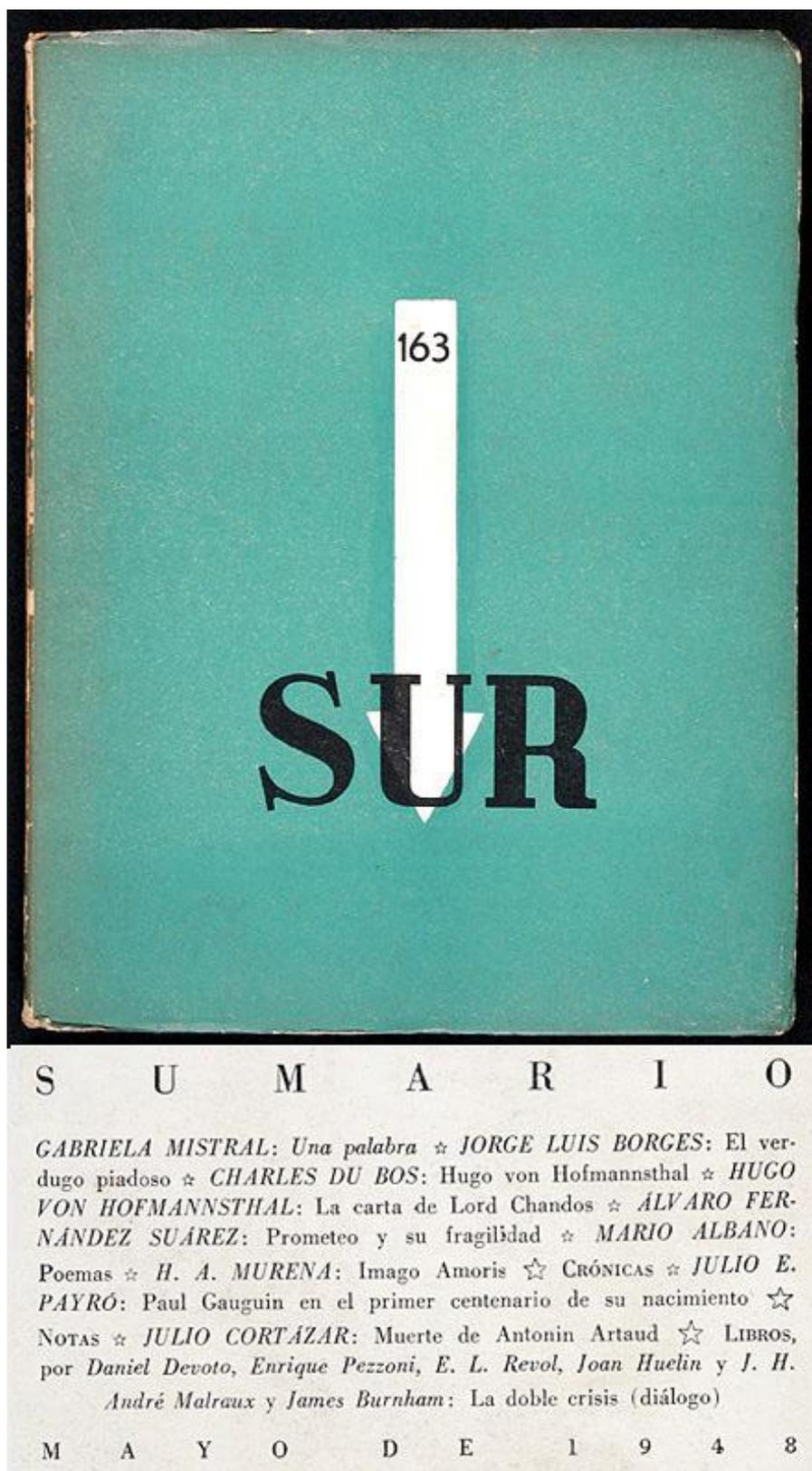
Sin embargo, el proyecto cultural liderado por Victoria Ocampo fue ignorado por la intelectualidad progresista argentina. Así lo entiende Beatriz Sarlo:

Sur foi um objeto que tive que resgatar da minha ignorância. Eu não li nenhum número dessa revista enquanto ela estava sendo editada. Naquele tempo, os enfrentamentos político-ideológicos encobriam, para mentes primitivas como as nossas, os enfrentamentos culturais. [...] A oposição que *Sur* despertava no peronismo revolucionário de esquerda ou na esquerda intelectual de jovens, como eu era nesse momento, somente pode ser encontrada atualmente nos blogs. Era uma Argentina extremamente cindida, com o peronismo proscrito, com golpes de Estado cada vez que o peronismo candidatava-se às eleições (Sarlo, Entrevista, 2009).¹⁶

Lo que advierte Sarlo aquí permite observar cómo la política de partidos y de movimientos del campo intelectual (resta decir que fuertemente influenciado sino por el marxismo *in toto* por alguna versión de izquierda como se vio) articula lecturas y recepciones. Hay en la izquierda un acuerdo relativamente amplio en relación a la existencia de una única línea de desarrollo histórico (una sola línea de creación cultural) que se remonta a 1810 y se enfrenta con diferentes obstáculos: los caudillos, la oligarquía terrateniente (léase, por ejemplo, *Sur*), el imperialismo. Así, la izquierda de los '60 y '70 identificaba dos líneas de desarrollo culturales, una de intelectuales que perciben el camino del desarrollo histórico (de Roberto Payró hasta Roberto Arlt con toda la intelectualidad de izquierda) otra calificada de elitista, esteticista, cosmopolita identificada con figuras como Leopoldo Lugones o Jorge Luis Borges. No es extraño entonces, que las publicaciones de *Sur* hayan pasado desapercibidas para el campo intelectual de izquierda.¹⁷

¹⁶ En la misma tónica se encuentra Héctor Schmucler cuando, en una entrevista dice “los de Frankfurt eran poco conocidos. Yo creo que por ignorancia. [...] Creo que por razones de hiperpolitización. Todo eso era sospechoso [Sur, Munera, Borges] porque no se adhería claramente a posiciones revolucionarias” (Lenarduzzi, 1998, pág. 160).

¹⁷ Para un desarrollo más amplio de la problemática véase. Beatriz Sarlo (1984) “La izquierda ante la cultura: del dogmatismo al populismo”, *Punto de vista* n° 20.



163

SUR

S U M A R I O

GABRIELA MISTRAL: Una palabra ☆ *JORGE LUIS BORGES: El verdugo piadoso* ☆ *CHARLES DU BOS: Hugo von Hofmannsthal* ☆ *HUGO VON HOFMANNSTHAL: La carta de Lord Chandos* ☆ *ÁLVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ: Prometeo y su fragilidad* ☆ *MARIO ALBANO: Poemas* ☆ *H. A. MURENA: Imago Amoris* ☆ *CRÓNICAS* ☆ *JULIO E. PAYRÓ: Paul Gauguin en el primer centenario de su nacimiento* ☆ *NOTAS* ☆ *JULIO CORTÁZAR: Muerte de Antonin Artaud* ☆ *LIBROS, por Daniel Devoto, Enrique Pezzoni, E. L. Revol, Joan Huelin y J. H. André Malraux y James Burnham: La doble crisis (diálogo)*

M A Y O D E 1 9 4 8

Portada de la revista *Sur* y sumario de los contenidos, 1948.

Fuente: <http://mediaisla.net/revista/2010/11/la-aduldez-de-mediaisla-tras-la-huella-de-las-grandes/>

Se podría considerar la hipótesis de que los libros de Benjamin, Habermas, Adorno y Marcuse, publicados en la colección “Estudios alemanes” de *Sur*, pertenecía a un espacio no estimado por el público intelectual de izquierda que, poco después, convertirá a Benjamin en una moda apasionante. Este juicio, que se apoyaba en razones ideológico-culturales, habla más de los conflictos argentinos de los años sesenta y setenta que de otra cosa (Sarlo, 2000, pág. 42).

La importancia de *Sur*, excede la mera importación y traducción de obras europeas; es también un importante actor que interviene en la configuración de las dinámicas al interior del campo intelectual y literario argentino. Este se reconfigura con la aparición de *Contorno* y la decadencia de la revista literaria *Sur*, con lo cual “finaliza una etapa de la hegemonía de una élite sobre la cultura argentina” (Sarlo, 1992, pág. 11).¹⁸ El hecho que marca el quiebre es la Revolución Cubana; de un lado se ubicarán quienes firmarán una declaración a favor de la intervención norteamericana en 1961 en Cuba: Borges, Ocampo, Mallea, Mujica Láinez, Bioy Casares; en el otro, quienes se sentían más cerca de la Revolución: Martínez Estrada, José Bianco, Ernesto Sábato.

La hegemonía que las propuestas existencialistas y marxistas inscribían en la crítica argentina, van cediendo “ante el avance de lo que no con demasiada precisión comienza a llamarse el «estructuralismo»” (Terán, 1991, pág. 112). El clima de la época puede ser descripto con las mismas palabras de Beatriz Sarlo:

Recuerdo un compañero importante del partido en el que yo militaba que en una reunión me dijo que tendría que decidir, y era indispensable que lo hiciera, entre Barthes y Gramsci (Sarlo, 2004).

El estructuralismo (y no sólo el posestructuralismo como afirman Szurmuk y McKee Irwin), se asentaron en el campo intelectual argentino a mediados de la década del 60. En 1958, Gino Germani en la cátedra de sociología de la Universidad de Buenos Aires, incluyó en su programa el texto *Social Structure* de Levi-Strauss; en 1961 Eliseo Verón prologó y tradujo *Antropología estructural*; en 1963 el mismo Verón inauguró la cátedra de *Metodología estructural*, en donde para 1965 incluye *Mythologies* de Roland Barthes; hacia 1967 ya circulaba Althusser a través de la editorial siglo XXI.

¹⁸ Cfr. Oscar Terán (1991) “Destellos de modernidad y pérdida de hegemonía de *Sur*” En (Terán, 1991).

Althusser y el grupo de representantes del marxismo estructuralista (Balibar, Badiou, Godelier, Poulantzas) se dio a conocer en Argentina a través de distintos campos: desde el psicoanálisis lacaniano con Oscar Masotta y Raúl Schiavetta; desde las ciencias sociales con Eliseo Verón, Emilio de Ípola y Ernesto Laclau; desde la crítica literaria *vía* Macherey, con Noé Jitrik; y en el campo de la epistemología y el derecho con Enrique Marí.

Sin embargo, las tensiones entre marxismo y estructuralismo no serán menores. Respecto al optimismo que acompañó el proyecto de complementación del marxismo con el estructuralismo que vivió la generación de pensadores críticos, es útil recordar el debate Sebrelí/Verón. En 1964 Juan José Sebrelí publica *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, y en 1966 *Eva Perón ¿Aventurera o militante?*, de prosa accesible tuvo un éxito en ventas sin precedentes. En 1966 Eliseo Verón en un artículo aparecido en la revista uruguaya *Marcha* (cuya sección literaria, es decir, cultural, dirigía Ángel Rama), califica la aproximación de Sebrelí como intuicionista y carente de rigor científico. Verón, recapitulando la crítica levistraussiana a Sartre, veía en Sebrelí la constitución del “mito del análisis marxista”; al tiempo que deslegitimaba el género ensayístico. En el mismo semanario, la respuesta sebreliana no se hace esperar con un artículo titulado “La ciencia oficial contra el marxismo”. La nota que creemos importante reproducir *in extenso*:

su método crítico [el de Verón] sigue literalmente el análisis estructuralista de Levi-Strauss, que es el último grito de la moda de los círculos filosófico-académicos de Buenos Aires, es decir, la interpretación semántica según la cual todos los problemas son meramente verbales, la verdad o el error cuestión de palabras. [...] Muchas de las críticas que Verón hace a mi estilo, por ejemplo el uso de “metáforas poetizantes”, sólo repiten los ataques de la filosofía universitaria a ese género contradictorio, a mitad de camino entre la ciencia y la literatura, que es el ensayo y que yo comienzo por reivindicar aceptando concientemente su ambigüedad. [...] Cuando un escritor intenta inducir, en la medida de sus posibilidades, al cambio de conciencia, cada libro suyo debe ser antes que nada un acto político, un arma de combate, y siendo el arma específica del escritor el lenguaje, debe buscar las formas de la comunicación, que no pueden ser las fórmulas herméticas de la ciencia de gabinete, ni la jerga tecnicista ni la nostalgia por el orden lógico-matemático que caracteriza al estructuralismo, esa neoescolástica defendida por Verón (Sebrelí, 1997, pág 192).

Sebreli sintetiza no sólo el debate teórico marxismo vs. estructuralismo, sino que advierte sobre los asentamientos institucionales que el estructuralismo recibió en la Universidad de Buenos Aires, el Instituto Torcuato Di Tella y el Instituto de Desarrollo Económico y Social, reconociendo a Verón como el “perro guardián de la ciencia oficial”. En suma, el debate devela el contexto de inserción del estructuralismo en la academia argentina y la fuerte influencia (¿hegemónica?) que éste tendrá para la crítica cultural.

En este sentido es importante recordar las reformas que el sistema universitario argentino sufrió desde 1955 con el derrocamiento de Juan Domingo Perón con la llamada *Revolución Libertadora*. El golpe de estado intervino la universidad con el objetivo de refundarla según principios de autarquía y autonomía derogando las leyes universitarias del período peronista de fuerte corte populista, antiintelectualista, y de gestión autoritaria (directa o indirecta) (Sigal, 1991, pág. 47).

En 1958 se crea la Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUdeBA) que funcionó hasta su intervención en 1966 (año tristemente célebre por la *Noche de los bastones largos*: represión estudiantil y renuncia masiva de docentes) bajo la dirección de Boris Spivacow. En ese período, la editorial publicó “802 novedades, reeditó 281 títulos, imprimió 11.461.032 ejemplares” (Maunás, 1995, pág. 254). “Eudeba modificó el mercado del libro, produciendo una ampliación de público en cuyo marco se instalaron las empresas editoriales más pequeñas de la década del sesenta y setenta” (Sarlo, 2001, pág. 69).

El período 1956-1975, conocida como la “época de oro” de la industria editorial argentina, marca la consolidación del mercado interno, marcada por la expansión de la matrícula universitaria, y con ello, un nuevo público lector (Ravettino, 2009). En términos cuantitativos las exportaciones de la industria argentina del libro suben de menos de U\$S 200.000 anuales en la década del 40 a cerca de U\$S20.000.000 en la década del 60; solo en dos años, entre 1962 y 1964, saltan de U\$S10.000.000 a U\$S17.000.000 anuales (Subercaseaux, 2000, pág. 129).

El último momento importante que Szurmuk y McKee reconocen en la formación de los estudios culturales latinoamericanos es lo que llaman relación horizontal sur-sur, es decir, los estudios subalternos y el postcolonialismo. Si bien es complicado estudiar la recepción que en el pensamiento crítico latinoamericano recibieron aquellas

teorizaciones, dos referencias pueden ayudar a dibujar los cruces de lecturas. En relación a los estudios subalternos, y lejos de ser esencialistas, las lecturas de Gramsci, como se vió, se inician en la década del 50.¹⁹

En relación a los estudios postcoloniales Nicolás Rosa en *Políticas de la crítica, historia de la crítica literaria argentina* advertía sobre las implicaciones entre producción literaria/crítica literaria/contexto político-ideológico/importación de teoría. Rosa resalta la necesidad de tener en cuenta las matrices culturales y políticas ya existentes en la crítica latinoamericana para dar cuenta de la posibilidad de la recepción de dichos aportes teóricos:

En la organización de la literatura argentina y de su crítica el condicionamiento político es determinante. Es verdad que en la contemporaneidad la insistencia en el campo de lo *global* y de lo *local* y las inflexiones del colonialismo y el poscolonialismo ponen sobre los mapas ideológicos fórmulas no superadas pero sin que ya estén integradas en nuestras ideologías políticas. Quiero decir: no es necesario leer a Edward Said pues en la década del 60 ya leíamos a Franz Fanon, ni podemos retraducir el “multiculturalismo” norteamericano si no poseemos el “idioma” de los intensos trabajos que se han realizado sobre la población indígena de nuestro país (Rosa, 1999, pág. 13).²⁰

En 1959 editorial Testimonio (Buenos Aires) edita *Sociología de la liberación* de Franz Fanon, en 1963 Fondo de Cultura Económica (México) *Los condenados de la tierra* y hacia 1964 tenemos el primer comentarista argentino José Sazbón con su “Introducción” al Prólogo de Sartre a *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon, en *Revista de la liberación*. Una lectura de Fanon encontramos en el “Prólogo inútil” de

¹⁹ Podemos señalar, por ejemplo el número 2/3 de la revista *Pasado y Presente* (1963), donde aparece “Para el estudio de las clases subalternas” de Eric Hobsbawn (Hobsbawn, 1963).

²⁰ En las reflexiones de García-Canclini encontramos “Cuando el estudiante peruano resume esa ponencia de su profesor para su padre argentino que se exilió en Lima, recibe a vuelta de correo electrónico la pregunta de quién es Homi Bhabha, y también la sorpresa de que el especialista en América Latina citara a ese sociólogo reciente para hablar de Fanon, incluso de que se ocupara de Fanon como novedad para entender América Latina, sin mencionar los debates hechos en Buenos Aires, en São Paulo y en México sobre ese autor en los años sesenta, cuando se lo tradujo al español, y se discutió abundantemente, demasiado, subraya el padre, si le servía a los latinoamericanos lo que Fanon escribió para África” (García-Canclini, 2000).

Ezequiel Martínez Estrada a su *Antología* (1964), en el que, tomando una cita de *Los condenados de tierra* (1961), “reactualiza”²¹ su *Radiografía de la pampa* (1933).

Tras la intervención militar en Eudeba, Boris Spivacow funda en 1966 el Centro Editor de América Latina (CEAL). En dicha editorial Beatriz Sarlo²² trabajó como editora, directora de colección y prologuista. De dicha casa editorial, la autora publica *Carlos Guido y Spano* (1968), *La crítica del siglo XIX* (1971),²³ *Del ensayo de interpretación nacional al “tercer mundo”* (1971), *El estructuralismo y la nueva crítica* (1971) y *Kafka: realidad y absurdo* (1972). Prepara selecciones de textos: *Antología del formalismo ruso* (1971) y *Ensayos estructuralistas* (1971). Dirige dos colecciones *Letra Firme* desde 1968 y *Biblioteca fundamental del hombre moderno* desde 1971; y codirige junto a Carlos Altamirano *Biblioteca total* desde 1976 y *La nueva biblioteca* desde 1979.

La producción intelectual en conjunto de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano se inicia en 1977 con el libro titulado *Literatura y Sociedad* (CEAL), una selección de textos de crítica literaria y que perfilan los horizontes teóricos en los que inscribirán sus futuras producciones críticas. Allí seleccionan textos de György Luckács, Lucien Goldmann, Robert Escarpit, Arnold Hauser, Harry Levin, David Daiches y Pierre Bourdieu. En 1980 publican *Conceptos de sociología literaria* y en 1983 *Literatura/Sociedad*:

Literatura/Sociedad foi um livro escrito do princípio ao fim com a ideia de construir um manual que não fosse elementar, mas que problematizasse todos aqueles autores, correntes e conceitos, que permitisse pensar o caráter social do

²¹ La hipótesis es de Horacio González (González, 2004, pág. 66).

²² Sarlo valora su paso por CEAL: “como disse uma vez Graciela Montes, o CEAL funcionou de alguma maneira como uma pós-graduação para nós” (Sarlo, Entrevista, 2009); “en primer lugar, yo personalmente, y creo que también otras personas, le tenemos que agradecer a Boris el hecho de seguir viviendo... desde el punto de vista material y también intelectual” [Testimonio de Beatriz Sarlo en (Maunás, 1995, pág. 116)]. “Se producía mucho y rápido. Nadie que no haya pasado por el taller del Centro, conoce el infierno a repetición que es una colección de fascículos o libros semanales. Se cometían muchos errores pero, cuando se miraba los cientos de títulos, el balance era impresionante. [...] Ese libro no era un libro. Era un acto de resistencia cultural, una alternativa para demostrar que era posible, en la peor de las condiciones, seguir pensando. Y la peor de las condiciones quiere decir, en el caso del Centro, desaparición y asesinato de personas, quema de libros, amenazas, bombas” [Testimonio de Beatriz Sarlo en (Maunás, 1995, pág. 273)].

²³ Los autores son: Hippolyte Taine, Francesco de Santis, Georg Brandes y Ferdinand Brunetiere.

texto, assim como o caráter cultural-simbólico do social por meio da literatura. Nesse momento éramos identificados, muito mais do que hoje em dia, como os “críticos sociológicos marxistas” que haviam feito um movimento explícito de abandono do marxismo ou, pelo menos, de certas posições da crítica marxista para desenvolver uma perspectiva sociológica (Sarlo, Entrevista, 2009).

De 1983 también es el libro conjunto llamado *Ensayos Argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*, que “estuvo orientado a 'experimentar' con ciertos conceptos, con ciertas hipótesis, a través del análisis de procesos y textos literarios que si bien no eran novedosos para la crítica, podían ser, sin embargo, objeto de una nueva consideración” (Altamirano & Sarlo, 1997, págs. 12-13).

El arco teórico en el que se moverá Beatriz Sarlo arranca desde el estructuralismo más “ortodoxo” (cabe recordar el estudio realizado en 1969)²⁴ hasta las incorporaciones desde 1979 del “materialismo cultural”. Esta última incorporación (aunque no la definitiva) se inscribe dentro del trabajo colectivo de la revista cultural *Punto de Vista*. El itinerario académico de Sarlo es bien particular, pues graduada de Licenciada en Letras en 1967, no vuelve a la universidad como estudiante (el CEAL hizo las veces de postgrado) dada las fuertes restricciones de la dictadura militar y sólo ingresa como profesora de la Universidad de Buenos Aires en 1983 con el advenimiento de la democracia. Durante todo el periplo de represión militar, Sarlo organiza en su domicilio grupos de estudio²⁵ donde debate los desarrollos teóricos que introduce vía *Punto de Vista*. En 1984 ingresa como investigadora del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) siendo su primer proyecto el que desembocará en la escritura del libro *Una modernidad periférica. Buenos Aires: 1920-1930*. Las

²⁴ En 1972 se publica “Pruebas y hazañas de Adán Buenosayres” un análisis estructural de la novela de Leopoldo Marechal con herramientas teóricas provenientes de Greimas, Barthes y Todorov, realizado en 1969 por el Centro de Investigaciones Literarias en el que colaboró Beatriz Sarlo. (Lafforgue, 1972).

²⁵ En relación a la actividad intelectual no-académica (Sarlo regresa a la Universidad de Buenos Aires con la vuelta de la democracia en 1983) Rubione comenta: Estos lugares [los grupos de estudio] al margen de los ámbitos universitarios se convirtieron a lo largo de una década en casi el único espacio posible en que circularon nuevos textos de crítica, donde se construyeron nuevas lecturas, donde en definitiva el aprendizaje y el debate eran efectivos. Por los grupos de [David] Viñas y [Noé] Jitrik primero y luego por los de [Josefina] Ludmer, [Nicolás] Rosa, [Eduardo] Romano, [Ricardo] Piglia, [Oscar] Steinberg, [Nicolás] Bratosevich, Sarlo, pasaron muchos nuevos críticos. Publicaron sus primeros trabajos en revistas como *Lecturas críticas*, *Arte Novo*, *Punto de Vista*, *Crear*, *Sitio*, *Brecha*, *Pie de Página*, etc. en las cuales es posible leer tanto la persistencia de una tradición crítica, como la adhesión a nuevos criterios metodológicos y teóricos” (Rubione, 1986).

becas y apoyos de investigación son numerosos entre los que podemos destacar el subsidio otorgado por la Social Science Research Council de Nueva York en 1982 y 1983 que le permitió trabajar en su libro *El imperio de los sentimientos*; durante su estadía en la Universidad de Cambridge ocupando la Cátedra Simón Bolívar trabaja sobre *La Imaginación técnica*; en 1994 obtiene la beca Guggenheim que le permite dedicarse a *La máquina cultural*.

Sin embargo, *Punto de Vista* será para Sarlo ese lugar imprescindible. En marzo de 1978 un equipo integrado por Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano, María Teresa Gramuglio, Ricardo Piglia y Hugo Vezzetti, que se reunían en un salón del Centro Editor de América Latina, publica el primer número de *Punto de Vista*. Según Roxana Patiño “la revista lleva adelante dos importantes operaciones: una *puesta al día de la crítica* y, paralelamente, una *redefinición de las líneas de la tradición literaria argentina*” (Patiño, 1997, pág. 11).

En la primera operación, se encuentra la revisión de los instrumentos teóricos hegemónicos de las décadas anteriores: estructuralismo, psicoanálisis lacaniano, Althusser, lo que Sarlo llamó “el centro parisino” (Sarlo, 1993, pág. 12), permitiendo un retorno “al sujeto, a la historia, a la experiencia” (Dalmaroni, 1998, pág. 11). Como hemos visto, el campo intelectual argentino si hasta mediados de los '60 adscribe al marxismo humanista, desde mediados de década es el estructuralismo el que hace su aparición ejerciendo una fuerte hegemonía en el campo (el debate Sebrelí-Verón es sólo un ejemplo). Tan es así que ya en 1979, en una entrevista a Richard Hoggart y Raymond Williams, Beatriz Sarlo se preguntaba por las razones de aquella hegemonía: ¿por qué el estructuralismo de Barthes, Todorov o Kristeva aspiró a ocupar el campo de la crítica literario (y no sólo literaria sino de todo el campo intelectual) como única forma de la modernidad teórica?

Por ejemplo, en *Literatura/Sociedad*, los autores en la exposición de la “Lectura kristeviana de Bachtin” no dejan de apuntar las críticas de la perspectiva teórica de Julia Kristeva (denominada sociocrítica). De las tres ilusiones (referencial, texto homogéneo, del sujeto) desmistificadas por la sociocrítica, para la revisión del estructuralismo hegemónico en la crítica literaria, interesan al menos dos. 1. La ilusión referencial, dado

que para la sociocrítica, la literatura no representa,²⁶ lo social nunca se ve reflejado en la literatura sino que es activa y constantemente producido *en* la literatura. La literatura, de este modo, no puede más que pensarse a sí misma: habla de sí misma pero no reflexiona sobre sus propias condiciones de producción. 2. Si la ilusión del texto homogéneo (unificado) es producto de la ideología literaria, la ilusión del sujeto es producto de la ideología burguesa. Sin sujeto, la crítica literaria debe trabajar con textos pasando así, de la intersubjetividad a la intertextualidad. Estas observaciones que tienen como blanco únicamente a Kristeva, sino también a Macherey, Balibar (el más althusseriano), a Barthes (el Barthes “metalúrgico”).

Así, la importación del culturalismo inglés supone un retorno a la experiencia, al sujeto y a la historia. En el prólogo a la edición en español de “El campo y la ciudad” de Raymond Williams, Sarlo anota: el autor “insistió en el componente material de la dimensión simbólica, en la base material, física y corporal de la experiencia” (Sarlo, 2001[1973], pág. 11), subrayando siempre el momento práctico de las experiencias sociales. El retorno a la historia queda suficientemente claro en la prevalencia de esta dimensión por sobre la estructural y sincrónica como podemos advertir en *Keywords* (1975) de Williams.

Demás está señalar el malestar que una vuelta al sujeto propia de las teorizaciones posmodernas provocan en la autora. *Tiempo Pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (2005) es justamente una crítica al movimiento de restauración de la primacía del sujeto y la memoria (o postmemoria para utilizar los neologismos a la moda). El retorno al sujeto *vía* testimonio o autobiografía gana prerrogativas de irrefutabilidad y estatuto de verídico por sobre otras fuentes. “Esto es lo que vuelve a la memoria, de algún modo, irrefutable: el valor de verdad del testimonio pretende sostenerse sobre la inmediatez de la experiencia” (Sarlo, 2007[2005], pág. 55).

²⁶ “En Kristeva están, al mismo tiempo, las preocupaciones teóricas del posformalismo ruso, de la semiótica soviética, de la lingüística (de Chomsky al Saussure de *Anagramas*), procesados a través de una ideología filosófica estructuralista. De este conjunto de incitaciones, la sociocrítica francesa conservará las marcas, las vacilaciones y, en especial, la oposición radical a la idea de la literatura como *mera* representación, punto desde donde la sociocrítica se desliza, con demasiada autocomplacencia teórica, a la afirmación lisa y llana de que la literatura *no* representa”. (Altamirano & Sarlo, *Literatura/Sociedad*, 1983, pág. 51).

De allí la importancia de la importación y la traducción críticas en *Punto de Vista*. Menos atenta a las modas que las necesidades intelectuales de una generación de críticos culturales.

Lo que digo es que los intelectuales que en el '83 empezamos a trabajar en una esfera pública ampliada veníamos pensando, habíamos traducido a Raymond Williams y al marxismo inglés en *Punto de Vista* durante los años '80, habíamos traducido a Pierre Bourdieu, habíamos leído todas las críticas al marxismo y al leninismo, es decir, estábamos en la misma sintonía y muy comunicados con los intelectuales del exilio (Sarlo, 2005).

Raymond Williams, Richard Hoggart, Stuart Hall, Pierre Bourdieu and the group of *Actes de la Recherche*, and thinkers such as Gramsci, Fanon and Benjamin, all received attention, translation and publication in Latin America very early on, in most cases previous to their reception in the United States (Sarlo, 2002, pág. 335).

Punto de Vista articulará estrategias de renovación no sólo teóricas, sino también políticas. Es decir, que mientras entrevistaban a Hoggart y Williams en 1979, al mismo tiempo el materialismo cultural les permitía “abandonar una teoría cultural ligada al concepto de revolución sin abandonar una cultura socialista” (Dalmaroni, 1998, pág. 1). En plena dictadura militar (1976-1983), la aproximación al culturalismo inglés no era simplemente un arma contra la dictadura teórica del estructuralismo francés, era también un arma político-cultural contra la dictadura militar: Williams y Hoggart “nos autorizaba a pensar que, en esa relación inextricable de cultura y política, se abría una posibilidad de acción intelectual que adquiriera, al desplegarse, significación pública” (Sarlo, 1993, pág. 13).²⁷

En relación a la redefinición de las líneas de la tradición argentina, la revista *Punto de Vista* en su número 12 (1981) y con el título de “Punto de Vista” define horizontes teórico-políticos:

²⁷ Dalmaroni cita una nota en diario *Clarín* de Beatriz Sarlo con motivo de la aparición de *La política del modernismo* de Raymond Williams: “Hoy me doy cuenta de que, en los años de la dictadura militar, esta idea de Williams [se refiere a “estructura de sentimiento”] me resultaba llena de esperanza: se trataba de observar en aquel presente horrible las señales que marcaban la quebradura por donde podía emerger un tiempo diferente” (Dalmaroni, 1998).

Existe una tradición argentina que los que hacemos *Punto de Vista* reconocemos: una línea crítica, de reflexión social, cultural y política que pasa por la generación del 37,²⁸ por José Hernández, por Martínez Estrada,²⁹ por FORJA,³⁰ por el grupo *Contorno*. Descubrimos allí no una problemática identidad de contenidos, sino más bien una cualidad intelectual y moral.

Independientemente de la fidelidad a la tradición crítica en la que el grupo nucleado alrededor de *Punto de Vista* se inscribe, es posible identificar dar cuenta de las tensiones sociales, políticas e ideológicas que intervenían en esa *traducción* (con el acento que Sarlo le otorgará al término, como se verá en el capítulo 2) teórico-política. Traducción que un campo intelectual (por caso *Punto de Vista*) efectúa respecto de desarrollos teóricos los campos europeo y norteamericano pero también del latinoamericano. En la encuesta realizada por Roxana Patiño para la revista *Hispanamérica* (Año 2, Nro. 58, Abril 1991), Beatriz Sarlo identificaba los nombres con los cuales ha dialogado: Raymond Williams, Antonio Cándido, Roland Barthes, Walter Benjamin, Pierre Bourdieu, Angel Rama, Tulio Halperin Donghi.

²⁸ Generación del 37 se denomina al grupo de jóvenes intelectuales que funda en Buenos Aires el “Salón Literario” en 1837, reunidos al calor de debates políticos, ideológicos, sociales y culturales. Entre ellos se encontraban Esteban Echeverría, Domingo Faustino Sarmiento, Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez (sobre quién realiza su tesis de grado Beatriz Sarlo), entre otros.

²⁹ “Para mim, [*Muerte y transfiguración de Martín Fierro* de Ezequiel Martínez Estrada] é o maior livro de crítica argentina do século XX” (Sarlo, Entrevista, 2009).

³⁰ FORJA (Fuerza de Orientación Radical de la Juventud Argentina) fue una agrupación política de orientación nacional-democrática vinculada al partido Radical, fundada en 1935 y disuelta en 1945. Entre los intelectuales que lo conformaban se encuentran Arturo Jauretche y Raúl Scalabrini Ortiz.

CAPÍTULO 2: ¿QUIÉN TEME A BEATRIZ SARLO?

Introducción

Discurrir sobre si la producción intelectual de Beatriz Sarlo se adscribe o no al campo de los *Latin American Cultural Studies* (o simplemente de los *Cultural Studies*), desvía la atención sobre los aportes que dicha autora significa para el pensamiento crítico cultural latinoamericano. Un debate de esta naturaleza desgasta el potencial crítico de cualquier propuesta reduciéndola a una discusión de etiquetaje, que ignora la persistencia de una tradición en la región y las complejidades de la geopolítica del conocimiento.

Por caso, en el “The Cultural Studies Questionnaire” realizado por la revista *Journal of Latin American Cultural Studies* a Beatriz Sarlo en 1997 se observa el hiato entre la producción teórica de la autora y el campo (trans)disciplinar de los estudios culturales. Pues aquella manifiesta que nunca pensó su producción intelectual en términos de estudios culturales sino más bien como historia de las ideas, historia cultural, historia literaria o historia intelectual (Sarlo, 1997).

Esta crítica cultural argentina, practicante de los estudios culturales latinoamericanos *malgré-lui*,¹ desarrolla una propuesta teórica y posee un patrimonio de ejercicio de lectura cultural que se remonta a los inicios de la década del 70. De esta manera, se hace necesario cartografiar la propuesta de Beatriz Sarlo en su análisis de la cultura. El presente capítulo busca trazar las líneas teóricas y las estrategias metodológicas que la autora pone en juego en su producción intelectual.

Sarlo en su laberinto

Como se mencionó en el capítulo anterior la producción crítica de Beatriz Sarlo se remonta su trabajo de tesis de licenciatura en letras (1967) sobre la crítica literaria del siglo XIX llamado *Juan María Gutiérrez: historiador y crítico de nuestra literatura*. Luego es de importancia rescatar dos textos que dan inicio a la estructuración de su arsenal teórico que son *Conceptos de sociología literaria* (1980) y *Literatura/Sociedad* (1983), ambos escritos en colaboración con Carlos Altamirano. Más adelante, Sarlo se

¹ Como la define Abril Trigo (Trigo, 2000, pág. 74).

internará en la crítica cultural y literaria con textos como *El imperio de los sentimientos* (1985), *Una modernidad periférica* (1988), *La imaginación técnica* (1992), *La máquina cultural* (1998), *Tiempo presente* (2001), *La ciudad vista* (2009), entre otros.

Si comenzamos con los lineamientos teóricos que servirán de herramientas para el análisis cultural de Beatriz Sarlo, es menester iniciar el recorrido con *Conceptos de sociología literaria y Literatura/Sociedad*. *Conceptos* abre el juego para una discusión sobre las “mediaciones entre la literatura y lo social” (Altamirano & Sarlo, 1980, pág. 10). El libro “define” 30 vocablos, los cuales no dejan de merodear principalmente dos: *Cultura e Ideología*. Ambos conceptos dejan entrever las preferencias teóricas de los autores. Para la definición de *Cultura* y la articulación del campo recurren a Antonio Gramsci, quien los reenvía a las *instituciones* encargadas de la reproducción de los bienes culturales así como de la formación de los *intelectuales*. Así mismo, es Gramsci quien les permite dar cuenta del gusto popular sostenido por unas formaciones culturales *hegemónicas* pero atravesadas también por las fisuras que dinamizan cambios sociales. Es Raymond Williams quien complejiza el concepto de hegemonía al introducir las nociones de cultura residual y emergente que median el conflicto social, estético e ideológico en el campo de la cultura. Y es finalmente Richard Hoggart quien mejor ilustra esa complejidad de las formaciones culturales más allá de las “meras ideas” y de la homogeneidad cultural. Con *Ideología* los autores se remiten a tres miradas distintas y de algún modo complementarias: 1) en primer lugar, Louis Althusser y la ideología como representación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia; 2) luego Georg Lukács para quien el fetichismo de la mercancía configura la ideología burguesa; y 3) Pierre Bourdieu para quien la interiorización de *habitus* (*qua* ideología) constituye la condición de toda exteriorización discursiva o práctica.

Amén de la exhaustividad con que los autores recorren ciertos teóricos claves como son Louis Althusser, Lucien Goldman, Georg Lukács y Jean-Paul Sartre, el texto deja entrever ciertas rigideces teóricas que denotan discusiones no pulidas o articulaciones demasiado esquemáticas. Por ejemplo, cuando los autores revisan el complejísimo concepto de “cultura” comienzan con una aproximación antropológica al concepto para luego presentar las teorizaciones de Antonio Gramsci, Raymond Williams y Richard Hoggart. Cuando se preguntan por el conjunto de reflexiones sobre

la articulación del campo de la cultura en Gramsci, los autores expresan que la cuestión de la hegemonía es central para el estudio de las articulaciones en el campo de la cultura pero prescinden de una definición más o menos precisa. Luego señalan relaciones entre cultura subalterna y cultura dominante sin hacer referencia a las dinámicas que éstas ponen en juego en relación con la hegemonía. Al pasar a los desarrollos de Williams destacan la importancia de la noción de hegemonía, contrahegemonía y hegemonía alternativa pero al referir al folklore como cultura de las clases subalternas no queda claro que por esta razón se vuelve una contrahegemonía, una hegemonía alternativa o una hegemonía residual con poder contestatario.

Sin embargo, todo el recorrido que los autores realizan sobre los conceptos de sociología literaria sirve como puerta de entrada a lo que denominaron “Sociología literaria” identificándose a sí mismos, aquél comentario, como “críticos sociológicos marxistas” (Sarlo, Entrevista, 2009, pág. 149).

Literatura/Sociedad, en el que Sarlo/Altamirano articulan de manera menos rígida los conceptos expuestos en la obra anterior, se organiza a través de dos ejes: el texto literario (desde la función constructiva del texto hasta la ideología) y los sujetos e instituciones que articulan el campo literario. Dicho trabajo supone la confección de un “manual” que problematiza autores, corrientes y conceptos de la perspectiva sociológica que den cuenta del carácter social del texto. En suma, los autores recorren distintas perspectivas que señalen las huellas de lo social en la literatura, pero sin reducir ésta a aquélla. *Literatura/Sociedad* recoge las indagaciones teóricas que Beatriz Sarlo junto a Carlos Altamirano desarrollaron “buscando desprender de esa revisión determinados criterios para interrogar no sólo ese tipo particular de discurso que nuestra cultura designa como literario, sino también sus condiciones de emergencia, de circulación, de lectura” (Altamirano & Sarlo, 1997 [1983], pág. 12).

El contrapunto a la indagación teórica es, obviamente, la indagación empírica. El estudio concreto literario más importante abarca una producción que va desde 1983 con Carlos Altamirano en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, pasando por su paradigmático *Borges, escritor de las orillas*, publicado primero en inglés en 1993 hasta su última recopilación de estudios críticos, *Escritos sobre literatura argentina* (Sarlo, 2007). El análisis cultural tiene distintos focos de indagación: la cultura de mezcla rioplatense de principios de siglo en *Una modernidad periférica. Buenos Aires:*

1920-1930 (1988); los cambios en la cultura argentina contemporánea en *Escenas de la vida posmoderna* (1994); las transformaciones en la cultura urbana de Buenos Aires en *La ciudad vista* de 2009. Si bien las herramientas teóricas que utiliza Sarlo varían a lo largo de sus estudios puntuales, son aquellos dos primeros textos los que de alguna manera marcarán el horizonte de indagación. Así, las discusiones teóricas no dejarán nunca de aparecer: Sarlo señala las dificultades teóricas de la perspectiva sociocrítica en *Literatura/Sociedad* (Altamirano & Sarlo, 1983, págs. 58-60); indica críticas a los estudios culturales en artículos más recientes (Sarlo, 1997; Sarlo, Noviembre 1997); advierte sobre la banalización en la recepción de Walter Benjamin en la academia argentina (Sarlo, 2001[2000]) así como los riesgos de una vuelta demasiado condescendiente al sujeto (el giro subjetivo como le gusta llamarlo) en las reflexiones sobre memoria y postmemoria en *Tiempo pasado* (2005).

Así, Sarlo efectúa una constante vigilancia teórica de sus herramientas, lo que le permite revisar críticamente algunos conceptos. Por ejemplo, en una entrevista de 2004 realizada por Romina Pistaccio para su tesis de maestría, Beatriz Sarlo recuerda su colaboración en el Centro de Investigaciones Literarias Buenosayres: “escribí un texto horrible con otra gente sobre Adán Buenosayres [de Leopoldo Marechal], larguísimo. Un típico trabajo hiper metalúrgico del estructuralismo inspirado en Greimas, que fue motivado por Barthes. Es un texto que no quiero ver y del cual yo reniego por completo” (Pistacchio, 2006, pág. 124). Lo que se traduce en este rechazo es ante todo la idea de someter a una obra a los postulados de una teoría. Podría decirse que, a lo largo de su recorrido como crítica literaria y cultural, su labor ha entrañado ver ciertas formas culturales como espacios de interpretación de experiencias vividas, donde la teoría es más que nada un instrumento de sistematización pero no la que dota de sentido la cultura.

Es decir, una metodología más atenta a la presentación de “perspectivas para ver” (Sarlo, 2004[1994], pág. 4) que a la confirmación de teorías. Sarlo indaga sus materiales culturales mirando el detalle, “en una relación de cercanía pero no de complicidad” (Sarlo, 1996, pág. 8). En *Instantáneas* (microscópicamente benjaminiana desde el título), la autora indica una convicción que atravesó todo su trabajo, el de la posibilidad de narrar la cultura y criticarla al mismo tiempo. En contraste, la academia posmoderna se caracteriza (al menos en las versiones de las que Sarlo se distancia) por el afán

autocomplaciente de confirmar las premisas de sus teorías y, en el caso de las perspectivas tibiamente críticas, el señalamiento de prácticas de resistencia en, digamos, toda cultura subalterna. De allí las reservas que Sarlo tiene respecto de la etnografía:

No soy celebratoria, como es casi siempre celebratoria la etnografía argentina, que se va a visitar a una minoría y si comen banana es por la identidad, si comen manzana es por la identidad y si comen mandarina es por la identidad. Es decir, la etnografía construye un modelo circular autocomplaciente, bien pensante: si se hace algo es por la identidad y si se tiene identidad, siempre se hace algo... No, yo no pienso que todo sea igual y aburridamente circular; para mí ciudadanía es igualdad de derechos y no tener que arreglarse con las basuras que les dejan los demás, sean materiales o simbólicas. Ya sabemos que la gente se arregla como puede para vivir, pero ciudadanía es igualdad de derechos. La etnografía argentina es verdaderamente irritante en ese sentido, por eso yo encuentro más percepción de verdad en la literatura que en la etnografía. (Sarlo, Primavera 2008, pág. 18)

Una obra que brinda pistas valiosas para aproximarse a su interpretación de la sociedad argentina a partir de las dinámicas culturales es *La máquina cultural: maestras, traductores y vanguardistas* (1998). Allí las transformaciones en la cultura se organizan alrededor de la metáfora de la *máquina cultural*, cuyo funcionamiento básico consistiría en la producción de

ideas, prácticas, configuraciones de la experiencia, instituciones, argumentos y personajes. No es una máquina perfecta, porque funciona dispendiosamente, gastando muchas veces más de lo necesario, operando transformaciones que no están inscriptas en su programa, sometiéndose a usos imprevistos, manejada por personas no preparadas especialmente para hacerlo. (Sarlo, 2007[1998], pág. 207)

Para ello, la autora realiza tres instantáneas del proceso cultural argentino contemporáneo. Instantáneas en el sentido que capturan distintos momentos de la cultura: a) la reproducción de la cultura a través del relato de una maestra; b) la importación/exportación y mezcla de culturas con el retrato de una traductora; y c) la crítica de la cultura inserta en una aventura vanguardista.

De esta manera, la máquina cultural funciona, digamos, a tres tiempos. Un primer momento que se vincula a la reproducción cultural (especialmente a través de la escuela); un momento de traducción cultural que tiene que ver con esos procesos de

mezcla cultural a la que se encuentra sometida fundamentalmente la realidad argentina pero que es extensible a la latinoamericana; y por último un momento de crítica, en tanto que crítica política de la cultura. Estos tres momentos no pueden ser pensados sino como abstracción analítica y nunca como petrificación real de la máquina cultural.

Al mismo tiempo cabe aclarar que la perspectiva de Sarlo no se orienta por el antihumanismo teórico, en el sentido de que la máquina cultural funciona en tanto que la práctica social la sostiene, pero también porque aquella se inscribe en la realidad social misma, es decir, distintas instancias sociales intervienen en su funcionamiento, como son las clases sociales, la ciudad, la ciencia/técnica, etc.

En la “Introducción” a *Una modernidad periférica* Beatriz Sarlo expresa: “No sé a qué género del discurso pertenece este libro: si responde al régimen de la historia cultural, de la *intellectual history*, de la historia de los intelectuales o de las ideas” (Sarlo, 2007[1988], pág. 9). Si estos géneros describen el trabajo general de la autora, podemos pensar a la máquina cultural como una forma de “historia de las ideas” al sesgo. Así, un recorrido por el funcionamiento de la máquina cultural requiere vincularlo a la construcción de la identidad argentina, al proyecto político de la generación letrada postindependencia, a los efectos de la modernización (desde la inmigración hasta las industrias culturales) y demás discursos sociales, políticos, estéticos que acompañan a aquellos para indicar los aportes de la autora en la discusión.

Insistimos: los discursos y las prácticas que sostienen la máquina cultural (a riesgo de parecer althusseriana con este concepto) en sus tres momentos, lejos de funcionar con una lógica fatalista, entra en crisis por sus propias contradicciones. Nada garantiza el funcionamiento estable y constante, sus distintos operarios (las maestras, los traductores, los vanguardistas, por ejemplo), aunque no sucesivos cronológicamente, entran de diversas manera a manipular con la máquina cultural, con mayor o menor “eficiencia”, con mayor o menor “maestría”, con mayor o menor “originalidad”, cruzando funciones constantemente: el funcionamiento de la escuela es indispensable de la consolidación del Estado nación; la posibilidad de hacer circular nuevos discursos europeos, por ejemplo, requiere de industrias culturales que los pongan a transitar en la sociedad; los vanguardistas no podrán desconocer el tono profundamente político que inunda el campo intelectual en plenos ’60.

De esta manera, desarmar la máquina cultural requiere una imaginación técnica de la que Sarlo es portadora y que trataremos de dar cuenta a lo largo del capítulo. Sin ánimo de ser sistemáticos ni exhaustivos, proponemos una lectura global de la producción teórica de la crítica cultural sarliana indicando los distintos debates en los que ella interviene.

Será necesario pasar a describir estos tres momentos más detalladamente.

a) La maestra o las instituciones de reproducción cultural

Beatriz Sarlo arranca el primer capítulo de *La máquina cultural* narrando la historia de una maestra de escuela primaria a principios del XX en la ciudad de Buenos Aires.² El objetivo de este primer capítulo es el de mostrar las relaciones que aquella maestra mantuvo con la máquina cultural, a saber, “de reproducción de destrezas, de imposición y consolidación de un imaginario” (Sarlo, 2007[1998], pág. 207). La maestra emprende la tarea de reproducir las pautas adquiridas en la Escuela Normal (y por ello, impulsadas por el Estado que se había consolidado), sin que por su parte se detecten instancias de crítica de este mecanismo cultural. En el relato de la maestra, un episodio condensa el deber docente y su exceso: una mañana la maestra decide llamar a un peluquero para que rape las cabezas de los varones. Aquí el disciplinamiento impulsado por la escuela no se limita a una violencia simbólica (los desfiles, los cuadros, las marchas en las celebraciones patrias), sino también material (la intervención directa sobre el cuerpo). Sarlo no sucumbe a la tentación facilista de ver el episodio como la metáfora represiva de la instancia reproductiva de la máquina cultural. La autora arma un *collage* de recortes: el relato de la maestra, extractos de libros de lecturas, canciones escolares, manuales de higiene de la época, entre otros, que le permitirá observar la complejidad del proceso. Ese *collage* son instantáneas de un proceso cultural que dan cuenta no solo de la dimensión represiva del episodio, sino la sedimentación de prácticas y discursos que consolidan el Estado y la máquina cultural.

² Metodológicamente, Sarlo narra la historia de la maestra a partir de los relatos de ésta, pero sin la intención de realizar una “historia de vida” sino más bien como excusa para pintar un cuadro. Más adelante, en su libro *Tiempo pasado* (2005) volverá con una aproximación crítica a la historia oral, el relato, el testimonio.

El relato de la maestra se inscribe en un momento de profunda transformación en la Argentina, cuando el impulso modernizador lleva a una rápida expansión de la economía. Para realizar el milagro económico, entre 1880 y 1914 se atrajo a un gran número de inmigrantes de Europa lo cual rápidamente transmutó la base social de la nación. Los migrantes trajeron lenguas, religiones y costumbres diferentes y en poco tiempo la mayoría de los pobladores de la Argentina eran o bien migrantes o hijos de migrantes. La educación, entonces, debía servir diversos frentes que no dejaban de ser contradictorios en el complejo periodo en el que la consolidación del estado nacional coincide con una transmutación total de la base social. Así, una cuestión central en el ámbito de la cultura será definir y redefinir la idea misma de la “argentinidad”.

La maestra es una figura que opera como articuladora de un proceso y del papel que desempeña dentro de él la educación como ente de consolidación y reproducción de los principios del estado moderno. Para comprender la intervención de Sarlo en tanto crítica de la cultura, es necesario referirse a algunas de las interpretaciones que se han propuesto sobre la relación entre el aparato educativo y la consolidación del estado moderno en la Argentina, así como la compleja relación que se plantea con la tradición.

La relación de la educación con el Estado, la Nación y el Mercado.

El Estado que se deja ver no es el agente omnipresente de la máquina cultural, sino un engranaje de la misma. Y la centralidad que este engranaje adquiere en aquella instancia del proceso cultural, tiene que ver con la consolidación que él mismo experimenta hacia finales del siglo XIX en Argentina. Sin embargo, el Estado no es una realidad anterior al funcionamiento de la máquina cultural, sino que ésta interviene en la formación de aquél. O para decirlo de otra forma, la nueva configuración de la dominación política que cristalizó en el Estado-nación no es ajena al campo ideológico-cultural del Río de la Plata.

A caballo del proceso de modernización que implicó “mayor complejidad de las relaciones sociales y el surgimiento de categorías con funciones más específicas” (Altamirano & Sarlo, 1997 [1983], pág. 162), la formación del Estado argentino supuso, “un verdadero proceso de «expropiación» social” (Oszlak, 2004[1997], pág. 97), en el sentido de que la sociedad va perdiendo competencias o ámbitos de actuación en beneficio del Estado. De esta manera y como lo entiende Oscar Oszlak:

[L]a formación del Estado nacional es el resultado de un proceso convergente, aunque no unívoco, de constitución de una nación y un sistema de dominación. La constitución de una nación supone –en el plano material– el surgimiento y desarrollo, dentro de un ámbito territorialmente delimitado, de intereses diferenciados generadores de relaciones sociales capitalistas; y en el plano ideal, la creación de símbolos y valores generadores de sentimientos de pertenencia que –para usar la feliz imagen de O’Donnell– tienden un arco de solidaridades por encima de los variados y antagónicos intereses de la sociedad civil enmarcada por la nación. Este arco de solidaridades proporciona a la vez el principal elemento integrador de las fuerzas contradictorias surgidas del propio desarrollo material de la sociedad y el principal elemento diferenciador frente a otras unidades nacionales (Oszlak, 2004[1997], pág. 19).

Así, la construcción del Estado-nación argentino supuso conformar lo que luego constituirá el *dominium* legítimo del Estado mediante la enajenación de facultades de otras instituciones sociales como la Iglesia o ciertas asociaciones voluntarias. Con ello la materialización de la consolidación del poder estatal se desarrolló, y en esto seguimos las teorizaciones de Oscar Oszlak (Oszlak, 2004[1997]), mediante cuatro tipos de penetraciones.

Una primera modalidad a la que el autor denomina *represiva* implica la utilización de la fuerza física o la amenaza de coerción a través de un aparato militar unificado y territorialmente distribuida con el objetivo de prevenir y sofocar todo intento de alteración del orden (impuesto) nacional.

A la segunda modalidad de penetración Oszlak la denominada *cooptativa* e incluyó la “captación de apoyos ente sectores dominantes y gobiernos del interior, a través de la formación de alianzas y coaliciones basadas en compromisos y prestaciones recíprocas” (Oszlak, 2004[1997], pág. 104).

La tercera llamada *material*, supuso diferentes formas de avance del Estado nacional en territorio provincial con obras, servicios, regulaciones y recompensas con el objetivo de incorporar las actividades productivas del interior ampliando el mercado y consolidando el apoyo de los distintos sectores económicos.

La cuarta y la más sutil, la *ideológica*, consistió en la creación y difusión de valores, de tradiciones, conocimientos y símbolos a fin de consolidar una conciencia nacional y “la internalización de sentimientos que entrañan una adhesión «natural» al orden social vigente y que, al legitimarlo, permiten que la dominación se convierta en

hegemonía” (Oszlak, 2004[1997], pág. 151). Esta última penetración se vinculaba fundamentalmente a la educación, el control sobre el culto, el matrimonio civil y el servicio militar obligatorio. Sin embargo, es la educación el medio privilegiado para materializar esta penetración en tanto que su hipótesis central entiende que “el criterio axial que lograba imponerse era el de utilizar la educación como instrumento que asegurase la gobernabilidad de «la masa». [...] La educación se concebía más como garantía del orden que como condición del progreso” (Oszlak, 2004[1997], pág. 152). Para Adriana Puiggrós es a partir de 1884 que comienza a desarrollarse un sistema educativo moderno en Argentina al que denomina *sistema de instrucción pública centralizado estatal* (Puiggrós, 1990, pág. 17).

En la relación de la consolidación del sistema educativo nacional con la estructura social general encontramos varias hipótesis. Por un lado, Juan Carlos Tedesco sostiene que para el período 1880-1930 no había una real necesidad de preparación de recursos humanos para la estructura económica (fuertemente dependiente basada en la producción de materias primas y la importación de productos manufacturados)(Tedesco, 1993[1986]). La educación no tenía una función económica, pues por un lado se contaba con un flujo de inmigrantes que venían formados de sus países de origen y por otro porque la formación que se requería para una gran parte de los procesos productivos del país era muy básica, por lo cual la educación estuvo orientada más hacia fines políticos (entre otros, la argentinización de los inmigrantes) que económicos.³

Por otro lado, tenemos a Gustavo Cirigliano para quien las relaciones entre estructura económica y sistema educativo son más claras:

³ “Las exigencias de preparación de los recursos humanos para el mantenimiento de una estructura económica como la descrita anteriormente fueron cubiertas a través de dos vías fundamentales: la acción espontánea que se produce en todo proceso de este tipo y la presencia de personal extranjero ya preparado en su país de origen. Los intentos de promover en la población nativa algún tipo de formación profesional o técnica tuvieron como destino un rápido fracaso, debido por un lado a la ausencia de apoyo oficial y por otro a las escasas necesidades de preparación formal requeridas por el reducido grado de tecnificación alcanzado en la producción. [Lo que derivó en que] los grupos dirigentes asignaron a la educación una función política y no una función económica; en tanto los cambios económicos ocurridos en este período no implicaron la necesidad de recurrir a la formación local de recursos humanos, la estructura del sistema educativo cambió sólo en aquellos aspectos susceptibles de interesar políticamente y en función de ese mismo interés político. Lo original del caso argentino es que las fuerzas que actuaron en el enfrentamiento político coincidieron —cuando cada una de ellas estuvo en la cúspide del poder— en mantener alejada la enseñanza de las orientaciones productivas” (Tedesco, 1993 1986).

nuestra educación [...] formaba ‘dependientes’, individuos sometidos a los límites de país exportador de materias primas y receptor de productos manufacturados, en un marco de división internacional del trabajo. Para ese esquema económico era obvio que la educación solamente debiera formar *intermediarios o burócratas*. [...] Era lógico que, habiéndose asignado el país el esquema económico que hemos recordado, dentro de ese cuadro tuviese muy poca cabida la enseñanza técnica, que es la última en aparecer (y como una sección de la escuela de comercio). No podía injertarse la formación de técnicos, ya que ello podría posibilitar una eclosión industrial capaz de quebrar el esquema económico asignado. (Cirigliano, 1973[1967], págs. 79-81)

Pero en ambos encontramos una relación demasiado unidireccional entre las estructuras sociales. Por ello, Adriana Puiggrós adhiere por una complejización de la realidad entendida como un “complejo relacional abierto” (Puiggrós, 1990, pág. 27). Este complejo relacional lleva a la autora a desestimar vínculos demasiado directos entre sistema educativo nacional (y sus proyectos pedagógicos) y estructura económica. Así, según Puiggrós,

[n]o puede establecerse una correlación directa entre los intereses económico-sociales de los sectores del bloque dominante y las estrategias educativas. Existieron, sin embargo, proyectos que enfrentaron duramente la idea de una educación concebida como mediación política con otra que impulsaba la vinculación del sistema educativo con el aparato productivo. Un análisis profundo de esa polémica [...] encontraría seguramente articulaciones entre proyectos pro-industrialistas [...] y proyectos más exclusivistas respecto a la actividad agrario exportadora. Pero esas articulaciones se cruzan con las diversas estrategias de contención de las grandes masas nativas e inmigrantes que avanzan sobre el sistema escolar y los papeles que se adjudica a la educación en la reproducción de la fuerza de trabajo [...] La transmisión del valor ético y económico del trabajo, la educación de las manos y la inteligencia del pueblo, no eran una preocupación de la oligarquía argentina (Puiggrós, 1990, págs. 38-39).

En esta misma línea se encuentra Beatriz Sarlo, quien, lejos de un reduccionismo, insiste constantemente en la mediación de circunstancias históricas, económicas y sociales que intervienen en la lógica de la máquina cultural y *a fortiori* en su función de reproducción cultural. Es decir, el proceso nunca es unilateral, sino que en su mismo desarrollo, otras fuerzas interactúan complejizando su funcionamiento y sus consecuencias. El mismo funcionamiento de la máquina cultural articulada por la función reproductora en la escuela no es determinista, pues la escuela:

aportaba saberes que eran indispensables no sólo para convertirse en mano de obra capitalista, sino para fundar las modalidades letradas de la cultura obrera, los sindicatos y las intervenciones en la lucha política. [...] La escuela, sin duda, no enseñaba a combatir la dominación simbólica, pero proporcionaba herramientas para afirmar la cultura popular sobre bases distintas, más variadas y más modernas que las de la experiencia cotidiana y los saberes tradicionales (Sarlo, 2004[1994], pág. 125).

La maestra encarna la tarea, que Sarlo describe como “*imposición de derechos*” (Sarlo, 2007[1998], pág. 208, destacado en el original) en distintos planos: En primer lugar, la escuela es el lugar donde los alumnos reciben una nacionalidad máxime si se tiene en cuenta la importante ola inmigratoria del período (la maestra es hija de inmigrantes, ella misma tuvo acceso a una nacionalidad vía escuela). La nacionalidad aquí, no sólo es un principio político vinculado a la ciudadanía sino también un principio cultural de igualación y de borrado de diferencias culturales.



Postal de la inmigración, ca. 1900

Fuente: <http://profesor-daniel-alberto-chiarenza.blogspot.com/2010/09/4-de-septiembre-de-1949-se-establece.html>

En segundo lugar, los alumnos reciben el derecho a una serie de contenidos imaginario y conductuales que deben sustituir el muy precario patrimonio con el que los niños cuentan. Es decir, la escuela proporciona herramientas de inserción laboral y de

ascenso social. La escuela misma rescató a la maestra de un futuro en un taller o en un conventillo y la catapultó al ascenso.

De allí que para Sarlo, el episodio de higienismo “fue un exceso pero no un exabrupto” (Sarlo, 2007[1998], pág. 209). “Esa mañana, cuando la maestra ordenó rapar a los alumnos de la escuela, había estado precedida por muchas otras mañanas, en las que nada anunciaba el acto que se iba a realizar tomando a los chicos como objeto de una clase práctica de higienismo. Y, antes, estaban los años de esa mujer como alumna del sistema público” (Sarlo, 2007[1998], pág. 210). Es un exceso porque se extiende, digamos, más allá de los límites; pero no un exabrupto porque responde a una sedimentación de prácticas y discursos. Sedimentación de discursos y prácticas desde el principio que sostiene el Estado donde el disciplinamiento y la ilustración son los pilares del “orden y progreso” hasta la asimilación en el sentido común que significó para la maestra, como para otros tantos hijos de inmigrantes, el ascenso social y el acceso a la abundancia simbólica que la escuela proporcionaba.

Sarlo no encuentra una maestra excepcional, aunque la clase de higienismo sea un acontecimiento excepcional, sino una maestra “normal” (en el sentido de común y en el sentido de graduada de la Escuela Normal) que opera la máquina cultural en su momento de reproducción en la escuela. Aunque ciega a la violencia del disciplinamiento y a la imposición cultural que la escuela practica, la maestra es conciente de la necesidad de operar permanentemente la máquina. La escuela no es un aparato autopoiético sino que siempre está amenazada por su propio funcionamiento. Lo que provoca que el proceso mismo de “reproducción” tenga que interrogarse permanentemente por los materiales que reproduce, tiene que reinventarse, ajustarse.

Esos pares de procesos: reproducción/desajuste, imposición (simbólico) cultural/imposición de derechos políticos, reproducción cultural/crítica política se encuentran atravesados por un avance de la lógica capitalista en detrimento de la función crítica/progresista. Sarlo explora esta tensión de la mano de Antonio Gramsci quien ya en la década del '20, advertía sobre los peligros de una enseñanza demasiado especializada orientada por los requerimientos del mundo laboral y el progresivo abandono de los contenidos humanísticos. En el contexto del capitalismo neoliberal, la autora encuentra que, “[l]a escuela, en lugar de ofrecer la ocasión del cambio de alternativas, refuerza el destino social del origen” (Sarlo, 2002[2001], pág. 105).



Repartición de leche, Escuela Pedro de Mendoza -La Boca, Buenos Aires. Mural de Benito Quinquela Martín.

Fuente: <http://imagenes.fotosbuzz.com/2010/12/22/fotos-argentinas-del-siglo-xx-parte-i/>

Adriana Puiggrós periodizaba la historia de la educación en la Argentina en nueve períodos⁴ que brevemente podemos comentar de la siguiente manera. Si en las primeras décadas del siglo XX, la población escolar se duplicó, así mismo con el arribo de las clases medias criollas (con el partido político denominado *Radicalismo*) que desplazaron a la oligarquía terrateniente del poder, se inició un proceso de ampliación política. Al tiempo que en la universidad tuvo lugar una profunda democratización en los claustros, a través de la Reforma Universitaria de 1918 iniciada en Córdoba y que tendrá repercusiones a nivel continental. En el período que comienza con el golpe de estado de 1930 que dura hasta 1945 (José Luis Romero llama a este período “la república conservadora”), pueden observarse los efectos del agotamiento del reformismo del 18 y de la debilidad de los movimientos de las propuestas progresistas (socialistas por ejemplo). Con el ascenso al poder de Juan Domingo Perón en 1946 y la participación política de un nuevo sujeto, las clases populares, el período se

⁴ 1. 1885-1916; 2. 1917-1930; 3. 1930-1945; 4. 1945-1955; 5. 1955-1966; 6. 1966-1975; 7. 1975-1983; 8. 1983-1989 y 9. 1989 hasta la actualidad (Puiggrós, 1990, pág. 37).

caracterizará por un nacionalismo popular (“la república de masas” según J.L. Romero). Entre 1955 y 1966 se destacaron la política educativa desarrollista (fortalecimiento de las escuelas técnicas y sistematización de la enseñanza media) y el reformismo universitario. Durante el gobierno de facto del General Onganía, en 1966 tiene lugar la llamada “Noche de los bastones largos”, un episodio de represión universitaria que termina con la autonomía de las universidades nacionales y acelerando renuncias y exilios masivos de profesores universitarios. Con la última dictadura militar (1976-1983) se desarrollaron varias propuestas pedagógicas, todas ellas ensayos, o preámbulos, de la estrategia neoliberal que se aplicaría con el gobierno peronista de Carlos Menem. Las reflexiones de Beatriz Sarlo en *Tiempo presente* (Sarlo, 2002[2001]) se detienen en la realidad de la educación para este último período neoliberal.

De esta manera, para Sarlo la educación se encuentra en crisis, particularmente por dos factores: el achicamiento del Estado y las condiciones mercantiles de la cultura juvenil dinamizada por los mass-media. Es decir, la escuela se enfrenta a un doble reto; por un lado las empobrecidas condiciones materiales que sufre como consecuencia de la reducción del gasto público en el Estado del capitalismo neoliberal; y por el otro, el mercado de las industrias culturales que socaba las potencialidades liberadoras/críticas de la escuela.

Aquí se cierra el subcircuito (superpuesto a otros) de la máquina cultural integrada por el Estado (la escuela), y el mercado: en su función reproductora. Sarlo es siempre consciente de los desajustes y los potenciales deslices que el mismo funcionamiento de la máquina genera. Sin embargo, señala las sobredeterminaciones que un capitalismo neoliberal impone sobre el Estado en general y sobre la escuela en particular; un capitalismo que orienta tanto los contenidos curriculares de la escuela como de los mass-media: “la posmodernidad es la etapa de la alfabetización mediática, por encima de la alfabetización de la letra” (Sarlo, 1996, pág. 135).

El potencial crítico de la escuela se ve amenazado por lo que podríamos llamar el *neopopulismo pedagógico*, aquel que apela por una enseñanza “modernizada” técnicamente, con el fin de que resulte interesante para los alumnos. El criterio

“interesen a los chicos” supone la utilización de las capacidades de recepción mass-mediática de las culturas juveniles⁵ como metodología de aprendizaje de las capacidades que prepararían a los alumnos para el mundo del trabajo. Pero tal pedagogía solo puede servir hasta cierto punto luego del cual, “la escuela, en lugar de ofrecer la ocasión del cambio de alternativas, refuerza el destino social de origen” (Sarlo, 2002[2001], pág. 105). Esta ideología termina tratando a los estudiantes como clientes introduciendo la lógica mercantil en ese proceso de aprendizaje no sólo indispensable para el trabajo, sino para la política (Sarlo, 2002[2001], pág. 102).

Lejos de una melancolía por la “edad de oro de la escuela pública argentina”, lo que la autora trata de mostrar es que la educación entendida como mera diversión, no sólo socava las potencialidades crítico-políticas de la escuela, sino que inserta a ésta en la lógica postmodernista del capitalismo tardío, un sistema más atento al incentivo de consumo que a la emancipación social.

Nación y tradición

Como nos recordaba Oszlak, la formación del Estado nación supuso la consolidación de los sentimientos de pertenencia a una comunidad nacional que legitimara la nueva configuración de relaciones sociales que se gestaba. O, para decirlo con Elías Palti, “no son las naciones las que crearon los Estados modernos, sino los Estados modernos los que crearon las naciones, tal como las conocemos” (Palti, 2002, pág. 15). La pregunta obvia aquí es, ¿cuáles fueron los proyectos ideológico-políticos que se plantearon (con ánimo de fundar) la identidad nacional?

Desde el fervor revolucionario de la Independencia de las Provincias Unidas del Río de la Plata, iniciada con la Primera Junta de Gobierno, encabezada por las facciones criollas de Buenos Aires en 1810, hasta los intentos de unidad nacional que no se concretaron sino hasta la Batalla de Pavón en 1861, el problema de la identidad nacional atravesará las discusiones ideológico-políticas del período fundacional. Influida por el

⁵ “[L]a reutilización de destrezas que sus alumnos han aprendido en otra parte: la velocidad del *feeling* adquirida en el video-game; la capacidad de comprensión y respuesta frente a una superposición de mensajes en el clip; los contenidos familiares y exóticos proporcionados por los medios” (Sarlo, 2002[2001], pág. 102).

romanticismo europeo,⁶ la Generación del 37, que vinculaba su soberanía como clase letrada con base en la posesión de un sistema de ideas indispensables para el desarrollo de la nación argentina, será la encargada de medir los límites culturales de la nación argentina.

Así, un grupo de jóvenes intelectuales reunidos en la librería de Marcos Sastre (1808-1887) entre los que se encontraban Esteban Echeverría (1805-1851)(quien recién llegado de París lideraba el grupo), Juan María Gutiérrez (1808-1878), Juan Bautista Alberdi (1810-1884), Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) entre otros, enfrentó la tarea de construir las bases de la Argentina post-independencia. Esta generación de jóvenes, aglutinada por un proyecto de país en oposición al entonces gobernador de la provincia de Buenos Aires y encargado de las relaciones exteriores de las Provincias Unidas del Río de la Plata, Juan Manuel de Rosas,⁷ debió resolver lo que Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo denominan la *paradoja romántica*, esto es: “¿cómo expresar literariamente una cultura y una sociedad que se juzga necesario fundar?” (Altamirano & Sarlo, 1997 [1983], pág. 26). Es decir, cumplida la condición previa de independencia respecto de España (aunque no la unidad nacional), la generación debió afrontar el problema de la cultura nacional.

Para Esteban Echeverría como para la Generación del 37 era necesario “construir a partir de cero una cultura, romper con la tradición colonial [y lo precolombino también] y fundar en el «desierto»” (Altamirano & Sarlo, 1997 [1983], pág. 26). Para los intelectuales románticos rioplatenses la ruptura era un requisito para la formulación positiva de un proyecto cultural. En el discurso inaugural del Salón Literario Juan María Gutiérrez lo manifestaba así:

Nula, pues, la ciencia y la literatura española, debemos nosotros divorciarnos completamente con ellas, y emanciparnos a este respecto de las

⁶ “La exaltación del paisaje y la historia nacional; la búsqueda de un lenguaje propio como elemento diferenciador de una cultura; la estimación de todos los elementos originales, capaces de recortar nítidamente la fisonomía de un pueblo” son los elementos más representativos de este movimiento que tuvo su eco en la elite letrada rioplatense (Prieto, 1968, pág. 137).

⁷ David Viñas adelanta aquí una hipótesis interesante “la literatura argentina empieza con Rosas” (Viñas, 2005[1964], pág. 13).

tradiciones peninsulares, como supimos hacerlo en política, cuando nos proclamamos libres (Gutiérrez, 1979, págs. 14-15).

Pero al mismo tiempo identificarán al “desierto” como espacio sobre el que construir la nación argentina. De cualquier manera, el desierto no designa solo un locus geográfico y sociopolítico, sino que “implica un despojamiento de cultura respecto del espacio y los hombres a los que se refiere” (Sarlo, 2007, pág. 25). De allí la obsesión ideológico-política de la inmigración en la elite dirigente de mediados del XIX hasta principios del XX. El desierto marca un abismo desde el que fundar una cultura (y una literatura) nacional.⁸

El desierto marcará una dicotomía que será fundamental en la literatura⁹ y en el proyecto político de Domingo Faustino Sarmiento: civilización/barbarie. En su libro *Facundo* (1845), Sarmiento desplegó un esquema que se volverá célebre: el de la identificación de la campaña con la barbarie y el de la civilización con las ciudades. La contracara de la expresión de Sarmiento, es, naturalmente José Hernández (1834-1886), quien adoptando el lenguaje típico del hombre de campaña, publica en 1872 *El gaucho Martín Fierro*,¹⁰ donde cuenta la historia de un gaucho despojado y perseguido por las arbitrariedades del poder político de la ciudad (en claro alegato contra la presidencia de Sarmiento). Con el *Martín Fierro* culmina la llamada literatura gauchesca que se había iniciado con Bartolomé José Hidalgo (1788-1822). Como lo entiende Diana Sorensen “los dos textos [*Facundo* y *Martín Fierro*] fundadores de la cultura argentina, median y a la vez engendran el conflicto” (Sorensen, 1998, pág. 29).

⁸ David Viñas adelanta otra hipótesis interesante, la campaña al desierto como etapa superior de la conquista española. “El discurso del roquismo [de Julio Argentino Roca, jefe de la Campaña del Desierto que aniquiló los indígenas de la Pampa y la Patagonia] en los alrededores de 1978 no sólo aparece como un epílogo correlativo al *Facundo* de 1845, sino que ambos textos pueden ser leídos como capítulos de ese gigantesco *Corpus* que, si se abre con el *Diario* de Colón a fines del siglo XV, recorre trágica y contradictoriamente los siglos XVI, XVII, XVIII y primera mitad del XIX; sin notas al pie, pura andadura” (Viñas, 2003[1982], pág. 54).

⁹ Así lo entiende Leopoldo Lugones, máximo representante del modernismo en Argentina en su apreciación sobre Sarmiento: “[*Recuerdos de provincia*] representan con *Facundo* la tentativa lograda de hacer literatura argentina, que es decir patria: puesto que la patria consiste ante todo en la formación de un espíritu nacional cuya exterioridad sensible es el idioma” Recogido en (Sarmiento, 1970[1850], pág. 170).

¹⁰ José Hernández publica en 1872 *El gaucho Martín Fierro* y en 1879 *La vuelta de Martín Fierro*. Luego, ambos textos constituirán un solo corpus bajo el nombre de *Martín Fierro*.

Todo el proceso de modernización, que inspiró la élite letrada de la que la Generación del 37, no sólo consolidó la formación, digamos material y efectiva, del aparato de estado, sino que desencadenó una complejización de todo el cuerpo social dinamizada fundamentalmente por la inmigración. Ya lo reconocía el mismo Juan Bautista Alberdi en un texto de 1880:

Toda la política de mis *Bases* [y *puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, de 1852], según la cual está concebida la Constitución que propuse desde Chile a mi país, después de la caída de Rosas, estaba reducida a la máxima siguiente: en la América del Sur, «gobernar es poblar», porque poblar es educar, enriquecer, civilizar, con inmigraciones procedentes de la Europa más próspera y más civilizada, (Alberdi, 2005, pág. 301)¹¹

De cualquier manera, la modernización como proceso social implicó distintas dimensiones. En primer lugar la creciente urbanización impulsado por las oleadas de inmigración europea. Hacia 1869 el Censo Nacional indicaba que el 33% de la población vivía en ciudades y pueblos, el de 1895 dicho porcentaje ascendía al 42% y en 1914 se estimaba que el 53% vivía en conglomerados urbanos.

La alfabetización, otro aspecto de las transformaciones del período, estuvo marcada por el aumento de la matrícula escolar (cuando en 1869 solo 82.671 niños concurrían a la escuela, en 1914 el número ascendía a 878.063), la construcción de edificios escolares y la ampliación en la formación de docentes.

La emergencia de las clases sociales y los conflictos en las clases capitalistas, el surgimiento de la “cuestión social”:¹² las primeras federaciones obreras se crean entre 1891 y 1894, en 1901 socialistas y anarquistas conforman la Federación Obrera

¹¹ Incluso, en 1880 Alberdi insistía en un texto que funciona como complemento y segunda parte de su ya importante obra *Las Bases*. Allí recalca la noción de la inmigración como pilar en la construcción de una nación: “Hace setenta años que esos países, esos ríos y esos puertos, están en nuestras manos, y sus destinos dependen de nosotros, hijos de América y patriotas como nos titulamos; no ya en manos de los españoles, como hasta 1810. Y sin embargo, lejos de poblarse y dar un paso a la cultura, están más desiertos y abandonados que cuando estaban en poder de los españoles” (Alberdi, 2005, pág. 275).

¹² Para Robert Castel “la cuestión social es una aporía fundamental en la cual una sociedad experimenta el enigma de su cohesión y trata de conjurar el riesgo de su fractura. Es un desafío que interroga, pone de nuevo en cuestión la capacidad de una sociedad (lo que en términos políticos se denomina una nación) para existir como un conjunto vinculado por relaciones de interdependencia” (Castel, 1997, pág. 20).

Argentina (FOA) en tanto que la reacción estatal ante los conflictos sociales vaciló entre la represión (famosos son los acontecimientos de represión en 1919, conocidos como la *Semana trágica*, y en 1921 en Patagonia) y la integración (en 1904 se creó el Código Nacional de Trabajo y en 1907 el Departamento Nacional de Trabajo).

La constitución de un mercado de bienes simbólicos: los diarios *La Prensa* y *La Nación* (que se modernizaron con nuevas maquinarias) se consolidan tanto en Buenos Aires como en ciudades del interior; el folletín sentimental con su época de apogeo de 1917 a 1925; la difusión de la radio y el cine, entre otros. Se trata, en suma “de una cultura que se democratiza desde el polo de la distribución y el consumo” (Sarlo, [1988] 2007, pág. 19).

Estas dimensiones de la modernización de la cultura argentina a comienzos del siglo XX, se articuló en tres movimientos: a) la supremacía de Buenos Aires como locus de la cultura moderna, b) el poder social de la clase oligárquica vinculada a los intereses del imperialismo británico; c) la hegemonía ideológica del liberalismo (Altamirano, 1983, pág. 7).

Por esas ironías de la historia, lo que la élite letrada del XIX entendía como palanca del desarrollo (del “orden y progreso”), esto es la inmigración, comienza a finales de siglo y principios del XX, a manifestar los signos “amenazadores”. Si para aquella vieja élite, la importancia de la inmigración se basaba en la importación e implantación de civilización europea (o norteamericana como cree Sarmiento al traer maestras de Estados Unidos), para la nueva élite letrada que se consolida en un campo intelectual hacia el Centenario (1910), el inmigrante será portadora de una heterogeneidad cultural ilegítima, una degradación amenazante de la identidad nacional. Así,

[e]l gaucho, el desierto, la carreta ya no son representantes de una realidad “bárbara” que hay que dejar atrás en la marcha hacia la “civilización”, sino los símbolos con los que se trama una tradición nacional que el “progreso” amenaza disolver (Altamirano & Sarlo, 1997 [1983], pág. 185).

De esta manera, la inmigración puebla el “desierto” y junto con el ferrocarril y otros milagros de la modernidad, desplazan al gaucho. Así, a comienzos del siglo XX las certidumbres comienzan a corroerse y el campo intelectual, en vías de consolidación, deberá encontrar respuestas. “Ante la amenaza de disolución a la vez nacional y moral,

la tradición es invocada como reserva” (Altamirano & Sarlo, 1997 [1983], pág. 209), tradición que será recuperada en la literatura gauchesca y tendrá al *Martín Fierro* como expresión de la nacionalidad argentina. El texto de José Hernández será considerado para 1913 como el texto fundador de la literatura argentina, en un doble movimiento que buscaba evitar la desaparición simbólica del gaucho (arquetipo de la raza) y “afirmar el derecho tutelar de la élite de las viejos criollos sobre el país” (Altamirano & Sarlo, 1997 [1983], pág. 189).

Este primer nacionalismo cultural¹³ será acompañado por una serie de eventos claves: en primer lugar las conferencias de Leopoldo Lugones en 1913 sobre el *Martín Fierro*, donde compara el poema gauchesco a la épica homérica; el discurso inaugural de la cátedra de Historia de la Literatura Argentina donde Ricardo Rojas relaciona el texto de Hernández con los cantares de gesta; y por último la encuesta realizada por la revista *Nosotros* que consultaba a destacados escritores: “¿poseemos un poema nacional en cuya estrofa resuena la voz de la raza?”. En dicho paradigma de nacionalismo cultural asisten dos tendencias: una de corte liberal democrático (Rojas) y otra oligárquico conservador (Lugones).

De esta manera, la tradición nacional se construye en un movimiento desde una heterogeneidad propia de la inmigración europea deseada por la élite letrada del siglo XIX y la negación de la heterogeneidad precolombina y colonial; a un rescate de la identidad nacional en la gauchesca (desaparecida) y la represión de una heterogeneidad amenazante fruto de aquella inmigración.

La máquina cultural retoma estos contenidos y los pone a funcionar fundamentalmente a través de las instituciones escolares. El sistema educativo argentino articula el problema de la identidad nacional a través de la difusión de “contenidos nacionalistas que reprimieron las particularidades culturales de origen, imponiendo un modelo de integración ciego (e insensible) a las diferencias” (Sarlo, 2002[2001], pág. 28). Dichos contenidos nacionalistas comprendían varios elementos. En primer lugar

¹³ El concepto es retomado por Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano del trabajo de Carlos Payá y Eduardo Cárdenas titulado *El primer nacionalismo argentino en Manuel Gálvez y Ricardo Rojas* (1978).

estaba una lengua legitimada o en vías de legitimación vía la construcción de una tradición literaria.

Como entendía Eric Hobsbawm, la tradición¹⁴ está vinculada a una práctica de repetición o reproducción y a una cierta ilusión de continuidad. De allí que la tradición esté inscripta en la máquina cultural mediante la mecánica escolar. Sarlo, heredera del materialismo cultural inglés de Williams, entiende que la tradición tiene un carácter fundamentalmente selectivo y consciente, “la tradición se conforma por elección dentro de las formaciones culturales y estéticas” (Altamirano & Sarlo, 1980, pág. 141).

Reiteradamente, la literatura argentina se ve llevada a pensar un comienzo: ¿desde dónde empezar?, ¿qué es lo que puede dar fundamento al discurso y las prácticas?, ¿con qué se produce la cultura argentina, que desde un comienzo parece perseguida por la idea de un vacío interior?. A todos afecta una falta, una ausencia de fundamento: inseguridad emergente de un medio donde el pasado es un desierto, donde es necesario inventar un pasado, donde las formas reales del pasado no pueden ser leídas (tal el caso de la gauchesca) sino después de que su ciclo se ha cerrado (Sarlo, 2007, pág. 28).

Pero esa tradición, que funda una cultura nacional, no es estática sino que se encuentra atravesada por dinámicas de transformación. De este proceso trata el segundo apartado.

b) La traductora o la cultura de mezcla

“Culture is one of the two or three most complicated words in the English language” advierte desde el comienzo Raymond Williams en su libro *Keywords* de 1976, para la entrada *cultura*. Éste es un concepto que parece poder abarcarlo todo. Sin embargo, es posible adscribir a la distinción de Nelly Richard (Richard, 2005) pues permite diseccionar analíticamente la cultura según dimensiones.

Una noción antropológico-social recorta de la cultura el conjunto de intercambios simbólicos que un grupo social comunica a sí mismo y a los otros. Otra, entiende lo cultural

¹⁴ “‘Invented traditions’ is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behavior by repetition, which automatically implies continuity with the past. In fact, where possible, they normally attempt to establish continuity with a suitable historic past.” (Hobsbawm, Introduction: Inventing Traditions, 2003[1983], pág. 1)

como campo artístico-intelectual en tanto que sistema de posiciones y relaciones que incluye escritores, artistas, editores, marchantes, críticos de arte, academias, público, y que determina las condiciones específicas de producción y circulación de sus productos. Por último una tercera dimensión, entiende “cultura” dinamizada por el mercado de bienes simbólicos, se preocupa por la distribución y recepción de cultura, “entendiendo esta última como producto a administrar mediante las diversas agencias de coordinación de recursos, medios y agentes que articulan el mercado cultural” (Richard, 2005, pág. 185).¹⁵

Aunque no dejan de lado las demás dimensiones de la cultura, ya en *Conceptos de sociología literaria*, Sarlo y Altamirano se ocupaban de la voz “cultura” desde:

una perspectiva más restringida: [Es decir, la cultura como] los objetos simbólicos y sus leyes de constitución, transmisión, consumo y la estructura conceptual y material del campo en el que son producidos y circulan: la cultura en su sentido consagrado de arte, filosofía, usos y costumbres estéticos, formas de la experiencia artística y modos que asume la educación humanística. Pero también la cultura como espacio en el que conviven (no siempre en armonía) las producciones elevadas y las populares, las obras de autor y las anónimas, el patrimonio de la historia y las innovaciones evocadas por los cambios sociales. (Sarlo, 1980, págs. 26-27)

Para el caso de la cultura argentina, el problema de la identidad nacional es clave. Ya lo habíamos mencionado cuando repasamos los proyectos ideológico-políticos de construcción de una identidad nacional. Pero si volvemos a la Generación del 37 es porque desde ella, aquella construcción (aquellos proyectos de fundación de la cultura argentina y de su literatura) descansa en dos pilares que señalaba Sarlo: “en el origen de la cultura argentina: Europa y el desierto” (Sarlo, 2007, pág. 25).

Ya habíamos hablado de la significación política pero también literaria del desierto, ahora importa destacar esa otra dimensión de la construcción de la identidad nacional *vía* Europa. Para empezar, una de las críticas que Esteban Echeverría realizaba a la facción unitaria de la élite letrada del primer tercio del XIX era su voluntarismo abstracto, demasiado inscripto en el pensamiento europeo ciego a las particularidades

¹⁵ Según Ara Araujo (Araujo, 2009) dentro de la corriente de estudios culturales latinoamericanos el concepto de cultura tiene dos vertientes. Por un lado una que denomina antropológico/sociológico/comunicacional con autores como Néstor García Canclini, Joaquín Brunner y Jesús Martín-Barbero. Y por el otro, una artístico/literaria con John Beverly, Beatriz Sarlo y Nelly Richard.

locales. La autoconsciencia que tiene la Generación del 37 en relación a la precedente (la de Mayo de 1810) se vincula a la inspiración ideológica. En suma, el fracaso de los unitarios es el “de un grupo cuya inspiración proviene aún de fatigadas supervivencias del Iluminismo. La Nueva Generación [del 37], colocada bajo el signo del Romanticismo, está por eso mismo mejor preparada para asumir la función directiva que sus propios desvaríos arrebataron a la unitaria” (Halperin Donghi, 1980, pág. xv). Es decir, la nueva generación era más sensible al tono local pero guiado por un horizonte europeo. Así, en su obra política cumbre *El Dogma Socialista* (1839) Echeverría manifestaba:

Pediremos luces a la inteligencia europea, pero con ciertas condiciones. El mundo de nuestra vida intelectual será a la vez nacional y humanitario: tendremos siempre un ojo clavado en el progreso de las naciones y otro en las entrañas de nuestra sociedad. (Echeverría, 2009, págs. 253-254)

De la misma idea es Juan María Gutiérrez, quien en su discurso inaugural del Salón Literario, que habíamos citado anteriormente, advertía sobre la ruptura radical con el pasado hispánico (“Nula pues, la ciencia y la literatura española”) mientras que a renglón seguido y, aún en el marco de la independencia cultural incompleta, insiste:

Quedamos aún ligados [a España] por el vínculo fuerte y estrecho del idioma; pero éste debe aflojarse de día en día, a medida que vayamos entrando en el movimiento intelectual de los pueblos adelantados de Europa. Para esto es necesario que nos familiaricemos con los idiomas extranjeros, y hagamos constante estudio de aclimatar al nuestro cuanto de aquéllos se produzca de bueno, interesante y bello. (Gutiérrez, 1979, pág. 15)

De esta manera se reconocía lo que podemos denominar heterogeneidad cultural legítima (aquella que provenía de Europa) por oposición a la negación de la heterogeneidad cultural precolombina, hispánica y del “desierto”. Si los años del rosismo (1835-1852) significaron una vuelta al orden colonial caracterizado por una xenofobia a nivel ideológico, religioso, cultural (Altamirano & Sarlo, 1983, pág. 187), la generación del 37, en contraste, pone su mirada en la contaminación vía Europa de la lengua y la cultura rioplatense. Es decir, la contaminación lingüística que permite el poliglotismo, se entendió no sólo como movimiento estilísticamente bello, sino como manifestación de la asimilación de la cultura moderna (europea) a la naciente cultura argentina. El desvío de la lengua rioplatense en la polifonía europea sería la puerta de

entrada a la modernidad. Para la Generación del 37 es clave, entonces, un poliglotismo en un arco del que escucharemos voces en la élite letrada del Centenario.

Esa contaminación cultural no puede articularse de otra manera más que con la dinámica de la traducción.¹⁶ Para Beatriz Sarlo, la originalidad de la cultura argentina se encuentra en los elementos que entran en la mezcla, “atrapados, transformados y deformados por un gigantesco sistema de traducción” (Sarlo, 2002[2001], pág. 29)(Sarlo, 2007, pág. 32). En sus notas sobre *Facundo* de Sarmiento, Ricardo Piglia anota: “Las ideas europeas son transformadas para que se adapten a la realidad nacional. La traducción funciona como trasplante y como apropiación. (Piglia, 1980, pág. 16). El mismo autor introduce un concepto que sirve para pensar este trabajo de traducción, lo que denomina mirada estrábica: “[ésta] funda una verdadera tradición nacional: la literatura argentina se constituye en esa doble visión, en esa relación de diferencia y de alianza con otras prácticas y otras lenguas y otras tradiciones. Un ojo es el aleph, el universo mismo; el otro ojo ve la sombra de los bárbaros en el destino sudamericano. La mirada estrábica es a-sincrónica: un ojo mira el pasado, el otro ojo está puesto en lo que vendrá” (Piglia, 1998, pág. 22).¹⁷

La traducción será un eje que articulará la formación de una cultura argentina. La modernización, cuyas dimensiones fueron desarrolladas anteriormente, modificarán de tal manera el escenario cultural argentino que, hacia el siglo XX, aquella no será sino una cultura de mezcla. La maniobra de modernización fue, como el proyecto letrado del XIX estimaba, estrábica: un ojo puesto en Europa y el otro en la realidad nacional. Es decir,

¹⁶ Sarmiento en sus *Recuerdos de provincia* anota “Todas mis ideas se fijaron clara y distintamente, disipándose las sombras y vacilaciones frecuentes en la juventud que comienza, llenos ya los vacíos que las lecturas desordenadas de veinte años habían podido dejar, buscando la aplicación de aquellos resultados adquiridos en la vida actual, traduciendo el espíritu europeo al espíritu americano, con los cambios que el diverso teatro requería” (Sarmiento, 1970[1850], pág. 129). Sarlo es sintética en este punto: “Su movimiento [los de Sarmiento] consiste, entonces, en inventarse a sí mismo como figura pública e inventar la nación, crear los marcos institucionales y ocuparlos, *plagiar* a Europa y Estados Unidos para construir una nueva realidad americana” (Sarlo, 2007, pág. 19 El subrayado en nuestro).

¹⁷ Donde el autor mejor desarrolla el concepto de mirada estrábica en la literatura argentina es en Piglia, R. (1995) “Memoria y tradición”, en Pizarro Ana *Modernidad, postmodernidad y vanguardias. Situando a Huidobro*. Santiago de Chile: Fundación Vicente Huidobro, pp. 55-60.

Modernidad europea y diferencia rioplatense, aceleración y angustia, tradicionalismo y espíritu renovador; criollismo y vanguardia. Buenos Aires: el gran escenario latinoamericano de una *cultura de mezcla* (Sarlo, [1988] 2007, pág. 15).

De hecho, la hipótesis que atraviesa todo el libro *Una modernidad periférica. Buenos Aires: 1920-1930* (1988) y que Beatriz Sarlo trata de demostrar entiende a la cultura argentina como *cultura de mezcla*.¹⁸

Consolidado el campo intelectual y artístico en la primera década del siglo XX, las vanguardias artísticas suponen una ruptura con las instituciones y costumbres de aquel campo social. Es decir, fortalecido el campo intelectual, éste es condición para la irrupción de las vanguardias: sólo porque hay una tradición cultural es posible levantar la voz contra ella y crear (nuevos) mitos. Para el caso argentino, la vanguardia artística encabezada por los intelectuales en la revista *Martín Fierro* aparecida en 1924 es la manifestación de una generación de artistas inconformes con la estructura del campo intelectual, los mecanismos de consagración, las jerarquías estético-literarias, las relaciones con la naciente industria cultural.¹⁹ Movimiento de renovación estética (lo nuevo como valor artístico) y de reacción estética en tanto que remite a una tradición cultural preexistente, no tanto en la nostalgia por la literatura gauchesca, como en la lengua de los argentinos.²⁰ La vanguardia argentina, y en especial la de la revista *Martín Fierro*, establece lazos de continuidad con lo que denominábamos primer nacionalismo cultural, al fundamentar la cultura argentina en la lengua, en el idioma de los argentinos, en la pronunciación rioplatense. *Martín Fierro* es el tercer regreso del héroe gaucho en la expresión “natural” del escritor con la lengua nacional atravesado, nuevamente, por un poliglotismo legítimo. Para la generación vanguardista, como para la del primer

¹⁸ “[D]onde coexisten elementos defensivos y residuales junto a los programas renovadores; rasgos culturales de la formación criolla al mismo tiempo que un proceso descomunal de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas” (Sarlo, [1988] 2007, pág. 28).

¹⁹ La tensión antiburguesa característica de la vanguardia europea tiene su traducción rioplatense como oposición al filisteísmo estético y al mal gusto del burgués medio. (Altamirano & Sarlo, 1997, pág. 225).

²⁰ “Afirmación de la novedad como valor y remisión a una tradición cultural preexistente, reivindicación de lo «característicamente argentino» y perspectiva cosmopolita. Con estos elementos se construye ese compuesto ideológico-estético que es el martinfierrismo y, en general, la vanguardia del veinte. La tensión populismo / modernidad o nacionalismo / cosmopolitismo informa acerca de un hecho significativo, casi una constante de la cultura argentina del siglo XX” (Altamirano & Sarlo, 1997, pág. 254).

nacionalismo cultural, la inmigración acarrea una contaminación lingüística amenazante (así, por ejemplo para las primeras décadas del siglo, Buenos Aires se encontraba plagada de carteles en italiano, diarios en yiddish o alemán, inmigrantes polacos y rusos). De esta manera, tanto para el campo intelectual como para la vanguardia existen dos realizaciones socioculturales de la lengua extranjera y criolla que divide aguas. En primer lugar, la heterogeneidad lingüística legítima que ostenta la élite letrada del siglo XX, élite criolla, que fundamenta su virtud en la naturalidad con que hablan el español (sensibles al tono argentino y políglotas como Ocampo); en estridente contraste con los inmigrantes quienes tienen una relación artificial y forzada con el español y una lengua inmigrante devaluada (como es el caso de Roberto Arlt quien, estará condenado a hablar un mal argentino y a leer solo traducciones de clásicos).

Si la apoteosis de la dimensión reproductiva de la máquina cultura era la maestra; será la traductora (Victoria Ocampo *par excellence*) quien dinamiza la mezcla cultural. Victoria Ocampo es paradigmática en este aspecto de la máquina cultural, no sólo por su labor en la revista literaria *Sur*.

Revista cosmopolita, donde el lugar del traductor y del introductor era, sin exageraciones, central, *Sur* se movía con la convicción de que la literatura argentina precisaba de este vínculo con la europea y la norteamericana; agitó la idea (a veces omnipotente, en ocasiones ridícula por su estilo) de que la actividad de importación, que incluía a libros y personas, cerraba los huecos de la cultura argentina, producidos por la distancia, por la juventud sin tradiciones del país, por la ausencia de linajes y maestros (Altamirano & Sarlo, 1997, pág. 263).

Sur es de alguna manera una de las manifestaciones más materiales de esa dimensión de traducción/importación de la máquina cultural en un país periférico. La otra, naturalmente es Buenos Aires.

Desde 1880 muchas ciudades latinoamericanas comenzaron a experimentar una serie de cambios que transformarán su fisonomía. En primer lugar el crecimiento demográfico, donde prácticamente todas las ciudades capitales latinoamericanas duplicaron o triplicaron su población en los siguientes 50 años. Registrándose el fenómeno de la inmigración interna (desde el campo a la ciudad) y la inmigración externa (principalmente desde las capitales europeas).

En segundo lugar surgieron nuevas actividades económicas que modificaron el paisaje urbano significativamente. Aquellas ciudades donde las transformaciones y la prosperidad se hizo más patente, fueron en las que eran al mismo tiempo, capitales y puertos: Buenos Aires, Río de Janeiro, Montevideo, Panamá, La Habana, San Juan de Puerto Rico. Dichos puertos permitían el contacto directo con las demás capitales del mundo combinando intensa actividad económica con centro de decisiones política y administrativa.

Las costumbres y las mentalidades de las distintas clases sociales también se vieron modificadas. La sociedad patricia fue reemplazada por la sociedad burguesa donde grupos provenientes de la clase media que buscaban el ascenso social y económico comenzaron a consolidarse. Comerciantes por mayor y minoristas, profesionales y medianos ahorristas tanto criollos como recién llegados de Europa sedimentaron nuevas costumbres. Dicha clase burguesa no sólo se asentaba en un poder económico por el control de los negocios, sino que buscó catapultarse políticamente consiguiendo desplazar lentamente a las antiguas oligarquías. También es de este período el incipiente proletariado industrial de las grandes ciudades latinoamericanas.

Hacia las últimas décadas del siglo XIX, muchas ciudades latinoamericanas comenzaron a renovar su fisonomía urbanística. Las nuevas burguesías buscaron ocultar el humilde aire colonial que rondaba las ciudades: transformando o demoliendo vastos sectores históricos. Como bien los señala José Luis Romero:

El audaz principio de modernización de las ciudades fue la ruptura del casco antiguo, tanto para ensanchar sus calles como para establecer fáciles comunicaciones con las nuevas áreas edificadas. Pero dentro de ese esquema se introducía una vocación barroca –un barroco burgués – que se manifestaba en la preferencia por lo edificios públicos monumentales con una amplia perspectiva, por los monumentos emplazados en lugares destacados y también por una edificación privada suntuosa y de aire señorial. Extensos parques, grandes avenidas, servicios públicos modernos y eficaces, debían “asombrar al viajero”, según una reiterada frase de comienzo del siglo XX (Romero, 2010[1976], pág. 275).

Así Buenos Aires emprendió demoliciones y construcciones no sólo edificaciones sino de medios de transporte, consiguiendo el primer subterráneo de Latinoamérica en 1913. La cultura de mezcla a la que adhirió la nueva burguesía combinaba modelos europeos

traduciéndolos a los modos de vida local.²¹ La vieja casona patricia de estilo colonial fue reemplazada por modernas residencias,²² se construyeron clubes estilo inglés, se levantaron teatros de ópera, se diseñaron paseos y grandes avenidas especialmente pensadas para carruajes, todos ellos no dejaron de manifestar la ostentación y la monumentalidad.

De esta manera, para las primeras décadas del siglo XX la ciudad de Buenos Aires ostenta los efectos de la modernidad, “a cidade é pensada como condensação simbólica e material da mudança” (Sarlo, 2006). La ciudad, en una línea que conecta a la gauchesca (en tanto que literatura de la élite urbana sobre escenarios rurales) hasta el paradigma de Sarmiento, que la vinculaba a la civilización, no sólo es un escenario donde los intelectuales descubren la mezcla propia de la cultura argentina, sino también un imaginario que la literatura imagina y ocupa.

“En verdad, Buenos Aires no recuerda ninguna ciudad europea, pero se compone de fragmentos tomados de muchas de ellas” (Sarlo, 2007, pág. 31) o, para decirlo con otra frase de Sarlo, “Buenos Aires, obviamente, no es ninguna ciudad europea, sino el producto de una voluntad cultural europea en América” (Sarlo, 2002[2001], pág. 29). Así, Buenos Aires, como ciudad periférica del sistema-mundo, se erige como escenario de lenguas y culturas vehiculizado por la inmigración; y de estilos arquitectónicos (recordemos, por ejemplo, que Victoria Ocampo alojó por una temporada a Le Corbusier) y de vanguardias literarias vehiculizados por la élite letrada porteña.

Con todo, la traducción no es una operación carente de conflicto. Aún cuando para Ocampo las culturas argentinas y europeas son simétricas, en ida y vuelta reversibles, las cosas no son tan fáciles. En primer lugar, el campo cultural argentino (aunque podemos pensar este punto como característico también del latinoamericano) es

²¹ “Dos modelos europeos tuvieron particular resonancia en Latinoamérica: el de la Inglaterra victoriana y el de la Francia de Napoleón III. Y a imitación de ellos –y bajo su despótica influencia– crecieron las nuevas burguesías latinoamericanas, y traduciéndolos elaboraron sus formas de vida, con algo propio y algo extraño, como siempre” (Romero, 2010[1976], pág. 284).

²² Aunque desordenada, la enumeración de Sebrelí es ilustrativa: “El estilo arquitectónico de las casas privadas no tuvo mejor suerte. La ciudad del siglo XX temprano era una mezcla ecléctica de todas las escuelas clásicas y modernas –Renacimiento, *beaux arts*, neoclasicismo, neocolonial, morisco, gótico, Tudor, modernismo catalán, *art nouveau*, *art déco*, monumentalismo, racionalismo–, y en esa variedad residía, precisamente, el encanto del viejo Buenos Aires, la sorpresa a la vuelta de la esquina” (Sebrelí, (2003[1964]), pág. 249).

periférico en relación a Europa y Norteamérica. Esto quiere decir, que son aquellos centros los que tiene una primacía no sólo económica y política, sino, y aquí es el punto interesante, cultural, por ejemplo de consagración artística o se constituyen como centros de referencia más importantes que las tradiciones nacionales. Aunque las relaciones no son unilaterales de dependencia estricta, los pesos específicos de los campos son distintos.

En segundo lugar, porque las operaciones que todo el campo cultural realiza de traducción no es mecánica. La traducción es una operación cultural no menos conflictiva que requiere la reactualización constante de aquello que se traduce. Es decir, la traducción no es una implantación extranjerizante sin más en el campo cultural argentino, sino que aquella debe ser en alguna medida “posible” allí donde se recepta. Esto es, tanto como la reproducción, la traducción es selectiva, responde a esa mirada estrábica, trae de fuera pero lo que organiza los criterios no es el valor de las obras “en sí”, sino su posible inserción dentro del campo cultural hacia el cual se traduce. Como piensa Walter Benjamin “la traducción está lejos de ser la ecuación inflexible de dos idiomas [o culturas agregamos nosotros], [por ello la traducción] guarda relación alguna con la vaga semejanza que existe entre la copia y el original” (Benjamin, 1971, pág. 133). La tarea del traductor, como pensaba Benjamin, nunca termina, requiere siempre de una re-escritura, de una re-elaboración constante.

Así, esta máquina de reproducción y desajuste, de imposición (simbólico) cultural/imposición de derechos políticos, reproducción cultural/crítica política, de traducción/retraducción, (“mala”)copia europea/ (“buena”)originalidad nacional; nos da pie para pensar desajustes más radicales que inundan la esfera política. De esos desajustes que se ocasionan en la máquina cultural nos encargaremos en el siguiente apartado, en la aventura vanguardista.

c) Los vanguardistas o la acción estética que desborda la esfera del arte

Para poder aproximarnos a la aventura vanguardista que abre el tercer capítulo de *La máquina cultural* de Beatriz Sarlo, será necesario describir el tono de una época que vivió horas difíciles.

Con el apoyo popular de los nuevos sectores urbanos y la nueva clase trabajadora de obreros industriales, el General Juan Domingo Perón llegó al poder en las elecciones

de 1946. Al mismo tiempo, el régimen contó con el apoyo de importantes fracciones del Ejército y de la Iglesia Católica. Un tren de bonanza económica acompañó buena parte de su gobierno, fruto de las demandas de productos agropecuarios por parte de las naciones que intervinieron en la Segunda Guerra Mundial y del aumento de los precios internacionales. En materia económica, las políticas se caracterizaron por un fuerte intervencionismo estatal, la nacionalización de los servicios públicos y el desarrollo de una política laboral progresista. Ésta última constaba de varios pilares, en primer lugar la adhesión emocional con la clase obrera mediada por la carismática figura de Eva Perón.²³ En segundo, un gigante aparato de propaganda nacional en el que no faltaron las intervenciones a los medios de comunicación de masa complementada con una organización sindical rígida a través de la Confederación General del Trabajo (CGT) que respondía incondicionalmente a Perón. Por último la implantación de políticas de salarios altos mediante la gestión de contratos colectivos de trabajo (no sin consecuencias inflacionarias), ampliación de derechos laborales (el derecho a huelga, por ejemplo), leyes jubilatorias, de indemnizaciones por despido, vacaciones pagadas, aguinaldo y otras ventajas que beneficiaban directamente a los trabajadores. En materia de derechos políticos se sancionó la ley de sufragio femenino en 1947 y en 1949 una reforma constitucional incluyó derechos laborales al tiempo que una modificación de la ley le permitía la reelección presidencial. Ya desde su asunción se puso en marcha un plan de remoción de profesores universitarios adversos y de funcionarios no adictos de los cuadros administrativos y judiciales.

Hacia 1950, las cosas comienzan a cambiar y lo que se veía como un progreso indefinido comenzó a manifestar signos de agotamiento: prolongadas sequías, disminución de los precios internacionales de los productos de exportación e inflación. Además, la muerte de Eva Perón en 1952, pilar sobre el que se sostenía el apoyo popular debió ser complementado con un reforzamiento del personalismo de Perón. Los

²³ “En 1946, Evita Duarte se convirtió en la primera dama Eva Duarte de Perón. A partir de ese momento, su cara, su cuerpo, sus ropas y sus poses no se compararon solo con las de las actrices fotografiadas en las revistas del espectáculo sino con las de las señoras, cuya imagen aparecía en otras revistas. El escándalo de Eva se medía respecto de esas mujeres de políticos y de militares, muchas de ellas pertenecientes a la buena sociedad, otras burguesas acomodadas. [...] Ninguna esposa de mandatario o representante se había convertido nunca en una pieza central en la construcción y consolidación del poder” (Sarlo, 2003, pág. 69).

conflictos con la Iglesia no tardaron en presentarse, especialmente tras una ley de divorcio y la supresión de la enseñanza religiosa. En un clima de debilitamiento político, el sector nacionalista de las fuerzas militares al mando del General Eduardo Lonardi derrocó a Perón en 1955 en la llamada *Revolución Libertadora*.

La república de masas será reemplazada por un período crisis donde el sistema político se ajustará mal a la nueva configuración social que reclamaba inclusión política. Así, derrocado Perón y proscrito el peronismo, las clases dirigentes deberán enfrentarse al problema de la asimilación de las clases populares al sistema político. El nuevo período se caracterizará por la creciente presencia de capitales extranjeros en sectores estratégicos de la economía nacional y su liberalización. Al mismo tiempo, se inaugurará un ciclo de intervenciones militares en las decisiones políticas que concluirá solo en 1983. Sin embargo, si el grupo opositor a Perón durante su presidencia (que comprendía, las clases altas, clases medias, intelectuales, sectores de la Iglesia y nacionalistas) parecía sin fisuras; tras la caída del régimen populista las diferencias se manifestaron de inmediato. Así, dicho bloque que accedió al poder a partir de 1955 debió decidirse sobre la organización en la etapa postperonista.

El fenómeno peronista y la rápida y profunda desilusión con la *Revolución Libertadora*, complejizó las posiciones ideológico-políticas después de 1955 en un arco que va desde el ataque elitista atrincherado en la revista *Sur*, pasando por el liberalismo de la revista de crítica cultural *Imago Mundi* dirigida por José Luis Romero, hasta el progresismo liberal de Ernesto Sábato o la relectura crítica del peronismo en la revista *Contorno*. “Esta relocalización del fenómeno peronista —expresa Oscar Terán— conllevó una redefinición de la franja crítica dentro del espectro político-cultural y conformó uno de los rasgos centrales del nacimiento de la nueva izquierda argentina en el campo intelectual” (Terán, 1991, pág. 50).

En el campo cultural e intelectual en el período que se inicia con la caída de Perón se caracteriza por la fuerte convicción que “la política se tornaba en la región dadora de sentido de las diversas prácticas, incluida por cierto la teórica” (Terán, 1991, pág. 14). Es decir, se asiste al imperio de la política sobre los discursos y las prácticas: “la política se convirtió en criterio de verdad y aseguró un fundamento único a todas las prácticas (Sarlo, 1985, pág. 4). Así, no sorprende la taxativa sentencia de David Viñas en su libro *Literatura argentina y realidad política* de 1964: “La literatura y la cultura

argentina en su última y más profunda instancia es asunto político” (citado en Terán, 1991, pág. 141).

Sin embargo, la relación entre los campos cultural y el político en la época está atravesada por la bastante paradójica presencia de un nuevo intelectual politizado, paradójica porque, como señala Sigal,

los intelectuales argentinos progresistas estuvieron en condiciones de devenir ese “actor de masa” en la escena política precisamente porque no tenían el “rol más importante”. Su capacidad política autónoma provino de su débil influencia sobre las clases, sobre el Estado, sobre los aparatos, con excepción de aquel que, no siendo enteramente estatal no es tampoco solo societal: la universidad” (Sigal, 1991, pág. 81).

Así, para el período estudiado por Oscar Terán, 1956-1966, “entre la Institución [entiéndase Universidad] y los Márgenes, entre la universidad y el autodidactismo, quedaba un espacio en el que se inscribirán futuras tensiones en la constitución de una nueva figura del intelectual” (Terán, 1991, pág. 153). La actividad intelectual se ubicaba, así, en un espacio que no estaba ni dentro ni fuera del espacio de la política y en esa medida, como indica Sarlo, la primera queda subordinada a la segunda, obligada a “funcionalizarse” en términos de la que llevaba un mayor peso social::

La palabra “funcionalizarse” es ambigua precisamente porque describe los dos aspectos de este movimiento. Por un lado “funcionalizar” supone una adecuación del discurso y la problemática: pero en esta adecuación estaba implícita la posibilidad de que el discurso de los intelectuales fuera canibalizado por el discurso político. Esta posibilidad fue la que, finalmente y ya avanzada la década del sesenta, terminó realizándose. El discurso de los intelectuales pasó de ser diferente al de la política, aunque se emitiera en función política o para intervenir en el debate, a ser la duplicación, muchas veces degradada (porque violaba sus propias leyes) del discurso y la práctica política [...] Sin embargo, los intelectuales y artistas, a lo largo de los años sesenta y más agudamente hacia el fin de esa década y comienzos de la siguiente, aceptaron este pacto con la política en el cual ellos entraban como elementos subordinados desde el punto de vista objetivo y culpabilizados desde el punto de vista moral (Sarlo, 1985, pág. 2 y 4)

Tenemos entonces al eje político ordenando los frentes al interior del campo cultural e intelectual. En un extremo, quienes entienden con Raymond Aron o Emir Rodríguez Monegal, la independencia y la radical alteridad entre práctica artística y

realidad política; y por el otro extremo quienes con Jean-Paul Sartre y David Viñas, insisten en el estrecho vínculo que los une. Eso permite a Rodríguez Monegal emparentar *Contorno* con *Les Temps Modernes* “para concluir con validez que lo que las unifica era un proyecto de producir una revista en la cual lo literario fuera estudiado «más como fenómeno revelador de la realidad que como realidad autónoma»” (Terán, 1991, pág. 23).

Así, la práctica intelectual, independientemente de la pertenencia a universidades, derivaba su legitimidad de la política como resultado de varios procesos. En primer lugar, la fuerte preponderancia del progresismo político o la llamada nueva izquierda en el campo cultural. Y con ella la figura del intelectual, desde el intelectual orgánico propuesto por Antonio Gramsci hasta el intelectual comprometido con la figura de Jean-Paul Sartre. En segundo, la hipótesis generalizada a cerca de la inminente revolución mundial, máxime si tenemos en cuenta la experiencia de la Revolución Cubana (1959) que imprime en la intelectualidad latinoamericana en general, y en la argentina en particular, la concepción de un cambio radical posible. Cambio no sólo posible sino necesario e impostergable. En tercer lugar, los debates acerca de los nuevos sujetos revolucionarios que funcionarían como actores del cambio: el proletariado urbano o rural, los estudiantes, los negros, los indígenas.

Hacia 1970 las tensiones políticas aumentan. En mayo de ese año, Montoneros, grupo guerrillero del peronismo nacionalista católico, secuestró y luego ajustició al ex presidente de la *Revolución Argentina* Pedro Eugenio Aramburu. Las razones: Aramburu había sido parte de la coalición que había derrocado y condenado al ostracismo a Perón; había condenado a muerte a los rebeldes militares peronistas en 1956 y había secuestrado el cadáver de Evita. La venganza de montoneros cristaliza el tono del período:

La venganza [...] (retribución satisfactoria del crimen aunque nunca sea completamente equivalente ya que fueron muchos los muertos del campo popular) implica un pasaje desde una modernidad burguesa definida por la justicia formal a una modernidad revolucionaria que insiste sobre los valores de una justicia sustantiva. (Sarlo, 2003, pág. 196)

Si en el campo cultural e intelectual la política era el eje organizador, el mundo del cine es permeado por este principio, en tanto que sus sentidos comunes abarcan un

espectro que se encuentra entre el “alternativismo en la producción, la distribución y la exhibición de films; rechazo a los formatos cinematográficos convencionales; circuitos paralelos o clandestinos; repudio del mercado y las instituciones estatales de financiación; ninguna consideración por el cine americano comercial, y, en consecuencia, atención puesta sobre la escuela de New York, Godard, Antonioni, el cine polaco, Glauber Rocha” (Sarlo, 2007[1998], pág. 183) Es en este escenario donde se desarrolla la aventura vanguardista que Sarlo relata y que funciona como modelo para el análisis del tercer tiempo de la máquina cultural. Un contexto de fuertes discusiones acerca del carácter autónomo o no del arte en relación a la política.

“Lo que voy a contar parece realmente muy extraño”. Así arranca Sarlo el tercer capítulo de *La máquina cultural*, y continúa, “sin embargo sucedió. En una noche y una mañana, veinte personas vinculadas con el cine, produjeron, filmaron y compaginaron, seis, siete u ocho cortos en 16 mm. Al día siguiente, lo llevaron a Santa Fe y los proyectaron en un acto político. Todo terminó en una batalla campal provocada por un malentendido gigantesco” (Sarlo, 1998, págs. 151-152).

Corría el año 1970 y el rector-interventor del Instituto de Cine de la Universidad del Litoral (Santa Fe) prohíbe la realización de tres cortos propuestos por alumnos aduciendo razones políticas y morales. Se inicia así un enfrentamiento entre la dirección del Instituto por un lado, y los profesores y alumnos por otro, entre la amenaza de cierre del Instituto y movilizaciones de resistencia, el conflicto se agudizaba.

En noviembre de ese año, llega a Buenos Aires Raúl Beceyro (profesor del Instituto) para solicitar colaboraciones de un grupo de cineastas porteños, entre los que se encontraban Alberto Fischerman y Rafael Filippelli, en la realización de un gran acto público que pasaría a la historia con el nombre de *Primer encuentro nacional de cine*. Aunque la solicitud de Beceyro se limitaba a la adhesión del grupo porteño, éste se comprometió con la realización de cortos en un tiempo récord: era miércoles al mediodía y había que llegar a Santa Fe el sábado.

Las productoras de Fischerman y Filippelli consiguieron los estudios de Rental Films para el rodado de los cortos. Se acordó que se filmaría en película reversible de

16 mm, de modo que los films pudieran compaginarse directamente con el original y que las películas serían mudas para acelerar la posproducción.

El jueves los teléfonos no dejaron de sonar. Fischerman se comunicó con Tito Ferreyro, el único actor de su película; Filippelli se encerró a buscar citas de Marx, Sartre, Engels, Godard y letras de tango para los carteles que se intercalarían en la suya; Scheuer tuvo que convencer a un publicitario para que le prestara el libro de fotos pornográficas que iba a usar en la escena en la que actuaría su mujer, Irma Brandemann; Ludueña inspeccionó la entrada del cine Cosmos, que iba a ser uno de los escenarios en su película; Marcos Arocena (que no hacía cine pero se incorporó al proyecto “porque tenía una idea”) le pidió a Filippelli que emplazara la cámara para filmar un número de danza moderna; Miguel Bejo enloqueció al jefe de producción, Giordano, con la exigencia de un decorado atiborrado de cosas e interrumpido por un vidrio gigantesco; Luis Zanger también hizo producción, mientras imaginaba el guión de su propio film (Sarlo, 2007[1998], págs. 155-156).

Los films ya no existen y lo que queda es la reconstrucción que Sarlo realiza a partir de los relatos de los involucrados.

El film de Alberto Fischerman se caracterizaba por una estética de distanciamiento y discontinuidad absoluto “prescindiendo de cualquier elemento de verosimilitud que evocara hechos de la realidad” (Sarlo, 1998, pág. 161), en la que un personaje completamente desnudo era silenciado y amordazado con broches de ropa. Dodi Scheuer en su film había combinado la tapa de una revista en la que Omar Shariff representaba al “Che” Guevara (aunque el marco gráfico de la revista sea imperceptible y parezca que el de la foto era el verdadero “Che”) y fotos pornográficas. El film de Miguel Bejo llevaba el título “Foco fijo a 2 metros con 50 mm o cómo el árbol oculta el bosque”: “la cámara avanzaba por el estudio encontrando una serie de objetos cuya imagen probaba que el foco fijo a 2 metros muestra algo y esconde otra cosa” (Sarlo, 2007[1998], pág. 165). Luis Zanger trabajó con un solo plano para su corto: una máquina de escribir confeccionaba un presupuesto para una película y mostraba cómo era imposible la realización de un film que se atuviera a los estándares del mercado. En el film de Marcos Arocena se mostraba a Marcia Moretto completamente desnuda bailando. Rafael Filippelli con su corto “¿No tenemos la palabra?” mostraba el *backstage* de las demás realizaciones fílmicas al tiempo que intercalaba placas con frases de Marx, Sartre y letras de tango y un aviso publicitario con sonido. Julio

Ludueña buscó representar el dilema que un cineasta independiente tiene ante pedir financiación al Estado para la realización de la película (y perder con ello la independencia) o buscar otras formas de financiación (y así evitar la contradicción ideológica). Con una historieta patriótica y social llamada “La hora de los trastornos”, Jorge Cedrón buscó realizar una parodia del famoso film “La hora de los hornos” de Pino Solanas y Eduardo Getino de marcado realismo social. Finalmente, en el trabajo de Alberto Yaccellini, se mostraba una pareja que asistía al cine y terminaba escandalizada cuando un bailarín desnudo irrumpía en la sala.

Llegados a Santa Fe los vanguardistas porteños, el desencuentro es total. El ambiente allí se había exacerbado y a la hora de la proyección de los cortos hubo enfrentamientos con las posiciones más radicalizadas. Las películas porteñas, acentuadas por el prejuicio que en el público santafesino despertaba el que los realizadores se dedicaran a la publicidad, fueron acusadas de formalistas y derrotistas. Para los partidarios del realismo, del cine comprometido *à la* Solanas-Getino, del latinoamericanismo, “todo lo que no fuera documental sociopolítico era una concesión al enemigo de clase” (Sarlo, 1998, pág. 175). Los cineastas de Buenos Aires estuvieron mal ubicados:

Estos cortos se filmaron cuando se había desgastado profundamente el principio de autonomía estética y, *sin embargo*, reivindicaron esa autonomía. El escándalo de su proyección muestra que esa reivindicación de autonomía en el marco de la intervención política ya era, para los militantes y dirigentes de izquierda, no sólo inadmisibles sino repudiable (Sarlo, 1998, pág. 193).

En contraste con una estética de izquierda reducida a panfleto de contenidos ideológicos explícitos, los films del vanguardismo cinematográfico porteño buscaron, sin buscar desatar completamente el nudo que mantenía ligado arte y política, reivindicar un momento/resto de autonomía estética en el discurso fílmico. Los cortos son, en cierta medida, formas de mantener las dinámicas de la experimentación estética y la política, más o menos distanciadas.

En suma, la pregunta es ¿cómo intervenir en el campo político sin resignar la especificidad del discurso estético? ¿y, *a fortiori*, cinematográfico, literario, plástico?. ¿Cómo una producción cultural, que sin desconocer horizontes políticos, se insubordina a éstos y reivindica su especificidad estética?

De las dos dimensiones investigadas por Sarlo en el relato -la cuestión formal del discurso fílmico en la vanguardia radicalizada y la relación imaginaria entre vanguardia estética y política-, la segunda es la que interesa detenernos un momento. En primer lugar, la autora rescata un *leitmotiv* de los cortos que el público santafesino no logró reconocer: “una vanguardia radicalizada [es] política porque [es] vanguardia y no a la inversa. [...] [Los cortos] afirman el carácter revolucionario por definición de lo estético vanguardista” (Sarlo, 1998, pág. 217). Es decir, un arte vanguardista estéticamente revolucionario no es un comentario artístico subordinado a una ideología política (como es el panfleto o el manifiesto), sino un arte que afirma su momento estético. La intervención político-cultural vanguardista, que Sarlo relaciona con la estética del *happening*, entró a destiempo, estaba desfasado con el tono del período y encontró incompreensión.

La otra dimensión que la autora buscó interrogar y que se relaciona con la cuestión formal, descubre la sintaxis que prima en el arte vanguardista: metáforas y condensaciones que producen estallidos de sentido. Y con esto podemos dar la modesta pero puntual caracterización del arte en Beatriz Sarlo:

[N]o existe otra actividad humana que pueda colocarnos frente a nuestra condición subjetiva y social con la intensidad y la abundancia de sentidos del arte, sin que esa experiencia exija, como la religión, una afirmación de la trascendencia. [...] [Es] una práctica que se define en la producción de sentidos y en la intensidad formal y moral. (Sarlo, 2004[1994], pág. 7)

Así, los discursos estéticos en su densidad semántica y formal se distinguen del resto de los discursos y prácticas de la dimensión simbólica de la cultura. Cuando en otro trabajo la autora analiza la narrativa argentina del período de la última dictadura militar (1976-1983) descubre que es la literatura la que se distancia del discurso autoritario del gobierno no sólo ideológica sino formalmente. Si por un lado el discurso autoritario de la dictadura es la expresión de una sola voz autorizada y autoritaria, es maniqueo (Bien/Mal, Nación/Subversión) y busca la anulación del Otro, el discurso literario, por su parte:

puede leerse como discurso crítico aunque adopte (o precisamente porque adopta) la forma de la elipsis, la alusión y la figuración como estrategia para el ejercicio de una perspectiva sobre la diferencia. [...] Los discursos de la

literatura podrían proponer una práctica justamente de sentidos abiertos, de cadena que no cierra, de figuraciones abundantes. (Sarlo B. , 1987, pág. 35 y 40)

Last but not least la máquina cultural en su tiempo de refutación y crítica operado por los vanguardistas. Es decir, cuando las prácticas estéticas vanguardistas hacen estallar los sentidos apelando a herramientas formales, como es el caso estudiado por Sarlo, el arte no es sólo arte sino también política.

CAPÍTULO 3: ESCENAS, INSTANTÁNEAS Y POLAROIDS

El tiempo tiene un miedo ciempiés a los relojes

César Vallejo, *Poemas humanos* (1926)

Cuando llegó el anochecer del primer día de lucha, ocurrió que en varios sitios de París, independiente y simultáneamente, se disparó sobre los relojes de las torres.

Walter Benjamin, *Tesis XV*, (1940)

La preocupación por el tiempo es una constante en el pensamiento de Beatriz Sarlo. Esto se manifiesta no solo en la operación de “mis en histoire” de la producción cultural, es decir, siempre vista como proceso, sino en la más compleja reflexión sobre las concepciones del tiempo que acompañan la experiencia en el capitalismo tardío. ¿Cómo se dota de significado la experiencia en los tiempos del presente continuo? ¿Cómo podemos relacionarnos con el pasado y con el futuro en el caleidoscopio de fragmentaciones que pone en escena el mercado?

Dos textos, paradigmáticos por cierto, llevan la marca de esta inquietud: *Tiempo presente: notas sobre el cambio de una cultura* (2001) y *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo* (2005).¹ Mirar hacia el pasado o contemplar el presente son operaciones complejas en donde observador y objeto se transforman en la misma mirada, en el mismo proceso de aproximación. De cualquier manera, podemos compartir la tesis de David Harvey, para quien “cada modo de producción o formación social particular encarnará un conjunto de prácticas y conceptos del tiempo y del espacio” (Harvey, 1998[1990], pág. 228). Es decir, las percepciones del espacio y del tiempo se encuentran unidas íntimamente a sus condiciones materiales por lo que no podemos pensar dichas formas de percepción espacio-temporales sin señalar los soportes materiales, técnicos y económicos de aquella.

En el presente apartado buscaremos recurrir a la *imaginación técnica* para aproximarnos a algunas manifestaciones de la cultura contemporánea. Comenzaremos

¹ En el primero, la justificación del título viene dada por ser una colección de textos, en tanto que “intervención[es] crítica[s] que replican el suceso, relación[es] con acontecimientos fugaces pero significativos” (Sarlo, 2002[2001], pág. 10). El segundo supone la revisión crítica de las condiciones teóricas, discursivas e históricas de la mirada al pasado (Sarlo, 2007[2005]).

con la cuestión del tiempo, pues lejos de ser un bajo continuo que sostiene toda la cultura, el tiempo interviene heterogéneamente en la máquina cultural. O quizás, sea la máquina cultural la que interviene heterogéneamente con el tiempo. De cualquier manera, pocas cosas son tan inaprehensibles como aquél. Pasaremos luego a una mirada sobre....

Cómo mirar hacia atrás y no quedar como la mujer de Lot

El tiempo pasado no es un álbum al que podamos acceder para conocer lo que sucedió. No existe ninguna manera de abordarlo sin que existan mediaciones. Es decir, no es posible registrar el pasado sin que en ese registro intervengan mediaciones imposibles de controlar por la mano del hombre. Una narración, una autobiografía, un video, una obra plástica: son siempre formas mediatizadas de aproximación a cualquier dimensión del tiempo y por ende, al pasado. Las mediaciones simbólicas, sociales, culturales, sexuales, materiales, ideológicas son ineliminables de cualquier narración o artefacto artístico-cultural que quiera decir algo sobre lo que sucedió.

En la modernidad, tiempo y espacio son predominantemente, aunque no exclusivamente, abstractos, homogéneos, lineales y expansivos. La fe en el progreso es signo de esa linealidad en la perspectiva moderna. Esa modulación homogeneizante del tiempo permite, por otro lado, la configuración de sentidos colectivos, de historia. En el “tiempo homogéneo y vacío” (Benjamin, 2007, pág. 8) de la historia del progreso se anudan los eventos del pasado en una concatenación lineal que avanza irremediabilmente. Pero esa misma linealidad permite la ruptura: “La conciencia de estar haciendo saltar el *continuum* de la historia es peculiar de las clases revolucionarias en el momento de su acción” (Benjamin, 2007, pág. 8). Por contraste, la posmodernidad, y sin ser un quiebre absoluto con los principios de la modernidad, supone una reapropiación y reinterpretación de aquella. La posmodernidad trastoca las formas en que el pasado es representado.

En *Tiempo pasado* (2005), Beatriz Sarlo advertía sobre la ilusión de veracidad irrefutable que creaba la inmediatez de la experiencia en el testimonio y la autobiografía. Para la autora estos registros tienden a adquirir, para el consumidor posmoderno, mayor confianza que los enunciados de la ciencia, por ejemplo. Pues parecería que la proximidad con los hechos que un sujeto tuvo (un preso político, un exiliado, un subalterno, etc.), funciona como marca de veracidad del testimonio sobre el

pasado. Es paradójico el lugar que el sujeto adquiere en la cultura contemporánea, pues si por un lado reconoce que no es posible deshacerse de las mediaciones, por el otro el sujeto y su subjetividad adquieren una supremacía, a través de políticas de la identidad y la posmemoria,² por sobre cualquier otra expresión simbólica que quiera decir algo sobre el mundo (y el pasado).

Ahora bien, si para el moderno era posible y deseable conocer y decir algo sobre el mundo; para el posmoderno no. La pérdida de referentes es total y las mediaciones (simbólicas –el texto–, de género, raciales, entre otras) no sólo se reconocen sino que se absolutizan. Nada hay fuera de las mediaciones y pretender acceder a enunciados universales suena tanto a terrorismo político como a imposibilidad epistemológica.

Para el posmoderno hay una pérdida radical de diferenciación entre el mundo real (en tanto que referente histórico, material y geográfico) y su representación. De la evidente materialidad moderna palpable en las ciudades, las máquinas y los medios de transporte; saltamos a la inmaterial era de la información y la posmodernidad solo encuentra *representaciones de, acercamientos a, discursos sobre, aproximaciones hacia, perspectivas de*. O peor, la representación simbólica del mundo, es el mundo mismo. Por ello, no sorprende entonces, que la vuelta al sujeto que la academia celebró a finales del siglo XX vuelva incontestable la voz del sujeto: porque su voz (lo que ella dice del mundo) es el mundo *ipso facto*. El mundo se vuelve, de esta manera *performance, simulacro, evento, enunciado*.

A la paradoja de “nadie puede decir nada sobre el mundo”, pero el sujeto sufriente es el único dador de verdad; se le suma la imposibilidad de pensar políticas de emancipación que incluyan colectivos. Pues, dado que el sujeto sufriente tiene el monopolio de la verdad, pero ésta sólo puede decirse parcialmente (o perspectivalmente), quedamos atados de pies y manos para pensar políticas (uso el término a propósito) totalizantes. De allí que la alegre crítica epistemológica desemboque en desilusión política. Ante la pérdida de sentidos colectivos, no queda

² La posmemoria refiere a la producción simbólica donde perduran las experiencias traumáticas a lo largo de las generaciones. A diferencia del estudio tradicional historiográfico, la posmemoria privilegia la subjetividad y la experiencia vivida de los sujetos. Para una discusión sobre este concepto Cfr. Szurmuk, Mónica (2009) “Posmemoria” En Szurmuk, Mónica y Robert Mckee Irgwin (Coord.)(2009) *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Instituto Mora y Siglo XXI, pp. 222-226; y Beatriz Sarlo (2007[2005]) “Posmemoria, reconstrucciones” En *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

más que el testimonio de eventos cuya significación está marcada por el “grado cero” del sufrimiento humano. En ese plano, el devenir en el tiempo está pautado en cada experiencia individual, en micro-historias que no encuentran enlaces salvo el de una simultaneidad pesadillesca.

	1975	1975
	REVILLA, ANDRES 24 años	RODRIGUEZ, OLGA 29 años
1975	REYNA, FRANCISCO IRENEO 21 años	RODRIGUEZ, PEDRO MIGUEL 31 años
PONCE DE LEON, JUAN CARLOS 37 años	REYNOSO, SANTOS RAUL 21 años	RODRIGUEZ ARANA, FELIPE MANUEL 41 años
PONTE RRILLO, ALFREDO 22 años	RIBERO, VICENTE MANUEL 40 años	RODRIGUEZ ROSSI, ENRIQUE MANUEL 22 años
PORVEN, SEGUNDO OSCAR 24 años	RICO, MARTIN 50 años	ROJAS, ABELARDO 61 años
POVEDANO, ENRIQUE CARLOS 24 años	RINALDI, NANCY ALEJANDRINA 23 años	ROJAS, ANGEL ABELARDO 36 años
PRINGLES, HECTOR SAMUEL 35 años	RIVADEO, ANTONIO DEL CARMEN 44 años	ROJAS, NORA ISABEL 23 años, embarazada
PUCHETA, OMAR ALBINO 22 años	RIVAS, GUSTAVO JORGE 23 años	ROLDAN, ARGENTINO 26 años
PUJADAS, JOSE MARIA	RIVAS, JOSE ALFREDO 16 años	ROLDAN, RAUL ALFREDO 20 años
PUJADAS, JOSE MARIA, MARIANO 25 años	RIVEROS, JUAN LUIS 30 años	ROMANO, FERNANDO ENRIQUE 20 años
PUJADAS, MARIA JOSE	ROBLES, JOSE ELIO	RON, RODOLFO ALBERTO 26 años
QUIETO, ROBERTO JORGE 37 años	ROCAMORA, ROBERTO ANTONIO 19 años	ROSALES, CARLOS RAFAEL 23 años
QUIROGA, JOSE FRANCISCO	ROCCA, HERNAN FRANCISCO	ROSALES, FRANCISCO PROSPERO 33 años
QUIROGA, MIRTA ESTELA 20 años	ROCHA, ANTONIO EULOGIO 26 años	ROSSI, CLARA MARIA 20 años
RABUÑAL, MARIA HAYDEE 26 años	RODI, LUJAN ARMANDO 22 años	ROUGIER, NELIO FRANCISCO 42 años
RAGONE, RICARDO SALVADOR 20 años	RODRIGUEZ, AMBROSIO ABRAHAM 35 años	
RAIES, JORGE DANIEL 19 años	RODRIGUEZ, DAVID 21 años	ROZADOS, MISAE ENRIQUE 20 años
RAMIREZ, ROBERTO ROQUE 24 años	RODRIGUEZ, GUILLERMO ADELO 24 años	RUARTE, ALBINA DEL CARMEN 20 años
RAMOS, GUILLERMO PABLO 20 años	RODRIGUEZ, JORGE OSCAR 25 años	RUBIO, GRACIELA DEL CARMEN 21 años
RAMOS, JULIO NESTOR 62 años	RODRIGUEZ, JORGE RAUL 29 años	RUDA, JORGE ROSENDO 24 años
RAPISARDA, NELIDA MARIA 43 años	RODRIGUEZ, NORBERTO FRANCISCO 29 años	RUESCAS, CARLOS ALBERTO 40 años
RAVE, RICARDO ARTURO 19 años	RRIOS, LUIS REYES 27 años	RUIZ, JOSE ZENON 26 años
REDONDO, VICTOR HUGO 18 años		
REINOSO, JOSE ALEJANDRO 24 años		

Nombres de muertos y desaparecidos durante la dictadura argentina – Parque de la Memoria – Buenos Aires

De otro lado, los pasados que la modernidad había articulado se ven reconfigurados en dos espacios específicos: el “moderno” del museo y el “posmoderno” del shopping, espacios que gradualmente pierden su antigua diferenciación y especificidad y se van convirtiendo en uno y el mismo. Sarlo analiza el caso paradigmático de conservacionismo decorativo que la Galería Pacífico de la ciudad de Buenos Aires realiza de los murales de Antonio Berni, Juan Carlos Castagnino, Manuel Colmeiro Guimaraes, Lino Enea Spilimbergo y Demetrio Urruchúa.³ Allí, el shopping

³ Sarlo, B. (2004[1994]) “Abundancia y pobreza” En *Escenas de la vida posmoderna: intelectuales, arte y videocultura en Argentina*. Buenos Aires: Seix Barral, pp. 11-59

deshistoriza y contrae los sentidos que las obras pictóricas buscaron explorar: “la historia despilfarra sentidos que al shopping no le interesa conservar” (Sarlo, (2004[1994]), pág. 17). Si algún elemento artístico, en su sentido formal y semántico, se presenta en el shopping (desde la arquitectura a los vitrales, por ejemplo), éste lo adapta funcionalmente a la decoración, como *souvenir*, borrando las huellas de la historia y las condiciones materiales de su producción. El arte y la historia, en el shopping, no tienen voz.

Aún las casas de decoración de interiores exhiben sus mercancías sin ánimos de hilvanarlas en alguna sintaxis: máscaras africanas (África indiferenciada ni temporal ni espacialmente), canastos guaraníes, porcelana oriental (Oriente también indiferenciado), mantas collas, mates en alpaca, reproducciones del impresionismo francés junto a postales del mejor costumbrismo criollo, mapamundis símil medieval y otras hierbas. La enumeración, naturalmente, no es exhaustiva. Sin embargo, los objetos en una casa de decoración responden a agrupamientos en unidades de afinidad superficial: minimalismo, estilo Zen, estilo *loft*, estilo oriental, estilo rústico-campestre, feng-shui, *kitsch*, *shabby chic*, estilo clásico. Lo que se presenta como una gran diversidad de posibilidades de decoración termina siendo bastante escueta, toda vez que, si comparamos cualquier decoración, por caso, oriental, en cualquier ciudad del mundo, no encontraremos diferencias significativas. Las mismas lámparas que se adquieren en Buenos Aires, son asequibles en cualquier tienda polaca.

En el museo, la sintaxis que acompaña una muestra es interrumpida, sin solución de continuidad, en los *museum-shop*. Este espacio parece ser la apoteosis de la reproductibilidad técnica de la obra de arte: un cuadro cualquier es reproducido *ad infinitum* en camisetas, bolsos, lápices, manteles, jarras, billeteras, cinturones, tazas. Podemos encontrar reproducida en una variedad realmente asombrosa de objetos las mismas obras que el museo exhibe. Las mercancías vuelven a suspender los sentidos artísticos e históricos que las obras intentaron explorar. El *museum-shop* socava las saturaciones de miradas al pasado que las obras manifiestan, volviéndolas fetiche. El mercado extiende la democratización del arte permitiendo tener un Van Gogh en el baño.

Pero el pasado no solo se vuelve digerible en el híbrido *museum-shop*; no son menos significativos el boom de la novela histórica y de *History Channel*. La industria cultural abre la puerta a aproximaciones al pasado ficcionalizada en un caso y con

pretensiones de cientificidad en el otro. El mercado democratiza los accesos a la historia. Así es posible leer la biografía de José de San Martín (demorándose en su cotidianeidad, en su desacralización, en demostrar que “San Martín también fue hombre”) sin recurrir a aparatosos tratados de historia nacional (que suele ser bastante insensible a la humanidad de sus personajes). Los *best-seller* de novela histórica recurren a una metodología bien simple: contextualización que permite reconocer al lector el escenario histórico en el que intervienen los personajes histórico-reales y los imaginarios. De esta manera la novela se convierte en una exposición literalizada de hechos ocurridos en la historia. La novela histórica reconstruye la vida privada de personajes históricos haciendo hincapié en aspectos anecdóticos y psicológicos, que en su pretensión de rescatar historias marginales desdibujan el trasfondo histórico-político. La novela histórica ya no se preocupa por una concepción de la historia, sino que cómodamente se inserta en la noción tácita del “fin de la historia”. Si no podemos determinar hacia dónde vamos, poco importa de dónde venimos. Lo que se disuelve es la idea misma de que

Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y les han sido legadas por el pasado (Marx, s/f[1852], pág. 6).

La posmodernidad nos permite ser *bricoleurs* con el pasado, que ya no se percibe como los procesos de configuración de la circunstancia que llamamos presente, sino como una colección de objetos muertos que a lo sumo representan estilos. Los eventos del pasado no tienen más trascendencia que la de episodios cuyo valor está dado por el carácter de *entertainment* que rige las modalidades de producción de la industria cultural (Adorno y Horkheimer, 1994 [1969], pág. 189).

Con *History Channel* es posible aprender lo que sucedió en la Segunda Guerra Mundial, recostado en un sofá en apenas 40 minutos. Cualquier relato historiográfico es masticado (¿domesticado?) por la lógica de la televisión lo que vuelve a distorsionar las miradas hacia el pasado. Heredera de una formalidad y esteticidad hollywoodense, *History Channel* recorre acontecimientos históricos adaptándolos a formatos televisivos, con la espectacularidad que esta requiere. Como buena industria cultural basada en el entretenimiento, la señal televisiva en muchos casos termina obliterando lecturas alternativas. Para ello no requiere más que el exceso, la super-abundancia de relatos, y

la temporalidad que los organiza en términos de los horarios del rating y de la pauta publicitaria.

De esta manera la cultura contemporánea nos ofrece el doble juego que supone “olvidar” la historia: en el shopping, en las casas de decoración o en los *museum shops*; o palparla bien de cerca: en el relato autobiográfico, en la novela histórica más intimista o en *History Channel*. Los caminos hacia el pasado son diversos pero siempre mediados por el avance del capitalismo tardío, demasiado atento a las mercancías.

En la programación televisiva de *History Channel* podemos pasar de la construcción de barcos en la antigua Grecia a las predicciones de Nostradamus, y de éste a un especial sobre Alaska⁴. *A&E Television Networks*, la dueña de la señal televisiva, parece tener en mente un concepto de historia bien distinto al que se utiliza en la academia o en la vida cotidiana. Lo que se inscribe bajo este rubro (*History*) es un conglomerado de eventos y personajes históricos⁵ (fundamentalmente de historia de Occidente), acontecimientos pseudocientíficos, de raíz ocultista o esotéricas⁶ así como sucesos narrados en la Biblia⁷. Todo esto en un verdadero alarde de transdisciplinariedad donde intervienen profesores universitarios, escritores, testigos, familiares, dramatizaciones, gráficos, estadísticas.

El estado-nación y sus avatares posmodernos

El pasado disuelto en una mera conglomeración de episodios inconexos posibilita la deconstrucción del estado-nación como un relato de eventos aleatorios, elegidos a dedo por un sector específico que impulsó el proyecto, sin más contenido que el de la retórica con la que se ha sostenido. De paso, nociones como pueblo, colectividad, comunidad quedaron atrapadas en el proceso de desmonte de la nación.

⁴Extracto de la programación para el 31 de enero de 2011. 12:00 AM Where Did It Come From?: ¿De Dónde Vino? Antigua Grecia: Construcción de Barcos Modernos; 1:00 PM Decoding The Past: Decodificar al Pasado. El Otro Nostradamus; 2:00 PM The History Channel Special : Alaska: Territorio Peligroso.

⁵ 10 Days That Unexpectedly Changed America, 102 Minutes That Changed America, The American Revolution, The Century: America's Time, The Century of Warfare, Columbus: The Lost Voyage, Founding Fathers, The French Revolution.

⁶ Ancient Mysteries, Da Vinci and the Code He Lived By, Gods and Goddesses, God vs. Satan, History's Mysteries, The Man Who Predicted 9/11, Nostradamus Effect, Presidential Prophecies, UFO Files.

⁷ Banned from the Bible, Jesus of Nazareth, The Holy Grail.

En América latina, el apogeo mundial de la perspectiva y las políticas neoliberales iniciadas a finales de la década del 1970 se apoyó fundamentalmente en dos ejes. Por un lado, el profundo cuestionamiento al tamaño del Estado-nación y a sus (“excesivas”) funciones de corte keynesiano que articulaba modalidades interventor-benefactoras. El Estado se entendió como un freno al desarrollo pleno de la economía (capitalista). Y por el otro, la pérdida de soberanía e identidad de los mismos Estados-nacionales en el escenario del mercado mundial. De esta manera, el modelo neoliberal rezaba: reducción del aparato estatal (con ajuste del gasto fiscal, desregulación, flexibilización laboral, privatización de empresas del estado, entre otras políticas) al tiempo que ampliaba la esfera de la “sociedad” hacia una economía abierta e integrada al mercado mundial. Las formas en que cada Estado latinoamericano se reconfiguró por el neoliberalismo dependió de la mayor o menor resistencia interna a las políticas de ajuste y de las estrategias que las burguesías nacionales ensayaron para integrarse al sistema mundial. La función de las burguesías nacionales “se resume en viabilizar la expresión del capital global en el territorio nacional, como socios menores que, además, anhelan ser parte de ese núcleo central que les es territorialmente negado. De modo que las evidentes –y persistentes- diferencias entre territorios nacionales se atribuyeron a la incapacidad de algunos –y habilidad de otros- para adoptar las medidas necesarias para atraer capital y arraigarlo en inversiones dentro de sus fronteras” (Thwaites Rey, 2009).

Los ajustes estructurales de raíz neoliberal aplicados en Latinoamérica que reconfiguraron drásticamente el aparato del Estado nacional, con severas consecuencias sociales, buscaron crear la ilusión de que asistíamos al fin de la historia y que la sociedad mundial ingresaba a la aldea global. A partir de aquí, las economías se abrían al libre juego de oferta y demanda que permitiría (no sólo a las burguesías nacionales) acceder a cualquier bien o servicio producido en cualquier parte del mundo.

En un cuento de Manuel Mujica Láinez llamado “La mesa estilo Imperio”, la señora de Gómez, recién llegada a la alta burguesía porteña (una nueva rica, digamos) descubre con horror, en pleno encuentro de té con “señoras de bien”, que la mesita estilo Imperio que tanto había pagado al anticuario quien le había asegurado que pertenecía a Josefina Bonaparte, tenía una etiqueta que decía “made in Germany”. La posmodernidad, como la Señora de Gómez, se horroriza del “made in” de la máquina cultural.

La posmodernidad, celebra tanto la desintegración del Estado nación como las deconstrucciones de tradiciones nacionales. La posmodernidad celebra la globalización que pone en un *blend*: té negro (made in Sri Lanka), vainillas de Madagascar (made in Madagascar) y cacao de Venezuela (made in Venezuela). Pues parece que las naranjas no ostentan la valoración que una marca de origen pueda asignarles.

Aunque la Polaroid no tiene negativo, aquí podemos reconstruir el de la imagen adjunta.

Although countries such as Kenya and India are major tea producers, the structure of the global supply chain means that the lion's share of profits is captured by large multinational corporations. Tea producing countries have also been hit by a decline in tea prices, as a result of global supply exceeding demand.



Who makes money from your cup? 53% retailer (e.g. supermarket); 33% blender [e.g. Tetley (Tata), PGTips (Unilever), Twinings (Associated British Foods) and Typhoo (Apeejay Surrendra Group)]; 7% factory; 6% trader/buying agent; 1% tea auction/broker; <1% tea picker.

In Kenya, tea pickers are employed on a day-to-day basis so they can be easily laid off when their labour is not required. This forces them to seek new employment each day, making their lives extremely precarious. They wake up not knowing how far they will have to walk to find work, or if there is any work to be found. They have no benefits at all, and missing a day's work for illness or any other reason often means they cannot afford to eat that day.

War on Want (2010) "A Bitter Cup of Tea [Report]: The exploitation of tea workers in India and Kenya supplying British supermarkets".

In the remote Sava region of Madagascar [the vanilla capital of the world], tens of thousands of children are being forced into the trade in black vanilla pods that sell for up to £4 each in British supermarkets.

According to the UN's International Labour Organisation and the US Department of Labour, nearly 2m children are at work on the island when they should be at school. A Department of Labour report last year said the vanilla

children earned on average less than 8p per day. *Dan McDougall* (March 14, 2010) "Bitter plight of the vanilla trade children", *The Sunday Times*

La maravilla de la diversidad esconde el horror de la desigualdad lo que hace ponernos a pensar al menos tres cosas.

En primer lugar, la celebración de la diversidad cultural (desde las variedades de tés hasta las variedades de identidades étnicas o sexuales) esconde, aunque suene a paleo-marxismo, las condiciones materiales de existencia. ¿Qué compramos cuando compramos un *blend* y cuáles son las condiciones de su producción? ¿Qué festejamos cuando festejamos la diversidad cultural y cuáles son sus condiciones materiales de existencia? Parecería que asistimos a dos posiciones extremas. O bien desconocemos tanto el lugar nominal como el lugar real de producción de los bienes. El ejemplo patético son las fábricas clandestinas en Tailandia donde niños son explotados para la producción a muy bajo costo de calzados deportivos *Adidas*. O bien nos complace saber y procurar productos con *made in* específicos aunque desconozcamos las condiciones reales de su producción. Esa pashmina hindú tan bonita: ¿quién la fabricó?

Se trata menos de una preocupación teórica que de la articulación política de esta preocupación teórica. Es decir, no sólo cómo pensar una sociedad atenta teóricamente a las condiciones materiales de producción, sino el camino para conseguirlos cambios que se requieran. Demás está decir que la solución nunca está dada. Solución siempre postergada, en mí, más en tono de tragedia moderna que en celebración posmoderna.

En segundo lugar, parecería que al fetichismo de la mercancía se le suma el fetichismo del mercado. Lo que genera fascinación no son sólo los bienes materiales y simbólicos del mercado, sino el mercado mismo. El escenario de intercambio mercantil impregna no sólo otras relaciones sociales (desde la práctica educativa con las normas de isotización⁸ de la educación hasta el mercado del arte),⁹ sino que supone una reificación omnipresente en el peor sentido ideológico. Esto es, nadie es capaz de

⁸ La isotización supone la aplicación de las normas ISO (International Organization for Standardization) a las diversas prácticas de distintas instituciones sociales (empresas, escuelas, universidades, bibliotecas, entre otras) Cfr. Álvaro Hernández Bello (2011) "La escuela-corporación: políticas de calidad en la isotización del escenario educativo" Tesis de Maestría en Estudios Culturales, Pontificia Universidad Javeriana. Inédito.

⁹ Ver *ut infra*, "3 Polaroids de la máquina cultural, III".

reconocer, insisto, sus condiciones de producción, su *made in*. El mercado se presenta a sí mismo como el ideal democrático: todo el mundo encuentra sus identificaciones, sus deseos, sus informaciones, sus productos, la satisfacción de sus necesidades. Nadie queda fuera: tan feliz con mi *blend* con usted con su BMW o aquél con su donación al Opus Dei. Aunque en la producción no podamos decir lo mismo, en el consumo no existe principio de exclusión. Las puertas del consumo están abiertas 24/7 para todos.

En tercer lugar, la nación que marcaba una especie de *made in* de identificación (yo soy argentino, tu eres colombiana) fue deconstruida por los vientos de la posmodernidad. Parecería *demodé* adscribirse a una tierra cuando sabemos que las tradiciones son inventadas, cuando no hay esencias, cuando ya todo depende desde donde se lo mire. ¿Qué sentido tiene reivindicar una nación? ¿Qué sentido tiene pensarse parte de un proyecto nacional? Las cadenas de identificación dejaron el eje nacionalista para circular por otros circuitos: el género, la identidad sexual, los gustos artísticos, las posturas con la biósfera, las posturas con la marginalidad social. Así, las interpelaciones subjetivas pasan por el filtro del mercado y uno termina desconociendo si compra *fair trade* porque tiene un compromiso social o tiene un compromiso social porque compra *fair trade*; si uno es ecologista porque compra productos ecologistas o si uno compra productos ecologistas porque se es ecologista. Desconozco si tenemos una identidad *antes* del mercado, si podemos *ser* antes de buscar un bien que satisfaga nuestras ansias de identidad.

Cuando todos los procesos de identificación han fallado, el mercado parece salvar la única unidad que les quedaba a los pueblos que no tienen otras razones más dignas de pertenencia a una nación. (Sarlo, 2002[2001], pág. 134)

No sé por qué esta frase de Sarlo me parece tan anacrónica y al mismo tiempo tan necesaria. En parte me perturba que termine con una expresión como “razones más dignas de pertenencia a una nación” pero al mismo tiempo no dejo de reconocerme en ella. Aunque no la encuentro romántica en su señalamiento de la nación, es fácil tildarla de trasnochada. En parte pone en el tapete “el problema” de los procesos de identificación basados en la nación. Aquello que la sociedad toda ganó deshaciéndose

de esa vetusta invención moderna llamada nación y que descubrimos que había sido la causante de todos los males.¹⁰

Empiezo a sentirme interpretado como chauvinista cuando es exactamente de eso de lo que quiero escapar (y Sarlo también). No es la recuperación *in toto* de la nación, sino su puesta en cuestión, no para eliminarla *in toto* sino para ponerla a circular con otros discursos para el cambio social. ¿Qué arco de solidaridades puede ayudarnos a movilizar la nación cuando de lo que se trata es del cambio social, no hacia *Auschwitz* sino hacia una sociedad radicalmente socialista?

In many contemporary cases, the cultural consequences of nation's dissolution is not the emergence of a community empowered to invent new forms of action, but a disintegrated society, whose components are all at war with each other even when they think that they are carrying on the same battle. [...] The dissolution of national society is nothing to celebrate; it is far from the good news of the millennium. [...] The nation disappearance is a Hobbesian nightmare. It constitutes not the creation of a new type of public space or actor, but the disappearance of the means by which social and cultural conflict might not only be repressed but also sublimated into new forms of association and representation. (Sarlo B. , 2002, pág. 338)

La posmodernidad disuelve la posibilidad de construir sentidos colectivos. Denuncia las identidades nacionales (o continentales como sería una “identidad latinoamericana”) por ser una mera construcción, una tradición inventada. Toda conexión del presente con el pasado queda reducida a un simple arbitrio retórico.

Importa insistir en un punto que quizás sea una dificultad en el pensamiento de Sarlo. La desintegración de las identidades nacionales no puede desprenderse del desmantelamiento del aparato del Estado por la lógica neoliberal. Es decir, el proyecto político de reestructuración del Estado no puede entenderse sin la necesidad de socavar aquellas identidades nacionales para volverlas apenas una etiqueta *made in* en el

¹⁰ En *Instantáneas* (1996) Sarlo comentaba: “El nacionalismo, la nación y las ideologías patrióticas funcionan entonces como sucedáneos colectivos de las ideas de comunidad que las dictaduras y los gobiernos reaccionarios son los primeros en destruir. Sobre una nación fracturada socialmente por las desigualdades económicas y culturales, del fantasma de la nación proporciona eso: una sombra que esfuma los contrastes, unificando, en el Corazón de la Patria, a quienes en todos los demás aspectos están separados y son diferentes” (Sarlo B. , 1996, pág. 109).

concierto global de identidades. Los nexos entre cambio cultural y transformación político-económica son más fuertes de lo que Sarlo parece señalar.

Polaroids de la máquina cultural

Si en el capítulo 2 hacíamos un recorrido por los tres momentos (reproducción cultural, traducción cultural y crítica política) de la máquina cultural, intentaremos obtener 3 instantáneas que den cuenta de aquél avance de la lógica neoliberal-posmoderna. Por un lado, la ciudad que no deja de repetir la retórica del mercado, la escuela que pretende convertirse en divertimento (*qua* industria cultural) y la desacralización del arte, por la sociología y el mercado, que la vuelven: mercancía.

I

Una mañana salimos con la disponibilidad de ver lo que nos rodea y nos encontramos con la ‘retórica y la filosofía’ del intercambio.[...] Debajo y sobre las marquesinas, las letras y los íconos de la publicidad dan comienzo a una nueva lección de pedagogía de mercado (Sarlo B. , 1996, págs. 48-49)

En el prólogo a la edición en español del trabajo de Raymond Williams *El campo y la ciudad* (1971), Sarlo resume el libro en la siguiente pregunta ¿cómo el capitalismo transformó la sociedad británica? Tal vez podamos hacer la misma operación con el trabajo de ella: ¿cómo el capitalismo transformó la sociedad argentina? O más puntualmente ¿cómo el capitalismo neoliberal transformó la cultura argentina?

En una oportunidad, Sarlo reflexionó acerca de la sobrecodificación que el mercado impone sobre la ciudad (aquí y allá la sintaxis del intercambio impera) pero no para recordar un pasado mejor, donde Buenos Aires ofrecía la sobrecodificación cultural fruto de la inmigración (los carteles en italiano, en yiddish, en polaco, por ejemplo) sino para señalar al Estado en su función social. Es decir, el problema de la sobrecodificación es menos un problema estético que un problema político. Se trata de conseguir un Estado que garantice ciudadanías plenas, no amenazadas por el capitalismo. El Estado es una instancia, quizás una de las últimas, que puede frenar la colonización de la lógica mercantil en la sociedad, en la cultura y, por ende, en la ciudad. Por ello, para Sarlo, “la ciudad se defiende con la acción de gobernantes que no piensan que todas las ideas del mercado son necesariamente buenas” (Sarlo, 2002[2001], pág. 82)

II

neopopulismo pedagógico: *sust. m.* Rama del pensamiento educativo posmoderno caracterizada por la combinación ecléctica de estrategias de aprendizaje vinculadas a los recursos que los *mass-media* ponen a disposición. Sin perjuicio de coherencia, el *leitmotiv* que atraviesa la perspectiva reza: “educad con lo que interese y divierta a los alumnos”. La cultura juvenil (mediatizada, naturalmente) es siempre la excusa para acceder a contenidos educativos, más atento al interés de los jóvenes que formación de conciencia crítica. El neopopulismo pedagógico convierte el ejercicio de aprendizaje y de adquisición de cultura como entretenimiento (*entertainment* en la terminología de Frankfurt); reduciendo los desajustes políticos de la máquina cultural al mínimo.

III

El relativismo absoluto de la posmodernidad (en su versión *sociológica* y en su versión *mercado*) reflexiona sobre estética, y en su crítica Sarlo se muestra más moderna. Por un lado, como entiende Bourdieu, la obra de arte solo existe en la creencia colectiva que la reconoce como tal y sólo es comprensible en su verdad de *fetich* (Bourdieu, Enero 1989-diciembre 1990). La sociología desacraliza el arte, le retira definitivamente el aura, lo devuelve a su definición institucional. Lo que se pierde en este movimiento, es reflexionar sobre aquella densidad semántica y formal del arte que permite “luchar por imponer soluciones nuevas y definir problemas diferentes a los del pasado y a los de otros contemporáneos” (Sarlo B. , 1994, pág. 28).

Sarlo reflexiona: no para volver a la modernidad aurática y sacra del arte, sino para repensar lo que se pierde.

El otro gran pensador posmoderno, el mercado, con su lógica de la equivalencia universal, nos propone acercarnos al mercado cultural como a cualquier mercado de bienes y servicios. Una comunidad de libres productores culturales y libres consumidores culturales prestos a cruzar sus curvas de oferta y demanda para encontrar el equilibrio. Equilibrio en función de valores de cambio ciegos a cualquier otra asignación de valor.

Sarlo reflexiona: el pluralismo en el arte impone la renuncia a otros valores, impone la renuncia a que el arte pueda jugar otros juegos, menos atentos a los valores de cambio y más orientados a señalar significaciones densas, otros horizontes.

hic et nunc

Más allá de los problemas que nos postula la mirada presente sobre el pasado, donde la perspectiva del tiempo es radicalmente paradigmática es en la mirada que la cultura contemporánea tiene del presente. Como en una carrera contra la inexorable muerte, ningún artefacto parece ser suficientemente veloz para registrar el paso del tiempo. Así, la cultura posmoderna parece más interesada en la velocidad que en el tiempo (pasado); en la posibilidad de registrar en tiempo real todo lo que acontece.

El período 1965-1973 marca el agotamiento del modo de producción fordista y del tipo de relación Estado-economía establecido por el keynesianismo, dando paso a un modo de acumulación flexible que combina innovación tecnológica, desmantelamiento del Estado de Bienestar y sustitución por políticas neoliberales de libre mercado que permitan mayor rotación del capital y mejor control del tiempo de los trabajadores. Las coordenadas de percepción del espacio y el tiempo se desplazan. Por un lado, la disminución de los costos y la modernización de los medios de transporte y los de comunicación, amplían y diversifican los espacios accesibles al mercado. Por otro, y aquí queremos llegar, la masa de producción de bienes estandarizados ha sido sustituido por la flexibilidad en la producción a través de varias estrategias: *Lean manufacturing* que supone la reducción de siete “desperdicios” en la economía de gestión: sobreproducción, tiempo de espera, transporte, exceso de procesado, inventario, movimiento y defectos; producción *Just-in-time* que permite aumentar la productividad, reducir los costos y los tiempos de producción. Asistimos así, a una comprensión del espacio y a una aceleración del tiempo. En el capitalismo tardío, en términos temporales, es concebido como un presente perpetuo.

La fotografía parece ser un buen ejemplo sobre este proceso de aceleración del tiempo. Cuando yo era chico, revelar rollos fotográficos demoraba más o menos una semana. Luego, los procesos se simplificaron reduciendo el tiempo a una hora. Basta recordar, el thriller de Mark Romanek *One Hour Photo* que es de 2002. Sin embargo, una hora parece ser demasiado tiempo para quienes desesperan por ver la imagen

obtenida con sus cámaras digitales¹¹ segundos después de haber apretado el disparador. Como si nos acercáramos a un abismo, ver la fotografía que acabamos de realizar se vuelve un fetiche del propio presente.

Ya desde Benjamin y Barthes sabemos que la imagen expresa un modo de ver y que la fotografía es más que un recurso técnico. El fotógrafo elige, de entre una infinidad de posibilidades, aquella que le interesa particularmente, aquel presente que desea plasmar en una imagen. La revolución digital parece estar a caballo con la ansiedad por cristalizar ese presente, por ese “ahora” que siempre se está escapando y que ninguna tecnología es lo suficientemente rápida en capturarla. La tecnología *real-time live view* permite previsualizar la imagen en la pantalla de una cámara digital con “imagen de latencia cero”. Puesto que las primeras cámaras digitales tenían un sistema electrónico entre la lente y el visor, que demoraba (generando un *delay*) la exposición de la imagen en éste que complicaba las tomas de objetos en movimiento; las nuevas tecnologías permiten ver en el visor en tiempo real lo que sucede delante de la cámara. Así imagen de latencia cero significa que el tiempo real es el tiempo de la imagen (¿o viceversa?). El tiempo real que la luz tarda en atravesar el sistema óptico y proyectarse en la pantalla, no es percibido por el usuario, tampoco las mediaciones técnicas que la cámara realiza sobre la realidad, pero la disponibilidad inmediata de la imagen crea la impresión de que podemos manipular el tiempo en la imagen, y que aquella no se diferencia del mundo real. De alguna manera el *display* acentúa la ilusión de continuidad del tiempo, desdibujando las mediaciones técnicas que supone la fotografía.

Pero la velocidad no es el monopolio de la fotografía digital. Internet y las tecnologías de información y comunicación (TIC's) se orientan tanto por la ilusión de la reducción de las distancias como por las aspiraciones de rapidez. Los efectos

¹¹ La revolución digital en la fotografía es un proceso sin pausa pero con prisa: Eastman Kodak Co. en 2005 deja de fabricar papel para proceso blanco y negro, al tiempo que abandona la producción de cámaras analógicas. En febrero de 2008, Polaroid anunciaba el fin de la fabricación de película para sus cámaras, que ya había dejado de fabricar en 2007. Konica Minolta, pionera en la fabricación de cámaras y óptica de fotografía, anunció su retirada de este sector con pérdidas superiores a 63 millones de dólares en 2006. Muchos laboratorios fotográficos han tenido que cerrar en los últimos meses por falta de pedidos. El pasado año, Hewlett-Packard Co, el tercer mayor vendedor de cámaras en Estados Unidos, dejó de fabricar cámaras digitales por la caída de sus ventas.

igualadores de internet, son de una democratización mucho más “profunda” que la cualquier otro medio de comunicación.

Así, si por un lado internet se sostiene sobre la aceleración extrema de la velocidad de comunicación, al mismo tiempo genera la ficción de una comunidad conectada espacial y temporalmente. Las redes sociales (Facebook, Twitter, LinkedIn, por ejemplo) se convierten en la máxima expresión de conectividad y vínculo social. Internet democratiza virtualmente en espacio y en tiempo.

Con una tecnología que permite acceder en tiempo real, no sólo a la imagen que se pretende captar con la cámara fotográfica digital, sino a cualquier persona en prácticamente cualquier lugar del mundo, es evidente que la percepción del espacio y el tiempo en la cultura moderna se vio radicalmente afectada.

Foto carnet: Borges

La calle sin vereda de enfrente
Jorge Luis Borges

Para Sarlo, la literatura es el registro más completo de la dimensión simbólica del mundo social si es que queremos escapar de las definiciones mercantiles y sociologicistas. Como si la literatura dijera algo que no está en ningún otro lado, podemos encontrar allí percepciones de verdad que nos hablan de la máquina cultural, de su funcionamiento, de su ubicación en el espacio, de las intensiones y los deseos y de los operarios, de las fallas y los arreglos, de manuales de instrucciones en otro idioma.

Jorge Luis Borges está en el torbellino de escritura imprescindible que expone el registro conflictivo que es la literatura. El autor funda una epistemología (y una poética) de la orilla más acá de teorías totalizantes pero más allá de percepciones autocomplacientes. La orilla, funciona en Borges como el *locus*. En primer lugar para sí mismo: Borges es una orilla. Ni completamente europeo (cosmopolita como lo tildaba el nacionalismo cultural de los 40 y 50 y luego la izquierda del 60 y 70) ni totalmente nacional, ahí, al borde. Un escritor que no puede ser desprendido de la tradición rioplatense (¿Cómo traducir *Cuadernos San Martín* al mandarín?) sin que pierda su carácter universal.

De nuevo, escritor universal que se pregunta por el ser argentino como ninguno. “En Borges, el tono nacional no depende de la representación de las cosas sino de la

presentación de una pregunta: ¿cómo puede escribirse literatura en una nación culturalmente periférica?” (Sarlo B. , 2007[1993], pág. 11). Como si se adelantara al furor antifundacionalista contemporáneo, Borges enuncia la pregunta por la nacionalidad sin recurrir a esencialismo, sino ubicándola en otro lado, en la orilla de occidente. Aunque no renuncia a la densidad criollista que es el tema de la vanguardia argentina, Borges evita el tono local, regionalista, naturalista, característico de *Don Segundo Sombra*, una novela demasiado evidentemente autóctona.¹²

En plena hegemonía del modernismo, con Leopoldo Lugones a la cabeza, Borges reivindica un linaje literario de orilla, marginal: la figura del poeta de barrio Evaristo Carriego¹³. De hecho, la marginalidad de la literatura latinoamericana (y *a fortiori* argentina) en la tradición de occidente es la verdadera fuente de su originalidad:

Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga [a la de los judíos y los irlandeses]; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas (Borges, 1974, pág. 273).

La literatura latinoamericana tiene así, las mismas prerrogativas que las literaturas occidentales consagradas. Borges lleva esto a sus límites adoptando la única actitud aceptable ante una tradición: traicionarla, pervertirla, traducirla.

La literatura es interesante porque deja abierta todas las grietas de la no identidad y sospecha de la experiencia directa como autoridad sobre el discurso (Sarlo B. , 2007[1993], pág. 66).

Ahí tenemos una literatura irreverente pero no irrelevante, una literatura argentina sin exceso de gauchos ni de reinenciones europeas. Una literatura consciente de su propia marginalidad que hace, de su “precariedad”, virtud. Una máquina cultural que no reniega de sus engranajes europeos, su materia prima latinoamericana, y sus resultados

¹² Borges rescata el argumento de Gibbon para quien, la ausencia de camellos en el Corán era su marca de autenticidad arábiga. *Don Segundo Sombra* tiene demasiados caballos...

¹³ En otro aspecto Borges también es marginal en la elección de los temas (Entre la apología de la ciudad moderna en Roberto Arlt a la nostalgia del ruralismo gauchesco, Borges planta la bandera de la orilla, ese lugar indeciso entre la ciudad y el campo), las literaturas menores (género de aventura y policial), en la oralidad del Río de la Plata, en su colección de las inscripciones fileteadas de los carros.

originales. Una máquina cultural que no le teme al desajuste, al desvío, a la contradicción.

Dos formas de daguerrotipo intelectual

Intelectuales preposicionales

¿Cómo ir a la televisión a decir que lo que interesa mostrar es que las cosas son invariablemente más complicadas de lo que parecen?

¿Cómo decir esto en el medio cuya ideología es que las cosas son más simples de lo que parecen?

(Sarlo B. , 2002[2001], pág. 151)

Es complicado vivir con la idea de que nos hemos equivocado

(Sarlo B. , 2002[2001], pág. 163)

El intelectual está en crisis.

¿Qué tendrá el intelectual?

Sus suspiros se escapaban de su boca dual

(a la Rubén Darío)

Ser intelectual termina siendo muy complicado. Acontecimiento henchido de contradicciones: o apocalíptico o integrado, u oficialista u opositor, o elitista o populista, o derrotista o celebratorio, o nacionalista o globalizado. Sobra decir que las contradicciones no son tales, sino meras simplificaciones de tensiones más complejas. Es decir, ser intelectual (crítico, naturalmente) es un lugar incómodo. Incómodo para la política (cuando se arriesga a hablarle al poder), incómodo para el mercado (cuando se arriesga ser excluido del intercambio), incómodo para la academia (cuando se arriesga a ser excluido de la ciudad letrada), incómodo para sí mismo (cuando reconoce los fracasos del otrora idealismo revolucionario).

A esta serie de tensiones podemos agregar las derivadas del *locus*. Hablar desde dentro de la academia (con una futura carrera por delante) o desde fuera (a veces condenado al ostracismo); hablar desde los centros de producción intelectual (léase Europa o Estados Unidos) o hablar desde la periferia (Latinoamérica). ¿Qué hacia Claude Levi-Strauss en São Paulo? ¿Y Eliseo Verón en París? ¿Y José Aricó en México?

Quizás podamos entender al intelectual como un conjunto de funciones preposicionales (a, ante, bajo, cabe, con, contra, de, desde, en, entre, hacia, hasta, para,

por, según, si, so, sobre, tras) de un individuo (aunque podemos y *debemos* lanzar la hipótesis de un colectivo o generación) con distintas instancias: el poder político, el Estado, los medios de comunicación, el mercado, la industria cultural, la academia, los movimientos sociales, instancias ideológicas, las iglesias, entre otros. Así, tenemos, por ejemplo: el intelectual mediático, que sería el sujeto que desde/con/sobre los medios de comunicación se expresa, generalmente con un sesgo ideológico celebratorio/populista/integrado. Las combinaciones son infinitas aunque podemos definir el perfil del intelectual crítico al que intenta acercarse Beatriz Sarlo y que puede servir para pensar la figura del intelectual que le importa a los estudios culturales. El intelectual sarliano nunca está seguro que lo que tiene en sus manos sea progresista todo el tiempo ni en todos los casos. El intelectual supone la revisión constante de sus presupuestos sin que esto signifique dejarse acarrear por la marea de la incertidumbre posmodernista. Si fundar valores y certezas para la eternidad se nos presenta como una ilusión, sería un derrotismo insensato no buscarlos. Porque las uvas estén altas, no *debemos* creer que estén verdes.

Intelectuales generacionales

Sólo la antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente.[..]

Fue que nunca tuvimos gramática, ni colecciones de viejos vegetales. Y nunca supimos lo que era urbano, suburbano, fronterizo y continental. Holgazanes en el mapamundi de Brasil.

Una conciencia participante, una rítmica religiosa.

Oswald de Andrade, *Manifiesto antropofágico* (1928)

Tenho o palpite que, daqui a uns dez anos, quando o terreno semeado pela poeira dos ensaios e artigos se puser a frutificar nos livros e nos estudos alentados, muitos dos nossos problemas mais agudos serão aclarados por pontos de vista justos. Isto, em literatura, arte, sociologia, história, política. O movimento começou em 22 e na década seguinte produziu homens como Gilberto Freyre, Caio Prado Junior, Álvaro Lins. Nesta década de quarenta, amola-se muita arma e forja-se muito escudo. Sinal de que os tempos estão próximos, e que a crítica poderá, brevemente, passar à construção, iniciada por eles.

Antonio Candido, *Textos de intervenção*, 2002

Martín Fierro cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical. Acentuar y generalizar, a las demás manifestaciones intelectuales, el movimiento de independencia iniciado, en el idioma, por Rubén Darío, no significa, empero, finjamos desconocer que todas las mañanas nos servimos de un dentífrico sueco, de unas toallas de Francia y de un jabón inglés.

Oliverio Girondo, *Manifiesto de [la revista] Martín Fierro* (1924)

Europa comienza a interesarse por nosotros. ¡Disfrazados con las plumas o el chiripá que nos atribuye, alcanzaríamos un éxito clamoroso! ¡Lástima que nuestra sinceridad nos obligue a desilusionarla... a presentarnos como somos; aunque sea incapaz de diferenciarnos... aunque estemos seguros de la rechifla!

Oliverio Girondo, *Membretes* (1944)

A la pregunta vertical que marca al intelectual con su voz hacia poder, podemos cruzarla con una pregunta horizontal: la que el intelectual entabla con su generación. Que los intelectuales latinoamericanos son conscientes de esta dimensión queda bastante claro desde las proclamas de la élite letrada postindependencias, los manifiestos vanguardistas de principios del siglo XX hasta las editoriales de las revista culturales. La referencia a un *nosotros*, no es meramente un recurso retórico, sino la identificación de interlocutores contemporáneos herederos de unas condiciones sociales, políticas, económicas e intelectuales que los hace partícipes de un mismo *ethos*. Que el *ethos* sea más o menos identificable importa menos que la vinculación y la interpelación que el intelectual hace y debe hacer con su generación. Aquí los estudios culturales parece que perdieron algo, como si la sola postura crítica involucrara a unos pocos lectores académicos y no a una generación de contemporáneos, a un colectivo.

Cada generación de intelectuales entabla distintas relaciones con la precedente. Si la generación del 37 buscaba superar el cosmopolitismo abstracto de la élite letrada independentista argentina; la generación de *Contorno* se verá como una generación sin maestros o, en la célebre sentencia de Emir Rodríguez Monegal, como la generación parricida. Importa menos la legitimidad que una generación obtenga recurriendo a su anterior que las preguntas que le hacen a su tiempo, las herramientas que esgrimen para poder entender aquél, y los horizontes que vislumbran (la mirada en otro tiempo). De

cualquier manera, toda generación porta proyectos políticos y culturales de los que no cree que sean *causas perdidas*.

Intelectuales que miran hacia atrás recogiendo proyectos pero que miran hacia adelante. Si en el centro de una generación de intelectuales está el cambio político es porque apuesta por un futuro, apuesta hacia/por/para las generaciones venideras. Las miradas estrábicas se multiplican: las generaciones miran hacia adentro cuando rescata tradiciones nacionales, hacia afuera cuando reconoce “su dentífrico sueco”, hacia atrás cuando le importan los proyectos vencidos, hacia adelante cuando lucha por un mundo mejor.

Que la deconstrucción de tradiciones no nos haga perder lo que *supimos conseguir!*

Tiempo futuro o el libro no escrito de Sarlo

Si todo es político, nada lo es.

[N]o estoy de acuerdo con ese lugar común contemporáneo que afirma que en la literatura todo es político. Eso me pone muy incómoda, puesto que a partir de allí la política es rápidamente evacuada, porque si en la literatura todo es político, entonces hablemos de otra cosa. No digo que sea un movimiento intencionado, pero acaba siendo así, cosa que me irrita mucho. Yo pienso que lo político es una dimensión específica del mundo social, y que lo simbólico y lo estético lo son también: es cierto que hay cruces permanentes entre ellos, pero son cruces, no una sobreimpresión de todo con todo (Sarlo, diciembre 2001, pág. 115).

Quizás sea útil volver sobre la vieja distinción marxista entre *la política* y *lo político*. Para Nicos Poulantzas (Poulantzas, 2001[1969]), lo político hace referencia a la superestructura jurídico-política del Estado, mientras que la política se vincula a la práctica (lucha) política de clase. Menos por purismo terminológico que por prudencia política, la distinción importa para señalar un punto ciego en la celebración desmedida hacia cualquier práctica en tanto que *política*. Esto es, si toda práctica cultural (desde mirar televisión, tomar un café hasta leer un *best-seller*) es política, la lucha se disuelve en el mar de las prácticas indiferenciadas y estaremos celebrando una práctica como política cuando de lo que se trata es de simple mecánica estatal jurídico-política.

El espacio de lo político, es decir, de las prácticas que no intervienen conflictivamente con el aparato de Estado ni con lo político en general se cruza pero no se solapa con las prácticas políticas que introducen el conflicto social, ideológica y estética. Como se dijo en un momento, la lógica de funcionamiento de la máquina cultural no se confunde con el Estado (lo político) todo el tiempo; pero tampoco se enfrenta a él todo el tiempo (la política). Lo que caracteriza a la máquina es esa dialéctica que pone en juego constantemente las dos lógicas, sin que se superpongan, ni confundan, ni minimicen, ni desvanezcan.

El abandono de la concepción de progreso que reclamaba Walter Benjamin se asemeja al abandono de la equiparación de práctica cultural como política: no todo progreso ni toda práctica cultural nos acerca a la Revolución.

Lo que la gente hace con las instituciones y con los medios es lo que puede [Nosotros decimos: los operarios de la máquina cultural hacen lo que pueden]. Y su relación no es siempre de insubordinación frente a la hegemonía cultural, como sería absurdo pensar que es siempre de adaptación funcional (Sarlo, 2002[2001], pág. 223).

Si la velocidad y la reducción de las distancias parece configurar el patrón posmoderno de percepción del espacio y el tiempo, tendremos que revisar qué relación hay entre aquél y los horizontes (futuros) de cambio social.

Los deslizamientos políticos que las nuevas tecnologías pusieron a disposición a comienzos de 2011 no son insignificantes: activistas por las reformas democráticas en Siria grupo reunió más de 7 mil seguidores en el grupo de Facebook: *Revolución Siria contra Bashar al-Assad*. Sudán lo hizo a través de *Grupo 30 de enero* y ya reunió 17 mil miembros en Facebook. Ambas expresiones de organización social canalizadas por las redes sociales internet dicen haberse inspirado en los acontecimientos políticos similares de Egipto y Túnez. Lejos de caer en la apología a las nuevas tecnologías de la información, de lo que se trata es de marcar esos desplazamientos que se encuentran orientados fundamentalmente hacia el futuro.

Es decir, el pensamiento político crítico y la práctica política deberán moverse en esos bordes de las nuevas tecnologías, aquellas aristas más disimuladamente inocentes, aquellas orillas que desbordan la máquina cultural para insertarse en la política. Ese

espejismo de presentismo perpetuo contemporáneo, que se inscribe en la lógica de las nuevas tecnologías, puede estallar en el preciso momento en que un grupo en Facebook deja de ser un acto de narcisismo virtual para tomar las calles.

En la Tesis XV de *la Filosofía de la Historia*, Walter Benjamin anotaba:

La consciencia de estar haciendo saltar el continuum de la historia es peculiar de las clases revolucionarias en el momento de su acción. La gran Revolución introdujo un calendario nuevo. El día con el que comienza un calendario cumple oficio de acelerador histórico del tiempo. Y en el fondo es el mismo día que, en figura de días festivos, días conmemorativos, vuelve siempre. Los calendarios no cuentan, pues, el tiempo como los relojes.

Quizás de eso se trate, de saltar el continuum de la historia.

CONCLUSIONES

*Las uvas pueden estar realmente verdes,
pero el hecho de que la zorra no las alcance no nos demuestra que lo estén.*

Gerald Allan Cohen

Tan moderna como la de la máquina, la metáfora del viaje puede servirnos para exponer unas consideraciones finales. El viaje se sostiene sobre el deseo de conocer y disfrutar, requiere de la exploración de mapas y recorridos, así como de la confección del presupuesto necesario, la planeación de los tiempos requeridos y la preparación de los instrumentos (como la cámara fotográfica) que nos permitirán conservar escenas de la experiencia turística.

En el presente trabajo nos hemos guiado, bien modernos nos, por un esquema bastante similar. Con el deseo de llegar a algún lado, de encontrar algo, de merodear una pregunta, de hurgar hipótesis y de recorrer propuestas (a veces con Sarlo, otras sin ella), es que emprendimos este camino.

Aunque el mapa maestro lo brindó la autora, hemos procurado hacer desviaciones cuando el objeto lo requería. Sarlo propuso un itinerario por la máquina cultural con, al menos, tres escalas: la reproducción, la traducción y la crítica política. De esas tres escalas hemos procurado señalar los subcircuitos turísticos aledaños. A la función de reproducción cultural fue necesaria ubicarla en el proceso más general de consolidación del Estado-nación a finales del siglo XIX. Pero también con los proyectos político-culturales que la élite letrada tenía en mente para la nueva nación. Se abren allí distintos caminos para indagar, recorrer y reflexionar sobre la máquina cultural.

Cuando visitamos la matriz de traducción que estructura la cultura latinoamericana, y por ende, argentina; marcamos los bordes del primer nacionalismo cultural y de la vanguardia rioplatense de principios del siglo XX. No porque la traducción sea consecuencia de la consolidación relativamente autónoma del campo cultural argentino, sino porque encontramos allí el momento de máxima tensión. Es decir, el campo intelectual argentino de aquél momento no puede pensarse sin esa marca

contradictoria que significa pertenecer a la periferia cultural de occidente careciendo de sólidas tradiciones como Europa pero con deseos de fundar una cultura nacional.

La experiencia de la vanguardia estética y política en la década de 1960-1970 con sus bordes poco claros fue el epicentro siguiente. Aquí, la proximidad y la lejanía con el período complejiza el recorrido. Por un lado, buena parte de la intelectualidad argentina involucrada de alguna u otra forma con la nueva izquierda están vivos y hemos recurrido a sus exposiciones. Por caso, el primer capítulo del libro de Oscar Terán, *Nuestros años sesenta* arranca con la pregunta: “¿De quién son «nuestros» *estos* años sesentas?”. Como si aquellos actores (*qua* turistas), acabaran de llegar de viaje: con las postales y las maletas, el cansancio, las anécdotas, las cosas que quisieron hacer y no pudieron. Como si las consecuencias de aquellos años no dejara de repercutir aquí y ahora: qué hicimos, quiénes éramos y somos, qué queríamos y queremos, cómo buscamos lograrlo y cómo creemos hoy que podemos lograrlo.

Por otro lado, hay una distancia. Terán finaliza su libro con una aclaración: “respecto de las primeras versiones de este texto [*Nuestros años sesenta*], se me señaló, que estaba escrito bajo la figura de la tragedia”. Así, se hace evidente una lejanía respecto del período, marcada por los cambios que acarreó el neoliberalismo: mientras el Frente Sandinista de Liberación Nacional asumía el poder en Nicaragua en 1979 (la última experiencia revolucionaria en el continente), Margaret Thatcher asumía en Inglaterra (iniciando lo que todo conocemos). Como si aquellos actores no reconocieran en el presente, el futuro por el que luchaban.

Es difícil encontrar en el presente una generación de relevo, como si el tono trágico de la derrota marcara a fuego las aspiraciones de la izquierda. En 40 años los intelectuales críticos debieron reposicionarse en varias oportunidades: respecto a la Revolución Cubana (en Caso Padilla es clave), ante las dictaduras militares en el cono sur, ante los procesos de transición a la democracia, ante los desconciertos de democracias neoliberales (neo)populistas, con la aparición de nuevos movimientos sociales, frente la asunción en Latinoamérica de varios gobiernos, denominados, postneoliberales. Al calor de las transformaciones sociales, es prácticamente imposible desarmar y volver a armar toda la máquina cultural. De allí que no podamos desprendernos de la mirada *estrábica*: un ojo puesto en el presente y otro en el pasado.

Sarlo había buscado en la modernidad periférica de la Buenos Aires de 1920-1930 la cifra del presente: “Aunque nunca se diga explícitamente en ese libro [*Una modernidad periférica*], lo que se está indagando son las claves de cómo se fue para ver cómo se va a ser, pero pensando que se va a ser algo parecido a lo que se fue... y no era así” (Pistacchio, 2006, pág. 132). Como si la arqueología cultural permitiera señalar aspectos de ese presente que se presentaba incierto en plena transición a la democracia en Argentina a principios de 1980.

De esta manera, dos ecos benjaminianos son reconocibles aquí. Por un lado, ¿qué indaga Sarlo en José María Gutiérrez como el primer crítico literario en Argentina, en el campo intelectual del Centenario, en los momentos de la máquina cultural, en la modernidad periférica, en la novela sentimental; sino signos para reconocer un presente? ¿No era eso lo que decía Benjamin en la *Tesis V* cuando expresaba que “la verdadera imagen del pasado amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido en ella”? Porque a esta altura nos queda claro que, al menos para los intelectuales críticos, nadie hace historia de las ideas por deporte.

Por otro lado, encontramos en Sarlo una preocupación constante por recorrer la cultura argentina en tanto que experiencia. Reconocemos en la producción de la autora, como una obsesión, la recuperación de intensidades de las experiencias culturales en fuerte oposición a la pérdida de profundidad de la cultura contemporánea. Aquí la distinción benjaminiana entre *Erlebnis* y *Erfahrung* se hace necesaria.

Si por *Erlebnis* entendemos la simple experiencia mecánica y rutinaria fruto de la desilusión que cristaliza en acontecimientos fijados con exactitud en el recuerdo y que puede ser evocado a voluntad; *Erfahrung* refiere a las experiencias profundas, de datos inconscientes que fluyen a la memoria como una experiencia originaria y silenciosa, que emerge por causa involuntaria y contingente. La cultura contemporánea ha bloqueado la capacidad de volver *Erfahrung* la *Erlebnis*, de volver la experiencia rutinaria en una examinada y evaluada. Como si el calor de los acontecimientos no dejara tiempo para la reflexión. En ese hiato parece trabajar Sarlo para poder dar cuenta de esa densidad de la experiencia cultural que, por ejemplo, perspectivas sociologistas o formalistas ignorarían.

Si con la superficialidad bastara, cualquier guía de turismo reemplazaría un viaje. Como anécdota baste recordar el viaje que la autora realizó en 1999 junto a Rafael

Filippelli a Port-Bou, lugar donde se suicidó Walter Benjamin en 1940. Un viaje necesario e imposible. Pero no son éstos los viajes que importa señalar en Sarlo sino aquellos que tienen que ver con su producción intelectual. Cuando indaga las postales tratando de arrancarles las experiencias de la que fueron testigos, de preguntar por los sentidos que una mirada desatenta podría ignorar, por ello siempre señala al arte y la literatura. Porque tiene la convicción que la densidad semántica y formal del arte recoge las *Erfahrungen*. Pero no sólo las recoge (y aquí la cosa se complejiza), la amontona, las oblitera, las fragmenta, las separa, las reconfigura, las “desnaturaliza”. Tan próxima es la relación del arte con la *Erfahrung* que Sarlo recurre a la expresión artística como a un oráculo.

Mirar la experiencia rescata esa consistencia del viaje: aquél camino más corto es menos conveniente, la vista desde allí es maravillosa, el alojamiento aquí es modesto, la pendiente aquella es peligrosa. Así, la *Erfahrung* nos acerca los caminos perdidos o abandonados en los derroteros culturales, las peregrinaciones vanguardistas en la dialéctica política/estética, las huellas de deseos revolucionarios.

Por último, nos quedan las postales y fotografías que hemos obtenido del viaje. En general las postales suelen estar un poco desactualizadas y generan la sensación de que estamos ante un trozo de historia (¿alguien vio alguna vez postales actualizadas?). Las fotografías, en cambio, parecen hablar de un presente o de un pasado más inmediato. Por eso quisimos cerrar con ese collage, como un álbum que se muestra para marcar otros rumbos y los horizontes que guiaron aquel viaje. Por un lado, quedan hipótesis sugeridas que bien podrían ser retomadas en excursiones ulteriores; y por el otro hemos querido dejar claro que los deseos últimos se orientan hacia la emancipación social.

*Tú destruyes el mundo para que esto suceda
tu comienzas el mundo para que esto suceda*
Juan Gelman, *Fábricas del amor*

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía de Beatriz Sarlo

1984. "La izquierda ante la cultura: del dogmatismo al populismo", *Punto de vista*, nº 20, pp. 22-25.
1991. "Literatura y sociedad: Balance y perspectivas en América Latina I [Entrevista a Beatriz Sarlo por Roxana Patiño]", *Hispanamérica*, Año 2, Nro. 58, pp. 40-44.
1992. "Intelectuales y revistas: razones de una práctica", *América: Cahiers du CRICCAL*, Nro. 9/10, pp. 9-16.
1993. "Raymond Williams: una relectura" *Punto de Vista*. Nro. 45, pp. 12-15.
1996. *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*. Buenos Aires: Ariel.
- 1997 Noviembre. "Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa" *Revista de Crítica Cultural*, Nro. 15.
1997. "Cultural Studies Questionnaire", *Journal of Latin American Cultural Studies*, Vol. 6, Nro. 1, pp. 85-92.
2001. "Estudios preliminar" En Sarlo, Beatriz *La Batalla de las Ideas (1943.1973)*, Buenos Aires: Ariel, pp. 19-106.
- 2001 (Diciembre) "Entrevista a Beatriz Sarlo [por Edgardo Doble]" *Cuadernos Hispanoamericanos*. Nro. 618, pp. 111-120.
- 2001[1973]. "Prólogo a la edición en español" Raymond Williams, *El campo y la ciudad*, Buenos Aires: Paidós, pp. 11-22.
- 2001[2000]. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- 2002 "Cultural Studies: Reworking the Nation, Revisiting Identity" *Journal of Latin American Cultural Studies*, Vol. 11, Nro. 3, pp. 333-342.
- 2002[2001]. *Tiempo Presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
2003. *La pasión y la excepción*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- 2004[1992] *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires: Nueva Visión.

- 2004[1994]. *Escenas de la vida posmoderna: intelectuales, arte y videocultura en Argentina*. Buenos Aires: Seix Barral.
2005. “El ensayo en la Argentina, entrevista a Beatriz Sarlo [por Gabriel Erdman]” *El interpretador*. Nro. 10. Disponible en línea: <http://www.elinterpretador.net/Sumario-numero10-enero2005.htm>
2006. “Modernidade e mescla cultural” *Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*. N. 4
2007. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- 2007[1988]. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- 2007[1993]. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral.
- 2007[1998]. *La máquina cultural*. Buenos Aires: Seix Barral.
- 2007[2005]. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
2009. “Entrevista com Beatriz Sarlo”, *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 21, n. 2. Disponible en línea: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v21n2/v21n2a07.pdf>

Bibliografía de Beatriz Sarlo en colaboración

- Altamirano, Carlos & Beatriz Sarlo (1980) *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: Centro editor de america latina.
- Altamirano, Carlos & Beatriz Sarlo (1983) *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette.
- Altamirano, Carlos & Beatriz Sarlo (1997[1983]) *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la Vanguardia*. Buenos Aires: Ariel.
- Centro de Investigaciones literarias Buenosayres (1969) “Pruebas y hazañas de Adán Buenosayres” En Lafforgue, Jorge (Ed.) (1972) *La nueva novela latinoamericana*. Buenos Aires: Paidós.

Bibliografía General

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max** (1994 [1969]) "La industria cultural. Ilustración como engaño de las masas" En *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos Filosóficos*. Trotta, Madrid.
- Alberdi, Juan Bautista** (2005) *Política y sociedad en Argentina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Altamirano, Carlos**. (1983) "Algunas notas sobre nuestra cultura" *Punto de Vista*, Nro. 18, pp. 6-10.
- Araujo, Nara** (2009) "Cultura" En Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irgwin (Coord.) *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, México: Instituto Mora y Siglo XXI, pp. 69-72
- Aricó, José** (1963) "Pasado y Presente" *Pasado y Presente*, Nro. 1, pp. 1-19.
- Aricó, José** (1965) "Algunas consideraciones preliminares sobre la condición obrera" *Pasado y Presente*, Nro. 9, pp. 46-54.
- Aricó, José** (1988) *La cola del diablo*. Buenos Aires: Puntosur.
- Bardauil, Pablo** (1999) "El excéntrico Jaime Rest". En Nicolás Rosa (Ed.), *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*, Buenos Aires: Biblos, pp. 183-216.
- Benjamin, Walter** (1971) "La tarea del traductor (1923)" En *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa.
- Benjamin, Walter** (2007) "Tesis de la filosofía de la historia (1940)" Disponible en línea:
http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0007.pdf
- Borges, Jorge Luis** (1974), "El escritor argentino y la tradición [En *Discusión*]", *Obras Completas*, Buenos Aires: Emecé, pp. 267-274.
- Bourdieu, Pierre** (1975) "Campo intelectual y proyecto creador".» En Marc Barbut, Pierre Bourdieu, Maurice Godelier, Greimas A.J., Pierre Macherey y Jean Pouillon, *Problemas del estructuralismo*, México: Siglo XXI, pp. 135-182.
- Bourdieu, Pierre** (Enero 1989-diciembre 1990) "El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método", *Criterios*, Nro. 25-28, pp. 20-42
- Burgos, Raúl** (1997) "La interferencia gramsciana en la producción teórica y política de la izquierda latinoamericana" Encuentro de 1997 de la *Latin American Studies Association*, Guadalajara.

- Burgos, Raúl** (1999) *Os gramscianos argentinos: cultura e política na experiência de Pasado y Presente*. Campinas: Tese de de doutorado Universidade Estadual de Campinas.
- Burgos, Raúl** (2005) *Los gramscianos argentinos. Cultura y política en la experiencia de Pasado y Presente*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cándido, Antonio** (2002) *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades Ed.
- Castel, Robert** (1997) *Las metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del salariado*. Buenos Aires: Paidós.
- Cirigliano, Gustavo** (1973[1967]) "Economía y educación".» En *Educación y futuro*, Buenos Aires: Columba.
- Dalmaroni, Miguel** (1998) "La moda y la 'trampa del sentido común'. Sobre la operación Raymond Williams en Punto de Vista", *Orbis Tertius*, IV, 5, pp. 1-7.
- Echeverría, Esteban** (1991) *Obras escogidas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho
- Entel, Alicia et al** (1999) "La Escuela de Frankfurt en América Latina" En *Escuela de Frankfurt. Razón, arte y libertad*. Eudeba: Buenos Aires.
- García, Luis Ignacio** (2006) "La modernidad en disputa: la Escuela de Frankfurt en la Argentina" En Hugo Biagini y Arturo Roig (Dir.) *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX: obrerismo y justicia social (1930-60)*, Buenos Aires: Biblos.
- García-Canclini, Néstor** (2000) "La épica de la globalización y el melodrama de la interculturalidad" En Mabel Moraña (Comp.) *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina*, Santiago: Cuarto Propio.
- González, Horacio** (2004) "Cien años de sociología en la Argentina: la leyenda de un nombre" En *Historia crítica de la sociología en Argentina*, Buenos Aires: Colihue.
- Gramuglio, Teresa** (1983) "Sur: contitución del grupo y proyecto cultural". *Punto de Vista*, Nro. 17, pp. 7-9.
- Grossberg, Lawrence** (1997) *Bringing it all back home. Essays on Cultural Studies*. Durham: Duke University Press.
- Gutiérrez Girardot, Rafael** (2006) "Formas del ensayo latinoamericano" En *Tradición y ruptura*, Bogotá: Debate, pp.167-184.
- Gutiérrez, Juan María** (1979) *La literatura de mayo y otras páginas críticas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Halperin Donghi, Tulio** (1980) "Una nación para el desierto". En V.A. *Proyecto y construcción de una nación. Argentina 1846-1880*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

- Harvey, David** (1998[1990]) *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hernández Bello, Álvaro** (2011) *La escuela-corporación: políticas de calidad en la isotización del escenario educativo*. Tesis de Maestría en Estudios Culturales, Pontificia Universidad Javeriana. Inédito
- Hobsbawn, Eric** (1963) “Para el estudio de las clases subalternas” *Pasado y presente*. Nro. 2/3.
- Hobsbawn, Eric** (2003[1983]) “Introduction: inventing Traditions” En Eric Hobsbawn y Terense Ranger (Edit.) *The Invention of Tradition*, Cambridge: The Press Syndicate of the University of Cambridge.
- Leenhardt, Jacques** (1984) "La estructura ensayística en la novela latinoamericana". En Angel Rama (Ed.) *Más allá del Boom: literatura y mercado*, Buenos Aires: Folios, pp. 130-143.
- Lenarduzzi, Víctor** (1998) *Revista Comunicación y Cultura. Itinerarios, ideas y pasiones*. Buenos Aires: Eudeba.
- Lenarduzzi, Víctor** (1999/2000) “Desde Frankfurt hasta el sur: noticias, traducciones, lecturas” En *Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*, Vol. 6
- Marx, Karl** (s/f)[1852] “El dieciocho brumario de Luis Bonaparte” Disponible en línea: <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Marx/18marx.pdf>
- Maunás, Delia** (1995) *Boris Spivacow: memoria de un sueño argentino*. Buenos Aires: Colihue.
- Mignolo, Walter** (1984) "Discurso ensayístico y tipología textual" En *Textos, modelos y metáforas*, Veracruz: Universidad veracruzana, pp.209-222.
- Oszlak, Oscar** (2004[1997]) *La formación del Estado argentino. Orden, progreso y organización nacional*. Buenos Aires: Ariel.
- Palti, Elías** (2002) *La nación como problema. Los historiadores y la "cuestión nacional"*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Piglia, Ricardo** (1980) “Notas sobre Facundo”, *Punto de vista*, Nro. 8, pp. 15-18
- Piglia, Ricardo** (1995) “Memoria y tradición”, en Pizarro Ana *Modernidad, postmodernidad y vanguardias. Situando a Huidobro*. Santiago de Chile: Fundación Vicente Huidobro, pp. 55-60
- Piglia, Ricardo** (1998) “Sarmiento, escritor” *Filología* Año XXXI, 1/2, pp. 19-27

- Pistacchio, Romina** (2006) *Una perspectiva para ver. El intelectual crítico de Beatriz Sarlo*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Literatura.
- Ponza, Pablo** (2007) *Los intelectuales y la transformación social en la Argentina (1955-1973)*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Prieto, Adolfo** (1968) *Diccionario básico de literatura argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Puiggrós, Adriana** (1990) *Sujetos, disciplina y currículo en los orígenes del sistema educativo argentino (1885-1916)*. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Rama, Ángel** (1985) *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rama, Ángel** (1998[1982]) *Ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Ramos, Julio** (2009[1989]) *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Ravettino, Alejandra** (2009) "El mercado del libro argentino. Las transformaciones en la industria editorial en el capitalismo posindustrial" *Jornadas de Investigación en Ciencias Sociales*. Buenos Aires.
- Richard, Nelly** (2005) "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana". En Daniel Mato (Comp.) *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: CLACSO, pp. 185-199
- Romero, José Luis** (2010[1976]) *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Rosa, Nicolás** (1999) "Introducción. Hipótesis sobre la relación entre la historia y la literatura argentina" EN Nicolás Rosa (Ed.) *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria argentina*, Buenos Aires: Biblos.
- Rubione, Alfredo** (1986) "La continuidad de la crítica" *Punto de Vista*, Nro. 27, pp. 27-60.
- Sarmiento, Domingo Faustino** (1970[1850]) *Recuerdos de provincia*. Navarra: Salvat.
- Sebreli, Juan José** (1997[1966]) "Polémica con Eliseo Verón" En *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades*, Buenos Aires: Sudamericana. pp. 183-192.
- Sebreli, Juan José** (2003[1964]) *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación; Buenos Aires, ciudad en crisis*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Sigal, Silvia** (1991) *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires: Puntosur.
- Sorensen, Diana** (1998) *El Facundo y la construcción de la cultura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo.

- Subercaseaux, Bernardo** (2000) *Historia del libro en Chile (Alma y cuerpo)*. Santiago: LOM.
- Szurmuk, Mónica y Robert Mckee Irgwin** (Coord.)(2009) "Presentación" En *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* México: Instituto Mora y Siglo XXI, pp. 7-37.
- Tarcus, Horacio** (1999) "El corpus marxista" En Noe Jitrik (Dir.) *Historia Crítica de la literatura argentina. Vol. 10. La irrupción de la crítica*, Buenos Aires: Emecé, pp 465-501.
- Tedesco, Juan Carlos** (1993[1986]) *Educación y sociedad en la Argentina (1880-1945)*. Buenos Aires: Ediciones Solar.
- Terán, Oscar** (1991) *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina 1956-1966*. Buenos Aires: Puntosur.
- Thwaites Rey, Mabel** (2009) "Después de la globalización neoliberal: ¿qué Estado en América latina?" *Congreso 2009 de la Asociación de Estudios Latinoamericanos*, Río de Janeiro, Brasil, del 11 al 14 de junio de 2009.
- Trigo, Abril** (2000) "Why Do I Do Cultural Studies?" *Journal of Latin American Cultural Studies*, Vol. 9, N.1, pp. 73-93.
- Viñas, David** (1984) "Pareceres y disgresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana". En Angel Rama (Ed.) *Más allá del boom: literatura y mercado*, Buenos Aires: Folios, pp. 13-50.
- Viñas, David** (2003[1982]) *Indios, ejército y frontera*. Buenos Aires: Santiago Arcos
- Viñas, David** (2005[1964]) *Literatura argentina y política*. Buenos Aires: Antiago Arcos.
- Williams, Raymond.** (1983[1976]), *Keywords. A vocabulary of culture and society*. New York: Oxford University Press.