



ISSN 0329-1588

LA BIBLIOTECA

revista fundada por Paul Groussac

Ciudad y Cultura

Nicolás Casullo
Oscar Terán
Beatriz Sarlo
Juan Molina y Vedia
Sandro Mezzadra
Graciela Silvestri
Eduardo Rinesi
Ricardo Forster
Miguel Vitagliano
Adrián Cangi
Pablo Gianera
Alejandro Grimson
Jaime Sorín
Pablo Sztulwark
Hernán Sassi
Margarita Martínez
Mónica Lacarrieu
Cecilia Flachsland
Violeta Rosenberg
Mercedes Patalano
Vanina Escales
Sebastián Artola
Jorge Quiroga
Fernando Alfón
Verónica Tell
Guillermo Korn

7

ÍNDICE

- 3 Editorial
- Diálogos
- 10 • **Beatriz Sarlo: “Encuentro más percepción de verdad en la literatura que en la etnografía”.** *Por María Pia López y Sebastián Scolnik*
- 26 • **Juan Molina y Vedia: “La ciudad es la huella”.** *Por María Pia López y Sebastián Scolnik*
- 40 • **Sandro Mezzadra: “Las migraciones van configurando otro espacio latinoamericano”.** *Por Sebastián Scolnik e Ignacio Gago*
- Ensayos y crónicas urbanas
- 54 • **La pampa como el mar.** *Por Graciela Silvestri*
- 72 • **Estampas de la decepción.** *Por Adrián Cangi*
- 88 • **Ficciones de lo habitar. Sobre arquitectura, ciudad y cultura.** *Por Pablo Sztulwark*
- 102 • **El santuario de Cromañón.** *Por Cecilia Flachsland y Violeta Rosemberg*
- Imágenes en la ciudad
- 114 • **La ciudad y sus otros.** *Por Eduardo Rinesi*
- 124 • **Figura en un mapa de la ciudad.** *Por Miguel Vitagliano*
- 146 • **Barrios pespunteados.** *Por Guillermo Korn*
- 154 • **Historia de dos ciudades y un país.** *Por Hernán Sassi*
- 162 • **La redención por la máquina.** *Por Pablo Gianera*
- 172 • **La Revista de América: caleidoscopio urbano-modernista.** *Por Margarita Martínez*
- 184 • **Buenos Aires como mito peronista.** *Por H.G.*
- 192 • **Colectivo peronista. De los barrios al centro.** *Por Roberto Baschetti*
- 200 • **Grotesco, crisis y obsesiones arltianas.** *Por Jorge Quiroga*
- Variaciones sobre la ciudad
- 214 • **Cuadrantes de la ciudad de Buenos Aires.** *Por Horacio González*
- 222 • **Soñar un puerto y despertar en un barrio. Notas sobre Puerto Madero.** *Por María Pia López y Ezequiel Grimson*
- 242 • **Tensiones entre los procesos de recualificación cultural urbana y la gestión de la diversidad cultural.** *Por Mónica Lacarrieu*
- 254 • **Clasificaciones espaciales urbanas y política en Buenos Aires.** *Por Alejandro Grimson*
- 272 • **La construcción del escenario público y las políticas urbanas.** *Por Jaime Sorín*
- Intermezzo
- 280 • **Elogio de la amistad (a Nicolás Casullo).** *Por Ricardo Forster*
- 286 • **Una conversación interrumpida.** *Por María Pia López y Nicolás Casullo*
- Palabras dadas
- 292 • **Peregrinaciones de Juan Bautista Alberdi.** *Por Oscar Terán*
- 304 • **Subjetividad y política en la sociedad massmediática.** *Por Nicolás Casullo*
- Siluetas
- 322 • **Salvadora Medina Onrubia. Montajes alrededor de una autora.** *Por Vanina Escales*
- 336 • **Ensayo, crítica y peronismo. A propósito de “Perspectivas de una economía nacional” de John William Cooke.** *Por Sebastián Artola*
- 360 • **Camila O’Gorman. Entre federales y unitarios.** *Por Mario Tesler*

Tesoros

- 374 • **Múltiples imágenes del progreso. Fotografía y transformaciones del mundo material a fines del siglo XIX.** *Por Verónica Tell*
- 402 • **La Nación y los combates por la lengua.** *Por Fernando Alfón*

Labor bibliotecológica

- 434 • **Perspectivas del control de autoridades en la biblioteca nacional de argentina: pasado, presente y futuro.** *Por Elsa Barber*
- 448 • **¿Qué piensan los usuarios de las bibliotecas?** *Por Mercedes Patalano*
- 468 • **La Hemeroteca de la Biblioteca Nacional: un breve recorrido por nuestra colección.** *Por José Luis Boquete Salgado*

Editorial

Políticas del libro: hacia la bibliografía nacional

Suele citarse como elogiado antecedente de la elaboración de una bibliografía nacional, en Argentina, al importante y raro trabajo de Alberto Navarro Viola, los *Anuarios bibliográficos*, que cubren los años de 1880 a 1886. Se trata de una contribución efectiva a un registro completo y razonado de todo lo que en un período dado se ha publicado en el país. Sin duda, es un esfuerzo singular. Este bibliófilo, filólogo, etimólogo y crítico literario de la generación del 80 intentó construir un proyecto bibliográfico que hoy debe volver a considerarse. Los intereses culturales de Navarro Viola explican que su afán de bibliografista apareciera como una verdadera relación entre todas esas dimensiones del conocimiento, desde el estudio de la lengua hasta lo que hoy llamaríamos teoría literaria.

La profesora Susana Romanos de Tiratel, en uno de sus trabajos sobre la bibliografía nacional,¹ indica que el esfuerzo de Navarro Viola es artesanal. No disintimos con esta calificación, pero nos gustaría señalar los rasgos de actualidad que poseía este valioso experimento. El intento de clasificar toda la producción escrita y publicada de esos años se rige por un rigor estadístico y descriptivo notable. Pero el autor agrega un comentario preciso y sugerente de muchas piezas bibliográficas. No sólo no abandona el esfuerzo de comentarlas ateniéndose muy estrictamente a su contenido, sino que tampoco se priva de destacar fragmentos o insertar alguna mención orientadora.

No hemos hecho más que una rápida consulta de estos volúmenes, pero vale la pena señalar que este estilo bibliográfico tiene todas las características de lo que hoy sería una catalogación producida por medios automatizados que registrarán las variadas dimensiones de un libro. Conserva el espíritu de exhaustividad aunque, por supuesto, no se plantea todos los campos en que la bibliotecología contemporánea –hasta llegar al actual sistema RDA– describe sus múltiples tipos de materiales y relaciones. Sin embargo, su descriptivismo riguroso, que sigue el camino clásico de las ciencias catalogadoras, mantiene tan alta tensión con su objeto, que se percibe el propósito inevitable de que a partir de la descripción específica de cada caso, se llegue a una consideración cualitativa sobre todas las consecuencias que produce la existencia de un libro en el conjunto cultural de la época. En este sentido, al trabajo de Navarro Viola hay que ponerlo en conjunción con la contemporánea obra arqueológica de Florentino Ameghino en cuanto a la importancia genealógica de los elementos a ser descriptos, a su vez capaces de formar parte de una totalidad en movimiento (en el caso de Ameghino, como se sabe, de una teoría de la evolución de la materia).

En el mencionado trabajo de Susana Romanos se indica también la existencia de otros proyectos de bibliografía nacional, como el del ingeniero Federico Birabén, que con espíritu latinoamericano y no poco de utopismo científico, hacia 1910, formuló el proyecto de trazar el cuadro bibliográfico nacional que tuvo diversos inconvenientes respecto a su localización física –era postulada, en un primer momento, la Universidad de Buenos Aires– y una década después, no tiene mejor suerte la propuesta de Cisneros Malbrán que, como la anterior, se basaba en criterios internacionales de catalogación y creación de oficinas bibliográficas nacionales, en este caso, situadas en la Universidad Nacional de Córdoba. Otros intentos no menos considerables tuvieron lugar en la década del 40, pero tampoco conocieron un destino próspero. Expresiones muy consistentes del pensamiento bibliotecológico argentino siguen preguntándose hasta hoy por qué no pudo instituirse un nivel institucional adecuado, en una localización adecuada, para realizar la empresa de la *bibliografía nacional*. Una fácil respuesta, que surge espontáneamente, lleva a postular el mal funcionamiento de las instituciones del depósito

legal. De inmediato, esto suele relacionarse con la inexistencia de una coordinación por parte de la Biblioteca Nacional, la Biblioteca del Congreso y el Archivo General de la Nación, además de las instancias nacionales que atienden el derecho de autor y la Cámara Argentina del Libro, desde 1982 el organismo destinado a registrar el ISBN.

Nada de esto deja de ser cierto; las deficiencias son conocidas desde hace décadas y las han señalado ilustres bibliotecarias argentinas, como Josefa Sabor, y en conocidos trabajos. Llama la atención, entonces, la persistencia del problema. La vacilación para solucionarlo no tiene que ver con desconocimiento o inhabilidad, sino con un dilema de orden conceptual. Hay que admitir que no poseemos una definición apropiada de lo que es la *bibliografía nacional* y los recursos críticos, conceptuales, técnicos y administrativos que reclama.

No es consuelo que muchos países estén en situación similar, por más que algunos de ellos, como Brasil, cuenten con la ventaja de que la oficina nacional de depósito legal se halla instalada en la propia Biblioteca Nacional. Volvamos entonces a Navarro Viola. ¿Por qué fue posible la publicación de ese *Anuario* hace más de un siglo y hoy no se encuentra una efectividad ni una obra similar en un momento de abundancia de recursos tecnológicos? Ciertamente, un universo bibliográfico más restringido y la persistencia de la alianza clásica entre artes bibliotecarias e intereses intelectuales de la esfera crítico-cultural, hacían más practicable la tarea hacia finales del siglo XIX.

¿Entonces, se llegaría hoy a la *bibliografía nacional*, ese antiguo fetiche de la bibliotecología de la era de las naciones, apelando a poderes tecnológicos semejantes a los que nos presentan las experiencias de condensación y uso que provocan el *i-pod* o el *mp3*? Tenemos la impresión de que es tan fácil llegar a la bibliografía nacional a partir de una actividad clasificatoria a la luz del RDA o el FRBR –sistemas de descripción y relaciones estructurales que llevan el arte bibliotecológico a la altura de la teoría de la información–, como igualmente inadecuado dejar de lado el aspecto que precisamente llamaríamos artesanal, que una acción de esa índole debería tener.

En este caso, se trataría de una artesanía bibliotecaria que desde luego debería incluir una oficina con ese nombre, vinculada a los dispositivos legales del depósito legal, para hacerlos viables de un modo más calificado. Una realidad institucional de esta índole debe existir, pues, en el orden de la organización bibliotecaria argentina, y cuya sede debería hallarse en la Biblioteca Nacional, precisamente el lugar al que tanto se le demandó esta instancia y que –nos duele este autoreconocimiento– está en mora para realizarla.

Sin embargo, al hablar de “artesanía”, no sólo se trata de darle a la bibliografía nacional un fundamento institucional razonable, de rango y visualización apropiada, sino de reinstaurar a nivel adecuado los intereses que llamamos crítico-culturales en torno a la realidad, historia y significados del libro. Desde luego, la historia del libro excede la historia de las naciones. Y ese es quizás el plano máximo en que se la excede. Hay libro antes de las naciones y lo habrá después de ellas. Pero hay una historia nacional del libro, que se comporta de inmediato como uno de los linajes vertebrales de una historia nacional. Es una historia alusiva a la institución cultural originaria, hecha de horizontes intelectuales, tecnologías de la imprenta y relaciones entre poderes seculares y religiosos, y de cualquiera de ellos con la voluntad de expandir el conocimiento o con la voluntad de limitar o hacer cesar esa voluntad.

Por eso, una bibliografía nacional debe tener tanto de una energía abarcadora absoluta –todo elemento que cae en la esfera de sus intereses y definiciones debe ser amparado– como un sentido de iniciativa intelectual surgido de la capacidad activista de la institución bibliográfica nacional. Ésta, como una Biblioteca, no debe esperar que arriben a ella los materiales indicados, sino indicar e indicarse a sí misma como ella puede ir al encuentro de esos materiales. Las bibliotecas –sobre todo las que están singularizadas en la historia institucional del país, y la Biblioteca Nacional privilegiadamente– son ámbitos de iniciativa investigativa, de toma de decisiones sobre la cultura nacional

que no pueden consistir en que la bibliografía nacional sea un catálogo meramente deducido de un catálogo general, por exhaustivo que sea. A la bibliografía nacional hay que prepararla, configurarla, señalarla e interpretarla. Quizás, e insospechadamente, retomando en algunos aspectos la aventura intelectual de Navarro Viola.

Este año la Biblioteca Nacional dio a conocer en un voluminoso libro el listado completo de todas las publicaciones del Centro Editor de América Latina (CEAL). Fruto de un intenso trabajo, encarado por Judith Gociol y colaboradores, registra la totalidad de lo publicado por el Centro Editor con entradas por colección, título de la publicación e índice de autores.² Sus notas para-textuales, entrevistas a los editores, algunas imágenes escogidas y breves comentarios de los seleccionadores, acercan a la publicación a lo que podría ser un modelo de bibliografía nacional razonada –absolutamente inclusiva, pero también con señalamientos críticos–, capaz de reunir un aspecto descriptivista con un necesario acompañamiento de raíz crítica: es decir, el comentario preciso de carácter histórico, relacional y genealógico.

Las direcciones en que hoy se moviliza la nueva epistemología bibliotecaria –impulsada por bibliotecarios de la *American Library Association*, la *Library of Congress*, la *British Library* y comités de catalogación de Australia y Canadá–, luego de años de trabajo y constantes reajustes de significados, nos permiten comprender el importante grado de abstracción al que ha llegado este trabajo, avalado por IFLA, la Federación Internacional de Asociaciones Bibliotecarias, una organización con más de siete décadas de actividad y un importantísimo volumen argumental construido con incesantes intervenciones alrededor de la universalización de normas provenientes de la tensión entre tecnologías y cultura, en este caso, los grandes legados bibliotecológicos de la Antigüedad. La impresión que producen estos conjuntos estructurales es que toman en su máximo nivel lo que llamaríamos la estructura teórica de la *cosa* –el objeto significativo irreductible– en sus múltiples manifestaciones relacionales y en sus variadas apariciones.

Estos sistemas no examinan sus evidentes correlatos filosóficos. Si nos empeñáramos en un rastreo un tanto diletante, encontraríamos en ellos ciertos climas spinozianos, remotas semejanzas con las teorías de lenguaje de Wittgenstein, retazos del estructuralismo y la fenomenología. Pero todo al servicio de la creación de un sistema informacional atravesado por una compleja red epistémica. Las nociones de *ítem*, *manifestación*, *expresión* y *obra* que estos procedimientos han definido para las sucesivas presentaciones de las entidades a ser consideradas –también llamados *metadatos*, lo cual revela que se retoma de alguna manera lo que la lingüística de los años 60 llamó *metalenguaje*– nos muestra el nivel de abstracción de esta teoría general de los significados, aplicada al orbe de bibliotecas mundiales, que a su vez se transforman en agentes sustanciales de un replanteo general de la cultura clásica heredada.

Un gran interés tienen estas experiencias, a las que apenas les señalamos su escasa vocación por investigar las fuentes filosóficas a las que implícitamente aluden, pues no en vano se trata de conocimientos que interesaron sobremanera a Leibniz o a Kant, por no decir, como es obvio, a Borges. Todo ello debería ser un estímulo más –y no al contrario– para cotejarlas con la historia del pensamiento bibliotecológico, que se superpone, en una medida que no es fácil de calificar en su real importancia, con la historia del conocimiento humano en el punto vital. Es el de la coalición de los saberes clasificatorios y sistematizadores con los saberes humanísticos y filosóficos. Es útil para reafirmar el modo en que se dio esta vinculación, abordar el libro de Roberto Casazza, publicado por la Biblioteca Nacional.³

El punto de la *bibliografía nacional* es imprescindible para tratar la cuestión. Sistemas relacionales de categorización de toda la obra intelectual humana –como el RDA–, son una herencia de anteriores pensamientos utopísticos en torno al reconocimiento de la potencialidad transformadora del pensa-

miento humano y el ideal de sistematizarlo acabadamente, en grandes estructuras funcionales y pragmáticas. Nuestros países están relativamente al margen de esta discusión vital y reciben de tanto en tanto las indicaciones de cómo ponerse al día, lo que es un rasgo no exactamente simpático de lo que sin duda es una experiencia fundamental que debe ser estudiada y retomada desde lo que ya ha transmitido, como su riqueza propia, la bibliotecología latinoamericana. Diferenciamos las realizaciones eximias del universalismo cognoscitivo (y las discusiones de estos comités bibliotecarios lo son) de los estilos de prédica con los que a veces actúan. Estos estilos están desprevenidamente tapizados con modismos que pertenecen a las retóricas bibliotecarias un tanto pastorales o de pequeños campanarios, imbuidas de una tradición específica del pensamiento, absolutamente legítima pero que no alcanza el necesario universalismo cultural que, sin embargo, vemos en sus genuinos y compatibles propósitos de trabajar con todo el conocimiento humano.

Por eso, el tema de la *bibliografía nacional* es oportuno para tratar con énfasis culturales propios esta gran cuestión de las relaciones de las bibliotecas nacionales latinoamericanas con el patrimonio édito de sus países, tanto en el aspecto legal como en el intelectual. Sostenemos que hay que encararlo *también* como parte de la discusión sobre el destino de las bibliotecas nacionales y sus artesanías culturales. ¿Qué es una *bibliografía nacional*? Desde luego, es todo el movimiento bibliográfico sincrónico y diacrónico que pertenece a la historia de la editoración, de la lectura y de la escritura édita –y si se quiere: no-édita también, en tanto tenga estado de consideración pública–, por lo que debe aceptarse que es una columna esencial de la cultura de un país en su registro escrito y publicado. Ese yacimiento de perspectiva contemporánea y trasfondo histórico, sin embargo, debe ser no sólo obtenido con el resguardo de las instituciones destinadas a recabarlos, sino también investigado en sus tendencias, encrucijadas y genealogías, siendo un instrumento fundamental del *desarrollo de colecciones*. Esta expresión, traducción del inglés *Collections development* –no haremos cuestión de nombres aquí– que suele reemplazar no necesariamente con ventaja, las viejas denominaciones de la tradición clásica como *adquisición, canje y donaciones* –incluido el depósito legal–, se halla notablemente atendida por el despliegue inteligente de la *bibliografía nacional*. Este concepto aún hay que constituirlo con mayor precisión, dándole una posibilidad operativa en la renovación de las bibliotecas nacionales. Nos referimos a que una biblioteca nacional debe seguir buscando, aún, su nivel específico y localización en el conjunto de las acciones que justifican esencialmente su tarea. Como concepto esencial del procedimiento bibliotecológico de un país, es una deuda aun pendiente. Decirlo en esta revista incluye compromisos y acciones inmediatas.

Horacio González
Director Biblioteca Nacional

NOTAS

1. Romanos de Tiratel, Susana, “La bibliografía nacional argentina: una deuda pendiente”, en Revista *La Biblioteca*, Biblioteca Nacional, N° 1, 2005.
2. *Más libros para más. Colecciones del Centro Editor de América Latina*, J. Gociol y colaboradores, Ediciones Biblioteca Nacional, 2008.
3. Casazza, Roberto, *El futuro bibliotecario. Hacia la renovación del ideal humanista en la tarea bibliotecaria*, Ediciones Biblioteca Nacional, Colección Ensayos & Debates, Buenos Aires, 2006.



La máquina del Bicentenario

En el apeadero Witold Gombrowicz funciona una máquina expendedora de libros. Combina la rapidez de la vida diaria y ciertos textos que a veces desaparecen de la vista y hay que buscarlos en los gabinetes especializados. La Biblioteca Nacional ofrece una colección de libros que en su forma pequeña, contemporánea y ágil, dirige su mirada hacia la historia editorial pasada y a las publicaciones olvidadas o que esperan ser redimidas. Sin redobles especiales, estos libros, también nos hablan del Bicentenario. Del gabinete salen a la calle, junto a las bocinas de los colectivos y el apuro de los peatones, a cambio de una moneda de un peso. Los títulos ofrecidos en la máquina son:

El grito sagrado. Mariano Moreno / Juan José Castelli / Bernardo de Monteagudo; *La Banda oriental. Proclamas, documentos y poesía*. José Artigas / Bartolomé Hidalgo; *Diarios bolivarianos*. Luis Perú de Lacroix / Manuela Sáenz; *Entre la confidencia y la historia*. Lucio V. Mansilla; *El histerismo de Monteagudo*. José María Ramos Mejía; *La vida de la carabela y Proceso a Osorio*. Paul Groussac; *El grito sagrado*. Flora Tristán/ Manuel González Prada / Rafael Barret / Ricardo Flores Magón; *Las buenas costumbres*, David Viñas; *Cosas de mujeres*, Fogwill; *Lenguas vivas*, León Rozitchner; *Cuentos*, Eduarda Mansilla; *Cuentos de la selva*, Horacio Quiroga; *Sarrasqueta*, Manuel Redondo; *Bolívar*, Simón Rodríguez; *Tradiciones peruanas*, Ricardo Palma; *Apariencias y costumbres*, Eduardo Wilde; *El abra y otros cuentos*, Luisa Mercedes Levinson.

Próximos títulos de la colección:

Antología Personal, Juana Bignozzi; *Cuentos Breves*, Diego Tatián; *La Edad de Oro*, José Martí; *La mala suerte de los animales*, Christian Ferrer; *El ombú*, Guillermo Enrique Hudson; *Cuentos*, Enrique Wernicke; *Partitas*, Leonidas Lamborghini; *El potrillo roano y otros cuentos*, Benito Lynch.

Diálogos

Las transcripciones de una conversación, por más fieles que pretendan ser nunca pueden recuperar los tonos, las cadencias de la voz, los silencios. Restituyen

las palabras, siguen su ritmo, unas veces vertiginoso y otras, pausado y reflexivo. Pero hay algo de la gestualidad y de la modulación que se pierde en la reproducción. Ademanos de la charla que sólo pueden recrearse imaginando la escena y los rasgos de sus personajes.

En esta sección presentamos tres diálogos sobre la ciudad. Tres formas distintas de pensarla, cada una con su itinerario, sus preocupaciones y sus inflexiones. Distintas formas de habitarla pero también de relatarla. Trayectos que van de la literatura a la política, de la arquitectura a los movimientos sociales, de las migraciones a los flujos dinerarios. Una ciudad que se debate entre las frustraciones y los deseos colectivos. Una Buenos Aires que se reconoce diferente a como fue pensada en sus orígenes, se sabe heterogénea y fragmentada, se imagina distinta, pero se asimila a los rasgos universales.

Beatriz Sarlo ha creado un estilo singular para elaborar los problemas del campo cultural y político. Articuló un conjunto de reflexiones en el que la ciudad aparece como un escenario en el que se desenvuelven los dramas y desafíos del presente. La estudió en su vocación moderna de los años veinte, la describió en los noventa como conjunto de imágenes que anunciaban una incipiente lógica posmoderna, y en esta conversación, analiza las formas en que lo urbano aparece en la literatura contemporánea. Desde las periferias en donde se engendró la cultura del aguante, hasta los estilos

en que la narrativa fue dando cuenta de las transformaciones barriales y sus modos de vida. Interrogar la ciudad es indagar sobre la propia condición en la que se habitan, padeciendo y disfrutando, sus movimientos y conmociones.

Juan Molina y Vedia ha logrado, a partir de una experiencia intensa, enriquecer el pensamiento arquitectónico nutriéndolo con los afluentes más diversos. Escudriñó los legados, exploró la literatura, indagó la filosofía y se comprometió con las luchas políticas, logrando enriquecer con matices las concepciones sobre el espacio y sus formas de ocuparlo. Aquí nos ofrece una visión renovada de las formas en las que el mercado codifica las prácticas sociales, rediseñando el territorio. Su relato se compone de anécdotas, observaciones y lúcidas inferencias, haciendo del optimismo una hipótesis posible.

Sandro Mezzadra ha recorrido un camino intelectual acompañado por la original atmósfera que se desarrolló alrededor de las luchas obreras en la Italia de los setenta. Ellas brindaron un repertorio conceptual que estimuló la imaginación teórica aun cuando sus divulgadores insistan en convertirlos en dogma. Mezzadra ha elaborado las condiciones de vida en las metrópolis globales, las migraciones, la vida en las periferias urbanas, las formas del trabajo y de explotación de la cooperación colectiva y también las luchas que en ellas se despliegan. Aquí analiza especialmente las maneras en que se articulan los distintos planos –global y local– y las características culturales de la valorización capitalista actual y los dispositivos de control de lo público y captura de las innovaciones.

Los estilos son diferentes, pero las preocupaciones se rozan e interfieren hasta alcanzar la perplejidad.

Entrevista

Beatriz Sarlo: “Encuentro más percepción de verdad en la literatura que en la etnografía”

Por María Pia López y Sebastián Scolnik

Las transformaciones urbanas de una época nos inducen al desafío de ensayar modos expresivos capaces de dar cuenta de sus efectos. ¿Cómo pensar, entonces, la radicalidad de los cambios de una ciudad en su ser específico, sin recaer una y otra vez en la generalidad de las teorías de la época? Bajo el signo de estas preocupaciones, Beatriz Sarlo traza un panorama de la narrativa contemporánea que, según su parecer, construye imágenes más densas y precisas que el ensayo urbanístico y etnográfico, a menudo condescendiente y reticente a la imaginación. Si bien las nuevas producciones literarias condensan la experiencia a partir de relatos fragmentarios, a diferencia de las proyecciones más abarcadoras que podían encontrarse en las observaciones de un Roberto Arlt, no por ello renuncian a su pretensión expresiva respecto a las situaciones que ofrece el presente.

Sarlo nos visitó una tarde en la Biblioteca Nacional ofreciéndose a esta sugerente conversación. En ella va recorriendo, con tono pausado y riguroso, los problemas y aporías de una ciudad que aún persevera, con sus matices y sus planos simultáneos, como materia viva para el pensamiento, como interrogación sobre la condición intelectual y como indagación respecto a su identidad cultural.

La Biblioteca: Desde *Una modernidad periférica* venís sosteniendo la idea de que ciertas formas culturales van generando interpretaciones sobre las transformaciones efectivas de la ciudad. En los años 20 y 30, que es el período en que vos trabajás esto, hay mucha literatura que acompaña esa transformación; la acompaña, la adelanta, la imagina antes de que se esté realizando. La impresión es que ahora es más difícil encontrar literaturas tan fuertes en el sentido de ir adelantando las transformaciones urbanas o de ir generando una imagen sobre ellas. Un primer tema para conversar, entonces, sería el siguiente: qué relación ves hoy en la producción de interpretaciones sobre la ciudad en la literatura, y no sólo en la literatura, sino también en la fotografía y el cine, porque quizá hay otras artes que tienen más capacidad de pensar esta transformación...

Beatriz Sarlo: Tengo la sensación que es una literatura que está muy atenta a la ciudad de Buenos Aires; que, cuando uno va buscando imágenes de la ciudad, la literatura es un lugar particularmente denso donde se las encuentra. Cuando uno empieza a buscarlas aun en autores que uno había leído bien pero que no había visto en esa perspectiva, cuando uno empieza a buscarlas, comprueba que allí están. Quizá no son imágenes totalizantes como las de Roberto Arlt en la década del 20 ó 30. Ni teorías de la ciudad como en Borges.

Para dar un ejemplo, el libro que organizó Juan Terranova, *Buenos Aires escala uno en uno*. Se encuentran ahí algunas percepciones fuertes y yo diría originales. Hay un cuento de Cecilia Pavón que tiene que ver con el soni-

do en el espacio público de la ciudad, por qué alguien que no es de Buenos Aires iría a una disco de Congreso todas las noches, qué es lo que significa el sonido de la disco para una mujer que es muy joven y que habita un colchón de ruido muy agresivo como es el de la zona de Congreso, donde vive. En esa misma antología, un relato de Romina Paula sigue el itinerario de una ciclista por Parque Centenario y alrededores, mostrando formas diferentes de la percepción, olores, ruidos, configuraciones... Se

podría decir que es una cosa muy hecha, que en los últimos años muchos escritores se propusieron hacer itinerarios. Hay un *blog*, que me parece excelente, de un francés que se llama Francis Grossmann, que consiste sólo en itinerarios. Él sigue una cuadra generalmente en el Quartier Latin y la va recorriendo puerta por puerta, en lo que hay ahora y en lo que hubo en la medida en que él pueda retroceder en sus recuerdos; no lo que hubo en una dimensión histórica sino en sus recuerdos, lo que allí funcionaba antes del hoy. Se construye una especie de mapa de historia presente.

Después, recordando los textos de este libro, hay uno de Marina Mariasch que sigue el itinerario de una chica cheta de Belgrano durante una mañana, por medio de la producción bajtiniana del

Tengo la sensación que la literatura de hoy está muy atenta a la ciudad de Buenos Aires; que, cuando uno va buscando imágenes de la ciudad, la literatura es un lugar particularmente denso donde se las encuentra. Cuando uno empieza a buscarlas aun en autores que uno había leído bien pero que no había visto en esa perspectiva, cuando uno empieza a buscarlas, comprueba que allí están. Quizá no son imágenes totalizantes como las de Roberto Arlt en la década del 20 ó 30. Ni teorías de la ciudad como en Borges.

lenguaje belgranense tanto en la narración de la chica como en los diversos personajes que ella va cruzando en el lapso que toma el relato.

Bueno, se me podría responder que Terranova lo que hizo es una antología sobre Buenos Aires, que podría ser una antología que dejara a sus lectores sin imaginario sobre la ciudad, podría

Hay una insistencia en la ciudad porque, si bien desde un punto de vista social, económico, administrativo, no podemos encerrar Buenos Aires dentro de sus límites históricos, desde un punto de vista de identidad cultural sí podemos seguir hablando de Buenos Aires dentro de esos límites. Administrativa y políticamente es absurdo que Buenos Aires y los cordones que la rodean no sean una única región metropolitana, con transportes combinados, hospitales en red, etcétera. Pero desde el punto de vista del perfil cultural, la ciudad de Buenos Aires sigue siendo una unidad.

ser una lectura que decepcionara a sus lectores, que traicionara sus mandatos. Y yo creo que no, que más que una antología es un libro construido que realmente cubre fragmentos significativos.

Algunas de las aventuras de Aira son completamente urbanas, como *La villa*, por un lado, que llega hasta la villa del Bajo Flores, o *La guerra de los gimnasios* o la

del *delivery* en Flores (*Las noches de Flores* creo que se llama). Aira también instala aventuras completamente urbanas en una ciudad real, representada de una manera hiperrealista en el comienzo, aunque después la trama se desmadra, como suele suceder con las tramas de Aira. Un escritor como Oliverio Coelho, bien joven, en sus primeros textos escribe una ciudad completamente imaginada, una ciudad casi de ciencia ficción; y luego, en *Ida*, trae una especie de versión realista expresionista de Buenos Aires, de trazo muy marcado...

Yo no creo que la ciudad esté ausente en un poema como el que alguna vez veremos sobre papel como "Tomas para un documental" de García Helder, que es un poema mítico para mi generación. Es un poema que hace ya diez años que se está escribiendo en diversas versiones y del que no he podido todavía conseguir una versión definitiva, porque probablemente no exista. *Punto de vista* publicó algunos tramos pero todos sabemos que ninguna de las versiones que circularon es final, que el poema va creciendo. Es un itinerario que, en lo que conocemos, arranca por Berisso y llega hasta Constitución; y también lo que leímos en sus libros anteriores, como *El Guadal*.

Algunas percepciones poéticas son extremadamente agudas. Yo estaba leyendo nuevamente *Pseudo*, de Gambarotta. Allí se incluye un poema corto donde los chinos se dan nombres argentinos, algo que sucede en todos los supermercados de barrio o en los clubes, donde los chinos se dan nombres argentinos. Gambarotta percibe eso. Los chinos disputan por el nombre de Diego. El que narra el poema elige llamarse Pseudos. Estos cambios de nombre tienen una historia muy larga. Todos conocemos los Romeros llegados de Siria o del Líbano, que acá se apodaron Romero no sabemos por qué razón. En el norte argentino los sirios libaneses que se apellidaron Pérez o las diferentes grafías de los Gelman y Gilman y Segal y Sigal, etcétera. Es decir es una historia que recorre la Argentina del siglo XX y, con los chinos, da otra vuelta porque es más brusca pero buscando una aproximación, por qué los Huan se llaman Juan y los Lu se llaman Luis..., buscan una aproximación fonética que los árabes no pudieron elegir, porque a

los Romero les dijeron “desde hoy te llamás Romero” y vaya a saber cómo se llamaba el bisabuelo árabe de los Romero de Salta o de Corrientes.

Estos textos me hacen pensar en una insistencia sobre lo urbano...

LB: Cuando decís que falta una visión más global de la ciudad, podemos pensar en *Las islas de Gamarro* donde sí está esa idea de atravesar la ciudad componiendo los fragmentos.

BS: Efectivamente, además *Las islas* tiene un primer capítulo anticipatorio porque Gamarro ya ve completo Puerto Madero: *Las islas* es del 98, si no me equivoco. Tiene la imagen de un edificio puro cristal donde todo es visible, desde el techo hasta la planta baja porque todos los pisos son de transparentes, la luz los atraviesa, refractándose. Gamarro está mirando a lo Roberto Arlt: Puerto Madero completo, como Roberto Arlt, cuando veía una demolición en la calle Corrientes, ya imaginaba una Corrientes ensanchada, es decir la suponía completa.

Hay una insistencia en la ciudad porque, si bien desde un punto de vista social, económico, administrativo, no podemos encerrar Buenos Aires dentro de sus límites históricos, desde un punto de vista de identidad cultural sí podemos seguir hablando de Buenos Aires dentro de esos límites. Administrativa y políticamente es absurdo que Buenos Aires y los cordones que la rodean no sean una única región metropolitana, con transportes combinados, hospitales en red, etcétera. Pero desde el punto de vista del perfil cultural, la ciudad de Buenos Aires sigue siendo una unidad.

Tiene una identidad cultural interna muy fuerte, lo cual no quiere decir que

en nombre de la identidad cultural no trascienda sus límites históricos, pero la identidad cultural está ahí, en el interior de ese pentágono que es la ciudad. Esa identidad es la que interpela a los escritores, y atrae a los turistas.

Es interesante: las guías de turismo de Buenos Aires eventualmente pueden recomendar un viajecito al Tigre, pero la mayoría son paseos sostenidos por lo que se piensa que es la cultura porteña, la nueva y la vieja, que incluye lo que me interesa y lo que no me interesa, como los lugares de tango que no me interesan y otros lugares que pueden interesarme.

Los escritores son conscientes de esa identidad cultural y no se puede pensar a la ciudad en la literatura en términos administrativos, que son obligatorios cuando se encara el transporte o la red de hospitales.

LB: De todas maneras, cuando vos escribías sobre la literatura y los escritores de los años 20, en general ellos partían de una suerte de vacío respecto a la identidad en el cual, a través de diversas estrategias, cada uno elaboraba su propia situación literaria sobre la ciudad por venir y sobre los cambios que se iban operando en la ciudad. Hoy también parece haber una suerte de vacío respecto de esa identidad cultural dado por cierta perplejidad que se produce por las transformaciones de la ciudad. Transformaciones de Buenos Aires ligadas a su relación con el mercado mundial, a la conversión de ciertos barrios que eran obreros o populares en nuevos barrios *chic* o a la moda, y también por la presencia de ciertas formas sociales que componen una nueva situación inédita: la visibilidad de las

corrientes migratorias, por un lado, y la presencia de la marginalidad y la pobreza en niveles desconocidos para la historia de la ciudad. Quizá por esa vía haya un nuevo vacío, una nueva situación capaz de convocar a una nueva fuerza literaria.

¿Hay en la literatura actual un cierto realismo de la “recorrida” que no se anima a crear una imaginación capaz de postular un nuevo proyecto de ciudad?

BS: No sé si a la literatura se le puede pedir más de lo que se le pide al tiempo en que esa literatura se escribe, ¿no? Quizás uno podría decir que los escritores verdaderamente geniales son aquellos que pueden dar un salto sobre su tiempo. Pero, en efecto, la literatura muestra lo que capta de las maneras más figuradas y de las maneras más laterales, digamos. Lo que capta es la ciudad con las transformaciones que acabás de describir, por ejemplo capta una zona de la ciudad violenta. Fabián Casas puede captar una zona de la ciudad violenta, u

Hoy las inmigraciones están organizadas como colectividad, algunas de ellas son muy importantes y hay una esquina de Buenos Aires que separa Koreatown de donde comienza lo que va a ser la zona boliviana de Buenos Aires, que es como una bisagra. Se lo comprueba un sábado o domingo a la mañana, en la feria de comidas, donde no hay un solo coreano comiendo fricase, ni un boliviano que cruce hacia territorio coreano, no se mezclan.

Osvaldo Aguirre en la Rosario de *Rock and roll*. Un cuento extraordinario, que está en la muy buena antología de Terranova, transcurre en el barrio del Bajo Flores y en el borde de “Koreatown”. Es de Leonardo Oyola y muestra una violencia urbana desatada y fría. No es la violencia pasional que uno podría suponer en otro momento de la literatura, sino

la violencia fría, la violencia enfriada por la desesperación, por el uso de la droga, por lo que sea.

Después podemos seguir hablando de la violencia, pero hay otra cuestión importante que me interesa: la inmigración. Yo creo que Buenos Aires vivió el gran momento inmigratorio que arranca en 1870, se detiene un poco en la guerra del 14 y luego vuelve a crecer hasta mediados de la década del 20, donde ésta era una ciudad fuertemente inmigratoria, donde había mayoría de extranjeros respecto de su población, más que en Nueva York en determinado momento. Después tuvo inmigraciones puntuales: tuvo la inmigración cultural y política de los españoles al final de la guerra civil, tuvo una inmigración de posguerra, del hambre de la posguerra, más reducida, y durante todo el siglo XX fueron entrando las migraciones internas y de los países latinoamericanos, que son migraciones en algunos aspectos parecidas, no diría culturalmente parecidas, pero que alguien groseramente puede confundir. Las diferencias son totales, pero groseramente podrían ser confundidas y se les aplica el mismo tipo de racismo aunque con intensidades diferentes.

Hoy esas inmigraciones están organizadas como colectividad, algunas de ellas son muy importantes y hay una esquina de Buenos Aires que separa Koreatown de donde comienza lo que va a ser la zona boliviana de Buenos Aires, que es como una bisagra. Se lo comprueba un sábado o domingo a la mañana, en la feria de comidas, donde no hay un solo coreano comiendo fricase, ni un boliviano que cruce hacia territorio coreano, no se mezclan. Éstas son migraciones notables, no es que haya tantos coreanos en Buenos Aires, porque entran y salen, muchos de ellos usan

a Argentina como plataforma, esto ha sido bastante estudiado. Supongamos que haya 12.000, no es una comunidad gigantesca, pero es una comunidad que por primera vez da la impresión de que ha ocupado un barrio relativamente homogéneo. Impresión que los historiadores no tienen respecto del Buenos Aires de 1920, cuando Villa Crespo era un barrio mezclado, donde podía haber 40% o 50% de judíos pero no más. Hoy es un barrio más bien pobre, de gente a la que le ha ido relativamente mal. Bueno, no ahora que se está gentrificando, se está palermizando. Viví hace unos años en Villa Crespo y puedo jurar que era un barrio pobre. Me fui antes de que se gentrificara.

O sea que Buenos Aires no tuvo barrios muy homogéneos en su pasado. Esto solía repetirlo el historiador Leandro Gutiérrez. Los inmigrantes se fueron distribuyendo. En la zona de El Cano a pocas cuadras de Álvarez Thomas, hacia la década del 20, había algo que se llamaba “La pequeña Calabria”, unas cuantas manzanas, pero cualquier núcleo étnico se iba diluyendo, porque además visualmente esa inmigración peninsular podía diluirse con más facilidad. Lo que groseramente se llama portación de cara. Mientras que si uno va hoy a Villa Charrúa, en Charrúa al 1900, en cuanto llega ahí ve que es un barrio boliviano, puede haber argentinos porque ya hay hijos y nietos de bolivianos nacidos acá y porque es un asentamiento de muy largo alcance, pero es un barrio boliviano de origen nacional, de origen étnico, de conservación de costumbres, y la biblioteca de su sociedad de fomento se llama Marcelo Quiroga Santa Cruz, que es un nombre emblemático, no de hoy sino de la década del 60. Comunidad muy autoorganizada, muy autososte-

nida. No digo que carezca de problemas. Es de esos barrios pobres donde uno puede ver el domingo a la tarde puertas abiertas a la calle, cosa que no se puede ver en ningún otro barrio de Buenos Aires. Avenida Caseros de comienzo a fin está todo, todo, todo cerrado, ni una puerta abierta a la calle. No digo que todas las puertas estén abiertas en barrio Charrúa, pero se puede ver alguna puerta a la calle, vida de calle, ahora algunos están ensayando, dos chicas aquí, tres chicas allá, ensayan para la fiesta de la Virgen de Copacabana, el segundo domingo de octubre. Es un barrio que funciona.

La feria boliviana del barrio de Liniers es otra experiencia fuerte; no sólo la feria con sus productos, con sus tortas de casamiento, sus películas, sus discos, sus restaurantes, sino que está rodeada, como sucede en todos los lugares de concentración de inmigrantes, por las empresas de turismo que venden los pasajes en colectivo o en ómnibus para ir a visitar a los familiares a sus lugares de origen.

En Buenos Aires los inmigrantes se vuelven visibles como fenómeno de ciudad.

LB: En este momento de Buenos Aires se está pensando en una lógica, como decía Mongin, de los post urbano, en donde las ciudades con poca capacidad de integración se van fragmentando bajo la forma de guetos. Así como este barrio mantiene formas culturales propias, en otras zonas, en villas, hay una gentificación muy marcada que presenta otras formas de ciudadanía. La ciudad ya no produce ciudadanía necesariamente.

BS: Estoy totalmente de acuerdo, el Barrio Charrúa es de una comuni-

La ciudad es, o quizá haya sido –ya no sé qué tiempo verbal elegir– uno de los aparatos más eficaces para la ciudadanía, pero no es inexorable. Por ejemplo, la villa miseria no produce ciudadanía o produce una ciudadanía muy intermitente, es decir produce ciudadanía política en términos electorales cada cierto tiempo. De repente produce ciudadanía cuando una reivindicación desborda y lleva a esa gente más allá de los límites dentro de los que vive.

dad que se estabilizó. Del otro lado de Avenida Cruz, se bordea la cancha de San Lorenzo, y se llega a la Villa 1-11-14, una extensión diabólica donde mantener la condición de ciudadano es utópico e imposible. La

diferencia es que Villa Charrúa es una villa con manzanas, con pasillos regulares, construcciones de ladrillo, no digo que sean las mejores condiciones habitacionales, pero ni siquiera se llama villa, es barrio, es un barrio obrero. Cuando uno va a la 1-11-14 y mira hacia los pasillos que conducen al

interior de la villa ya ahí es imposible la idea misma de ciudadanía.

La ciudad no tuvo, en un cuarto de siglo, ningún proyecto serio para integrar a sus pobres. Creo que el problema de las villas miseria es el problema nacional número uno, no un problema de la ciudad de Buenos Aires ni del área metropolitana, sino un problema nacional. Allí llega gente de todas las provincias e inmigrantes que llegan a la ciudad de Argentina donde más servicios creen que pueden tener, pero llegan a la República Argentina y deben ser recibidos por ella.

Ese problema número uno exige la concentración de recursos intelectuales, políticos, económicos. En los últimos treinta años, en realidad hubo un solo proyecto para las villas miseria que fue el de Cacciatore: erradicarlas, tirarlas más allá, donde no molestas-

ran, extirparlas. Cacciatore dio una Solución Final: la construcción de lo que Oscar Ozslack llamó la “ciudad blanca”. Se sentó y dijo “yo como intendente de la Ciudad de Buenos Aires voy a pasar a la historia si dejo a Buenos Aires sin villas”. No hubo otro proyecto desde nuestro lado, desde el lado de la democracia, desde el lado de la política, desde el lado de una idea de justicia, sea ella cual sea, que tuviera centralidad y concentrara recursos. Y a mí todos los discursos federalistas sobre las villas miseria me parecen discursos ciegos. Ahí está Argentina, viviendo en esos cordones que rodean Buenos Aires está Argentina. No hay ninguna provincia que pueda decir que prefiere trenes bala o puentes o no sé qué cuando tiene ciudadanos nacidos en esa provincia que están viviendo como villeros en el conurbano; y en ninguna parte de la nación se puede ignorar la presencia de sus inmigrantes. La Patagonia no puede decir “no somos responsables de los inmigrantes bolivianos”. Además de ser un juicio inmoral, implicaría que somos una nación que no tiene continuidad jurídica en términos territoriales. No es un tema sólo de Buenos Aires. Aceptar eso es disolver el concepto de nación en un mal federalismo.

LB: ¿Qué sería una ciudad sin ciudadanos? Si buena parte de las franjas metropolitanas o que rodean la ciudad, las grandes urbes contemporáneas, tanto acá como en las provincias argentinas y en las grandes ciudades de América Latina, por lo menos, no tienen los llamados derechos ciudadanos. ¿Cómo describir, entonces, esas presencias que no pueden consignarse meramente como ciudadanos y que constituyen

de cierta forma, fuerzas productivas, económicas, afectivas, culturales y lingüísticas que también dotan de vitalidad a la ciudad?

BS: Las ciudades y las naciones son aparatos para producir y para impedir que se produzca ciudadanía. La familiaridad semántica entre ciudad y ciudadano es muy fuerte en la filosofía política, pero la ciudad no produce ciudadanía sino bajo ciertas condiciones, bajo otras condiciones no produce ciudadanía. Se puede vivir en ciudad, sin por eso participar en un proceso que incluya la ciudadanía.

La república, por un lado, debe ser el espacio donde se producen ciudadanos en términos políticos, y la ciudad, el espacio que los produce en términos más experienciales, culturales. Las clases peligrosas europeas nunca fueron consideradas ciudadanas y para ir al caso inglés, toda la lucha obrera del siglo XIX fue el lentísimo camino que recorrió una clase, que vivía en ciudades, para alcanzar ciudadanía.

Entonces la ciudad es, o quizá haya sido —ya no sé qué tiempo verbal elegir— uno de los aparatos más eficaces para la ciudadanización, pero no es inexorable. Por ejemplo, la villa miseria no produce ciudadanía o produce una ciudadanía muy intermitente, es decir produce ciudadanía política en términos electorales cada cierto tiempo. De repente produce ciudadanía cuando una reivindicación desborda y lleva a esa gente más allá de los límites dentro de los que vive.

Esto por un lado. Por otro lado, hay que reflexionar, pero a mí no me cabe, sobre las formas variadas de ciudadanía contemporánea; en cierto tipo de culturas, la idea de pertenecer a un ámbito no pasa necesariamente por

los requisitos que tiene para mí la idea de pertenencia, que es una idea de igualdad de derechos, de igualdad de interpretaciones, que provienen de una concepción clásica de lo que es la ciudadanía. Entiendo que puede haber otras definiciones. Lo que Maffesoli caracteriza como tribus urbanas, no son sólo tribus de desplazados, que al no poder acceder a un tipo de identidad como compensación adoptan otra, que no necesariamente puede alinearse en un sentido de más progreso y más justicia.

No soy celebratoria, como es casi siempre celebratoria la etnografía argentina, que 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.

Pero ser un etnógrafo interesante escribiendo con lo que los franceses llaman la lengua de madera, con una lengua completamente tipificada, es imposible. ¿Qué sería de *The Uses of Literacy* si Hoggart no lo hubiese escrito bien? La escritura es el problema de la etnografía argentina, junto con una insistencia monótona en la circularidad a la que se ve impulsada no por el relativismo sino por la conciencia de lo correcto, de lo decible...

Hace poco leí *Villa Celina*, una serie de cuentos de Juan Diego Incardona, donde el tema ficcional y teórico es el aguante. No digo que sea un escritor genial, pero habla del aguante de una manera mucho más compleja que todo lo que he leído en la etnografía cultural argentina. Se lo ve funcionando, lo toma en su barrio Villa Celina, lo toma en la banda de rock de su barrio, cuenta cómo el aguante es la constitución de la comunidad misma ahí en la inmediatez de la experiencia...

LB: Da la sensación que la diferencia con la etnografía cultural es que en el caso de Juan Incardona, por lo menos en esos cuentos, parece partir de una experiencia que está narrando con muchos rasgos autobiográficos. Las ciencias sociales, muchas veces, actúan con culpa frente a esos fenómenos. Con la culpa de ir desde afuera y mostrar cuán tolerante y cuán desprejuiciadas son para tratarlo. Es decir que la lógica entre distancia y pertenencia juega en desmedro cuando la distancia es asumida con culpa.

BS: Lo que vos decís es cierto, pero entonces si ahora llega un marciano a esta mesa y me dice: “¿Qué puedo leer sobre el aguante?”, le recomiendo Incardona. Si me dice: “¿Qué teoría puedo leer sobre la mezcla cultural en Brasil?” le voy a recomendar Roberto Schwarz o Roberto Da Matta. Y si quiere leer clásicos a Gilberto Freyre, a Antonio Candido o a Lévi-Strauss... Pero si el marciano me pregunta sobre el aguante, le recomiendo Incardona y le digo: “Mirá, con eso te volvéis a Marte y das seminarios sobre el aguante”. Está la cuestión de la mala conciencia que vos decís, efectivamente

está esa cuestión, también la de la ética del etnógrafo que es relativista, y cree que su deber es encontrar bueno todo lo que existe (como el doctor Pangloss de Voltaire). Todo lo que encuentre tiene que ubicarse en su armónico lugar, como si la cultura fuera el “Clave bien templado”; por eso tiembla frente a temas como las violaciones sexuales y el incesto en los sectores populares.

Además, ciertas formas de la producción de conocimiento social necesitan de la escritura. La etnografía tiene una tradición de buena escritura, no hay buen etnógrafo que no escriba bien. Michael Taussig, sobre el chamanismo; Philippe Descola, autor de *Las lanzas del crepúsculo*, un libro sobre los jíbaros, tiene por supuesto la ideología relativista del etnólogo, ya que el etnólogo no va al campo a juzgar, pero sabe describir con sentido de lo concreto y su prosa no está muerta. No es lo mismo ser etnógrafo que demógrafo, si sos demógrafo no necesitás tanto de la escritura. La necesitás si sos economista con una gran visión, Keynes o Galbraith, pero si sos un economista técnico no necesariamente tenés que escribir bien, puede ser un plus que escribas bien.

Pero ser un etnógrafo interesante escribiendo con lo que los franceses llaman la lengua de madera, con una lengua completamente tipificada, es imposible. ¿Qué sería de *The Uses of Literacy* si Hoggart no lo hubiese escrito bien? La escritura es el problema de la etnografía argentina, junto con una insistencia monótona en la circularidad a la que se ve impulsada no por el relativismo sino por la conciencia de lo correcto, de lo decible...

LB: Eso que vos decís (que en general ocurre) quizá no sea así con un libro sobre el Abasto de María Carman.

En él, por momentos, hay una asunción subjetiva tan fuerte por parte de la autora en la relación que establece con el trabajo de investigación, que logra hacer otra cosa. Al menos en ciertos momentos.

BS: A mí no me gustó mucho. De todas maneras, ese libro sobre el Abasto es un libro unitario, es un libro de comienzo a fin, que tiene un plan de exposición, que ha sido pensado. Pero yo me fijaría por ejemplo en la cantidad de “testimonio” oral que ella incorpora y la que incorpora un libro como el de Descola. Hay más “testimonio” en el de Carman, menos confianza en que el etnógrafo no sólo puede sino que está obligado a describir y a tomar la palabra. La idea de que yo no puedo hablar por el otro es una idea mortal (y mortalmente aburrida, un cepo de la imaginación etnográfica). Si no podés hablar por el otro, entonces no hablés, pásame los CD donde lo grabaste.

LB: **La cuestión de la cultura del aguante, el trabajo de Incardona, etcétera, es algo que emergió con mucha dramaticidad después de lo de Cromañón. Hasta qué punto se hacía difícil pensar algo, decir algo sobre Cromañón cuando hacerlo podía verse como un juicio a las personas que habían sido víctimas de la situación. Pero al mismo tiempo Cromañón ponía en escena una negación de derecho en el sentido más puro. Quizás las dificultades que tuvimos todos para pensar Cromañón y tienen que ver con la dificultad de tratar nuevas formas culturales con categorías que por un lado no sean prejuiciosas y culpabilizadoras, pero que por ello no porten la restricción de la propia culpabilidad...**

BS: Yo creo que además hay gente en los movilizadores por Cromañón, porque yo eventualmente he hablado con algún familiar, que es capaz de una cierta plasticidad entre la cuestión del aguante y la reivindicación de justicia. Hay



Beatriz Sarlo,
por Paola Rizzi

que considerar qué es lo que pasa en la ciudad con lo que han armado en la calle Bartolomé Mitre. La masa de padres y el aguante que rodea Cromañón, más los pequeños partidos políticos que hacen lo suyo, porque hay un local de cada partido con padres dentro de ellos, vuelve inaudibles otras voces que estarían dispuestas, sin bajar el reclamo de justicia, a considerar la tragedia en el marco de la sociedad y de la ciudad. Hace un tiempo yo le decía a una madre de Cromañón que los que pueden pensar son los que tienen experiencia política anterior —y esto es una generalización—, los que han tenido una experiencia en el peronismo de los años 70 o en el Partido Comunista. Esos padres tienen la capacidad de pensar más allá de su tragedia. La madre estaba preocupada porque, en ese momento, según su percepción habían salido de la prensa (era antes del comienzo del juicio oral). Yo le decía que ellos

tienen entre sus posibilidades realizar el gran acto para volver a la prensa: abrir Mitre. Abren Mitre y vuelven a la prensa. Además se reconcilian con los

La distancia que siento respecto de *Modernidad periférica* reside en que mi hipótesis sobre la Argentina del momento en que escribía (no del momento sobre el que escribía) estaba equivocada. Si el libro está equivocado, eso lo tendrá que decir otro, pero la hipótesis sobre el presente de la escritura, que yo tenía al escribirlo, estaba equivocada. No la hipótesis sobre los años 20, que eso lo diga otro, pero sí sobre mis condiciones de enunciación. Los 90 me sacaron rápidamente de esa ensoñación halagadora.

vecinos, se reconcilian con la ciudad, hacen una cosa decente no apropiándose del espacio público y molestando la vida de todos los que van a trabajar cruzando Mitre. Ella me dijo que estaría de acuerdo en hacer eso, pero que era imposible plantearlo. No se puede ni empezar a pronunciar esa frase. Claro, eso es el aguante. Si

esa frase es impronunciable, el aguante siempre es en términos inmediatos, siempre es en términos de *mi* comunidad. A alguien que está en el aguante no le vas a decir: "pensá en el espacio público de otro" que no vive en Celina, sino que viene desde la General Paz cruzando Buenos Aires, porque el aguante piensa en términos de *Gemeinschaft*. Hubiera sido una cosa extraordinaria, para iniciar el juicio, que los padres abrieran Mitre, que fueran los padres, hicieran un acto, sacaran el altar y abrieran la calle. Pero para eso tienen que pasar cincuenta años después de un acto traumático.

LB: Tiene que pasar tiempo pero también tiene que desplegarse una idea de justicia reparadora de algún tipo que permita que la forma conmemorativa no esté tan en el centro de la ciudad...

BS: Con la destitución de Ibarra, con la cual yo estuve de acuerdo, no tuvieron poco. Quiero decir, para una tragedia no hay reparación, pero una vez que uno dice eso, hay que reconocer que obtuvieron algo y bastante más rápido que muchas otras víctimas de tragedias argentinas. Tuvieron la destitución de Ibarra. Como escribí apoyando la destitución, puedo decir: lograron muchísimo y muy rápido. ¿Qué grupo de víctimas tuvo eso? Prácticamente pegada al hecho, la destitución de quien era considerado el responsable político de un sistema corrupto de control de Buenos Aires. Ellos tuvieron eso y ahora tienen el juicio. El resultado del juicio será lo que digan los jueces, pero es un juicio en regla y en forma con todos los expedientes, con el local que se adecua a lo que ellos pedían, etcétera. Estar moralmente con las víctimas no obliga a suscribir sus tácticas, ni mucho menos sus ideas.

LB: Otra cuestión para pensar la ciudad contemporánea es en qué desfase pensarla. Porque, revisando tus libros, el de *La modernidad periférica* y *Escenas de la vida posmoderna*, parece que están pensando a Buenos Aires en desfases con procesos universales. Con la idea de paradojas en *Escenas* y con la idea de periferia en el libro sobre la modernidad. Hoy comentaste que estabas escribiendo un libro. Si tuvieras que escribir sobre Buenos Aires hoy, ¿qué procesos universales pensarías como centro y con qué categorías pensarías lo que no se ajusta a ese centro? Si es que seguís pensando con la idea de desfase...

BS: Buena pregunta, debería poder responderla, pero no estoy segura.

¿Por qué no estoy segura de responder una pregunta como esa? Yo tenía las cosas muy claras cuando escribía *La modernidad periférica*, había habido modernidad ya, además era la década de 1980 y creía que se abría una oportunidad nueva. Ese libro está escrito en un momento muy optimista de mi vida. Terminaba la dictadura, venía un gobierno como el de Alfonsín que iba a procesar a las Juntas, y por más que las cosas no fuesen como me gustaban, era un momento en que Argentina parecía salir del atolladero. Lo que me impulsaba en ese libro era la idea de que había una segunda vuelta para la Argentina, cosa que cuando escribí *Escenas de la vida posmoderna* ya no pensaba.

La distancia que siento respecto de *Modernidad periférica* reside en que mi hipótesis sobre la Argentina del momento en que escribía (no del momento sobre el que escribía) estaba equivocada. Si el libro está equivocado, eso lo tendrá que decir otro, pero la hipótesis sobre el presente de la escritura, que yo tenía al escribirlo, estaba equivocada. No la hipótesis sobre los años 20, que eso lo diga otro, pero sí sobre mis condiciones de enunciación. Los 90 me sacaron rápidamente de esa ensoñación halagadora.

Después recordé que una vez Sepp Gumbrecht, que es un tipo muy paradójico y muy inteligente, me dijo que yo parecía defender una perspectiva moderna pero que el enfoque de *Escenas de la vida posmoderna* es el de alguien que se ha dado cuenta de que no puede sostener esa perspectiva, y por tanto describe más de lo que analiza, alguien que se decide por el registro. Me quedé pensando, no sabía qué hacer con esa frase de un tipo que admiro. Hoy, escribiendo un nuevo

libro sobre Buenos Aires, me dije que no necesariamente tengo que tener una hipótesis fuerte; que puedo escribir a partir de registros y de hipótesis menos unificadoras.

Además las hipótesis fuertes que conozco me parecen banales: que la ciudad está globalizada, que la ciudad está mundializada, que todos somos globales y locales, etc. Es así, pero no van mas allá, se repiten buscando ejemplos diferentes, de Calcuta a Comodoro Rivadavia. La ciudad está más globalizada que cuando Evita se compraba los trajes de Dior y se los traían en barco, o cuando Victoria Ocampo tenía el primer sweter Chanel a rayas porque estaba de casualidad en París en ese momento. Más globalizada que eso está, pero no me resulta muy productivo hablar de la televisión y de Internet y de que todos somos ciudadanos globales que bailan con música global mientras que en África se mueren globalmente, etc. Ya sé que hay edificios inteligentes donde te comunicás con Marte rápidamente y que todo parece diseñado, más que por Apple, por William Gibson. Quien me resulta más interesante, que es Appadurai, sin embargo no me deslumbra. Me parece el más interesante, el más matizado, que se fija en los detalles. Y además cuando uno empieza a leer mucha bibliografía sobre ciudad es de una recursividad infernal, es como si repitieran bloque de discursos y las citas trasmigran de libro a libro. Sobre gentrificación: bla, bla, bla, bla, entonces vienen los globalizados. Sobre los barrios privados: bla, bla, bla; sobre los nuevos barrios culturales, bla, bla, bla; sobre las elites, que son las nuevas protagonistas, pero no las elites tradicionales sino las que desayunan en Malas Artes, bla, bla, bla. Lo que se dice de

un barrio de Manchester se puede decir de un boliche donde hacen diseño gráfico en San Telmo; conociendo la bibliografía, después de hacer una especie de paréntesis para decir que aunque no me resulte muy productiva voy a leerla toda, decidí más bien mantenerme en un registro de observador y que el libro que estoy escribiendo tuviera ese registro, con algunas ideas más definidas (una de ellas la consideramos antes: que Buenos Aires es una unidad cultural, pese a que disparatadamente se conserve como unidad administrativa). El primer capítulo presenta las dos formas fundamentales hoy de la mercancía en la ciudad, el *shopping center*, al que vuelvo después de *Escenas*, porque cuando yo escribía en el '94, el *shopping center* era Alto Palermo y nada más. Del otro lado, los ambulantes a los que tengo fotografados, conocidos, hablados... Los ambulantes, que ofrecen la forma nueva de circulación de la mercancía. En el medio alguien podría hacer un estudio sobre los supermercados chinos, o los que venden quiniela o los maxikioscos, pero esas formas no tienen la pregnancia que proviene de la coexistencia y la articulación del *shopping center* y el cuentapropismo ambulante. Entonces eso es una hipótesis, las mercancías que atraen circulan de esos dos modos en la ciudad. En el resto es lo conocido, considerando por otra parte que el supermercado adopta crecientemente la disposición del *shopping*. El supermercado no es sino un capítulo del *shopping*; el que se va a construir ahora en Puerto Madero es un supermercado *boutique* que tiene que tener características de lujo.

Éstas son mis ideas, admito que son ideas débiles pero me permiten describir con intensidad. Otro capítulo

compara cómo se vio a los extranjeros en el siglo XX y cómo se ve a los extranjeros en el siglo XXI; me intereso por las experiencias con las lenguas del extranjero, todo lo que escribió Rojas... y cómo es en este momento, cuando la ciudad vuelve a tener barrios con carteles en lenguas extranjeras y caracteres indescifrables.

LB: Más allá del cansancio con la bibliografía, la descripción de lo que estás haciendo recuerda dos textos. Uno es el de Mike Davis sobre Los Ángeles, que intenta salir por afuera de lo que son las categorías globales e ir a una narración de determinados procesos y que son analizados en esa narración. El otro, un texto de Marcelo Cohen sobre Once, que es un texto hermoso. Es la descripción de Once y la mercancía de Once. Lo que vos decías recuerda a esos dos libros porque hacen una suerte de seguimiento de un proceso suspendiendo la jerga con la que el urbanismo suele describirlo.

BS: Sí, suspendiendo la jerga. Hablando de Once... hay un momento en que el proyecto deliberado se convierte en un obstáculo. Una novela respetable de Mariano Siskind, *Historia de Abasto* tiene un proyecto tan programático que impide ver... Es demasiado minucioso, como si se tuviera miedo de olvidar algo. La omisión es necesaria en todo registro. En realidad, el registro se sostiene por omisión, del mismo modo en que el relato se sostiene por elipsis.

Mike Davis efectivamente marca un giro. Y tiene buena escritura. A partir de él se escriben centenares de libros sobre Los Ángeles como ciudad difícil de entender, nuevo caos, ciudad del futu-

ro, ciudad global, ciudad multiétnica, ciudad catastrófica, etc. En cualquier momento, Los Ángeles le gana a París en metros de biblioteca. Edward Soja recurre a la idea de Aleph para pensar Los Ángeles, lo cual indica, por lo menos, una falta de familiaridad con el relato de Borges, o una confianza extrema en que él, Soja, puede hacer lo que quiere con un objeto fantástico inventado por otro. Pero el fenómeno que me parece más interesante es el de la literatura, la insistencia con la que aparecen fragmentos de ciudad en la literatura contemporánea.

LB: Antes de la compilación de *Terranova* que mencionaste, o *Abasto*, o *Villa Celina*, está el modelo de Fogwill... atravesar la ciudad y ver las contradicciones. *Vivir afuera* es una novela sobre la ciudad.

BS: No sé porqué Fogwill no aparece en este libro, quizá porque estoy buscando la ciudad de los últimos diez años, que no es la de *Vivir afuera*... O, a lo mejor, porque he escrito sobre otras novelas de Fogwill y, sin darme cuenta, busqué textos sobre los que no hubiera escrito.

LB: ¿Cómo ves la idea de “isla urbana” que usa Josefina Ludmer para analizar la literatura contemporánea?

BS: La verdad es que no conozco lo que Ludmer está haciendo sobre ciudad. Leí en Internet, y en reportajes, reflexiones no que no son precisamente sobre ciudad, sino sobre cómo los discursos pasan directamente a la literatura y no se puede ya hablar de ficción y no-ficción. Pero no vi el artículo sobre ciudad, y voy a buscarlo ya mismo. En todos mis libros cito a Josefina Ludmer,

para conjurar la idea de que no cito a las personas que me desprecian.

LB: Volviendo a un tema anterior: contra lo que decías sobre *Escenas de la vida posmoderna*, tiene la consistencia de un libro moderno. Al utilizar la idea de escena, pasabas a analizar el estallido, lo fragmentario... Sin embargo, las categorías que usás y las distancias que proponías eran muy modernas. En ese sentido, la pregunta sería ¿cómo asumir la distancia que uno tiene como intelectual con ciertos fenómenos de la ciudad contemporánea? ¿Elegís el camino de exponerla teóricamente, de explicitarla o de eludir esa distancia?

BS: Lo que decís de *Escenas*... está bien. El capítulo de los intelectuales y el arte, es más moderno imposible. Y mi postura sobre la vanguardia sigue siendo la misma que cuando escribí *Escenas*... Respecto de entender lo contemporáneo: de lo que no entiendo, no hablo. No quiero hacer visiones turísticas de la cuestión. Si no entiendo las culturas juveniles, los *floggers*, lo que sea, no puedo hablar. No tengo ninguna superstición, pero no puedo hablar. Además tiene que haber un cierto interés que me conduzca. Un interés que me conduzca a los *shoppings*, por ejemplo, cuya magnitud e influencia es descomunal en mi vida y en la de todas las personas. Hay cosas de las cuales no puedo hablar por cuestiones obvias: no podría hacer una etnografía de la noche de chicos de 20 años de Buenos Aires, salvo que vaya con un casco de exploradora como si fuera al Amazonas, demostrando bien que soy una etnógrafa. Hay ciertos objetos que quedan realmente fuera de mi campo. Pero mi problema de entender lo

contemporáneo no es exactamente que yo no entienda a un chico de 16 años, el problema es si yo no entiendo una novela que esté siendo publicada en este momento, o no entiendo una música contemporánea culta, que es de la que yo puedo hablar, como el jazz, que esté siendo inventada en este momento. Si no entendiera eso, ahí tendría un problema. Si yo no hubiera entendido la primera película de Bruno Dumont, sentiría que he dejado de entender. Pero no me pasa lo mismo con un “emo”, no me interesa... Hay ciertas cosas que nunca voy a poder estudiar, pero mi problema es dejar de ser contemporánea de lo que siempre fui contemporánea. Yo no fui contemporánea tampoco del último hippie de Buenos Aires, porque andaba en otra cosa, porque lo mío era la vanguardia y la política y no el hippismo, y eso nunca fue un problema. O sea, mi problema tendría que ver con aquellos objetos que, como vos dirías, muy modernamente son los objetos centrales de mi vida.

LB: Pero la ciudad siempre fue la existencia simultánea de cosas no simultáneas. Hay momentos en los que somos simultáneos de más fenómenos de una ciudad que otros momentos. Cuando una ciudad se está transformando aceleradamente uno puede no tener simultaneidad con grandes porciones de la ciudad. En ese momento, ¿cómo asumir la distancia?

BS: Sí, esa distancia existe. Quizá yo tenga la sensación de que conozco muy bien Buenos Aires y esté equivocada; estoy chequeando la ciudad de nuevo, como cuando uno hace un trabajo y luego revisa las notas al pie de página para no olvidarse de nada... Tengo la

sensación de que la conozco muy bien, y sé muy bien qué es lo que no conozco... Ahora, si me decís Gran Buenos Aires, no, ahí yo parto de esa hipótesis fuerte de la identidad cultural, de que la ciudad tiene su identidad cultural, que es la que estudio. O sea, es cierto eso que decís, pero me preocupa en el plano de las ideas o del arte más que en esto de la cantidad de simultaneidades que uno no puede abarcar. Para mí envejecer sería dejar de ser contemporáneo de lo que se está produciendo en las ideas, en el arte, en política.

Si yo tuviera que decir cuál es la angustia de una persona que se vuelve vieja, como es mi caso, es no ser contemporánea de las ideas y de la producción estética. Cuál será el día en que yo crea entender (porque a lo mejor no entiendo) y, en verdad, no entienda. Eso sí me resulta incómodo. Pero perderme alguna de las simultaneidades, no tanto.

Posiblemente crea que conozco muy bien Buenos Aires y no sea así... pero en este recorrido de Buenos Aires que es como de notas al pie de página, voy por segunda o tercera vez a lugares, y me reafirmo que es quizá lo único que sé: yo soy una persona de cabotaje, una intelectual de cabotaje. En este sentido no hago más que continuar una tradición de intelectuales argentinos. Mi cosmopolitismo es el de esos intelectuales a los que no les alcanza para ser cosmopolitas, no les alcanza para ser intelectual es fuera de los límites, fuera de Buenos Aires, o de Argentina y Brasil, digamos.

Pero el cabotaje también tiene una ventaja, te da la certeza de que vos estás muy parada en un terreno. Nunca tuve la aspiración de superar ese cabotaje, y ya hoy sería imposible. Yo, siendo al mismo tiempo cosmopolita

de una manera tradicional, hablando y escribiendo en dos idiomas además del castellano, conocí el mundo muy tarde, salí al mundo después de los 40 años. No siendo nacionalista, en mí es una marca muy fuerte la argentinidad. Por eso la idea de que me esté perdiendo algo de Buenos Aires no es una idea que me persiga.

LB: ¿Naciste en Buenos Aires?

BS: Sí... por eso digo, ¡cabotaje total! Cuando encontré la fórmula intelectual del cabotaje, creo que encontré mi definición; porque yo trataba de encontrar una definición... y cuando encontré “intelectual de cabotaje” dije: soy eso.

Entrevista

Juan Molina y Vedia: “La ciudad es la huella”

Por María Pia López y Sebastián Scolnik

El pensamiento sobre la ciudad puede componerse de distintos elementos: la vivencia personal, las anécdotas, las observaciones, la historia, la literatura y las diferentes manifestaciones culturales. Todos ellos concurren, en el relato delicado y pausado de Juan Molina y Vedia, como si se tratase de una fusión de dimensiones superpuestas que le dan fuerza a la experiencia sensible. Un conjunto de imágenes, colores, sabores, charlas y gestos que se dan cita sin jerarquías a la hora de narrar la ciudad y sus sinsabores. Molina y Vedia advierte los problemas, traza una mirada hacia el pasado arquitectónico de la ciudad, reflexiona sobre las implicancias de la sociedad mediática y sus derivaciones mercantiles, turísticas y publicitarias, que colonizan la subjetividad y el espacio. Una mirada cruda que no por ello desdeña las posibilidades de fundar un nuevo optimismo. En el arte de urdir una nueva economía del tiempo, capaz de sustraerse de las obviedades del presente, parecen jugarse las fuerzas convocantes de nuevas resistencias.

La Biblioteca: ¿De qué modos, o con qué materiales se hace una historia de la ciudad? Porque vos decís que hay buenos arquitectos, grandes obras que valorar, pero también, en tus libros y en algunos escritos, tomás otras cosas que no son obras arquitectónicas sino obras literarias o textos políticos; entonces, ¿cómo pensarías que se constituye una historia de la ciudad?

Juan Molina y Vedia: La manera en que yo empecé a entender la arquitectura en los años 50, que es la época de *Contorno* y todo aquello que ocurría por entonces, nos llevó a dar un giro muy radical con respecto a lo que habitualmente era considerado como arquitectura. La arquitectura consistía en hacer objetos, edificios, cosas duras; y nosotros nos dimos cuenta que el estudio de los objetos independizado de la vida que ocurría adentro de ellos, y de quienes los habían producido, era un error. A partir de allí empezamos a tomar la arquitectura desde un lugar distinto.

Por ejemplo, nos interesaba Roberto Arlt, que aparece ahí junto con el tango. Eran cosas que yo usaba en mis clases buscando entender más a fondo las viejas casas de barrio en sus dimensiones emotivas y, por cierto, sus esquinas y calles tan llenas de escenas que eran el aire de aquellos tiempos, los años 40.

Repasar imágenes edificadas escuchando tangos fue una experiencia que ocupó las aulas en La Plata en la década del 60 y que se prolongó en una serie de programas por Radio Universidad; eran un atisbo de esa sospecha: lo edificado debía verse tomando dimensiones emotivas e imaginarias en las que el ancho, largo y alto de las figuras se fundía con armonías musicales bo-

rrando los límites aparentemente concretos del edificar.

Advertimos entonces que el vivir y el construir ocurren simultánea e inevitablemente desde el principio de los tiempos, y que el espacio y el tiempo son los del vivir. Cuando uno vive o un grupo de gente ha vivido en un cierto lugar, deja en él huellas de cómo lo armó, dónde conversó, dónde tomó sombra o durmió la siesta. Cualquier grupo que se reúne construye espacios, por más que allí no haya paredes.

En el año 1957 nos llegó un texto de Heidegger, *Construir, morar, pensar*; pero también llegó por el grupo de *Contorno*. Alguien que sabía alemán, Kurt Hacker, lo tradujo y pudimos tenerlo en los talleres confirmando algo que ya sospechábamos; algo en realidad muy simple: la unidad de vida y espacio.

Después llegó al aula un día María Fux, adelantada de la danza moderna en nuestro medio, y bailó para nosotros en el Taller, construyendo espacios sin paredes, espacios aéreos, dinámicos, rítmicos, arquitectónicos, en suma.

Ahí ya descubrimos que entre el espacio y la vida hay una relación muy directa. Espacio sin vida es inconcebible.

Que la arquitectura tuviera una miope mirada era un componente más de una cultura muerta, una cultura de repetidores de catálogos que dominaba todos los ámbitos de la cultura oficial.

Los escritores, los poetas y los músicos nos dan los textos que producen los lugares. El tango en el Río de la Plata, el jazz en Nueva Orleans, creaciones populares, continuas y anónimas.

Cuando uno vive o un grupo de gente ha vivido en un cierto lugar, deja en él huellas de cómo lo armó, dónde conversó, dónde tomó sombra o durmió la siesta. Cualquier grupo que se reúne construye espacios, por más que allí no haya paredes.

Buscando en cierta medida ordenar esas ideas emprendimos estudios de historia de la cultura en los que pudiéramos incluir a la arquitectura y el urbanismo como algo que no era independiente y autista.

En el 64, cuando llegué de un año de trabajo en Cuba, Ismael Viñas nos dio un curso, a Rodolfo Livingston y a mí, de historia argentina. Eran noches inolvidables en las que bebíamos sus palabras mientras íbamos conjeturando los temas inevitables de urbanismo y arquitectura que debían corresponder a los rumbos generales. Los temas centrales de arquitectura no dependían de caprichos de arquitectos, ni tampoco sus lenguajes formales; eran parte de las transformaciones de la colonización capitalista; sistemas portuarios, ferroviarios, grandes depósitos, símbolos centrales del nuevo poder económico, dominio de los territorios conquistados con su cuota de violencia y sangre. El complejo “Nacimiento de las naciones modernas” de Ismael Viñas nos guiaba en la historia general y nosotros apuntábamos en nuestros cursos a producir una historia de la arquitectura que dejara de ser autista, que dejara de ser una colección de modelos formales meramente sólidos, proporcionados y bien contruidos. Se trataba de una Historia general acompañada por una historia de la arquitectura y el urbanismo. La cultura general aparecía oxigenando el conocimiento especializado. Eran medidas contra la miopía académica peligrosamente inclinada a esquemas inmóviles, jerárquicos, dogmáticos y omnipotentes.

Entonces, a los datos que Viñas nos daba sobre cómo estaba armado el país, podíamos agregarle otras versiones: Milcíades Peña, Jorge Abelardo Ramos, Hernández Arregui, Héctor

Agosti, Silvio Frondizi y muchos más en aquellos fines de los 50.

LB: ¿Esa posición tuya es hoy minoritaria? ¿Hay momentos de la arquitectura en los que esto esté más presente? ¿O los arquitectos suelen construir de espaldas a esos modos de vida que alimentan las obras?

MyV: Lo que es dominante es la adoración a los objetos. El *rating* sigue ahí, aunque no sé qué tamaño tendrá la minoría de la que formamos parte, porque no nos ocupamos de medirla ni de fomentar las pasiones por el “éxito”. Porque, hablando de la arquitectura del siglo de Discépolo, el tema publicitario ocupó totalmente la escena e hizo de los objetos un fin en sí mismos, aquello que llama la atención.

Los arquitectos, como tantos otros en el mundo del arte, están metidos en las reglas del consumo y tienen que someterse a la publicidad, a lo que en ese momento se usa, lo que atrae más gente y llena el Luna Park o estadios grandísimos. Ellos tienen que clavar en las pantallas del colectivo aquello de lo que sus seguidores conversarán mañana en somnolientos viajes a sus trabajos.

Es cierto, somos una minoría. Pero no somos tan minoría como lo que la publicidad hace creer. Lo que pasa es que la gente que piensa de este modo o lleva esta práctica tiene menos prensa. Uno se da cuenta cuando viaja, encuentra que hay tipos que han hecho una cantidad de obras pensadas más bien en este sentido y sin embargo, aparecen minoritariamente. Pero hay que tener en cuenta el fenómeno mediático. La televisión hace el *rating*, pero si uno pudiera ver realmente qué pasa en la cabeza de la gente y rearmar alguna contraofensiva publicitaria, las cosas cambiarían totalmente.

Creo que todo es muy artificial, es una democracia muy artificial; porque para contar cuántos son los que realmente quieren algo y los que no, antes se hace una campaña en que se gasta tanto dinero y la pregunta que se hace no tiene una contestación verdadera, sino artificial. Es decir: se fabrica a los consumidores desde chiquititos, desde que están frente a la pantalla.

Lo bueno que tenía la magia en la época de Tuñón, de los circos viejos, era el milagro del tipo que hace trampa... Ahora las trampas y las mentiras se hacen verdaderamente, no para que creas algo o te diviertas con la manera de trastocar las cosas. La mentira se usa ahora de una manera muy cruel.

Los números son polvaredas astrales, son sueños del viejito Blanqui, tan preso como estaba.

LB: Adorno decía que las masas piden lo que quieren y reclaman obstinadamente la ideología que las esclaviza...

MyV: Evidentemente ese Adorno no era ni de Racing ni de Independiente, no era partícipe de dos esclavitudes propias de Avellaneda también incurables que, a su modo, hablan de lo mismo (“el esclavo alegre”). La esclavitud bien producida da ese resultado, las técnicas de esclavitud son cada vez más perfectas. Creo que la industria que ha triunfado es la fábrica de sueños, que fabrica un tipo que compra lo que vos querés vender; ése es el objetivo principal: primero se fabrica el sueño y luego el producto que viene a llenarlo.

LB: Esto introduciría para la arquitectura un problema, porque si su tarea siempre fue interpretar modos de vida para luego producir una espacialidad acorde con él, hoy pare-

ciera ser que lo que se trata es producir esos modos de vida antes del objeto; pareciera no tratarse de una operación posterior.

MyV: Exactamente. La Revolución Industrial inventa un procedimiento en el que la ciencia multiplica sus alcances de manera inusitada e interminable, produce una cosa de una escala manual multiplicada sin límite por la mecanización, y lo que costaba muchísimo esfuerzo y tiempo resulta de libre reproducción en otra escala. Un cambio radical conducido por un poder hegemónico nunca antes conocido, gobernado por las leyes del mercado de la competencia primero colonial, hoy global, con nuevas formas de esclavitud y también nuevas formas de la vieja presencia del amo.

De repente, hace sesenta o setenta años, para fabricar un dentífrico usabas una cantidad de dinero y para venderlo otra. Y esto para cualquier objeto. Ahora se ha dado vuelta la cosa: se usa cualquier cantidad de dinero, el noventa y nueve por ciento, para crear al consumidor y el uno restante para fabricar el objeto.

Fabricar sueños es de lo que se ocupa toda la generación de mis hijos. Todos trabajan en fabricar sueños: productores de televisión, curadores de arte, comunicadores.

Hoy la gente prefiere no tomar en sus manos su vida, prefiere que se la fabriquen toda, prefieren la rapidez del delivery a la cocina, perdiéndose así el gusto por la cocina, como escribí en un artículo (“Delivery y cocina”). En otro artículo que titulé “Crítica de la razón gratis” me referí al diario *La Razón* que te dan gratis en el tren, como una píldora, al pasar. Al viajar en tren a La Plata observaba que los vagones, vistos

al entrar, eran como una sala de terapia intensiva, donde estaban todos con auriculares y todos leyendo las mismas noticias de *La Razón*. Ya en la cuarta estación, te dabas cuenta que lo único gratuito era el que estaba leyendo: gratis somos nosotros, nuestro tiempo y no *La Razón*.

También conjeturaba una escena en donde uno fuera a comprar un televisor e hiciera una negociación anotando la cantidad de horas que uno se ofrecía a ver publicidades en ese aparato que estaba comprando y el comprador, comprensivo, le daba cuotas a Garbarino,

El tema que hay que atacar, fundamentalmente, es la ideología del turismo como mercancía, la fabricación del turista, el mercadito en La Boca hecho para el turista. Esa es una manera de degradar un lugar, degradando a los turistas también.

y no al revés, porque le estaba vendiendo cinco mil horas de su vida para ver publicidades, y entonces el que tiene que pagar es el fabricante de televisores. Garbarino

es en realidad el comprador y debe pagarnos, y el llamado cliente es el “comprado” aunque discepolianamente parezca natural lo contrario. Estás todo el tiempo ofreciendo tu tiempo y no te lo pagan. Encima se dan el lujo de decirte que te dan plazos.

En fin, la recuperación del tiempo propio es un problema central y muchísima gente lo siente. Así se ven grupos moviéndose a ritmos orientales en plazas insólitas, dejando avasalladoras bicicletas fijas y descansando en pausas de pilates, o escenas de yoga buscando quizá los atardeceres de los viejos patios de Borges, junto al porrón y al aljibe con el canto del puntual zorzal florido.

Y se ponen una bicicleta fija en el living, una bicicleta a la que se le ha suprimido el espacio y le han metido un

reloj que declara kilómetros de recorridos que nunca han existido. Y todo porque hay un déficit de caminata y se acercan los *by pass* y los sofisticados quirófanos. Este programa de vida dominante merece revisarse para encontrar aquello que no es necesario.

LB: Cuando vos hacés esa crítica a la hiperartificialización de las sociedades, ¿lo hacés pensando que hay retorno de esa artificialización, o planteas que hay un nuevo modo de subjetividad que finalmente hay que ver de qué manera se despliega?

MyV: Frente a eso “me declaro gusano”, no tengo respuesta. Siento que soy optimista y busco a optimistas. Creo que en un 99% estoy equivocado y que seguramente voy a perder.

No me molesta perder, y a eso me lleva a conocer a los “exitosos” sean mayoría o no.

Creo que lo que hay dentro de cada esclavo es un tipo libre, aunque también en cada dictador o tirano hubo un bebé inocente llorando en su cuna. Lo artificial es lo esclavo, pero todos estamos esclavizados. Yo también estoy a las 3 de la mañana viendo avisos y me pregunto qué es lo que estoy haciendo. Sin embargo, estamos pensando que hay salvación, que hay que hacer algo. Y además eso nos pone bien, nos resulta saludable creer que las cosas se pueden resolver. A lo mejor por eso soy optimista...

LB: En tu último libro, *Potreros*, ese lugar de libertad se encuentra en el pasado, en el potrero de la infancia. ¿Hay modos de vida actuales, en relación a la ciudad, que te parezcan que son fuerzas alentadoras de ese optimismo?

MyV: Yo creo que hay esquivarlas de felicidad, pedacitos, cosas... A veces las noto en la manera en que me trata alguien en la ciudad, en alguna sonrisa; pero son esquivarlas, cositas sueltas que son muy fugaces. Es muy raro que haya fisuras en la decadencia actual, pero las hay.

Y si uno va caminando alerta, si cree que puede ser interesante dar una vuelta manzana, uno puede ver cierta cosa en una flor, en una sonrisa, en algo que conversa el vigilante con una mucama, si uno busca esas cosas chiquititas... queda abierto a la sorpresa, al ejercicio de la admiración del que habló Cioran.

El hecho de que acá haya habido barrios de tanos, gallegos, vascos, turcos, provincianos y también sus más lejanos ingleses y alemanes, deja una textura única de convivencias, con sus luces y sus sombras, que sigue viviendo entre el apuro del hoy con sus gigantografías y sus diarias noticias de sangre y perversión.

Aun así, acorralado, casi sin fuerzas, el barrio y el potrero suelen aparecer en un gesto amistoso, en una caricia verbal, en una mirada en una esquina cualquiera. El recuerdo de ese potrero está ahí. Está acorralado pero no liquidado, sigue vivo.

La calle Florida, por ejemplo: en un momento yo pensé que había que estudiar, en la época en que todos se volcaban a lo étnico y estudiaban a los indios, pensé que había que estudiar a cualquiera de los tipos que está en la calle Florida, estudiarlos como se estudia a un aborígen, con sus ritos, sus cosas... Por ejemplo tenés el café, que es el lugar en donde los solitarios buscan compañía; son todos solos que están juntos. Los ritos del asfalto de las muchedumbres de la calle Florida tienen sus tribus, sus mitos, sus rutinas,

que merecen miradas antropológicas tanto como cualquier modelo de culturas extinguidas.

El tema que hay que atacar, fundamentalmente, es la ideología del turismo como mercancía, la fabricación del turista, el mercadito en La Boca hecho para el turista. Esa es una manera de degradar un lugar, degradando a los turistas también.

Es terrible que un tipo tenga que esquivar ovejas, cuando ya no se hace más eso, para un alemán que va a mirarlo. Son escenas absurdas. Te obligan a vivir artificialmente, en un mundo de máscaras sin misterio, vacías como el mercado VIP. A nosotros nos pareció ridículo, ya en los 50, en los 80 y 90, el vale todo formal y las colecciones de rebaños de turistas adormecidos por sufridos guías que van llenando el vacío que fue transformándose en lo central del *entertainment* globalizado.

LB: Hace un par de meses relataste la dificultad de reciclar el edificio para El Hogar Obrero. Decías algo que parecía muy interesante para pensar el problema de la reversibilidad y la irreversibilidad de los procesos, en el sentido en que hay algo que no se puede reciclar de ese edificio de Rivadavia...

MyV: Sí, cuando vimos ese edificio, y antes, cuando proyectamos conjuntos de viviendas, estábamos frente a una especie de enigma que es el siguiente: cómo imaginar la vida futura en un organismo que fue apto para otra situación –la vida cooperativa– que hoy no existe más, ya que todo fue cambiando durante los años que acompañaron la decadencia de El Hogar Obrero. Hablamos de la aparición de nuevos colectivos con un alto grado de disolución de vínculos vecinales, una convivencia

de vecinos que se ignoran mutuamente y están encerrados en sus aventuras personales, y del estallido del antiguo vínculo cooperativo que se ha producido junto con el estallido de la vieja cooperativa soñada por Juan B. Justo en las primeras décadas del siglo XX.

Es imposible imaginar hoy cómo el conjunto de habitantes, rearmado después de la crisis, querrá convivir una vez destruida la idea cooperativa original propia de otros tiempos y que se vuelve en impracticable por la mudanza de tiempos y costumbres.

Todo lo que fueron servicios comunes, socializados, fue paulatinamente anulado: enormes salas de calderas

oxidadas en sus enormes sótanos, sistemas de heladeras centrales, lavaderos comunes en el nivel del piso 11 abandonados. Todo ha sido reemplazado: estufas individuales de tiro balanceado que perforan bárbaramente las perfectas fachadas originales; cables en marañas indiscernibles que cuelgan como telarañas. Todo denuncia un

“sálvese quien pueda” propio del naufragio de una idea cooperativa definitivamente muerta, no como idea sino como realidad.

Fue un organismo pensado por Bereterbide y Vladimiro Acosta en los años 40 sobre ideas de Juan B. Justo de los años 10 para una vida urbana

que resultó utópica por la fuerza de los hechos, mucho más utópica que su supuesta pertenencia a “lo obrero”.

Y la arquitectura no puede edificar edificios para una forma de vida social que no existe. De modo que es relativamente escaso lo que se puede hacer para recuperar hoy esa maravilla arquitectónica. No hay aquella manera de habitar colectiva, cada inquilino o propietario es un mundo separado, el conjunto ya no tiene soporte real.

Los lavaderos comunes en el nivel 11, la mitad de los 22 totales, están abandonados hace largo tiempo; el bloque de antiguas oficinas o consultorios sobre calle Rosario, el médico iba de su casa a atender sin salir a la calle, están semidestruidas. Esa otra idea inconclusa de Juan C. López de crear un sistema de microcines ligado a restaurantes y al McDonald's, que quedó de los años 70, y mil modos más de decadencia que sería interminable nombrar, hacen temeraria cualquier idea de reciclar ese edificio.

Vida y arquitectura aquí, como es inevitable, siguen siendo inseparables. En las viviendas tradicionales de aquellos años de sueños cooperativos y planificadores, otro modo dominante era el de las viviendas tradicionales de clase media porteña. Nada ideales, espantosamente jerárquicas y machistas, en las que los chicos no podían entrar al living, o casas que tenían los sillones con fundas para que no se ensuciaran. Había una vida aparentemente ordenada, con una cantidad enorme de complementos de la vivienda, que eran los hoteles alojamientos: la vida doble. Era un aparente orden, en los años 50. Un orden de fachada, lo que hoy es “imagen”. La alfombra con la mugre pateada debajo.

Las viviendas se proyectaban en esa

La metamorfosis de Kafka decía todo lo que ahora sabemos: los arquitectos no trabajamos en formas, sino en metamorfosis. Y las metamorfosis tienen, hasta algún punto, una relación con el que produce la metamorfosis pero la deja inconclusa, porque es siempre abierta como el camino del conocimiento. Se trata de algo que continúa modificándose con ingredientes complejos imposibles de detener y fijar. Uno hace un pedazo de algo que empezó alguien y que van a seguir después otros autores que desconocemos. La arquitectura es un ejercicio de metamorfosis.

época con la idea de la casa del doctor, que tenían la chapa de bronce que decía “médico”, con mucama lustrando apariencias.

Nosotros decíamos que empezaban con Luis XIV, con el estilo francés, y terminaban en Juan Moreira, con el gallinero en el fondo. Eso las hacía más humanas después de todo. Una escala que empezaba en Francia, pasaba por España en la cocina y terminaba criolla en el fondo. Y las visitas podían llegar hasta cierto punto...

En esa época lo que predomina es la radio, y después aparece la televisión, que además no la tenían todos. Luego llegará la computadora, Internet y todo lo que vivimos hoy.

Los espacios virtuales avanzan, las dimensiones mentales se hacen complejas, oscuras, las ventanas se cambian por pantallas por las que nos invaden mundos artificiales; empezamos a preferir vivir encerrados.

Los que van a tener que entender eso, si es que algo se puede entender, son mis hijos; yo no lo voy a entender.

Ésta es una sociedad en la que hay un bombardeo de información constante, sin márgenes, sin pausas, que ahora son publicidades.

La metamorfosis de Kafka decía todo lo que ahora sabemos: los arquitectos no trabajamos en formas, sino en metamorfosis. Y las metamorfosis tienen, hasta algún punto, una relación con el que produce la metamorfosis pero la deja inconclusa, porque es siempre abierta como el camino del conocimiento. Se trata de algo que continúa modificándose con ingredientes complejos imposibles de detener y fijar. Uno hace un pedazo de algo que empezó alguien y que van a seguir después otros autores que desconocemos. La arquitectura es un ejercicio de metamorfosis.

Los arquitectos trabajamos como los músicos. Hacer música es combinar los sonidos de las diferentes teclas de un piano. Las teclas de la arquitectura son el color, las formas, el aire, lo que hará la gente en y con sus espacios. Cuando uno hace una obra de arquitectura la compone con todo eso: con el tipo que va a vivir, con sus costumbres, con el clima.

Una palabra que estoy usando desde hace unos años y que quiero investigar más es la “cocina” de la arquitectura. La arquitectura tiene mucho de cocina, como los escritores y los pintores, en el sentido en que hay un universo de ingredientes y el que va a componer o proyectar tiene que hacer combinaciones. Vos hacés algo y eso sigue, alguien lo recibe y lo utiliza. Y están las recetas y también los toques que pueden distinguirla, el mensaje del que cocinó.

LB: Sin embargo, hay una tensión en la arquitectura cuando pensamos la ciudad. La cocina tiene algo efímero. Cocinás, comés, o cocinás para otros y comen. Pero la arquitectura, al tener esa permanencia, esa materialidad que es la de la ciudad, también se pone en relación con la historia. Juegan la metamorfosis y la transformación permanente, pero al mismo tiempo se disputa con la tradición y lo ya existente...

MyV: Puede seguirse esa línea dejando para otro momento el tema de “la inmortalidad del loco” que nos daría mucho trabajo, pero se entiende el tema que se propone. El tipo que más insistió en eso –la permanencia– fue

Los arquitectos tenemos una escala que es la arquitectura pero que siempre va acompañada con otra que es el urbanismo.

un italiano, como corresponde, Aldo Rossi, que estuvo acá en los 70 y que ha escrito muchísimo, siempre a partir de la idea de que la arquitectura “es la escena fija de las ceremonias humanas”. Es decir, la arquitectura es lo que queda después de que pasó la ceremonia. Ver un edificio de Palladio, en Vicenza, que es la ciudad de él, es emocionante. El teatro Olímpico, la Villa Rotonda, su propia casa, son cosas que duran centenares de años.

Los arquitectos tenemos una escala que es la arquitectura pero que siempre va acompañada con otra que es el urbanismo.

Había un arquitecto, Louis Kahn, que fue reconocido tardíamente, cuando ya era muy grande, que estaba en Estados Unidos y era de Estonia. Él decía que la arquitectura se hace para que dure décadas y el urbanismo para durar siglos. Una inversión en una autopista es una marca cuya perspectiva es que dure siglos.

Hay una conciencia de ese juego que los filósofos no han podido resolver entre lo permanente y lo efímero. Lo fugaz pero intenso, *El Aleph* de Borges. Empiezan a discutir eso los griegos, con la tortuga, el infinito, los platónicos, Demócrito... Son concepciones que tienen que ver con la muerte. Son cosas que encierran un enigma como el nacimiento y la muerte. Hubo muchísimos filósofos arquitectos, y en el siglo XV y XVI era bastante más común que esas dos dimensiones estuvieran ligadas. Los utopistas, por ejemplo, inventaban una ciudad y de repente se les ocurría darle forma, construirla o más modestamente dibujarla o describirla en textos.

“La arquitectura es la escena fija de las vicisitudes humanas”, decía Aldo Rossi. Él era italiano, y los italianos

son tipos que tienen una presencia del pasado, en lo que está construido en el territorio, completamente distinta a la nuestra. Nuestra arquitectura es la de la pampa, Hudson, un tipo con prismático mirando a los pájaros antes de que existiera la agricultura, antes de que existiera el campo, en 1850. *Canto General* de Pablo Neruda habita esa idea. América es algo así como el lugar que está vacío, que no quiere decir que no tiene nada, sino que tiene la posibilidad de todo. Ésa es la diferencia clave con la vieja Europa. Hay gente que cuando dice vacío se imagina “nada”, no se imagina la totalidad de posibilidades, el hecho de estar todo abierto. Me parece muy lógico que el italiano tenga esa tendencia a pensar en lo eterno y que los americanos tengamos un fuego muy distinto, del campo abierto, del todo es posible; una eternidad menos pesada, dejada para “después”, menos tenebrosa.

Acá vivimos en una ciudad que es muy curiosa. Es la conjunción de tipos que llegaron de allá con otros que estaban acá; un europeo que estaba en América se transformaba completamente. Eso me gusta en los estudios de Arciniegas, que piensa la influencia que América tuvo en los europeos.

También el cubano Alejo Carpentier ha visto lo mismo, la influencia de lo nuevo sobre lo pasado, algo como un flujo histórico inverso al habitual.

La arquitectura colonial española o portuguesa en América hace cosas que no hacía allá. No son absolutamente independientes pero tampoco son dependientes. La periferia, el borde, es el alimento principal de toda modernidad, de todo cambio.

LB: Esto que señalás puede relacionarse claramente con lo que dice José

María Arguedas sobre el Cusco, sobre el nuevo Cusco. Es algo muy interesante: dice que los españoles intentan tirar abajo el viejo Cusco, que es el centro del Imperio de los Incas, pero para levantar el nuevo Cusco tienen que contratar obreros que eran indios y que tenían un saber sobre la forma de construir que era precolonial. Aunque el plan era europeo, las manos eran indias, entonces la artesanía que construye el Cusco es una artesanía que expresa, en el fondo, una cosmovisión americana.

MyV: Yo trabajé en Arequipa en el 67. Las cachiporras de la policía del 66 me proyectaron hacia Perú. Nos quedamos sin trabajo y nos fuimos para Perú. Arequipa tiene una piedra blanda muy fácil de trabajar. Es una piedra rosada o blanca. La ciudad está hecha con esa piedra y con manos indígenas, y con una grandiosidad extraordinaria, que son restos de una religión que tuvo una potencia secularmente unificadora y que consiguió religar toda una cantidad de cosas, que luego siguió religando otras tomando diferentes culturas pero dándoles el eje de simetría, metáfora del poder y la sumisión. Se trataba de usar el saber indio sobre la base de otra concepción: que el indio haga lo que quiera pero con el eje de simetría que venía de Europa.

LB: Continuando con la imagen que vos ponías del tren conectado por el aparatito del mp3 y por el diario *La Razón*, y también retomando la cuestión de permanencia, suele planterse que lo que hay entre las distintas ciudades globales es una especie de isomorfismo o analogía que produce variaciones. Pero esas variaciones, que tienen que ver con

la historia, con las tradiciones culturales y con distintas especificidades, se cualifican como un resto que puede dar lugar al “artificio” turístico. Es decir, ese resto, que es tradición cultural y singularidad, es convertido en atractivo turístico. ¿Ves esta forma homogénea de las metrópolis globales o te parece que hay una disputa alrededor de esas diferencias?

MyV: Creo que la homogeneidad, que se podría llamar idiotización universal exagerando un poco, tiene un factor común: apurar a la gente para que no tenga tiempo de darse cuenta de lo que está viendo, le están diciendo o está escuchando. Es la creación de la atención distraída, a partir de la enorme cantidad de información que te tiran por segundo. Es una aceleración artificial de la gente. Entonces, como están todos acelerados, cada vez la idea que se juega es que te estás perdiendo algo. Si pensás, algo falló en la campaña publicitaria. Tenés que limitarte a escuchar entregado tal y como antes los niños soportaban la cucharada de laxante propinada por el adulto, circunstancial verdugo.

Ahora, por otro lado, yo veo las cosas que toman de Internet. Cuando veo por ejemplo a mis hijos, es fenomenal todo lo que encuentran cuando quieren buscar algo interesante. Hay una riqueza detrás de la pantalla capaz de ganarle a la idiotización, porque hay muchas cosas valiosísimas que también se consiguen con gran facilidad y al alcance de cualquiera. Cumbres y abismos se encuentran disponibles por igual.

LB: Volviendo un poco a la relación entre lo global y lo pintoresco en la ciudad, y pensando cómo funciona ahí lo singular en relación a la circu-

lación mercantil y de ciertas tecnologías, quisiéramos preguntarte por un caso particular que estamos trabajando para la revista: Puerto Madero. Allí se presenta con claridad la cuestión de tomar los restos de un pasado relativamente fracasado –un puerto que nunca funcionó– para ponerlo bajo una lógica que es la de la ciudad hipermodernizada, la ciudad de los altos ejecutivos que trabajan para las empresas de la zona ¿Cómo ves ese tipo de situaciones urbanas, Puerto Madero y el Abasto, las dos grandes remodelaciones de los 90?

MyV: Nosotros hemos hecho estudios de esas cosas varias veces. Marcos Winograd es un arquitecto que estudió mucho el tema del Abasto, y un alumno nuestro hizo un trabajo, hace un año, en el que estudió Puerto Madero y la Villa 31 como dos espectáculos que son mirados por la clase media desde el otro lado de la avenida Alem. En ese trabajo es muy interesante descubrir cómo las cosas van tomando posición y cómo queda la triplete clase media, ejecutivos y excluidos, no tan excluidos, porque están organizados, tienen grados de organización complejos. Esa villa tiene varias historias, yo participé de algunas. En la última época de Perón, cuando ya era presidente, iban a hacer la autopista y decían que la villa había que sacarla porque por ahí iba a pasar la traza. Una vez más, la expulsión de los pobres. Tema que aún subsiste después de centenares de alternativas nada gloriosas que esperan alguna explicación todavía ausente. Con Osvaldo Cedrón, arquitecto y amigo, y un grupo numeroso de gente, nos encerramos un mes en la Municipalidad e hicimos un proyecto en el que pasaba la autopista y la

población de la villa seguía ocupando, en nuevos conjuntos colectivos, los espacios laterales, como de hecho puede comprobarse hoy aunque sin ningún plan ni apoyo. Todo trabajado a pulmón y en contra de la presión para expulsar a la población, que aún resiste de mil maneras las presiones inmobiliarias imaginables.

Ese anteproyecto solidario fue rechazado por Perón, en Olivos, pocos días antes del enfrentamiento en Plaza de Mayo y la violenta expulsión de Montoneros en una polémica aún por aclarar. Perón nos dijo: “Esos bolivianos, mejor que saquen sus documentos o los vamos a echar a todos”. Y ni quiso ver el proyecto que llevaba para presentarle el arquitecto Carlitos Levinton junto con un grupo. Es una versión para ajustar y revisar de una época llena de puntos oscuros, en la que la figura de López Rega no puede olvidarse y no puede obviarse para encontrar explicaciones creíbles.

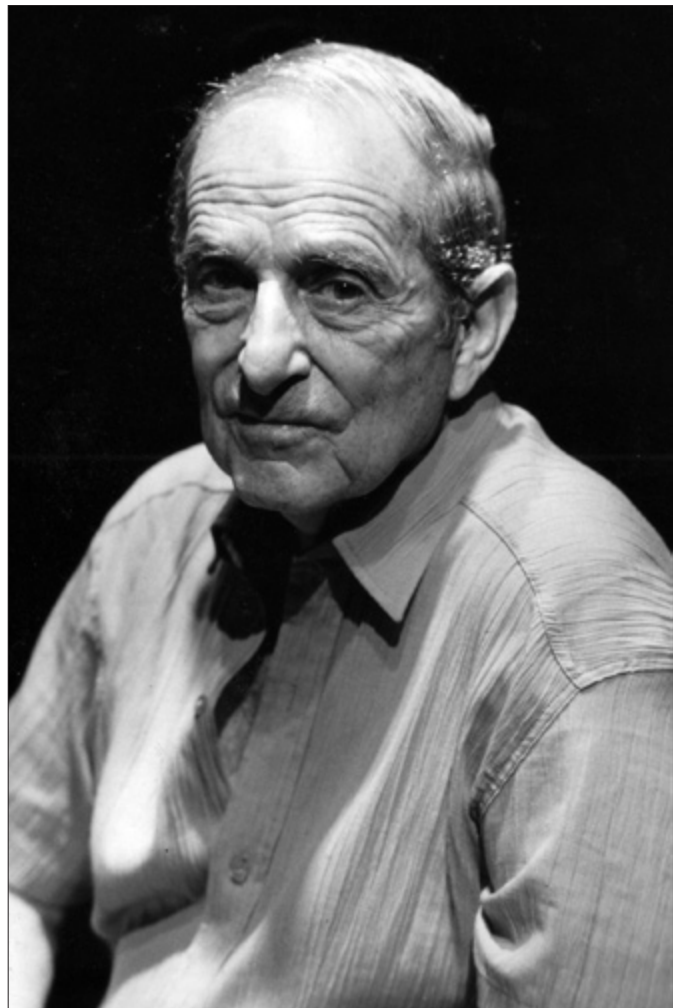
Ilusos, imaginábamos usar los ingresos por las publicidades de los bordes de la Autopista para financiar las viviendas sociales propuestas.

En los últimos tiempos en el taller hemos trabajado el problema de las villas y nos hemos encontrado siempre con punteros y amenazas, con una situación no de excluidos sino de gente que está organizada y representada por punteros, y gente que tiene influencias. También hay muchos luchadores verdaderos, pero están sometidos a presiones y violencias complejas difíciles de manejar. Ese territorio, el de las villas, no es un territorio meramente desorganizado, quizá hay una organización oculta o varias fuerzas en lucha por la hegemonía. En muchos casos no hemos podido seguir adelante con proyectos –salvo uno, que fue

en Avellaneda—, en la villa El porvenir: toda solidaridad era sospechosa.

Yo trabajé en el tema de villas en Río Gallegos en 1957, y mi proyecto fracasó porque un general compró casas prefabricadas en Francia, en un negociado, y yo había hecho un proyecto con gremios del lugar, cemento de Comodoro Rivadavia y todo un trabajo de enfoque regional con la Secretaría de Obras Públicas. Este general compró esas casas, lo denunciaron, y las casas que ya estaban en el puerto, volvieron para Francia. Y en Río Gallegos no quedó ni el proyecto que yo había hecho ni este otro de las prefabricadas francesas. Yo me acababa de recibir y esa primera experiencia me sirvió para ver confirmadas algunas ideas vagas que tenía de lecturas desordenadas de Carlos Marx y de discusiones diversas. Eran los años críticos de las discusiones del grupo *Contorno* y del impacto de la Revolución Cubana, que ocupó mi trabajo durante el año 1963, inmediatamente después de la crisis de los cohetes. Hay una ciencia que es el urbanismo, que nace a principios del siglo XX, y se revela como un imposible. Querer coordinar el caos urbano se demostró imposible, con lo cual la palabra planeamiento se dejó de usar. Los dos planes quinquenales de Perón fueron el último atisbo... Después hubo un plan del Consejo Nacional del Desarrollo en los años 60 y 70, hecho con asesoramiento francés, que se trataba de un plan ferroviario y de autopistas. Se hizo sólo el de autopistas negándose la idea básica del plan que era la cuestión ferroviaria. Se suprimió en beneficio del predominio del petróleo y las autopistas. Ese plan lo hizo el CONADE; pero ya en los años 70, era sabido que el gobierno estaba trabajando con las

multinacionales del petróleo que querían otra cosa. Yo estudié ese plan con bastante cuidado. Publiqué *Mi Buenos Aires herido* a fines del siglo pasado donde analizo estas cuestiones.



El desastre ferroviario que vivimos ahora acompaña al desastre industrial y todos los demás desastres. No es nada fácil haber retrocedido tanto y poder armar algo en la ciudad, y eso vale para entender los límites con los que se encuentran los políticos y gobernantes al entrar el siglo XXI, pero también para ver nuestros propios límites. El caos ha tomado el poder. El caos está en el poder.

Juan Molina y Vedia,
por Mariano Lamotta

La concepción de planeamiento de este desorden la estudiaron los franceses en los primeros años del siglo XX; el urbanismo como nueva ciencia entró en La Sorbona en 1916. Mike Davis en *La ciudad de cuarzo* y también en *Ciudades muertas* termina de demoler esas ficciones científicas, esos proyectos tan minuciosos como inoperantes. Hay planificación pero es la planificación de las súper empresas, de los monopolios financieros. Ellos planifican todo, no hacen nada que no hayan programado antes. Hasta los derrumbes de las bolsas mundiales.

LB: ¿La construcción de Brasilia es el sueño del urbanista? Hacer una ciudad de la nada, en pleno desierto... Además, el relato que hace Niemeyer trata la construcción como el momento del comunismo, de la fraternidad obrera, en donde los trabajadores van generando comunidad. Es pensar la utopía en el desierto...

MyV: Lo pensó alguien que acá sería un desarrollista, pero Brasilia es una casa de gobierno, no es una ciudad. La ciudad es algo que está en las afueras. Brasilia es como un country pero de gobierno... Esto no quita el hecho de que los brasileños hayan tenido a tres tipos. Uno es Lucio Costa, que es el que promueve a Le Corbusier. Cuando llega Le Corbusier, primero hace el Ministerio de Salud de Río. Acá no hace nada, está en 1929 y Victoria le da la casa a Bustillo, después de que Le Corbusier le hiciera varios bocetos. Mi viejo, que estudiaba arquitectura en esos años, contó que los alumnos, deslumbrados por el “maestro” que había estado en el 29, le mandaron un telegrama a Brasil que decía: “Estamos desesperados”. Corbu les respondió:

“Yo cuesto X dólares”. Hay otra versión que explica el por qué no viajó, su supuesto “comunismo” y los tonos de la década infame.

Y allá le dieron el ministerio de Salud de Río, magnífica obra, y Niemeyer continuaría con la serie de Pamphulla junto al entonces gobernador de Minas Gerais, Juscelino Kubitchek, preludio de Brasilia al filo de los 60. También Montevideo impresionó a Le Corbusier, menos atado a ideas académicas rígidas. Brasil era más moderno que Buenos Aires. San Pablo y Río iban delante de Buenos Aires respecto a la modernización, siempre. San Pablo estaba en el 53 veinte años delante de Buenos Aires en cuanto a modernización; puertas de ascensores de apertura automática, cruce vehiculares semaforizados eran sorpresa para los porteños. Tenía la Bienal de San Pablo, con Picasso, Walter Gropius, Alvar Aalto, mientras que la Facultad de Buenos Aires recién en 1956 accedió a incorporar las ideas modernas mantenidas fuera de los cursos oficiales atados al neoclasicismo desde principios de siglo.

Le Corbusier era conocido por todos fuera de las aulas. Lo había traído Amigos del Arte en 1929 y no la Facultad de Arquitectura. Cuando yo fui a Brasil, Brasilia no estaba construida todavía. Había todo un requerimiento en Brasil para salir de la costa y pasar al interior. Lo que pasa es que la fuerza económica en Brasil es la nuestra multiplicada por veinte. Acá nunca hubo una posibilidad así. Alfonsín quiso hacer Alfonsinia y no pudo, no tuvo fuerzas para hacerlo. Dardo Rocha hizo La Plata creyendo que iba a hacer la capital de Argentina y que iba ganar las elecciones, y como perdió quedó como capital de la provincia de Buenos Aires. Los gobernantes nues-

tros siempre prefirieron escaparse antes de que los persigan, entonces nunca hicieron un centro de gobierno.

Durante los años 30 para la 9 de Julio hubo varios proyectos. Hacer cuatro ministerios de un lado, cuatro del otro y la casa de gobierno. Otros urbanistas propusieron Parque Centenario como espacio de gobierno porque es más céntrica. Estaba la idea de modificar Plaza de Mayo y poner todos los ministerios, pero nunca estuvieron todos juntos en un solo lugar, y cada ministerio, a su vez, tiene oficinas en mil lugares... El manejo de la política argentina desde Buenos Aires es organizado a escondidas y lleno de tipos que vienen desde el interior a ocupar lugares acá.

Ahora Macri hizo un concurso para hacer todo el Gobierno de la Ciudad echando al Borda y al Moyano, que es otro tema muy crítico que estamos estudiando. Es muy equivocado como plan urbano, porque el plan de los psi-

quiátricos no está pulido ni pensado. Es gente muy pobre y la van a echar; los quieren repartir por hospitales, no está nada claro.

Pero a las municipalidades no se les puede pedir claridad, porque Buenos Aires es eso: lo oscuro.

Un millón de metros cuadrados de burócratas, que es lo que piensan hacer. A las 7 de la tarde se van y quedan los guardianes, las vigilancias. ¿Para qué le sirve al barrio eso?

Me preguntaban, al iniciar el intercambio por lo materiales con los que se hace la historia de la ciudad y los modos con que se hace. Como vemos, conviene reconocer que estamos perdidos pero con esperanzas insistentes en las rebeldías contra lo establecido, contra lo que tiene "rating" y éxito, contra la miopía y la sordera que tantos rechazamos aún perdiendo en la lucha.

El tema es "El oficio de vivir" (Pavese dixit). La ciudad es la huella.

Entrevista

Sandro Mezzadra: “Las migraciones van configurando otro espacio latinoamericano”

Por Sebastián Scolnik e Ignacio Gago

Sandro Mezzadra pertenece a lo que, a menudo de manera simplificada, se ha conocido como el legado de la autonomía operaria italiana. Investigador de temas relacionados con la conformación de las nuevas metrópolis globales, especialmente en lo referido a las modificaciones que producen las migraciones en la escena urbana y en la constitución de una nueva fuerza de trabajo global, Mezzadra reflexiona en este diálogo sobre las derivas de la ciudad y sus luchas; una trama urbana cuyo signo característico es la ambivalencia: entre el espacio que fomenta la tolerancia y libertad como forma de estimular el desarrollo de una nueva “clase creativa” y la proliferación de discursos de orden y “tolerancia cero” capaces de estabilizar lo social frente a la incertidumbre contemporánea; entre la apertura a la creación de lo público como espacio común y la captura y codificación de las innovaciones; entre la constitución de un espacio regional y la proliferación de nuevas fronteras. Es en el terreno que surge de esta ambigüedad donde se juega la potencialidad de una nueva imaginación política radical.

La Biblioteca: Las más recientes investigaciones y ensayos sobre las ciudades contemporáneas suelen partir de la distinción entre las metrópolis ligadas a las formas sociales fordistas y las actuales “ciudades globales”. ¿Cómo caracterizás sus diferencias?

Sandro Mezzadra: En los últimos veinte o veinticinco años se produjo una modificación muy profunda en la forma misma de la metrópoli. Hoy, ésta no aparece vinculada de una manera estrecha al Estado nacional. Sin embargo, hay que subrayar que éste no es un fenómeno totalmente nuevo porque si bien las grandes capitales del siglo XIX y XX, París y Nueva York, para tomar las más emblemáticas, se desarrollaron ligadas a una imagen referenciada en el Estado nacional, estas ciudades produjeron un imaginario que iba mucho más allá de sus fronteras. Hoy diría que este fenómeno se muestra de una manera más nítida en la medida que el tipo de poder que está desarrollándose en las metrópolis contemporáneas tiene rasgos globales. Si hoy tomamos la forma de la metrópoli más influyente, vemos que tiene rasgos homogéneos en el nivel global: el poder que se representa en la ella tiene un alcance global.

LB: De alguna manera, siguiendo tu razonamiento, podemos decir que las ciudades son los espacios concretos donde se juega el diagrama capitalista de poder global. Teniendo en cuenta esta analogía entre las geografías urbanas, ¿cómo pueden distinguirse las ciudades si el poder global se presenta bajo una modalidad homogénea?

SM: Bueno, no es totalmente homogéneo, es algo que tiene “rasgos” glo-

bales comunes. Pero en cada “ciudad global”, como dice Saskia Sassen, que fue la que introdujo este concepto a principios de la década del 90, hay un desacople entre este nivel de representación entre un poder que quiere representarse como global, y las formas de vida muy heterogéneas que hacen posible la reproducción misma de este poder. Ése es un rasgo común a las metrópolis globales, aun cuando la medida y la proporción de este enlace entre una dimensión más homogénea de representación de un poder global, vinculada al capital financiero y a la producción de un imaginario, se enlaza con formas de vida muy heterogéneas. Diría que éste es un concepto que se puede utilizar, de manera abstracta, para diferenciar entre distintas metrópolis globales.

LB: De manera que las diferencias podrían pensarse por el grado de articulación al mercado global...

SM: Por el grado de articulación y por el espacio tomado por la representación del poder global, por un lado, y por las experiencias de vida heterogéneas y concretas por otro. Sin embargo, hay que subrayar que esta forma de la metrópoli no se puede pensar de manera abstracta, sin la convergencia de prácticas e imaginarios sociales que

El Estado nacional, en su historia de los siglos XIX y XX, siempre planteó el espacio geográfico y social sobre el que ejercía su poder de una manera homogénea. El concepto de ciudadanía exprime esta tensión hacia la igualación del espacio y también de las formas de vida. La metrópoli vinculada a este proyecto de nacionalización del espacio y la ciudadanía es planteada como algo homogéneo tendencialmente a través de las formas del trabajo. La ciudad contemporánea no es más un espacio con estas características.

hacen al devenir metrópoli. Sin esa convergencia no puede pensarse la relación global del espacio urbano. En este sentido, la articulación de ese nivel homogéneo del poder global y el nivel heterogéneo de las formas de vida, no es algo contingente. Es algo que define la forma misma de la metrópoli.

LB: Pero también el espacio conflictivo...

SM: Sí, claro, lo define pero de una manera conflictiva. No hay metrópoli que no se juegue al interior mismo de este campo de tensión dado por esta contradictoria convergencia entre dinámicas heterogéneas y representaciones del nivel del poder transnacional que se quiere homogéneo. Ésta quizá pueda ser una definición de metrópoli, de manera un tanto esquemática, con la que podríamos trabajar.

LB: En los últimos tiempos hay una serie de intervenciones, que a veces corren el riesgo de ser propagadas como modas académicas, que intentan dar cuenta del escenario complejo y heterogéneo de las ciudades. Nos referimos a los denominados “estudios poscoloniales”. ¿Reconocés en ellos cierta productividad teórica?

SM: Creo que estos aportes sirven de mucho, aun cuando no haya que tomarlos dogmáticamente. Permiten dar cuenta de la diferencia entre la metrópoli global y la ciudad ligada a las formas modernas. El Estado nacional, en su historia de los siglos XIX y XX, siempre planteó el espacio geográfico y social sobre el que ejercía su poder de una manera homogénea. El concepto de ciudadanía expresa esta tensión hacia la igualación del espacio y también

de las formas de vida. La metrópoli vinculada a este proyecto de nacionalización del espacio y la ciudadanía es planteada como algo homogéneo tendencialmente a través de las formas del trabajo. La ciudad contemporánea no es más un espacio con estas características. Los estudios poscoloniales subrayaron desde el principio en qué medida lo que en la metrópoli colonial aparecía como un proyecto de homogeneización que se realiza sobre el espacio, las formas de vida y las condiciones jurídicas heterogéneas en las colonias. Es más, la propia implantación de los estándares metropolitanos ha producido nuevas condiciones de heterogeneidad en el plano de la organización urbana. Si tomamos como punto de partida la idea de la condición poscolonial, donde ciertos rasgos de la ciudad colonial van a emerger y manifestarse, podremos comprender las ciudades actuales.

LB: ¿Qué rol juegan las migraciones tanto en la constitución de esa geografía social diversa, como en la resistencia a la articulación al mercado global?

SM: La migración juega un papel fundamental en toda la historia de la constitución de espacios metropolitanos. Todas las ciudades más importantes de Europa han sido formadas por movimientos migratorios, por ejemplo desde el campo a la ciudad. Esa movilidad migratoria siempre ha sido ambigua. Por un lado, si mirás la historia de las ciudades migratorias en el siglo XIX, en condiciones de industrialización y urbanización acelerada, los migrantes son los sujetos que van a sufrir las condiciones más duras de vida en la ciudad. Pero, al mismo

tiempo, el crecimiento del espacio urbano fue acompañado por una utopía que veía en ese espacio la conquista de la libertad. La relación entre ciudad y migración ha sido muy ambivalente en el marco histórico. Ninguna metrópoli contemporánea está exenta de ser marcada por la realidad migratoria. Yo creo que Buenos Aires es una buena demostración de este hecho y de la medida en que la migración produce heterogeneización del espacio. Luego podemos retomar en la charla la cuestión del Bajo Flores, por ejemplo. La relación entre crecimiento urbano y migración es una relación que hay que analizar específicamente según las condiciones particulares de cada ciudad. Sin embargo, hay algunas cosas que se pueden decir, fundamentalmente la importancia que tiene la migración en asegurar las condiciones de reproducción material de ese poder homogéneo y global del que hablábamos. Saskia Sassen, en su libro sobre las ciudades globales, sostenía que hay dos personajes que marcan significativamente la ciudad contemporánea: por un lado, el profesional metropolitano, y por otro, el trabajador migrante que hace todos los trabajos que posibilitan la reproducción material de la vida social de la ciudad.

Se puede tomar una experiencia singular y muy diferenciada, como la experiencia europea, donde la migración jugó un papel fundamental en la transformación del espacio metropolitano. Para comprenderla, es necesario analizar los cambios en la composición del movimiento migratorio de los últimos años. Durante el fordismo, la migración tenía un rol muy importante en la reproducción de la fuerza de trabajo en el terreno de la industria. Hoy la situación de la migración está marcada

por la flexibilización y precarización del mundo del trabajo. Por lo tanto, hablamos de un cambio radical en la condición migrante de las ciudades europeas. Pero también hay que tomar en cuenta que cambiaron los proyectos de los migrantes: hoy hay, por ejemplo, nuevas formas de migración circular o temporaria. Se trata, en general, de prácticas de movilidad diferentes respecto a la situación planteada en el fordismo. En el cruce entre la modificación del mundo laboral de los migrantes, con las políticas migratorias y la transformación de los proyectos y las prácticas de movilidad de los migrantes, la migración adquiere rasgos nuevos. Estas características se pueden observar en cualquier ciudad europea donde, por un lado, alrededor de la migración se arman procesos de guetificación, pero, por otro lado, la migración produce una práctica material y simbólica de mestizaje que está en la raíz de la productividad de las metrópolis europeas.

LB: Decías antes que estos rasgos de diferencia constituyen la productividad del espacio social contemporáneo en las ciudades. La pregunta sería entonces por el lugar de la crítica. Si durante el mundo industrial fordista, la crítica tenía por función prioritaria poner de manifiesto la diferencia respecto a la homogeneidad del mundo disciplinario moderno, que conformaba una geografía urbana de características uniformes,

La relación entre ciudad y migración ha sido muy ambivalente en el marco histórico. Ninguna metrópoli contemporánea está exenta de ser marcada por la realidad migratoria. Yo creo que Buenos Aires es una buena demostración de este hecho y de la medida en que la migración produce heterogeneización del espacio.

hoy esa heterogeneidad es la parte sustantiva de la producción de poder global. Entonces, ¿qué es la crítica en este nuevo contexto que describís?

SM: Yo no sé si lo que decís de la crítica en la época fordista lo comparto totalmente. Me parece que la crítica

Hoy hay que tomar en cuenta que la heterogeneidad del espacio metropolitano es la condición de producción de riqueza, de imaginario, de cultura a nivel metropolitano. Entonces, yo creo que la función de la crítica no puede restringirse a una sencilla valorización de las diferencias; ése es el piso del que se parte. Para mí, el punto más importante, para decirlo de una manera un poco abstracta, es pensar una forma en la que las diferencias de base pueden producir dispositivos de traducción en un lenguaje que no sea el hablado por el “poder global”.

no apuntaba fundamentalmente a poner de relieve la producción de heterogeneidad, sino de una homogeneidad alrededor de la clase obrera que se enfrentaba directamente a la homogeneidad producida y representada por el capital. Por lo menos, en la tradición de pensamiento crítico en la que yo me ubico, ésta ha sido la manera domi-

nante de pensar la crítica a la ciudad fordista. Hoy hay que tomar en cuenta, como vos señalabas antes, que la heterogeneidad del espacio metropolitano es la condición de producción de riqueza, de imaginario, de cultura a nivel metropolitano. Entonces, yo creo que la función de la crítica no puede restringirse a una sencilla valorización de las diferencias; ése es el piso del que se parte. Para mí, el punto más importante, para decirlo de una manera un poco abstracta, es pensar una forma en la que las diferencias de base pueden producir dispositivos de traducción en un lenguaje que no sea el hablado por el “poder global”.

Me parece que el problema consiste en pensar y experimentar planos de convergencia y de traducción de las diferencias que sean distintos de los planos que constituye el “capital global”. Hay que pensar que cada punto de encuentro, para usar una imagen de Marx, entre los recorridos subjetivos que se arman dentro de esta heterogeneidad y las formas de captura y traducción del poder del capital, es un encuentro potencialmente conflictivo y contradictorio. Para mí hay que pensar una política radical y nueva dentro del espacio metropolitano en dos planos distintos, aun si hay que pensar su articulación. Por un lado, un plano que es más difuso horizontalmente, donde cada encuentro potencialmente se puede transformar en una producción de lucha, o de bienes comunes y, por otro lado, un plano desacoplado del anterior que produzca una convergencia entre esos recorridos capaces de elaborar una imagen y una realidad más rica del espacio metropolitano.

LB: Te decía esto respecto a la crítica, en referencia a cómo se pensaron las políticas emancipatorias del llamado Tercer Mundo, caracterizadas por el antieuropeísmo, o un anticolonialismo. Pero también en Europa y Estados Unidos proliferaron en las décadas pasadas las luchas de las “minorías” contra la norma, que se constituían como un elemento fundamental de las resistencias. Si antes se trataba de “la imaginación contra el poder” hoy vemos que es el poder el que aparece estimulando la imaginación para lograr apropiarse de más valor. Este fenómeno se vuelve un problema para la política crítica, para la crítica cultural y sus lenguajes innovadores. El poder mismo parece

jugarse hoy en la capacidad de modular esos gestos que lucen radicales.

SM: Yo creo que éste es un punto que tenemos que profundizar y complejizar. Por un lado, está el hecho que subrayé antes y vos retomás ahora: que el poder parece producirse a través de una interpelación de la diferencia. Pero también hay situaciones, momentos, planos retóricos y materiales en los cuales se produce una interpelación de otro tipo, una interpelación muy vinculada a un tipo de código de orden. Por eso me parece especialmente importante poner de relieve este plano, porque en este momento Italia está siendo muy marcada por esta segunda modalidad de interpelación. Está el ejército patrullando las calles y además hay alrededor del tema de la heteronormatividad un ataque muy fuerte que es liderado por sectores del Estado, del sistema político, los medios y la Iglesia católica en contra de las conquistas históricas del movimiento feminista. Los últimos tiempos han estado signados por estas retóricas, que no son solamente retóricas. No creo que esto tenga que ver únicamente con Italia. La idea de “tolerancia cero” se produjo en un lugar como Nueva York y luego se difundió en todo el mundo sin distinción entre primero, segundo, tercero o cuarto mundo. Acá hay un ejemplo bastante claro de lo que antes señalaba como dos formas de la interpelación. Por un lado, hay que hacer proliferar las diferencias. La “clase creativa” necesita un medio ambiente metropolitano adecuado para esta proliferación, marcada por un mundo de diferencias y tolerancia como en el caso de los comportamientos sexuales en la metrópoli. Por otro lado aparece la retórica del orden, la seguridad, la “tolerancia cero”. Siempre hay, potencialmente, una ten-

sión muy fuerte entre estos dos tipos de interpelación para seguir utilizando este concepto althusseriano. Un ejemplo concreto de esta tensión es Bologna, donde la universidad es una de las “empresas” clave en el modelo de desarrollo de la ciudad. En los últimos años el



Sandro Mezzadra

intendente de Bologna, que es un tipo que fue secretario general de uno de los sindicatos de izquierda, la CGIL, desarrolló todo un conjunto de medidas y retóricas inscriptas en el paradigma de la seguridad y la “tolerancia cero”. Estas medidas golpearon a los migrantes pero también a los estudiantes de la universidad, sobre todo a aquellos que no son de Bologna, que viven solos y a la noche toman cerveza en la calle hasta las 3 de la mañana. Este tipo de políticas derivó en un hecho muy llamativo: la universidad de Bologna, en los últimos años perdió gran cantidad de estudiantes. La universidad tuvo que pagar un precio muy alto para cambiar la imagen y transformar el ambiente de la ciudad a través de estas retóricas y medidas.

LB: Pareciera, de una manera muy esquemática, que la interpelación a la diferencia queda más del lado del capital financiero y global, y la

apelación al orden queda del lado de los gobiernos locales. En este nivel, el de los Estados nacionales, ¿hay distinciones claras entre gobiernos conservadores y progresistas?

SM: Muy poca; el gobierno de Bologna de hecho es de centroizquierda. Toda esta ideología securitista produce efectos muy concretos en la vida pública de una metrópoli. Pero también en la imagen que, como veníamos diciendo, es

Hay que poner en relación “actitud Buenos Aires” con estos nuevos circuitos de producción y circulación que definen realmente lo que es hoy el capitalismo. ¿Cómo podemos nosotros elaborar una crítica a esta nueva situación? Me parece que un aspecto central es plantear el tema de las condiciones y los sujetos de la producción de la “actitud Buenos Aires”. La “actitud Buenos Aires” no es producida por su gobierno. Es producida por el conjunto de prácticas culturales que caracterizan la cotidianidad de la vida en Buenos Aires. En el momento en que el gobierno de Buenos Aires captura este conjunto de prácticas y las traduce en un afiche que dice “actitud Buenos Aires” actúa un mecanismo clásico de explotación.

algo muy concreto. Pero volviendo a la cuestión de la diferencia, si bien es cierto este tipo de estímulos del poder, no significa en modo alguno que el tipo de reivindicaciones a las que te referiste no juegue ningún papel en la dinámica contemporánea. Esas luchas siguen siendo fundamentales, pero hoy hay que pensarlas de una manera distinta a como lo hacíamos en el pasado; esas luchas tienen que articularse en un plano de convergencia más

LB: A partir de allí se abre todo un terreno para pensar el nuevo papel

que la cultura metropolitana pasa a tener como un lugar preponderante. Acá en Buenos Aires, hace un tiempo, había un eslogan que decía “actitud Buenos Aires” como marca de una forma de ser “libre”, “tolerante” muy vinculada al desarrollo cultural de la ciudad, que es muy vasto. Esta forma de ser, expresada en ese eslogan, le agregaría a la ciudad una cualidad que la volvería atractiva tanto para las inversiones relacionadas con lo que habitualmente se denomina “industrias culturales” o bien para captar los flujos turísticos. La singularidad cultural e histórica aparece, en este caso, del lado del estímulo de la diferencia y de la incorporación de la crítica como una dinámica inmanente al despliegue capitalista global. Sería como una invitación a venir a Buenos Aires a disfrutar de su cualidad crítica en términos culturales.

SM: Esto, que me parece muy interesante, no es totalmente nuevo. Las ciudades de las que hablaba –París del siglo XIX, o la Nueva York del siglo XX– siempre han sido caracterizadas por esta idea de libertad que mencionábamos antes. Hay una relación estrecha, tanto desde el punto de vista histórico como desde el punto de vista teórico entre espacio metropolitano y libertad. Ése es un punto muy importante que siempre hay que tomar en cuenta. Por otro lado, creo que hoy esta concreción cultural de la libertad tiene que ser analizada también bajo el prisma de lo que significa producción metropolitana actual. Cuando recién, hablando de Bologna, decía que la metrópoli tiene que ser un espacio de tolerancia y cosmopolitismo para atraer inversiones de las industrias

llamadas “creativas”, me refería a muchas investigaciones y teorías sobre la denominada “clase creativa” que describen el hecho de que esta clase, para ser realmente productiva, necesita de un ambiente metropolitano de libertad. En la promoción de cada metrópoli global, o que pretende serlo, este tema es central. Un buen ejemplo de esto es Singapur, que es una ciudad-estado, donde la cultura nacional es muy conservadora. Sin embargo, en la promoción del estilo de vida metropolitano para el exterior, lo que siempre es subrayado en los afiches publicitarios del gobierno municipal es este aire de libertad y tolerancia. Entonces hay que poner en relación “actitud Buenos Aires” con estos nuevos circuitos de producción y circulación que definen realmente lo que es hoy el capitalismo. ¿Cómo podemos nosotros elaborar una crítica a esta nueva situación? Me parece que un aspecto central es plantear el tema de las condiciones y los sujetos de la producción de la “actitud Buenos Aires”. La “actitud Buenos Aires” no es producida por su gobierno. Es producida por el conjunto de prácticas culturales que caracterizan la cotidianidad de la vida en Buenos Aires. En el momento en que el gobierno de Buenos Aires captura este conjunto de prácticas y las traduce en un afiche que dice “actitud Buenos Aires” actúa un mecanismo clásico de explotación. Porque el trabajo vivo de los sujetos que cotidianamente van produciendo y reproduciendo la riqueza y la vitalidad cultural del espacio metropolitano es expropiado sin ninguna remuneración a cambio; en un nivel bastante abstracto se reproduce el esquema de explotación de Marx. Pero se podría agregar que el mecanismo de explotación parece funcionar, en este nivel, en

una lógica de captura. Si planteamos el problema de la producción material de la “actitud Buenos Aires”, de la imagen de la metrópoli, planteamos justamente un tema que habría que abordar en los dos planos de los que hablaba antes. Cómo cada una de estas prácticas que anima cada uno de estos sujetos, se encuentra con el gobierno de Buenos Aires en su intento por capturar esas prácticas y traducirlas al afiche, pero también cómo podemos producir nosotros algo parecido al afiche de “actitud Buenos Aires” pero en un sentido totalmente distinto.

LB: Como si se tratase de un terreno común donde se reproduce la operatoria mercantil global, o la institución de una lógica alternativa de lo público. Te quería preguntar por el problema de las fronteras. Porque esa “actitud Buenos Aires” lleva consigo, en forma más o menos velada, una segmentación del espacio de la geografía urbana. Como si hubiese diferencias admisibles, políticamente correctas, e inadmisibles, diferencias peligrosas. Esta segmentación produce, paradójicamente, una especie de fascinación por el peligro, por las zonas “oscuras”, por la estética “tumbera” ligada a los comportamientos carcelarios, o ciertos códigos callejeros, presentados como peligrosos, pero de los cuáles se extraen ciertos rasgos estereotipados que producen cierta fascinación.

SM: Sí, esto no pasa sólo en Buenos Aires. Me venía a la cabeza el ejemplo de las *banlieues*, en la periferia de París, donde se ve muy claramente lo que vos describís como estética de lo peligroso. Por un lado, las *banlieues* son más que periferias, son los márgenes en los

que hay fronteras muy nítidas que ni siquiera desde el punto de vista de un plan de transporte de París pueden ser trazadas en el mapa. Pero por otro lado si mirás los desarrollos culturales, en el sentido amplio del término, de los últimos diez años, las *banlieues*

Otra cosa importante, me parece, es la posibilidad de producir mapas de creación de espacios transnacionales hechos desde abajo, en una situación como la latinoamericana, bajo el movimiento de los flujos migratorios. Estas dinámicas van configurando otro espacio latinoamericano. Es otro proceso de integración y heterogeneización. El desafío consiste en pensar desde abajo un cruce entre integración y diferenciación, que es cualitativamente distinto a los procesos de integración mercantiles.

no son más margen o periferia; son el centro. La música que escucha la mayoría de los jóvenes en Francia es producida a partir de la condición de las *banlieues*. Pero también la novela negra tuvo un impulso muy grande en los últimos años tomando como referencia a las *banlieues* y a partir del desarrollo de una escritura de unos jóvenes de esos barrios. Ahí hay un ejemplo de lo que vos planteabas como estética de lo peligroso, pero también de la productividad de espacios que en el imaginario aparecen como improductivos.

LB: Lo que coloca a esos espacios como centros de la productividad social y por tanto de una politización potencial...

SM: Sí, no son espacios donde no pasa nada como dicen las retóricas públicas respecto a la osciosidad de los jóvenes. Los conservadores dirán que no tienen ganas de trabajar y los progresistas que no pueden trabajar (*risas*). No son espacios vacíos, como no es un espacio vacío el Bajo Flores.

LB: Te quería preguntar en referencia a eso: ¿cuáles son las lógicas que se establecen a partir del contacto de los migrantes con esas dinámicas culturales de las que hablábamos? ¿Se trata de formas auto guetificadas o, por el contrario, hablamos de mezclas e hibridaciones culturales del espacio? ¿En qué medida las vidas migrantes se rehacen en el contacto con una metrópoli de arribo, o cuán cerradas se mantienen sus costumbres respecto al nuevo espacio que se habita?

SM: Bueno, hay toda una retórica de hibridación y mestizaje, que se desarrolló a partir del multiculturalismo y los estudios poscoloniales durante los últimos veinte años. Yo creo que esta retórica es bastante peligrosa porque es muy unilateral. En muchos casos parece que esta hibridación se produce de manera automática y siempre es positiva. Yo no creo que sea así para nada. Pero, al mismo tiempo, creo que todos los análisis que han sido producidos alrededor de las culturas híbridas, tienen algo importante para decir sobre el tema de tu pregunta. La impresión que tengo es que la reacción de los migrantes a las condiciones muy duras que enfrentan cuando van a vivir a las metrópolis, si las analizamos desde el punto de vista de las prácticas culturales, es una reacción muy heterogénea y muy compleja. Esas prácticas constituyen un campo de tensión donde seguramente aparece la posibilidad de un repliegue y un cierre de las formas de vida de origen de los migrantes frente a la dureza de las condiciones que enfrentan. Las prácticas culturales pueden cumplir aquí un papel de fortalecimiento de la guetificación. Pero, al mismo tiempo, estas prácticas culturales tienen puntos de apertura. En ellos hay que trabajar

para desarrollar su ambivalencia. Otra cosa que cabe señalar es que estas prácticas de auto guetificación no son modos en los que se expresa una esencia originaria de los migrantes: esas prácticas son híbridas, producidas por un proceso de mestizaje. Pero estas mezclas no son inmediatamente procesos positivos y progresistas. También hay que decir que en las prácticas de cierre más duro hay posibilidades de producir aperturas.

LB: Con respecto a lo que contabas de Italia, del resurgimiento de ciertas retóricas de orden ligadas al Estado nacional, te quería preguntar si notás un cierre respecto a la imaginación política que se abrió en las últimas décadas. En América Latina hay una cantidad de gobiernos progresistas o de izquierda radical, que en cualquier caso, producen un imaginario de recuperación del Estado nacional, a menudo pensado como una suerte de neodesarrollismo que plantea un retorno de la soberanía nacional como hipótesis. ¿Ves alguna relación entre el discurso del orden que plantea la vuelta a una cierta identidad cultural ligada a la soberanía estatal, y estos discursos de cambio que plantean retomar la cuestión del Estado como centro de la transformación política? De un lado un orden expulsivo y limitante, de otro, un orden inclusivo y reparador. Pero ambos plantean un regreso a ciertas capacidades estatales vulneradas por el proceso globalizador.

SM: En Europa este proceso de regreso al Estado nacional no es un proceso unívoco. No se trata, como parece a simple vista, de un proceso que entre en contradicción con la integración

económica y monetaria europea. Lógicamente está en contradicción con una apertura o un proceso democrático radical. Mi impresión con respecto a América Latina es que existe este proceso que vos llamaste neodesarrollismo, pero también me parece que se ha producido un proceso de apertura que va más allá de las fronteras nacionales, la constitución de un bloque regional capaz de participar de otra manera en el proceso de globalización. Este fenómeno me parece bastante alentador a mediano plazo. Lo que se trata de poner en el centro del análisis y la reflexión crítica, no es tanto el regreso al Estado nacional, sino las distintas formas de articulación, concretas o virtuales, entre espacio nacional y procesos de integración que configuran una articulación transnacional de poder.

LB: Ahora bien, ese espacio transnacional cuando no es elaborado políticamente desde abajo, por un movimiento social y cultural activo, puede volver bajo la forma de nuevas fronteras. Un nuevo orden productivista y economicista que garantice nuevas formas de sujeción de los procesos regionales a la lógica de los poderes globales. El ejemplo más concreto que se nos aparece es el de los agronegocios, una dinámica global que vuelve como frontera política, cultural y de control del espacio geográfico y las poblaciones.

SM: Sí, porque los procesos de integración, cuando son manejados exclusivamente por arriba son, otra vez, maneras de heterogeneización muy profunda del espacio integrado. Hay integración y heterogeneización al mismo tiempo. Esto se ve muy bien en Europa. Allí el proceso de integra-

ción bajo un lógica mercantil, neoliberal, produjo y sigue produciendo nuevas fronteras. Tanto adentro del espacio europeo como hacia afuera, en la medida en que cambia el sentido de lo que es una frontera misma. En América Latina también puede empezar a verse algo parecido. Desde este punto de vista emerge el límite más profundo de la imaginación del llamado neodesarrollismo, dado que este planteo no logra enfrentarse al proceso de multiplicación de fronteras vinculadas a los movimientos de integración regional.

Otra cosa importante, me parece, es la posibilidad de producir mapas de creación de espacios transnacionales hechos desde abajo, en una situación como la latinoamericana, bajo el movimiento de los flujos migratorios. Estas dinámicas van configurando otro espacio latinoamericano. Es otro proceso de integración y heterogeneización. El desafío consiste en pensar desde abajo un cruce entre integración y diferenciación, que es cualitativamente distinto a los procesos de integración mercantiles. Es uno de los desafíos teóricos y políticos más grande tanto para América Latina como para Europa. Ni el neodesarrollismo estrecho en latinoamérica, ni el regreso al Estado en clave conservadora de Europa, que también fue propuesto con otra orientación por la izquierda, pueden enfrentarse a este desafío.

LB: Esto plantea problemas a la hora de pensar la “inclusión social”, que es uno de los pilares de los nuevos gobiernos del continente.

SM: Sí, a mí se me representa como un tema problemático el planteo de una democracia sobre la base de una

idea de inclusión social progresiva y con una integración extensiva en las figuras clásicas de la ciudadanía. Un énfasis excesivamente unilateral en este sentido juega un papel negativo en la medida en que bloquea la imaginación política que es necesario desarrollar más allá de los conceptos de inclusión y exclusión. Todo el problema de las fronteras, su multiplicación y su carácter móvil y aleatorio, es algo que me parece que es muy importante desarrollar para estimular esta imaginación teórica y política más allá de la oposición entre inclusión y exclusión.

LB: Buena parte de la reivindicación de los movimientos de lucha de migrantes tanto en Europa como en Estados Unidos, pasa por la reivindicación del derecho. De alguna manera es un planteo que busca la inclusión...

SM: De alguna manera, pero no necesariamente se restringe a esto. Porque la reivindicación de los derechos, en Estados Unidos como en Europa, ha sido y sigue siendo una reivindicación de papeles. Alrededor de esto se pueden decir dos cosas distintas que apuntan en la misma dirección: por una parte los papeles son la condición para seguir desarrollando formas de vida que no necesariamente son integradas a la norma del código de seguridad. Son las condiciones para disfrutar de la movilidad. La ausencia de papeles es una condición muy sensible para la guetificación y para la reducción del espacio de movilidad. Estas formas de vida heterogéneas no necesariamente pueden describirse bajo la premisa de la inclusión social. Por otra parte está la cuestión de que los papeles, que en principio parecen una cosa muy banal

y burocrática, tienen que ver con algo que no es tan banal; lo que Hannah Arendt llamó “el derecho a tener derechos”. Con esto quiero decir que los papeles tienen que ver más con las condiciones de posibilidad para la adquisición de los derechos que con el hecho de ser uno de los derechos. Una reivindicación tan básica como la de los papeles, es algo que en principio abre las posibilidades y el lenguaje de los derechos confrontándolos con sus propios límites. Claro que son reivindicaciones ambivalentes, en la medida en que pueden configurar una situación en la que el derecho es el objetivo, pero también pueden operar una apertura de la ciudadanía más allá del concepto de inclusión social.

LB: Si cambian los sujetos sociales, productivos y políticos; si se transforman las ciudades y sus formas de habitarlas, ¿cuál es el lugar de las tradiciones políticas y culturales pretéritas?

SM: Es una pregunta que no tiene una respuesta general. Yo creo que

la situación en Latinoamérica es muy diferente a la de Europa. Allí las tradiciones vinculadas a los procesos de lucha y politización de la izquierda se acabaron. Lo diría de una manera muy drástica y radical. Lo que sigue existiendo es una memoria muy fragmentaria de lo que han sido las Casas del Pueblo o la Cámara del Trabajo. Por ejemplo, en los procesos de lucha vinculados al trabajo precario, puede aparecer un fragmento de estas tradiciones de lucha, como las formaciones de Cámaras del Trabajo o cooperativas como las que se daban a principios del siglo XIX en el viejo movimiento obrero. También podés encontrar en la ciudad un lugar que todavía se llama “Casa del Pueblo”. Allí se pueden cruzar o reactivar tradiciones culturales vinculadas a la historia de la izquierda. Yo diría que la situación en los países europeos es ésta. Me parece que el problema no es recuperar las tradiciones, sino verlas como un gigantesco archivo donde se pueden recuperar fragmentos y reactivar dentro de un diagrama de politización nuevo.

Ensayos y crónicas urbanas

Los modos de existencia de la ciudad, tanto en sus alusiones históricas, como en su vertiginosa extrañeza cotidiana, requieren formas de invención

en el lenguaje. Una narrativa que esté a la altura de expresar sus peculiaridades, sus costumbres, sus formas productivas y mercantiles, sus movimientos de ocupación del espacio, sus delimitaciones territoriales y sus sensibilidades.

Probablemente el ensayo y la crónica hayan brindado los mejores textos para pensar la urbe. El primero lo logra cuando puede emanciparse de la tutela de las burocracias de la lengua. La normalización de la escritura, la prescripción de las categorías y la corrección en las citas son las formas del control que debe enfrentar el ensayo. Sin embargo, él también debe luchar contra sí mismo cuando su preocupación estilística desacopla las palabras de la vida.

La crónica también reconoce sus acechanzas. Los relatos de un periodismo mediatizado que envuelve los acontecimientos en pátinas estereotipadas: costumbrismo de rentabilidad turística, personajes confirmados en sus lugares sociales, geografías catalogadas de antemano y fisonomías abonadas por el prejuicio. Cuando la crónica logra desembrazarse de sus derivaciones más banales, encuentra un campo fértil para narrar los matices, dejarse atrapar por la singularidad y rehacerse en la experiencia del encuentro inédito.

En esta sección ofrecemos un conjunto de ensayos y crónicas. Graciela Silvestri recupera los diarios de viajeros de la pampa. En ellos en-

cuentra los fundamentos de las concepciones predominantes con las que se pensó la ciudad. Un naturalismo que chocaba con el incipiente ritmo urbano que abrazaba el ideal cosmopolita. En esa tensión se desenvolvía el arte, la arquitectura y las letras de la época.

Adrián Cangi reconstruye un conjunto de estampas. Los personajes arltianos, habitantes de las brumas callejeras que luchan por una salvación; la decadente, teratológica y errante ciudad de Martínez Estrada; las fuerzas vitales que se sobreponen a la fatalidad de la técnica vislumbradas por Witold Gombrowicz; el vértigo urbano que describe Néstor Perlongher y que arroja la propia sensibilidad a fuerzas impersonales; y el telurismo redentor de Carlos Astrada, son retratados como figuras de la decepción.

Pablo Sztulwark realiza un ejercicio crítico sobre las formas en las que la arquitectura quedó subsumida en las técnicas del marketing empresarial. Si el diseño del espacio siempre tuvo una relación con las formas en que se ocupó y con la producción de sentido que en él se desplegó, hoy los deseos y aspiraciones sociales son modulados de forma tal que se adaptan a los modelos de vida que fueron elaborados de antemano. Por esta vía, la arquitectura queda atrapada en un profesionalismo esteticista.

El santuario que rememora a las víctimas de Cromañón, es visitado por Cecilia Flachsland y Violeta Rosemberg, con el propósito de investigar las subjetividades de una generación menos comprendida que juzgada. Sus relaciones con el mundo del rock y con el universo adulto, son interrogadas en esta crónica que piensa sobre los efectos de la tragedia y sus ambivalentes reverencias santorales.

La pampa como el mar

Por Graciela Silvestri

Las pasiones que el “vacío” pampeano ha incitado en la imaginación literaria determinaron las diversas maneras en que fue pensado el país. Tanto en la construcción de su identidad y sus relatos fundadores —a menudo inspirados en las imágenes precursoras de los diarios de los viajeros—, como en la pregunta por las formas de vida que deambulaban al ritmo caótico de la urbe porteña. El arte como la arquitectura han sido testigos de las dificultades para expresar la inmensidad desértica que dominó las tempranas percepciones.

Graciela Silvestri historiza, con sutileza, esta tensión entre un naturalismo proveniente de la “pampa literaria” y una ciudad vertiginosa que, con aspiraciones cosmopolitas, encontró en el Río de la Plata su propia sensibilidad “sublime” capaz de obrar como prolongación de las geografías pampeanas y que hoy se ofrece como un paisajismo librado a los destinos mercantiles. De Darwin a Sarmiento, de Hudson a Martínez Estrada y de Florencio Escardó a Leopoldo Marechal, se van configurando los trazos de un romanticismo literario que encuentra en las intervenciones arquitectónicas de Le Corbusier y Amancio Williams un diálogo posible y esmerado, cuya armonía utópica no cesa de reaparecer y de sentirse amenazada.

Todo viento es marítimo, y toda ciudad, aun la más continental, en las horas de viento es marítima. ...El viento del desierto también es marítimo, y el de la estepa es marítimo. Ya que más allá de cada estepa y de cada desierto está el mar, el más allá del desierto, el más allá de la estepa. El mar es aquí unidad de medida (de inmensidad).¹

Marina Tsvietáieva

I. Epítomes de lo sublime

Muchos años después de su viaje en el Beagle, Darwin se preguntaba por qué la imagen de las amplias planicies patagónicas –un ámbito ilimitado sin árboles, sin montañas, sin color– lo había acompañado, con tal fuerza, en el recuerdo. La pregunta es retórica: así descrita, la Patagonia extraandina es epítome de lo *sublime*, y lo sublime no es asunto de gracia y equilibrio, sino de temor y temblor. Formado en estos criterios del gusto, Darwin imaginó ante el paisaje patagónico un gran romance geológico que, según sus palabras, arroja luz sobre el “misterio de los misterios”, el *origen de las especies*.² Detengámonos por un momento en esta categoría clásica, cuya redefinición moderna jugó un papel fundamental no sólo en la filosofía estética, sino también en la literatura y las artes visuales. La versión que Edmond Burke propuso en su *Philosophical enquiry* (1757), orientada a la recepción sensible de los “cuadros de la naturaleza”, diferencias claves entre lo *sublime* de lo *bello*. Proporción, razón y gracia eran cualidades de la belleza, cuyo su efecto psicológico era el amor. En cambio, la pasión causada por lo sublime –hallado en los ámbitos en que primaban la vastedad, el silencio,

la vacuidad, la monotonía–, se identificaba con el asombro, *aquel estado del alma en el que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror*.³

De ello se deducía su gran poder, el que *lejos de ser producido por el razonamiento, lo anticipa, y nos arrebatara con una fuerza irresistible*.⁴ Desde fines del siglo XVIII, la nueva categoría de “lo pintoresco” permitió mediar entre ambos extremos, incorporando eclécticamente lo fragmentario, lo rústico, lo fugaz, lo extraño. Como su nombre lo indica, deriva de lo que era posible de ser pintado, de un tipo de representación de la imagen basado más en la sugestión del color que en la armonía del contorno.

No sólo aquellos dedicados al arte y las letras, sino también los viajeros que se enfrentaban con tierras desconocidas –diplomáticos, comerciantes, naturalistas–, leyeron los ámbitos del nuevo mundo a través de estas claves estéticas. Por supuesto, los criollos no fueron ajenos a estas maneras de ver e interpretar. Todos necesitaban metáforas, lenguajes y normas que permitieran situar en el árbol del conocimiento –racional y sensible– tan inusuales escenas.

Resultaría imposible imaginar la trayectoria de lo que llamamos *paisaje* (que alude simultáneamente al fragmento “natural” y a su representación) sin implicar su percepción estética, aunque esta dimensión se oculte en las ciencias y técnicas actuales, que intercambian paisaje por morfología ambiental. Sus

Desde fines del siglo XVIII, la nueva categoría de “lo pintoresco” permitió mediar entre ambos extremos, incorporando eclécticamente lo fragmentario, lo rústico, lo fugaz, lo extraño. Como su nombre lo indica, deriva de lo que era posible de ser pintado, de un tipo de representación de la imagen basado más en la sugestión del color que en la armonía del contorno.

Mientras los periodistas gráficos exhiben tomas de la fábrica acercándola idealmente a la ciudad, un arquitecto ya ideó la forma de ocultar la fábrica con las mismas técnicas paisajísticas que hubiera utilizado Capability Brown. Todos saben que la vista convence de una manera que no convencería una fórmula científica.

efectos, que todavía eran reconocidos en la época de Darwin, son tan poderosos que tiñen hoy, sin ser explicitados, los discursos públicos vinculados a cuestiones ambientales y urbanas. Mu-

chas acciones políticas se derivan, sin que lo advirtamos claramente, de la percepción de los valores de tal o cual ensamble, natural o artificial, considerado como *paisaje*.

Baste pensar en el reciente episodio de Gualaguaychú:

en la idílica escena del río, la fábrica que asoma en la distancia perturba antes la mirada convencional que su articulación con vagos y no probados efectos futuros. Mientras los periodistas gráficos exhiben tomas de la fábrica acercándola idealmente a la ciudad, un arquitecto ya ideó la forma de ocultar la fábrica con las mismas técnicas paisajísticas que hubiera utilizado Capability Brown. Todos saben que la vista convence de una manera que no convencería una fórmula científica.

Es notable la persistencia, en el sentido común, de estas nociones del gusto que fueron descritas en el siglo XVIII. Todavía hoy, las Cataratas del Iguazú se nos representan como *sublimes*; los valles cordobeses, como *pintorescos*; los lagos del sur, como *bellos*. Pero si definimos los paisajes no como naturaleza dada sino como construcciones de la imaginación, es posible historizarlos, desarmando su aparente inmovilidad, desarmando incluso la inmovilidad de su fruición. La historia de los paisajes implica tanto las transformaciones del referente como los cambios en la percepción social.

De paisajes trataremos en este artículo, o más precisamente: de la manera en que cierta sensibilidad común para interpretar los ámbitos geográficos fue fijada en paisajes convencionales, representativos de “la Patria”, como postales enviadas a través de generaciones. De todos los paisajes posibles, elegimos centrarnos en la pampa, cuya interpretación en clave sublime, asentada en la primera mitad del siglo XX, fue extendiéndose inadvertidamente para comprender el sur.

II. La pampa como el mar

Sin duda el paisaje a través del cual se representó más asiduamente Argentina es el paisaje pampeano. No extraña, porque la pampa es el ámbito en que se extiende la ciudad primada, Buenos Aires.

Esta pampa interpretada por los porteños constituye, para recurrir a la definición clásica del género pictórico, un *paisaje con figuras* que le dieron sentido (escasas y antiguas figuras: gauchos, malones y ombúes). Pero cuando indagamos en el pasado inmediato, notamos que tal “pampa” sólo recientemente es tratada en singular. ¿Nos referimos, acaso, a la campaña del siglo XIX, más acá del Salado? ¿A los vastos espacios que se confundían con las planicies patagónicas en su común negatividad, que permanecieron casi desconocidos para la civilización hasta la *conquista del desierto*? ¿O al campo transformado por el alambrado, por el trigo, por los pueblos pujantes de las primeras décadas del siglo XX?

Seleccionando o cancelando las diferencias geográficas, sociales e históricas, primó en la cultura argentina una versión genérica de la pampa que

reunió simbólicamente los muy distintos motivos en una imagen poderosa, *sublime*, como corresponde a la idea de Nación que por entonces se consolidaba. No alude a la pampa real, en caso que tal unidad geográfica fuera un hecho, sino a un vago espíritu que permanecería más allá de accidentes, contrastes y transformaciones.

Pero mientras otros paisajes representativos encontraron rápidamente sus paralelos, no resultó sencillo construir el ámbito pampeano como paisaje nacional, ya que una mirada no educada en estos valores lo consideraría simplemente chato y aburrido. La inmensidad y la vacuidad no bastaban para sugerir futuros imperiales y pasados heroicos o insondables. Y las imágenes establecidas de lo sublime natural eran muchas, aludiendo a sentidos contradictorios: esta pampa no debía, sin duda, presentarse con los colores mórbidos de la decadencia, ni a través de los torbellinos caóticos con que el *desierto*, atravesado por la imaginación romántica, había sido imaginado. En los bordes de la bienvenida civilización, la pampa productiva la anunciaba, pero decantaba en escenas pedestres, de escaso interés para quienes pretendían leer en este paisaje la cifra de un destino glorioso.

Debía hallarse una forma sublime; pero lo sublime, como notaron quienes se inspiraron en Burke, carece de *forma* en sentido clásico. No es armónico, porque no se cierra armónicamente: vive del conflicto. Es reactivo al cálculo, a la división geométrica, al registro icónico. Es reactivo a la *medida* —que permite comparar, ponderar, evaluar racionalmente. La medida de lo Sublime es metafórica, como lo es la medida del mar, con el que tan frecuentemente la pampa fue comparada. De todas las

escenas posibles, la pampa fue resumida en su paralelo con el mar.

Pero el mar de la pampa es el Río de la Plata, y este río será la clave de este paisaje, de esta ciudad. Un río que es un mar; un río “sin orillas”; un mar a la vez salado y dulce; sin la transparente belleza del Caribe ni el verdeazul de la costa Atlántica. Pero su amenazante tranquilidad, y el pardo ambiguo de sus aguas mezcladas, recuerda turbias e inescrutables antigüedades. El río es tan equívoco —y por ello amplio en su significación— como la pampa.

III. Ciudades letradas

No extraña que fuera en el ámbito literario donde se construyó la clave para representar “el paisaje pampeano”, ya que el código lingüístico es abstracto y sólo sugiere sin fijar una única presencia. Cada cual puede imaginar libremente el referente al que aluden las palabras. Pero además, las letras constituían el único medio con cierta densidad al que podía apelar la cultura rioplatense: ésta fue (y tal vez sigue siendo) una *cultura textual, no visual*. Y este rasgo resulta fundamental para comprender la construcción simbólica del paisaje pampeano.

Adolfo Prieto publicó, hace más de una década, un libro de gran importancia para el tema que nos ocupa.⁵ Se analizaban en él los inicios de la litera-

No extraña que fuera en el ámbito literario donde se construyó la clave para representar “el paisaje pampeano”, ya que el código lingüístico es abstracto y sólo sugiere sin fijar una única presencia. Cada cual puede imaginar libremente el referente al que aluden las palabras. Pero además, las letras constituían el único medio con cierta densidad al que podía apelar la cultura rioplatense: ésta fue (y tal vez sigue siendo) una *cultura textual, no visual*. Y este rasgo resulta fundamental para comprender la construcción simbólica del paisaje pampeano.

Físicamente Buenos Aires, la ciudad de la pampa, coexiste con ella sin penetrarla. Pero la llanura penetra a la ciudad y está presente en la urbe continua y persistente. Dos inmensidades la flanquean: la pampa y el Río de la Plata... al río nada puede convenirle menos que el nombre clásico de camino que anda. No es una vía para irse, sino una patria para quedarse... es casi un río de tierra y los barcos que lo cruzan no lo navegan: lo transitan... El río no admite navegantes, requiere rastreadores. Como la pampa.

tura nacional, que otorgaba un lugar providencial al peso del ambiente sobre la psicología colectiva, refiriendo sus inicios a las crónicas de los viajeros ingleses (comerciantes, marinos, natu-

ralistas) educados en la sensibilidad romántica. En este marco, el *Facundo* (deudor de la ilustración borbónica y del romanticismo literario francés tanto como de la sensibilidad anglosajona extendida en los textos de viajeros) es, indudablemente, la pieza maestra. El *Facundo* no sólo puede comprenderse en la

serie literaria, sino también en su calidad socio-geográfica, como repertorio de los paisajes típicos de una nación en ciernes; paisajes que modelan las costumbres, las formas de habitar, las formas de gobernar. Sarmiento, no es redundante aclarar, no conocía la pampa cuando escribió sobre ella: en una cultura letrada, la experiencia no parece necesaria.

El peso del *Facundo* no se agota con el tiempo, y el esfuerzo por leer la geografía y condensarla en paisajes-cifras del “ser nacional” continúa en las décadas siguientes, basándose en tópicos inspirados por este ensayo inicial, pero especificados en su relación con las formas modernas de habitar, cuya modernidad no debía cancelar el “espíritu” de la pampa. La inspiración en el *Facundo* es sin embargo muy vaga, ya que Sarmiento presentaba al menos

dos llanuras bien distintas: el poderoso desierto y la fértil y promisoría campaña, abierta a la civilización. Recién hacia principios del siglo XX se establece como motivo excluyente la imagen unificada de la pampa.

Desde Güiraldes, Borges y Martínez Estrada, hasta la literatura actual, se reproducen de distintas formas los mismos tópicos que conformaron el canon pampeano: la extensión de la cuadrícula hispana vinculada con la infinitud de la llanura; el suburbio urbano leído en paralelo con el “desierto”; el secreto del río que espeja la pampa, entendido por pocos espíritus. El médico Florencio Escardó resumió estas características en su *Geografía de Buenos Aires* (1945): Físicamente Buenos Aires, la ciudad de la pampa, coexiste con ella sin penetrarla. Pero la llanura penetra a la ciudad y está presente en la urbe continua y persistente. Dos inmensidades la flanquean: la pampa y el Río de la Plata... al río nada puede convenirle menos que el nombre clásico de camino que anda. No es una vía para irse, sino una patria para quedarse... es casi un río de tierra y los barcos que lo cruzan no lo navegan: lo transitan... El río no admite navegantes, requiere rastreadores. Como la pampa.⁶

Tales tópicos eran moneda corriente hacia mediados del siglo pasado, tanto como para que Leopoldo Marechal, en su *Adán Buenosayres*, imaginara irónicamente el encuentro nocturno de un grupo de amigos con el “espíritu de la tierra”, corporizado en el fantasma de un gliptodonte, uno de aquellos *big sloths* cuyos huesos se encontraban, pocos años antes, en las proximidades de Buenos Aires.

En las primeras décadas del siglo XX, el paisaje en que resonaban malones, cautivas, gauchos y huesos fósiles, una

pampa literaria alejada de las transformaciones efectivas, reunió el pasado remoto y la esperanza de otro futuro contra el incómodo presente metropolitano, multitudes de inmigrantes que lenta pero inexorablemente ascendían en la escala social. La pampa literaria estaba plagada de inflexiones secretas, tan secretas como los giros idiomáticos locales, expulsando así a los *parvenú* (como llamaba Alberto Prebisch, el arquitecto –pionero del movimiento moderno local– a los inmigrantes exitosos). Años más tarde, aun para personajes progresistas como Escardó, la convención poseía ya una fuerza independiente de los motivos que la inspiraron –aunque la ironía de Marechal ya pone en jaque la reincidencia del tema.

Pero, tratándose de paisaje, no hablamos sólo de representación. La elite criolla reconocía la potente inspiración ecléctica de los inmigrantes europeos que literalmente construyeron la arquitectura de Buenos Aires; su *identidad*, si algo como esto existe, es bien ajena a gauchos y malones y mulitas. El Teatro Colón; la Casa Rosada; el Congreso Nacional; la Avenida de Mayo, son obras de arquitectos italianos y españoles, con aspiraciones de realizar obras universales, no “argentinas”. Contra esto debían oponer no sólo palabras, aunque las palabras guiaron las acciones.

El patrimonio urbano ecléctico de Buenos Aires –y de otras ciudades contemporáneas de la pampa, como La Plata–, es de los más notables del mundo en su género. Pero sólo recientemente se ha iniciado su puesta en valor, cuando la nostalgia tiñe nuestra mirada y los parámetros de integración y mestizaje son aceptados con entusiasmo por quienes, fi-

nalmente, nacimos *mezclados*. En las primeras décadas del siglo XX, los espíritus educados nada querían saber de él. La literatura da el paso decisivo, a la vez conservador y vanguardista, convirtiendo *las pampas* en una *pampa literaria*; evitando así enfrentarse con el mundo incierto, crasamente material, de la ciudad *real*; definiendo lo que fuera *propio* a partir del sometimiento a las claves que ellos mismos construyeran. Pero, ¿qué arquitectura merecería a la vez los calificativos de “criolla” y “moderna”, el adjetivo que nadie querría, por entonces, soslayar? En la época de entreguerras coinciden las aspiraciones modernistas –en la vertiente estrictamente formal, no social, del modernismo– con la reacción ante el presente metropolitano.

IV. La arquitectura de la pampa porteña

Las versiones literarias del paisaje pampeano han sido suficientemente tratadas como para que se abunde sobre ellas. Más escasos son los estudios iconográficos, y casi invisibles los pocos trabajos dedicados a las relaciones concretas entre la invención de esta “pampa” y las elecciones históricas de la arquitectura de la ciudad. Es que fue complicado, para las artes visuales y las artes de la construcción, madurar un lugar común producido en sede literaria: lo que se podía narrar o describir con palabras, no resultaba fácil de pintar, menos de edificar.

La arquitectura es a la vez la más concreta y la más abstracta de las artes. Su abstracción descansa en la medida y la proporción, y la pampa se presenta inconmensurable, ilimitada; los materiales de construcción, aun los más

modernos, reclaman como la piedra firme, permanencia y estabilidad. Nada más complicado de representar a través de estos medios que la idea sublime de *la pampa como el mar*.

Así, arquitectura y urbanismo tardaron décadas en enfrentar la ciudad capital y su “ámbito natural” —la pampa construida por los literatos—, para adecuar sus productos tanto a los requerimientos prácticos como a la seducción de los tópicos poéticos.

Un paso decisivo para los caminos de la ciudad se halla en las propuestas que Le Corbusier dejó para Buenos Aires en su visita a Sudamérica, en 1929. La idea principal fue sugerida por la pampa literaria que le presentó a Le Corbusier el entorno social con el que estaba

En más de un sentido, el paisaje de la pampa sublime es una idea literaria más que una experiencia, una idea que coloca a la pampa más allá del poder terrenal. La consistencia matemática de los productos de Williams adquieren, en este marco, una dimensión poética.

vinculado (recordemos que sus relaciones fueron con Victoria Ocampo, con Alberto Prebisch, con los González Garaño, coleccionistas de iconografía nacional, todos activos par-

ticipantes del entorno martinfierrista, condensado luego en la revista *Sur*).

La propuesta de Le Corbusier consistía en salvar la diferencia entre el río y la ciudad *real* a través de una plataforma de hormigón armado que se proyectaba sobre el agua. En esta plataforma —el suizo ubica allí la “ciudad de los negocios”— diseña rascacielos, formalizados como perfectos prismas vidriados, sin alusiones al rascacielos norteamericano. Así, la ciudad *bloqueada, sin esperanza, sin cielo y sin arterias* se abriría al ancho río, el *mar*.⁷ El esquicio inicial se concentró en la línea de la costa, acentuando el

viejo casco de la ciudad y eliminando el Puerto Madero (que ya era entonces considerado obsoleto).

Esta línea costera obsesionó durante años a los porteños, y sobre ella se suceden los planes urbanos que continúan la inspiración lecorbusierana. Es que la costa resume el encuentro entre “pampa” y río, motivos que se espejan mutuamente en su sublimidad. Pero, ¿qué hacer con Buenos Aires, la ciudad caótica que se extiende entre ambas vastedades? ¿Cuál sería la arquitectura que la ciudad pampeana debería adoptar para hacerse eco de la dimensión natural?

Un croquis de Amancio Williams expresa de manera sintética la continuidad *ciudad-pampa-río* que buscaba Le Corbusier, subrayando un límite artificial, una forma en el informe borde costero. Williams lo hace, como Le Corbusier, a través de la tipología que aún es epítome de la modernidad, de la racionalidad y del artificio humano moderno: el “rascacielos”. Pero Williams fue más allá de esta generalidad en sus proyectos concretos. Si la perfección técnica de sus propuestas sugiere progreso sin concesiones, la unicidad incontaminada de sus artefactos convoca el silencio y sugiere grandeza, más allá de las dimensiones concretas de la arquitectura, que jamás iguala el monumento natural. Estos atributos le permiten *medirse* con el paisaje, entendido literariamente como sublime.

Lo sublime, dijimos, puede declinarse en distintas formas. El ímpetu de Williams responde a la versión clásica: no al sublime dinámico, en el que el bloque espacio temporal se disuelve, cuyo epítome es el mar tempestuoso, sino al sublime matemático, representado por el cielo estrellado sereno,

quieto, insondable, eterno, como el enigmático Río de la Plata. Pampa, río y cielo –el cielo vacío de la Cruz del Sur– construyen su paisaje.

Amancio Williams sabía que el *paisaje* pampeano no tolera rugosidades, accidentes, colores. Como escribió décadas después Juan José Saer, la pampa es el lugar que representa mejor *la tierra de nadie transparente en el interior de la cabeza en la que silogismos estrictos y callados se concatenan*.⁸ En más de un sentido, el paisaje de la pampa sublime es una *idea* literaria más que una experiencia, una idea que coloca a la pampa más allá del poder terrenal. La consistencia matemática de los productos de Williams adquieren, en este marco, una dimensión poética.

Pero este saber, que permitió a Williams colocar en relación sus obras con el paisaje ideal –y que lo sitúan en un lugar central en la cultura arquitectónica argentina– fue en otros sentidos trágico, porque impidió que Williams negociara –en el sentido político de la palabra: discurso y acción– para concretar sus proyectos. Algunos ejemplos notables, como el de las bóvedas-cáscara, utilizadas en diversos proyectos, fueron sólo materializadas para exposiciones temporarias. La culta reconstrucción que de estas bóvedas realizó hace pocos años Claudio Vekstein en la costa de Vicente López acierta en el emplazamiento que el arquitecto hubiera deseado: entre los altos pastizales, con el horizonte del río. Las bóvedas jamás son fotografiadas con gente: su sentido sólo emerge en el silencio que una escena evocadora de la *pura naturaleza* puede otorgar.

La metrópoli real no se adecuaba al espíritu poético de Williams: inmensa para los parámetros europeos, crecía caóticamente más allá de sus fronte-

ras como “mancha de aceite”, y engullía todo lo que a ella se resistía. Y sin embargo la práctica abonada por Williams, la de resumir en una idea clara todo el desarrollo posterior de un proyecto autorreferencial, rigió los caminos de la discreta arquitectura porteña, así como las propuestas de Le Corbusier tuvieron descendencia en los sucesivos planes urbanos.

La costa siguió siendo el lugar más recurrido en la experimentación de la arquitectura argentina, como si en ella se hallara la clave material de la metáfora paisajística, el lugar en que pampa y río se interrogan *m u t u a m e n t e*.

Algunos proyectos recientes testimonian la larga duración de esta forma de comprender el paisaje costero. Tal es el caso de la contenida intervención en Ciudad Universitaria (Alberto Varas, Claudio Ferrari y Daniel Becker). Parte del programa consistía en la creación de un memorial que recuerda a las víctimas de la dictadura militar, frente al mismo río en el que sus cuerpos fueron *desaparecidos*. En este caso, la arquitectura elige recordar eludiendo anécdotas y acentos dramáticos, acentuando el espacio despojado, midiéndose en su rigor con el horizonte de agua. El proyecto es consciente del

La intervención de Puerto Madero, sin embargo, no logró su cometido de articular ciudad y río en un paisaje común, como tampoco lo logró la reserva, ni los planes de los sucesivos gobiernos municipales de recrear un rosario verde a lo largo de la costa. Un caos de infraestructura vial, proyectos parciales nunca concluidos, edificios aislados y promesas de parque, separan la Buenos Aires cotidiana del río al que Le Corbusier pensaba abrir *la ciudad sin esperanzas*. Pareciera que la vocación abstracta de la arquitectura porteña –tan sensible a la Idea que pretendió determinar de una vez y para siempre el futuro– constituyó un límite para pensar la transformación de *lo real*.

significado del *límite*: propone (como Le Corbusier, como Williams) una construcción dura para la costa, que continúa el paseo, también severo, de la avenida Costanera Norte. Tal opción (la marca humana midiéndose con la *naturaleza*, pero indicando las dife-

Mientras la pampa argentina se encuadra en los términos de lo sublime, la *pampa uruguaya* lo hace en las redes de la gracia y la variedad, en tonos tan tranquilos como tranquilo es el movimiento apenas insinuado de las dunas costeras.

rencias con ella) fue arduamente discutida en los últimos años, marcados por una sensibilidad que podemos llamar *ecologista*.

De esta inflexión en clave biológico-ambientalista existen otros testimonios, escasamente cultivados por la arquitectura local. Es el caso de la *reserva* de Buenos Aires, un amplio espacio frente a la ciudad que, destinado originalmente a parque público, fue cubriéndose espontáneamente de vegetación paranaense, y declarado en 1985 como área de protección. Desde la perspectiva costera, el primer plano de pastos altos sobre el fondo de torres creó un inesperado e inusual efecto: como si observáramos un paisaje posnuclear, en rigor, también, *sublime*. Por cierto, los defensores de la reserva hablaron en nombre de la naturaleza, no de la percepción estética ni de la historia: ninguna marca queda, en este consuelo verde, de la siniestra operación en el lugar en épocas de dictadura.

La reserva ecológica no puede menos que relacionarse, en oposición drástica, con la pieza urbana más exitosa, Puerto Madero. Aunque la construcción del nuevo barrio implicó una vuelta de tuerca sobre muchos presupuestos modernistas –como la voluntad de preservar los almacenes del puerto, de

continuar la trama amanzanada, de acentuar la mezcla de actividades, en concordancia con las ideas del “urbanismo estratégico” español⁹ no rompió con la tradición lecorbusierana, ya que las propuestas del maestro suizo también consolidaban el centro y la línea de la costa, desatendiendo el crecimiento de la ciudad hacia el interior del territorio.

La intervención de Puerto Madero, sin embargo, no logró su cometido de articular ciudad y río en un paisaje común, como tampoco lo logró la reserva, ni los planes de los sucesivos gobiernos municipales de recrear un rosario verde a lo largo de la costa. Un caos de infraestructura vial, proyectos parciales nunca concluidos, edificios aislados y promesas de parque, separan la Buenos Aires cotidiana del río al que Le Corbusier pensaba abrir *la ciudad sin esperanzas*. Pareciera que la vocación abstracta de la arquitectura porteña –tan sensible a la Idea que pretendió determinar de una vez y para siempre el futuro– constituyó un límite para pensar la transformación de *lo real*.

V. Una pampa pintoresca: Uruguay

El contraste con la orilla uruguaya permite pensar que la interpretación de ámbitos similares puede consolidar paisajes bien distintos. Geográficamente, Montevideo comparte con Buenos Aires los amplios horizontes; comparte la chatura general –aunque la ondulación de la pampa anterior es acentuada, del lado oriental, por suaves cuchillas–; comparte la ausencia de árboles y toda otra vegetación originaria que no sea pastos y matorrales; comparte el mismo río ancho como el

mar, aunque a los montevidianos les tocó la mejor costa, una bahía limpia de arena fina y blanca.

Pero no fueron las leves variaciones en las condiciones geográficas las que llevaron a comprender y representar los territorios orientales en términos radicalmente distintos a los porteños. Mientras

Julio Vilamajó, dedicado constructor, afín al ornamento y al detalle, y sensible a una relación pragmática con el sitio que bien podría ser comprendida dentro de las categorías de lo *pintoresco*. En otras palabras, mientras la pampa argentina se encuadra en los términos de lo sublime, la *pampa uruguaya* lo hace



Archivo Fototeca "Benito Panunzi"

en Argentina la definición del carácter sublime de las pampas y del río remite a la grandeza y el poder —es decir, a cierta idea de destino político—, el pequeño Uruguay optó por subrayar la modestia de sus paisajes; por convertirlos en ámbitos verdes y floridos a través de plantaciones intensivas; por aprovechar los pocos accidentes del terreno para otorgarle variedad, por radicalizar el carácter público de sus parques, sus calles, sus costas. Aunque Le Corbusier visitó Montevideo en el mismo año en que visitó Buenos Aires, y fue mejor recibido por sus colegas arquitectos, su peso histórico en la arquitectura y el urbanismo uruguayo no fue tan determinante como lo fue en la Argentina. Si el héroe de la arquitectura moderna porteña es Amacio Williams, el de Montevideo es

en las redes de la gracia y la variedad, en tonos tan tranquilos como tranquilo es el movimiento apenas insinuado de las dunas costeras.

Este carácter amable del paisaje uruguayo fue rápidamente asumido por los poderes públicos desde que en Uruguay se estabilizó, a principios del siglo XX, un sistema político moderno y democrático. Y en la perspectiva, abonada durante siglos, de ligar un carácter ambiental a un destino político, lo *pintoresco* —y no lo sublime— correspondía a un sistema igualitario. Es notable que esta elección responda tan fielmente a las ideas que Sarmiento tenía de la pampa futura: quien tan poderosas imágenes había dejado sobre la pampa-desierto, pretendía transformar en un jardín pintoresco el escaso capi-

tal de belleza de la campaña más acá del Salado, preservando la variedad topográfica; plantando árboles exóticos; multiplicando los castillitos al “estilo de ninguna parte”. La pampa como un enorme parque coincidía con su idea de civilización.¹⁰

Este carácter es testimoniado por la inflexión que la misma disciplina arquitectónica tomó en la Universidad de la República en sus momentos iniciales, ligando íntimamente urbanismo y *paisajismo*. Las fuentes académicas apelaron tanto al regionalismo norteamericano como a la vieja tradición del jardín hispano-árabe, con una amplitud ecléctica que las vanguardias porteñas y sus herederos rechazaron

Es el celeste montevideano, su medio tono que concuerda con la vocación de una ciudad que nunca pretendió otro futuro que el de crear un ámbito amable para todos, ricos y pobres, ciudadanos y extranjeros. Si el Uruguay de principios de siglo apostó a la mezcla ecléctica de todos los mundos para lograr la felicidad (ese destino esquivo y en apariencia abstracto, pero tan presente para los inmigrantes que para lograrlo llegaron a estas costas), ¿por qué ahora nos resulta imposible de pensar?

de manera militante. No extraña entonces, comparando la costa de Montevideo con la de Buenos Aires, que quienes habían trabajado en la construcción del paseo costanero, como funcionarios municipales, en las décadas de entreguerras, lo convirtieran en una rambla disfrutada por todos los sectores socia-

les, en total continuidad con el tejido urbano. La rambla anuda un vasto territorio, más allá de los límites legales de la ciudad; y no es un dato de menor importancia que Montevideo, y su continuación hacia el este, constituyan desde las últimas décadas del siglo XIX un ámbito turístico privilegiado y promovido por el Estado.

VI. Ciudades actuales y paisajes míticos

Buenos Aires y Montevideo, más allá de sus diferencias, comparten un destino territorial similar: concentran, incluyendo su extensión extramuros, la mayor población de ambos países. El conglomerado urbano de Buenos Aires reúne más de 14 millones de habitantes, aunque la férrea división política implica una diferencia abismal –en bienes, recursos, y en calidad urbana consecuente– entre los que viven “dentro” (unos tres millones de habitantes permanentes, cifra estable desde la década del treinta) y los que viven “fuera”. Las diferencias socioespaciales se han acentuado, en la medida en que nunca se resolvió políticamente una autoridad de planeamiento para el conjunto.

En el caso de Montevideo, esta franja territorial que comprende ámbitos urbanos, rurubanos y rurales, constituye sólo el 5% de la superficie total del país, pero está ocupada por el 70% de su población permanente, más un 90% del turismo receptivo, lo que corresponde al mayor flujo de personas, información y consumo energético de Uruguay. En otras palabras, Uruguay es un país costero: redobla, podríamos decir, el tipo de hegemonía que el litoral argentino posee sobre el país. Aunque el contraste entre el centro urbano y su conurbación no es dramático como en Buenos Aires, supone otros problemas a nivel nacional, que se agravan como se agravan todas las cuestiones en los países periféricos: el Uruguay de hoy ya no es el país pujante de mediados del siglo XX. Aunque los criterios distributivos se mantienen, poco queda por distribuir. Su ilustrado afán por transformar el país

entero con plantaciones exóticas aparece en entredicho con el actual avance de las ciencias biológicas y los cambios de sensibilidad relacionados.

En manos de un gobierno de izquierda en las últimas décadas, Montevideo enfrentó esta complicada situación cerrándose sobre sí misma, siguiendo la experiencia de la Bologna eurocomunista de los años setenta, en la que la preservación histórica se articuló con la voluntad de evitar la gentrificación del centro intervenido. Redobló así su tradición pública y social; recalificó la ciudad tradicional, haciendo eje en la preservación del patrimonio; amplió el uso intensivo de la costa con inteligentes negociaciones de apertura de tramos privatizados. Pero la recentralización de la ciudad no logró orientar un nuevo equilibrio regional. Y –por diversos motivos que no se resumen en la debilidad económica– son escasos los ejemplos arquitectónico o urbanísticos de calidad, como lo fueron la excepcional costanera sur de Juan Scasso, la Facultad de Ingeniería de Vilamajó abriéndose al mar –aquí el río de la Plata es llanamente “mar”–; o el proyecto paisajístico-arquitectónico de Punta Ballenas, desarrollado por el inmigrante catalán Antoni Bonet, radicado en aquellos años en Argentina. Es que, con todo el aprecio que merece la conmovedora resistencia de Montevideo ante los vientos de las “ciudades globales”, el pecado uruguayo contemporáneo consiste en ignorar que aquel tiempo idílico ya ha terminado.

¿Es posible afrontar el cambio y al mismo tiempo mantener ciertos valores que la sociedad ha consagrado? ¿Cuál sería el paisaje que podría reunir las demandas actuales con esta tradición tan reciente como podero-

sa, con la misma potencia que poseyó en su momento el motivo *pintoresco*? Éstas son las preguntas de fondo que se hacen los arquitectos Capandeguy, Sprechman y Aguiar en *La ciudad celeste*.¹¹ Los arquitectos uruguayos trazan otro escenario posible, en un marco de acuerdo sobre el sentido político y social que las transformaciones no deben traicionar (en este caso: la distribución equitativa de la calidad espacial). Se trata del reconocimiento de esta nueva entidad “metropolitana” que es Montevideo: un ámbito de límites difusos que contesta el clásico dualismo campo/ciudad. Ello implica oportunidades: basándose en leyes ambientales que revisan los presupuestos ecológicos anteriores, alteran la mirada tradicional; aceptan las dinámicas contemporáneas dentro de los límites de la tradición pública uruguaya; actualizan la problemática naturaleza-artificio, elaborando programas y exploraciones proyectuales colectivas, que desde su misma definición promueven significados plurales para los nuevos paisajes. Su horizonte se desplaza así desde el mítico pasado hacia otro futuro posible.

Pero tan importante como las consideraciones objetivas es la elaboración de la metáfora de la *ciudad celeste*, porque ella es la que permite pensar un nuevo paisaje que a la vez se ancla en valores comunes. El “celeste” no remite al cielo en abstracto (el cielo esférico y perfecto al que apuntaba, con voluntad tomista, Amancio Williams). Es el celeste montevideano, su medio tono que concuerda con la vocación de una ciudad que nunca pretendió otro futuro que el de crear un ámbito amable *para todos*, ricos y pobres, ciudadanos y extranjeros. Si el Uruguay de principios de siglo apostó a la mezcla ecléc-

tica de todos los mundos para lograr la *felicidad* (ese destino esquivo y en apariencia abstracto, pero tan presente para los inmigrantes que para lograrlo llegaron a estas costas), ¿por qué ahora nos resulta imposible de pensar?

VII. Hacia el sur

Capandeguy y Sprechman son también autores de proyectos para la Patagonia, y resulta de interés que la misma visión, a la vez modernizadora y atenta a las características del paisaje

El “paisaje” fue así atravesado por muchas perspectivas, sin fronteras disciplinares o institucionales preestablecidas –recordando, tal vez, lo ambiguas que eran estas fronteras en el siglo XIX, cuando otros habitantes y otros viajeros atravesaron los mismos lugares–, y relacionando esta apertura con un espacio de fronteras materiales lábiles e inciertas. Como si se dijera: pensar, proyectar o construir un paisaje no puede quedar en manos de un grupo o una disciplina exclusiva.

“típico”, haya sido propuesta en las costas del extremo sur de Sudamérica. Sus proyectos –como los situados en Uruguay– parten de la globalización como dato, lo que impensadamente se adecua a la historia de la Patagonia, en sí misma *global*, no *nacional*: la construyeron viajeros franceses, italianos, británicos, chilenos, argentinos, y muchos sin nacionalidad definida, como William Henry Hudson, argentino por nacimiento, norteamericano por descendencia, inglés por adopción. La Patagonia era *tierra de nadie* hasta avanzado el siglo XIX: y aunque sabemos que el genitivo oculta a quienes realmente vivían allí –los pueblos hoy denominados *originarios*– también sabemos que esas naciones no eran

“originarias” en el sentido occidental de la palabra –enraizamiento a un lugar– y menos en el sentido delirante de presentarlas, con afán territorial, como “argentinas” o “chilenas”. Hoy, la pertenencia nacional –en acepción moderna– se ve amenazada por las inversiones inmobiliarias de poderosos consorcios; y miles de turistas son convocados por la misma seducción que experimentó Darwin ante estos parajes, más que por sus atributos activos, por su carácter de *última frontera de la civilización*.

Esta Patagonia se erige, en la imaginación de los arquitectos uruguayos, como alternativa a la *ciudad global*: como posible *jardín global*, trabajado no sólo en las áreas paisajísticas reconocidas por el turismo internacional, sino también en los ámbitos desangelados que Darwin describió. Un oxímoron, el de presentar estas tierras inhóspitas como paraíso futuro.

Creo que considerar un desierto como *jardín* traduce uno de los aspectos más novedosos de la sensibilidad contemporánea ante el paisaje, a la vez que la anuda con la vieja tradición romántica de lo sublime que hemos descripto para las pampas. Pero en este caso se trata de un *sublime gozoso*: otro oxímoron para la sensibilidad romántica, aunque no para la versión clásica (Longino incluía poemas de Safo como modelo de sublimidad). El paraíso jardinero que se imagina es tranquilo, placentero, albergante de toda variedad, incluso de la monotonía, de la vacuidad, de lo radicalmente distinto. Se acerca a lo bello en el tópico del amor: pero la utopía actual no consiste en amar sólo lo bello canónico; se ama lo diferente, lo disminuido, lo difícil, lo ajeno. La novedad de este tópico está basada en la extensión de los objetos pasibles

de ser considerados desde el punto de vista estético, una sensibilidad que no descarta hoy ningún material para sus ideaciones y apreciaciones.

En este sentido, una de las experiencias más interesantes sobre la Patagonia extraandina fue planteada para las ciudades costeras de Trelew y Rawson en el laboratorio internacional *Patagonia/Otra*, organizado por los arquitectos Lina Streeruwitz, Leandro López y Marina Villabeitia.¹² Llamará la atención la toponimia de la zona elegida para la experimentación, en la que se cruzan nombres indígenas con otros poco hispánicos. Es que a mediados del siglo XIX arribaron a estas costas comunidades galesas que pretendían construir una *Nueva Jerusalén*, un jardín, un paraíso. A pico y pala crearon, en el valle del río Chubut, canales y caminos, plantaron álamos, cultivaron trigo, y todavía hoy podemos disfrutar de sus dulces y tortas de manteca, y escuchar los *Eisteddfod* (*Eistevod*, en versión local: tradicionales certámenes de canto y poesía).¹³ Ésta fue una de las áreas elegidas para el estudio, y sin duda su historia se engarza con la idea de jardín a la que aludimos.

La contribución de este laboratorio se hizo visible en diversos planos. Por un lado, si se pretende afrontar los desafíos del desarrollo eludiendo ingenuas miradas pastorales, pero sin ceder al desván de la historia estos atributos únicos, el laboratorio acertó en convocar no sólo a arquitectos y artistas, a científicos y técnicos, sino también representantes de asociaciones civiles, de los poderes públicos locales, de la universidad. El “paisaje” fue así atravesado por muchas perspectivas, sin fronteras disciplinares o institucionales preestablecidas—recordando, tal vez, lo ambiguas que eran estas fronteras en el

siglo XIX, cuando otros habitantes y otros viajeros atravesaron los mismos lugares—, y relacionando esta apertura con un espacio de fronteras materiales lábiles e inciertas. Como si se dijera: pensar, proyectar o construir un paisaje no puede quedar en manos de un grupo o una disciplina exclusiva.

El valle del Chubut está flanqueado por grandes barrancas que conducen a la meseta

desierta; por el río se arriba a la costa. En ella, la arena es gris oscuro, mientras la zona contigua al valle, apenas transformada, es seca y ventosa; la vegetación, dice Hudson—que escribe a fines del siglo XIX— “es quemada por el calor hasta reducirla a cenizas”, y la descripción

aún parece adecuarse.¹⁴ Así, a pocos pasos de ciudades como Trelew, que nada posee de característico, sólo se percibe desolación y pobreza.

La contribución del laboratorio fue importante, sobre todo, en el valor evocador de sus propuestas: se trataba de pensar este espacio hostil abriéndolo a nuevas miradas, discutiendo con la noción de *vacío, plano y sin atributos* con que solía presentarse *el país del viento*. La opción fue la de abandonar estos lugares comunes para indagar el sitio “a la altura” de los pastos—que así observados ya no constituyen sólo matorrales quemados—; de los colores de la arena—que del “no color” inicial pasa a adquirir tonos variados y suges-

Si la Patagonia, por diversos motivos, es objeto contemporáneo de proyectos que avanzan sobre su multiplicidad, iluminando otros ámbitos, acercándonos otra Patagonia, la Antártida (tematizada hoy por la divulgación científica, ante los problemas ecológicos de la Tierra) permanece en nuestra imaginación representada por motivos genéricos, emblemas, convenciones que la integran en un único, vasto y blanco espacio, en apariencia virgen, homogéneo y ahistórico.

tivos—; o de los gestos básicos de habitación, como el nicho construido sin herramientas en la playa ventosa, que remeda la forma de protección de los pingüinos del lugar. Al incluir los sitios de la inmigración galesa, irrumpe una historia que se encuentra por fuera de la consagrada por el relato estatal: por ejemplo, los canales abiertos por los inmigrantes, mucho antes de que el Estado argentino interviniera en estos espacios, son reutilizados en algunos proyectos como marcas fundantes.

No se trata, sin embargo, de una idílica apuesta a la intangibilidad. En principio, lo que para los viajeros o turistas puede ser sugerente e inspirador, no lo es para el habitante de la Patagonia: es necesario defenderse del viento, de la crueldad del invierno, mejorar las comunicaciones para

hacer posible la vida. El desafío estriba en multiplicar las posibilidades y opciones de vida sin cancelar la experiencia de un paisaje que había motivado impresiones tan profundas como las relatadas por Darwin y Hudson: un paisaje en el que se puede reencontrar nuestra alma *animal*.

Tanto en el caso de Sprechman y Capandeguy, como en el laboratorio reciente realizado en Trelew (proseguido en Comodoro Rivadavia el año siguiente), el movimiento poblacional, incluido el del turismo, se acepta como un hecho conformante de la Patagonia de hoy. La sustancia de sus asentamientos es el movimiento perpetuo. ¿Debo recordar que el *movimiento* también fundó las grandes ciudades de Sudamérica, carentes de toda *forma* estable en el sentido europeo? Es así



Archivo Fototeca "Benito Panunzi"

que, en estas experiencias, las preguntas sobre “los paisajes” del sur cuestionan todas las evocaciones clásicas de la palabra *forma*: las “raíces”, lo originario, la “identidad”, lo siempre igual e inmóvil. En todo caso, estos conceptos son sometidos a la misma historicidad, al mismo movimiento, que se percibe en ese fondo natural que sólo es inmóvil en una perspectiva genérica. El paralelo con el mar adquiere aquí otras valencias que las que ofreció el *paisaje literario* pampeano.

Si la Patagonia, por diversos motivos, es objeto contemporáneo de proyectos que avanzan sobre su multiplicidad, iluminando otros ámbitos, acercándonos *otra* Patagonia, la Antártida (tematizada hoy por la divulgación científica, ante los problemas ecológicos de la Tierra) permanece en nuestra imaginación representada por motivos genéricos, emblemas, convenciones que la integran en un único, vasto y blanco espacio, en apariencia virgen, homogéneo y ahistórico.

Pero este mundo también posee una historia –y no sólo una historia natural–, apenas advertida en el caso del sector “argentino”. Las exploraciones nacionales hacia estas costas deshabitadas se inician a principios del siglo XX, cuando la corbeta *Uruguay* realizó el “primer viaje al Polo”, llevando a bordo a los pintores Malharro y Bixio quienes, sin desmedro del registro fotográfico, estaban allí para captar el sentido de los paisajes que se les presentaran.

Nada memorable, sin embargo, nos ha dejado de esta expedición Martín Malharro, que con tanta sensibilidad trató otros paisajes argentinos: su pincel impresionista no acierta en la representación de estos espacios inmensos y vacuos. En uno de sus óleos, con lobos

marinos y pingüinos en primer plano, cree adivinar en los hielos el rostro de una mujer, que sólo gracias al título del cuadro –“La esfinge antártica”– identificamos con el mito griego. Las blancas extensiones no hablaban aún por sí mismas, y estas interpretaciones han quedado en el olvido, sin integrarse en una cultura más generalizada que la del especialista en artes visuales.¹⁵

El mundo antártico argentino careció de la diversidad de perspectivas que enriquecieron otros espacios de similar dificultad para trasponerlos en representaciones productivas, como las pampas o la Patagonia. En gran medida porque no fue *vivido*: pero sabemos que no se trata sólo del desconocimiento o de la casi imposibilidad de vida humana permanente. Las pampas, recordemos, no eran conocidas por Sarmiento cuando escribió *Facundo*.

El problema de la Antártida argentina es que, a diferencia de los otros paisajes tratados, su dimensión simbólica quedó relacionada con el poder militar, el dominio territorial y un relato escolar de la Nación. Fueron las fuerzas armadas, en efecto, las encargadas de tramitar las diversas dimensiones del territorio presuntamente incorporado al país –que Chile también reclama–: la corporación monopolizó las tareas científicas, geográficas y también representativas durante casi todo el siglo XX. Así, las relaciones entre los paisajes antárticos y el progreso tecnológico-militar, coronando barcos y aviones solitarios con una bandera, quedaron como un clisé de propaganda: carece de la densidad, la amplitud icónica y la apertura que otros paisajes proponen. Fijan un sentido único.

Esta imagen convencional fue un arma poderosa en los conflictos recientes, desde Malvinas hasta los hielos continenta-

les, motivos geográficos representados como “puertas” de la supuestamente infinita riqueza de la región polar. Los creativos publicitarios no han desdeñado este poder: ¿quién se resiste a la bandera celeste y blanca, sobre el fondo de los hielos (una última “naturaleza virgen”), aunque ella se figure para promover una marca de detergente?

Ninguna apreciación de la Antártida escapa al peso de su infinita blancura. Lo blanco evoca, según las conocidas páginas de *Moby Dick*, todo lo más honroso y puro, aunque “oculta en la intimidad de la idea un algo ilusorio, que produce más terror al espíritu que el rojo sangre”. Todos los atributos de lo sublime, derivados de la psicología estética del siglo XVIII, culminan en la perfección de los hielos del mar austral; la identidad aparente entre lo representado y el referente parece completa e inmóvil.

De esta imagen rotunda y convencional se alimenta la *Ciudad en la Antártida* propuesta por Amancio Williams en 1980, originada en una consulta del gobierno militar; la distancia cualitativa entre este proyecto y los otros proyectos a los que aludimos testimonia, en gran medida, lo que sucede cuando la evocación del paisaje se reduce a gestos ampulosos y reiterados. La arquitectura de la *Ciudad en la Antártida* está generada por *la nada*, acentuada en las perspectivas por el negro de la noche eterna. La Antártida pareciera ofrecerse como el no-lugar ideal, una vez que la transformada pampa, el transitado Río

de la Plata, o la Patagonia en aparente crescendo de explotación productiva ya no constituyen espacios verosímiles para albergar la pureza mítica de la arquitectura de Williams.

En otros sentidos (y sobre todo, por la fecha de realización), la *Ciudad en la Antártida* es ejemplo de los peligros de la abstracción moderna, entregada a la creencia de que la sublimidad es inherente a los ámbitos, y no construida por los hombres en un complejo diálogo con ellos; desdeñando las circunstancias históricas para subrayar, en la operación artística, lo sublime, aquello que, *lejos de ser producido por el razonamiento, lo anticipa, y nos arrebatada con una fuerza irresistible*. Fácilmente, estas imágenes grandiosas se prestan para la manipulación política. Aun más en casos como éste, en el que se nos convence de que es la Naturaleza, por vía del Genio, la que habla –no el arte, no la literatura, no la razón, ni siquiera el sentimiento humano evocador del lugar.

Por suerte, nadie iría hoy a la guerra obedeciendo al llamado de los hielos eternos –algo se aprende de la historia–; y los relatos escolares han empalidecido. Pero no han sido elaboradas otras representaciones más allá de la divulgación de los temas científicos ligados con esta reserva mundial; otros paisajes esperan ser construidos como motivo cultural. Es que todavía mantenemos, con esta tierra-agua del sur, la idea de inevitabilidad –de Destino– que sugiere la pura naturaleza.

NOTAS

1. Marina Tsvietáieva, *Natalia Goncharova, retrato de una pintora*, Minúscula, Barcelona, 2006, p. 11.
2. Charles Darwin, *The voyage of the Beagle*, London, Dent & Sons, 1945. La idea de *romance geológico* la he tomado del excelente trabajo de Adolfo Prieto, *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina. 1820-1850*, Sudamericana, Buenos Aires, 1996.

3. Edmond Burke, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Tecnos, Madrid, 1987, p. 42.
4. *Ibid.*
5. Adolfo Prieto, *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina. 1820-1850, op. cit.*
6. Florencio Escardó, *Geografía de Buenos Aires*, Losada, Buenos Aires, 1945.
7. Le Corbusier, *Precisions, sur un état present de l'architecture et de l'urbanisme* (París, 1939), citado de la traducción publicada en *Le Corbusier. Conferencias, obras, testimonios*, separata publicada por la Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, 1979.
8. Juan José Saer, *La ocasión*, Alianza Editorial, Buenos Aires, 1988, p. 15.
9. En 1985, la Municipalidad de Buenos Aires realizó un convenio con el Ayuntamiento de Barcelona. En 1989, un siglo después de la habilitación parcial del Puerto Madero, se creó la Corporación Puerto Madero, y en 1990, los catalanes Joan Busquets (arquitecto) y Joan Alemany (economista), diseñaron un plan estratégico para el área. En 1991-92, producto de un concurso público de ideas, el plan fue revisado por los ganadores de los tres primeros premios (arqs. Borthagaray, Doval, Carnicer, García Espil *et al.*). Este último fue el plan maestro que se puso en marcha.
10. Sarmiento se expresa en diversos artículos en *El Nacional* acerca de estos temas. Para ampliar el sentido de la relación civilización-estética pintoresca en Sarmiento, cf. Silvestri, G., "El Riachuelo como paisaje", *Punto de Vista* N° 57, abril 1997, pp. 11-20.
11. Diego Capandeguy, Thomas Sprechmann, César Aguiar, *La ciudad celeste (un nuevo territorio para el Uruguay del siglo XXI)*. Taller Sprechmann/Farq./UDELAR/Fundación Colonia del Sacramento, Montevideo, 2006.
12. Para un comentario más extenso sobre la experiencia, cf. Lina Streeuwitz, "Proyectos para otra Patagonia", revista *Block* N° 7, Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires, julio de 2006.
13. Cf. Fernando Williams, *Entre el desierto y el jardín. Viaje, literatura y paisaje en la colonia galesa de la Patagonia*. Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural. IDAES-UNSAM, Buenos Aires, 2006, mimeo.
14. William Henry Hudson, *Días de ocio en la Patagonia*, El elefante blanco, Buenos Aires, 1997.
15. Para una crónica del viaje de la corbeta *Uruguay*, cf. Manuel Bernárdez, *La nación en marcha*, Buenos Aires, Talleres Heliográficos de Ortega y Radaelli, 1904.

Estampas de la decepción

Por Adrián Cangí

La tensión entre el plano doméstico y la metrópoli, entre la tierra y la urbe, entre la técnica, sus automatismos sociales y aprisionamientos espirituales, y la promesa de una vida emancipada, pueblan estos registros y preocupaciones heterogéneas: un Roberto Arlt que elabora una antropología de personajes que brotan de las brumas callejeras. Figuras humanas que emergen de los fondos y las profundidades de una cotidianeidad cruel y que, desplegando las pasiones bajas, procuran una salvación. Un Martínez Estrada que vislumbra una ciudad teratológica y decadente, emancipada de la tierra, en la que la vida se transforma en una errancia caótica. Un Witold Gombrowicz que desde su condición de extranjero, rescata las fuerzas vitales de la ciudad que se sobreponen a los diseños de la técnica. Un Néstor Perlhonger que encuentra en la poesía, la forma expresiva de un vértigo sensible que se entrega a fuerzas impersonales. Un Carlos Astrada que, desde un telurismo redentor, advierte sobre las potencias “proteicas” que debe enfrentar la vida artificial de las ciudades.

Trazos que son reunidos por Adrián Cangí para confeccionar los rasgos del desencanto en la ciudad.

Con un texto de extrema lucidez: “Domus y la Megalópolis”, Jean-François Lyotard culmina su reflexión sobre el objeto de la modernidad en *Lo Inhumano*. Sostiene que “el único pensamiento, aunque abyecto, objetivo, rechazante, capaz de pensar el fin de la *domus*, es tal vez el que sugiere la tecnociencia”. Apelando a los efectos de la tecnociencia, como agente de aceleración de la Historia, Lyotard afirmará que la mónada doméstica estaba todavía casi “desnuda”, como decía Leibniz; era un medio demasiado pequeño de memorizar y practicar, de inscribir. Se descompone a medida que se forma la gran mónada, más compleja, que Heidegger nombra como *gestell*. La megalópolis definida por la *gestell* heideggeriana —que concentra la esencia de la técnica moderna como útil o esqueleto— permite desocultar la trágica estratigrafía de la descomposición de la *domus* en la metrópolis, de la morada en el útil o esqueleto. Metrópolis se ha impuesto como el nombre del objeto de la modernidad, debido a su carácter de extrema concentración y exhibición de lo técnico. Quien dice metrópolis está nombrando el corazón de la dominación técnica, donde su concepto generador ha sido el principio de posibilidad ilimitado en la configuración de modalidades urbanas y perceptivas. Tal objeto fue previsto por Baudelaire en *El pintor de la vida moderna*, que encontraba en la segunda parte del siglo XIX su novedad, como contorno presente, efímero, fugaz y contingente, que en su más extrema transitoriedad posibilitaba la percepción de la concentración del “spleen” urbano. Anticipaba de esta forma que todos los efectos técnicos tienen su fuente de energía en la metrópolis. Simmel

expuso en *Las grandes urbes y la vida del espíritu* que esta especie nueva resulta independiente de la riqueza propia de sus habitantes. No se trata de la hipertrofia del burgo sino de un dominio administrado bajo la dominación del ritmo abstracto, la razón dineraria y la automatización de la división del trabajo. Dominio de la técnica capaz de almacenar, mediatizar lo que sucede y conservar lo sucedido. La *gestell*, como principio de posibilidad ilimitado, revela que la metrópolis no es ciudad sino *urbs*, convertida en su propio movimiento en *orbs*. La profecía de Spengler en *La decadencia de Occidente* se ha cumplido: “la gran ciudad es un mundo, es el mundo”. El visionario de la metrópolis, como llamara Adorno a Spengler, imaginaba masas de desarraigados que se desplazarían errantes por el océano de flujos, como los cazadores prehistóricos, donándonos la figura paradójica de la experiencia moderna: el nómade intelectual. Spengler percibía de modo negativo y regresivo el aparecer de un nuevo hombre primitivo que habitaba en todas esas lujosas ciudades de masa planetaria. Adorno le reconocía su carácter profético en tanto sus enunciados se presentan como formas cumplidas.

Tönnies supo captar dos vías psíquicas diferentes y antagónicas que se enfrentaban: la pequeña ciudad de provincia y las grandes urbes, la comunidad agraria y la sociedad capitalista, de modo similar a cómo Simmel establecía el problema. La oposición *Gemeinschaft-Gesellschaft* zanjaba el problema de la comunidad. *Gemeinschaft* definía a la comunidad rural dominada por la costumbre, por el ritmo uniforme de las sensaciones, por la insistencia de la emotividad y el sentimiento. Tales

cualidades desaparecen ante la inminencia de la *Gesellschaft* impulsada por la mutación febril de las sensaciones, por el conocimiento racional que determina la personalidad como arma de defensa exclusiva. En el antagonismo radicalizado por Tönnies y Simmel

Estampa es el nombre de toda específica fisonomía histórica. Trazaremos en estas estampas de la decepción imágenes espectrales del habitar que se detienen en el intervalo entre esqueleto y devastación en la historia argentina. La novela, el ensayo, el diario y el poema son convocados para el trazo de los contornos de Buenos Aires a través de los nombres propios de Arlt, Martínez Estrada, Gombrowicz y Perlongher. Contornos y figuras del aturdimiento técnico confrontados por Astrada al numen de la tierra.

entre comunidad rural y metrópolis, la imposibilidad entre una y otra vía psíquica y emocional pasa por la represión de la experiencia sensible a favor del entendimiento abstracto. Al disolverse la protección sentimental o los lazos emotivos, crece la extrañeza de los unos y los otros, junto a una existencia flotante,

sin raíces y anónima. Ese “ente extrañoísimo”, la metrópolis, segrega nuevas dimensiones psíquicas y sensibles: el cinismo, el nerviosismo, la indolencia y la neurastenia.

La subjetividad moderna queda modelada por la objetividad milimétrica del tiempo y del cálculo. En el dominio trágico de la experiencia extrañoísima nuevas figuras toman la escena: el extranjero, el aventurero, el derrochador, el avaro, el fanático, la coqueta, el coleccionista, el pobre. La metrópolis nos enfrenta con un testimonio desgarrador de la experiencia, donde la proximidad espacial de la velocidad de los intercambios de tráfico y mercancías crea una distancia espiritual. La estrechez espacial se vuelve distancia espiritual, creando una paradoja

constituyente poblada de una multiplicidad de estímulos superficiales que configuran la reserva necesaria frente al embotamiento de los sentidos. Lo impersonal se transforma en pura visibilidad iluminada cosechando en las zonas mal iluminadas el fervor de las tramas sociales subterráneas. Entre la luz y la oscuridad, el anonimato es la marca de la subjetividad. Pero los vínculos de la sociedad cerrada, de la comunidad familiar, se liberan en los juegos de la emergencia imprevista. El peligro resulta inseparable de las prácticas de la libertad. La metrópolis no preexistía oculta en la ciudad que el carácter reducido, familiar y tradicional de la vida del burgo o de la más antigua *polis* no podía ni transparentar ni dejar entretener. De ahí el sueño catastrófico de la experiencia del ente extrañoísimo, donde indiferencia y peligro se unían con el anonimato del perderse en la ciudad, en el que la vida del espíritu se ofrecía como cosa que siente. Como cosa, al mismo tiempo mítica y abstracta, que genera un sistema autopoietico, donde lo múltiple de la vida coincide con lo múltiple de la objetividad, en una progresión de relaciones en la que la necesidad se ha convertido en azar. Las técnicas más refinadas de la vida metropolitana manifiestan y revelan el mito; de ellas depende el desencanto de la utopía metafísico-política de la idea, de la justicia y de la ley, aquel orden necesario permeable de la conciencia y abierto a la realización por parte de la voluntad. En la metrópolis, la *polis* privada de su encanto, se desvela como lo abstracto que, a través de numerosas metamorfosis, se somete a la existencia de un lenguaje del ente extrañoísimo, a la vez a-histórico y primordial.

La abstracción de la multiplicidad elemental ha devenido ley en la gran

ciudad creando una forma polivalente como máscara de las relaciones de producción que vehiculizan la vida. Abstracta se muestra la metrópolis a causa de la infinita indeterminación de lo infinito. El carácter absoluto de tal indeterminación de lo infinito del “ahora” parece ininteligible. De ahí que la forma de vida metropolitana pueda ser alcanzada a través de la intuición de una imagen. Imagen de su paradójica totalidad abstracta e indeterminada, siempre en riesgo de ser una patria disolvente. Tal imagen ya no es un sueño sino la precariedad misma como relación sin sustancia ni trascendencia, donde la hostilidad e inhospitalidad son determinantes del desencanto, en el que se juega la comunidad más allá de la imaginación utópica y sus recaídas ideológicas en una defensa de la ciudad humana. De cara al riesgo, entre el don que se pone en juego en las relaciones y la ley donde convergen todas las aperturas individuales, la metrópolis está envuelta en el aura del mito. Sus héroes, el arquitecto y el herrero, son los bastiones de la construcción. A través de la raíz hundida en el *omphalos* de la tierra, la *urbs* se convierte en *mundus*. Y si quiso consagrar el *axis mundis* a la comunicación entre mortales y divinos, su destino profano la redujo a objeto, como máquina de habitar, donde la sacralidad cósmica pretende sólo estar garantizada por el carácter cósmico de la técnica.

Estampa es el nombre de toda específica fisonomía histórica. Trazaremos en estas estampas de la decepción imágenes espectrales del habitar que se detienen en el intervalo entre esqueleto y devastación en la historia argentina. La novela, el ensayo, el diario y el poema son convocados para el trazo de los contornos de Buenos Aires a través de

los nombres propios de Arlt, Martínez Estrada, Gombrowicz y Perlongher. Contornos y figuras del aturdimiento técnico confrontados por Astrada al numen de la tierra.

Primera estampa: la gusanera humana

La narrativa de Arlt desconoce la felicidad. Se funda en la insatisfacción, el fastidio y la humillación. El filo del odio atraviesa el alma de sus personajes. Una gentuza descolorida de conductas impuras convive con el sufrimiento de Erdosain, la figura emblemática. ¡Qué colección! Elsa, Barsut, el Astrólogo, el Rufián, la Coja, Ergueta, la Bizca. Conjunto de fenómenos que andan por un mundo que da asco con la sensación de caminar sobre su angustia: “gente fatigada, fantasmas apenas despiertos que apestaban la tierra con su grávida somnolencia, como en las primeras edades los monstruos perezosos y gigantesco”. La inmundicia cotidiana es el espacio urbano donde reinan estos monstruos. Su ley es contrahecha, endemoniada, perversa y repugnante. ¿Qué significa afirmarse en ese mundo? ¿Es posible, en un espacio de violencias descarnadas, encontrar una fuerza para no vagar como un muerto? Erdosain es un desesperado, su alma temblorosa y desdichada alcanzará la afirmación de sí encarnando la crueldad del mundo. Su cuerpo experimenta el último temblor en la tristeza. Ser movido por una pasión triste también transforma el mundo de la comunidad urbana. Arlt nos coloca en las antípodas de quienes luchan por la vida y nos enfrenta a los que viven en una voluntad de vacío, a los monstruos que buscan el reconocimiento público por impul-

so de destrucción. Erdosain elige ser el enemigo de la sociedad antes que vivir como una “nada para todos”. Prefiere el alma triste y el cuerpo desgarrado a ser un hombre liso como una sombra. La densidad de estos monstruos opone el ejercicio de la crueldad al suplicio infinito del abandono de Dios. Erdosain, crucificado, exclama: “Padre ¿por qué me has abandonado?, y ante un Dios en eterno silencio, blasfema: “Canalla, te hemos llamado y no has venido”. Esta acción desata una crueldad irreversible y liberadora. Es el momento de la máxima afirmación de sí. Erdosain decide destruir ese mundo de castrados, deformados y perversos tomado por una violencia inmemorial que atraviesa su cuerpo. Asesina a la Bizca y revienta su pecho con un tiro certero. Caer siempre más abajo es la trayectoria que Arlt impone a la literatura argentina. La crueldad no deja lugar para juegos en las alturas, sólo para una inmersión en los restos. El dispositivo del lenguaje es monstruoso y estratégico. Voces múltiples y yuxtapuestas,

La ciudad que describe Arlt vive una ruptura entre pasado y presente en la que se ha desplomado lo universal y racional de un orden de valores y de principios capaz de orientar la vida. No habrá en esta estampa ficcional una pacificación entre polis y metrópolis, sino un desarraigo fundacional que estabiliza las imágenes del exilio.

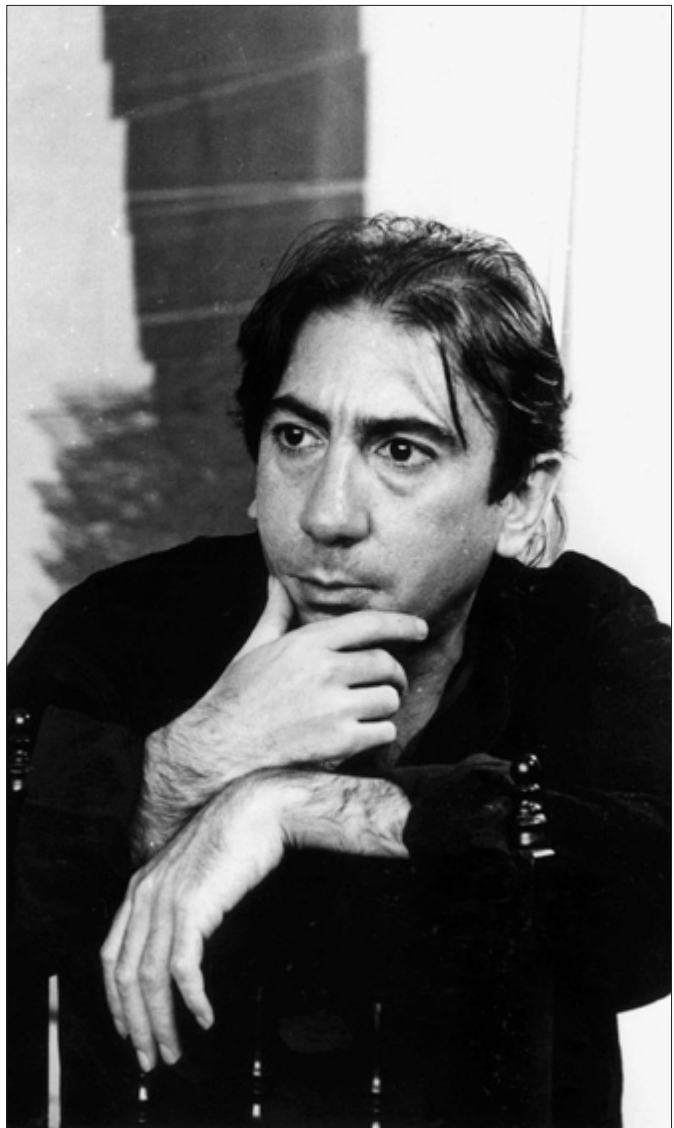
destilan una arqueología de pasiones como una acumulación amorfa de soliloquios confesionales desgarrados, de angustiados monólogos interiores, de diálogos dramáticos y hablas mesiánicas. Tal dispositivo es la expresión violenta de una afección que modela una interioridad trágica. Aberración discursiva inseparable de la condición prodigiosa y abyecta de los personajes. Esta conjunción provoca al lector con una truen-

culencia extrema y hace del estilo de Arlt una singularidad expresiva radical. Movidos por una ambición atroz, sus “bandoleros sobresaturados de civilización y escepticismo” atraviesan la ciudad. En esa nube de gas venenoso, los personajes, accionados por la pasión vehemente de salvarse, ejercen profesiones indefinidas y cometen todas las canalladas imaginables. Actos bárbaros y ultrajantes que son el reverso de los sueños vedados e imposibles. Estos monstruos a tientas en las tinieblas nos exponen la “vida puerca” donde sólo el crimen puede afirmar la existencia, como “sólo el mal afirma la presencia del hombre sobre la tierra”. Por eso el amor es reducido a una “cosa negra” y la sexualidad a una práctica repugnante. El mundo creado por Arlt es una inmundicia cotidiana concentrada, donde reina el excedente. Su destino es una escatología en la que pobreza y suciedad son inseparables de perversión advenediza.

El advenedizo obsesionado por el poder y la propiedad ha escandido la ciudad en busca de saberes de los márgenes. Saberes ocultistas e hipnóticos imaginados como una potencia expresiva capaz de alterar el poder de dominio de la comunidad que se confunde con la propiedad. La misma obsesión mueve a Silvio Astier en *El juguete rabioso* y a la logia de *Los siete locos*: cualquier fracaso del delito rastrero espera por el triunfo de una violencia técnica encaminada a desmontar cualquier fundamento metafísico. Los bajos fondos y el milagro tecnológico se mezclan como un excedente inmoral en beneficio de los gestos fallidos. El ocultismo immoralista sostiene los lazos subterráneos de la sociedad secreta, para la que la decadencia es una determinación de los personajes que sólo conciben la

innovación como fusión de ingeniería social y cita bíblica. Son los restos de saberes de una ciudad de las migajas los que constituyen las habilidades de los “cínicos bandoleros”. De cara a los restos y de espaldas a la ley, entre el animal y el hombre, el cínico es aquel sin saber prestigioso que desde los bordes de la ciudad interroga a las ficciones de prestigio. Entre el empirismo crítico y las ensoñaciones escapistas, la gusanera humana –nombre de la Buenos Aires de Arlt– avanza hacia un “misticismo industrial”. Técnica y ciudad se confunden con el saber práctico popular macerado entre pobreza y materiales surgidos del paisaje, entre una ciencia esotérica y una técnica al alcance del zaguán. Esto les permite a los personajes delirar con el “batacazo”: sueño imaginario como mezcla de decadencia y delirio técnico. Las cavilaciones urbanas de Arlt sólo pueden pensarse como una dialéctica en suspenso donde el desencanto urbano, inhabitable e inhóspito, pesa como un laboratorio de la catástrofe que funde mito y modernidad técnica. Resulta tentador pensar que Arlt como Benjamin no oponen la metrópolis a la polis, la técnica al mito, sino que producen correspondencias y mezclas entre el mundo de la técnica y el universo arcaico simbólico de la mitología. El “siempre ya sido” del “ahora” que irrumpe en el presente y que excede al lenguaje, es pensado por Benjamin como discontinuidad histórica o salto en el pasado. Tal salto anima a la sociedad secreta del crimen que Arlt imagina como poseedora de las huellas del mito genésico de la ciudad como herencia de Caín. Ciudad construida sobre un crimen cometido en común. Habitar la ciudad para éstos personajes lleva la impronta de una condición precaria ligada al exilio,

originada en un mito que se desperaza sobre la técnica mesiánica. Tal mito es la muerte violenta en la que la ciudad se funda hundiéndose. Si hubiera alguna salvación, ésta sólo se conquista



en la suerte de una fuga. La imagen de Caín reconstruye la ciudad como una nueva patria del exilio: la de Silvio, Erdosain y el Astrólogo que comparten el “siempre ya sido” del “ahora”, como una actitud en la que se mezclan

Néstor Perlongher

el ejemplar espanto de una verdad inmemorial con el coraje enloquecido, la crítica radical con el abandono impotente. La ciudad que describe Arlt vive una ruptura entre pasado y presente en

Martínez Estrada aborda la ciudad moderna describiendo un drama del que las figuras que construye resultan determinadas como efectos. Escritura del estupor que cala debajo de la seguridad utópica del progresismo técnico para describir un estado del desencanto. De *Radiografía de la pampa a La cabeza de Goliat* se presenta una iconografía del drama común como política del gesto y estratigrafía de ciudades.

la que se ha desplomado lo universal y racional de un orden de valores y de principios capaz de orientar la vida. No habrá en esta estampa ficcional una pacificación entre polis y metrópolis, sino un desarraigo fundacional que estabiliza las imágenes del exilio.

La Buenos Aires por la que deriva Erdosain no promete futuro a los de abajo, sólo trayectorias forzadas hacia la deseada embriaguez exterior. Es necesario irse de la “gusanera humana” porque la desesperación mata y la cólera violenta el alma. ¿Iirse cómo? Los mezquinos soportan el existir delictivamente. El delito es el golpe de suerte, el “batacazo”, que salvaría a Erdosain evitando la caída hacia el fondo. “¿Robar? ¿Cómo no se le había ocurrido antes?” El delito es para estos personajes como la alegría del inventor: una fuerza del azar que puede cambiar las cosas instantáneamente. También hay un “irse” que es el sueño del “cafishio” que espera ser descubierto por la mujer rica que repare en él y le prometa un exterior exótico. “Y la simplicidad de este sueño se enriquecía con el nombre Brasil que, áspero y caliente, proyectaba ante él una costa sonrosada y blanca, cortando con aristas y perpendiculares al mar tiernamente azul”. El sueño sólo dura

un instante antes de la angustia que lleva hasta el fondo, hasta los prostíbulos inmundos. Erdosain sueña con Brasil y la fascinadora geografía que describe depende de una rica y triste señorita que desde su Rolls Royce descubra, de una sola mirada, el amor brujo que promete su cuerpo. Esto es lo que él espera: que le prodiguen una fortuna, que le resuelvan su divorcio y que con un yate resplandeciente le ofrezcan matrimonio pasional y arenas blancas. El sueño es fulgurante y cuando se retira, la resaca de la embriaguez es pesada. “Era más fácil detener la tierra en su marcha que realizar tal absurdo”. Todo termina en un infierno conocido: Erdosain paga otra prostituta y se marcha a otro prostíbulo a gastar el dinero robado. El sueño de Brasil es recurrente. “En otras épocas –dice el Astrólogo– para nosotros hubiera quedado el refugio de un convento o de un viaje a tierras desconocidas y maravillosas. Hoy usted puede tomar un sorbete a la mañana en la Patagonia y comer bananas a la tarde en el Brasil”. Brasil es una versión concentrada del sueño de África, lugar al que, años más tarde, llegaría Arlt como periodista del diario *El Mundo*. Viaje que dio lugar a su obra de teatro *África* y a los relatos de *El criador de gorilas*. Textos que agudizan las descripciones estilizadas de escenarios naturales que, como chispazos de luz en un mundo de deformidades, ya anidaban en los sueños de *Los siete locos*. Puede pensarse que, cuando el edificio social se desmoronaba, Arlt dejó lugar para bordados al abrir una entrada al exotismo. Ese llamado irresistible de una diferencia imposible de traducir. El sueño de Brasil y de África, como marca de intensidad, estalla en escenas en que un cuerpo se entrega a los otros. La Coja recuerda: “... cuán-

tas veces había caído desnuda entre los brazos de un desconocido y le había dicho: ¿No te gustaría ir a África?”. El exotismo es un afuera aurático y quien lo nombra cree en la seducción hipnótica de ese fetiche. Estos personajes sueñan un mundo que desconocen y del cual no pueden absorber ninguna energía duradera, sólo les queda un nombre vacío en las fronteras de una exaltación estéril. La Buenos Aires del 30 que Arlt describe es una tierra agobiante de perturbados, enloquecidos, malditos, endemoniados y violentos. Vencidos que cuando pueden soñar lo hacen con lejanías secas de energía vital, para volver irreparablemente a la angustia que los envuelve. Sentirse en un lugar lejano y extraño a la “ciudad canalla”, a sus escenarios industriales, requiere un deseo que el agobio de estos personajes no puede producir. El tono de las novelas de Arlt es el de “una locura que aullaba a todas horas”, donde la vida se desangraba bajo el simulacro del ornamento dinerario y la agitación de oscuros temores urbanos.

Segunda estampa: la cárcel de los espectros

Martínez Estrada aborda la ciudad moderna describiendo un drama del que las figuras que construye resultan determinadas como efectos. Escritura del estupor que cala debajo de la seguridad utópica del progresismo técnico para describir un estado del desencanto. De *Radiografía de la pampa* a *La cabeza de Goliath* se presenta una iconografía del drama común como política del gesto y estratigrafía de ciudades. Estratigrafía que describe los fenómenos de conformación y deformación que emergen de una “ciudad atroz que

reposa muda y quieta, dentro o debajo de las otras”. Iglesia y cárcel son las matrices de la iconografía del cautiverio del ergástulo cerrado al mundo. De las capas de ciudades afloran figuras forjadas en la atrocidad, que arrojan el perfil de los que asumen y soportan el carácter representativo: el cartero, el chofer, el vigilante, el poeta, el tilingo, el canillita, el tasador, el vendedor, el jugador, el payaso, el sobreviviente, como personajes que destilan tal microscopía. El espíritu de la descripción de la Buenos Aires del 30 y del 40, encuentra su drama en el cansancio de las máscaras o de las ficciones imitativas, que han desplazado su drenaje de un fervor dionisiaco disfrazado de carácter religioso hacia la decadencia de las pasiones de la vida ordinaria del entretenimiento urbano.

El siglo XX, para Martínez Estrada es la historia de un único y dominante principio: la decadencia, como el nombre de la disolución de la experiencia trágica que ha virado hacia la farsa. La decadencia de la máscara trágica se inicia con la “grosería”: “las máscaras dejaban de pronto la crisálida” y “volvían a disolverse en la masa gris de la población”. La metamorfosis, como potencia del cambio trágico, transforma en la gran ciudad “el gesto por la mueca”, “la pirueta por el esguince”, el poder de mutación dramático por el refugio de los espectros. El fin de las alegorías que atraviesan la antigua ciudad carnalesca sobreviven en los

Martínez Estrada critica las ficciones que imitan la fuerza trágica con un ojo puesto en “la humilde belleza de lo auténtico”, aunque ésta sea considerada pieza desgastada de la maquinaria urbana. Autenticidad que se dice como trance de metamorfosis que la máscara cobija y que relega a lo inauténtico a la careta como táctica y postizo, como fatiga y decepción.

El desarraigo de la vida y el triunfo de fuerzas ciegas y abstractas alcanzan en la experiencia metropolitana la razonable irracionalidad de su objeto mismo. El flujo y reflujo del movimiento autodeterminado de la técnica metropolitana, creadora de un ritmo mecánico de la vida, convierte a sus habitantes en seres groseros, que han abandonado su condición moral en las formas plebeyas de la cultura.

modos insípidos del los espectadores que no prometen cambio alguno. Cuando muere la máscara y con ésta el carnaval como época gloriosa, “quedan máscaras dispersas, náufragos de la catástrofe. Espectros. Sólo existen

para la galería fotográfica de los diarios y revistas; viven una vez al año en una pose que eterniza el papel, con rostros y nombres verdaderos”. Su reverso lo componen los pobres que en una gama infinita alcanzan la soledad y angustia inacabable e inagotable. Los

sueños de la vigilia de los ciudadanos satisfechos se sostienen sobre los restos de una civilización poblada de incógnitos fantasmas: los náufragos sin salvavidas que parecen sombras de humanidad inclinadas sobre los tachos de basura. La muerte de la máscara resurge como coreografía de simulacros, como un “mundo de abortos inmortales” que pueblan la ciudad como sobrevivientes degradados de una comparsa sin disfraz, de una farsa transparente. Martínez Estrada critica las ficciones que imitan la fuerza trágica con un ojo puesto en “la humilde belleza de lo auténtico”, aunque ésta sea considerada pieza desgastada de la maquinaria urbana. Autenticidad que se dice como trance de metamorfosis que la máscara cobija y que relega a lo inauténtico a la careta como táctica y postizo, como fatiga y decepción. La fiesta de los locos es reemplazada en la metrópolis por la de los estrategas, el fondo del

trance de los gestos ha mutado a favor de la torpeza de la careta despótica. A la luz de la segregación de las caretas o de los simulacros, lo inmenso de la metrópolis queda reducido a un enflaquecido carácter social y psicológico. Tal carácter carece de unidad, producido por fuerzas divergentes, arrojando un problema espiritual: ¿existe una cohesión de orden trascendental que agregue y destine? Buenos Aires visto como un fenómeno de sugestión vive como una “cabeza decapitada” que extrae los bienes de la tierra y los dividendos del capital. Nace madura con la plenitud de sus formas y las huellas de sus yerros. Yerros morales y demográficos convertidos en divinidad del saber y del poder. Entidad cívica que surge hipertrofiada geográficamente sin remordimientos ni sobresaltos del sueño de muerte que la ha parido. Cabeza que crece sobre una extensión que ha quedado exánime chupándose la sangre del cuerpo. Sobre la tensión metrópolis-nación, Martínez Estrada expurga el escepticismo de un obstáculo: un país enjuto, anémico —económica, política y poéticamente pensado como desierto— cediendo su cuerpo a la cabeza monstruosa. Imagen teratológica que afirma, no obstante, el poder de la ciudad hipnótica. Ciudad, a estas alturas es el nombre de la enfermedad nerviosa definida por la velocidad técnica, de un “arrebato cinético que no tiene profundidad ni intensidad”. Ésta es una agitación superficial que fuga hacia el advenir como vértigo que vibra sobre la geología de la pampa. La ciudad, a la luz de la velocidad, no es un fenómeno sino la relación entre los fenómenos. Es el medio donde el poder es inseparable de la riqueza y la riqueza inseparable de la velocidad. Ésta, para Martínez Estrada, es el *tempo* de

la ciudad. No obstante, el progreso es un mito porque se afirma en los estragos que arrastra consigo. La visibilidad nerviosa de la ciudad no permite una visión de largo alcance, el ir y venir sin ton ni son se ha vuelto percepción del mundo de lo inmediato.

Martínez Estrada como Spengler aviva la tensión entre fuerzas cósmicas y fuerzas espirituales. Lo intempestivo de Nietzsche, que aflora en Spengler, define el pensar de Martínez Estrada: la ciudad es sinónimo de cultura, y ésta, premisa de civilización. La gran ciudad es el destino inevitable de una cultura, su fase senil, su esclerosis. En la morfología de los ciclos históricos de la cultura, Martínez Estrada intenta salvar el pasado, la interpretación histórica y la evidencia de la desolación presente de la vida. Si la pampa es el escenario de una teratología social es porque la lógica vitalista de una naturaleza viviente nos conduce de la casa a la ciudad, de la cultura a la civilización, en la que el devenir histórico de tales formaciones tiene escrito su ocaso en el futuro. Entre arraigo a la tierra y desarraigo metropolitano, el vitalismo enfrenta la abstracción espiritual. El habitante de la metrópolis es un nómada espiritual desde el momento en que la civilización representa el triunfo de la ciudad que se emancipa de la tierra, encontrando su fin en esa victoria. El desarraigo de la vida y el triunfo de fuerzas ciegas y abstractas alcanzan en la experiencia metropolitana la razonable irracionalidad de su objeto mismo. El flujo y reflujo del movimiento autodeterminado de la técnica metropolitana, creadora de un ritmo mecánico de la vida, convierte a sus habitantes en seres groseros, que han abandonado su condición moral en las formas plebeyas de la cultura. Ante una vida mi-

limetrada, “el sentido vital del hombre está en las minucias”. En éstas hay que descubrir el ritmo singular en un tiempo general que se extiende para todos. Cuando la metrópolis parece haber consumido, incluso los más pequeños residuos de la esperanza utópica y los habitantes de la ciudad han perdido el sentido de la realidad en una microscopía del tiempo,

Martínez Estrada reclama la insistencia de un devenir orgánico entendido como impulso vital. Devenir de la existencia nómada que reconquista sus oscuros e inmemoriales derechos sobre la existencia histórica y biológica: “es como si del tiempo general y abstracto cayéramos de golpe en el nuestro propio”. El ergástulo cerrado al mundo, prisionero de la cautividad diabólica de la estratigrafía urbana, impulsa una propensión a la demolición y a la fuga. En *La cabeza de Goliat* se afirma que “el estado natural del hombre no es el salvajismo, aunque tampoco lo sea el urbanismo”. Hay algo más que el instinto depredador construido saludablemente como trampa contra la fiera peligrosa. Hay algo más que la crueldad del cautiverio ortopédico. Ese estado entre el azar y el acaecer se puede enunciar con la fórmula: morar es errar. Por encima de toda miseria espiritual que afirma que en una sociedad todo huye, se favorece un ideal y un ansia de lo inalcanzable: las potencias de expresión hacen de la bohemia el digno valor del orgullo, que como existencia fantasmal resiste ante el desvanecimiento. Si bien la hora de Buenos Aires es la tarde, la hora de la pampa como gran metáfora del desier-

Si bien la hora de Buenos Aires es la tarde, la hora de la pampa como gran metáfora del desierto, Martínez Estrada busca las fuerzas vitales de la noche cósmica en la que la ciudad se sumerge.

to, Martínez Estrada busca las fuerzas vitales de la noche cósmica en la que la ciudad se sumerge. “Buenos Aires extrae energías para nuevas luchas en que casi está sin aliados. Las voluntades que en el ímpetu del día procuran la victoria de sus propios intereses, ahora reciben, en el sueño de la noche, un influjo de total unidad. Así Buenos Aires trabaja silenciosamente contra las potestades del caos”.

Tercera estampa: un impulso que se disuelve

Gombrowicz describe Buenos Aires, bajo el signo de la recuperación económica en la presidencia de Frondizi, como un estado de ánimo al margen de toda retórica patética. *Peregrinaciones argentinas* muestra su agudeza inmediata, auténtica, privada, demasiado paradójica como la disposición de un espíritu que no se deja apresarse por la excitación de las formas. En el capítulo titulado “Buenos Aires” resulta involu-

El vitalismo creador se opone a la denostada santidad intelectual de una Buenos Aires agobiante e íntima, poblada por una humanidad productiva: gastada, agotada, desesperada y degradada.

dable la crítica a aquel que habla desde arriba, sobre todo si éste es europeo, más aun si en el movimiento de la conversación la pobreza y la miseria de repente empiezan a embellecerse. Crítico sagaz de la mentira que se oculta bajo el nombre del progreso, la modernización y la civilización. Se pregunta frente al periodista polaco que lo entrevista en un café de Avenida de Mayo: “¿Qué es lo que no les puedo perdonar? ¡La vergüenza! Ellos tienen vergüenza, no son capaces de hablar de esas cosas tranquilamente, con naturalidad, sino

que la vergüenza les ahoga junto con el orgullo nacional mal herido, con la sensibilidad de la dignidad mal herida y probablemente con envidia y un doloroso sentimiento de inferioridad”. Del mismo modo que desmonta el baile de antifaces del intelectual polaco crispado que critica a Buenos Aires, afirma que en nuestra ciudad “sólo el pueblo es aristócrata” y “únicamente la juventud es infalible”. Una forma precoz y fácil se impone en la ciudad a la lentitud y al esfuerzo sin permitir que una jerarquía de valores se cristalice. “¡Y es eso tal vez lo que más me atrae de la Argentina!”, dice Gombrowicz. Tal percepción nos describe sin repugnancia, sin indignación, sin condena, sin vergüenza. Tal vez, una percepción un poco excesiva pero sostenida en la idea de que no hemos vivido la forma cristalizada, de que no hemos experimentado su drama. El estado del alma que nos determina, señala el novelista, es una protesta contra la mecanización del espíritu. ¿Qué engendra nuestro espíritu a la mirada del extranjero? Una blandura de indefinición que no ha encontrado ni programa ni dureza. Dirá, entonces: “¡Es que aquí todo impulso se disuelve!”.

Mirando como quien dice “me pareció ver”, recorre la ciudad con el pavor del crimen europeo a sus espaldas y el hechizo ante la “inferioridad” que libera lo todavía no formado. Afirma: “A mí me hechizaba la oscuridad de Retiro”, descrita en su novela *Transatlántico*. Ahí se veía la juventud en sí, gallarda en el florecer y carente de cualquier esperanza. Tal juventud demoníaca, vulgar y proletaria, constituía el fondo del estilo de una patria anterior a la degradación. Retiro es el nombre de la vida floreciente y degradada que aventuró a Gombrowicz en sus pere-

grinaciones por las zonas peligrosas de la ciudad, donde la belleza nace de abajo como el estilo. La elección del testimonio de impotencia, equivocación y suciedad son preferidos por el narrador antes que la elaborada cultura. El vitalismo creador se opone a la denostada santidad intelectual de una Buenos Aires agobiante e íntima, poblada por una humanidad productiva: gastada, agotada, desesperada y degradada. Hastiado ante la cursilería del Parnaso entrega su cuerpo sin redención, ajeno a la literatura política bajo el signo del proletariado y a la de inspiración europea. En *Diario argentino* dirá: “Contemplemos el rostro del hombre culto contemporáneo: es demasiado categórico. Asustado por no saber aflojar sus tensiones”. En el pensamiento de Gombrowicz se trata de producir una reacción: un movimiento de lo mayor a lo menor como reducción antropológica para percibir el mundo, para multiplicar las vivencias en diferentes sentidos. Escribir sobre una ciudad, experimentar una ciudad como lo hace el novelista, sólo se sospecha a la luz de la frase final de *Ferdynand*: “Huyo con mi facha en las manos”. Hasta las últimas consecuencias esta actitud espiritual sólo mira a Buenos Aires en la grandeza de la pequeñez, grandeza de la magia humana macerada en la diversión, el exceso y el afecto. A lo largo de *Diario argentino* insiste la pregunta capital: ¿es Buenos Aires existencialmente indefinida? Tal vez, pueda decirse que es un intervalo indeciso, demasiado excéntrico, carente de acción de autocreación. Es el resultado de un carácter: “El argentino auténtico nacerá cuando se olvide de que es argentino... La creación no se deja deducir de lo que previamente existe”. Tal

sentencia se dice en Gombrowicz sobre el fondo urbano de la confusión lúcida de la geografía, fresca y liviana, que recorta el panorama irreconocible y fantasmagórico en su enredo.

Gombrowicz recorre su memoria de miseria entre Corrientes 1258 y Tacuarí 242, donde se cobijaba el más diverso poverío, con la distancia justa de aquel que

estando cerca y fundido con lo nuestro miró de lejos. Desde el viento oceánico, que abría el desierto marítimo destino a Europa, dejaba tras de sí una intimidad salvaje

y alegre, vivida con milagro y gracia. Recordaría un país no poblado y poco dramático del que restaba la imagen de un perfil de la ciudad. “Se inicia la marcha, se aleja la costa y la ciudad emerge, los rascacielos con lentitud se superponen unos a otros, las perspectivas se desdibujan, confusión entera de la geografía; jeroglíficos, adivinanzas, equivocaciones...”. Entre la línea y la mancha, Buenos Aires es un amor a última vista: tan precisa como una línea que dibuja un perfil y tan inmadura como una mancha en devenir. Vale aclarar que tal amor no deja de preguntarse: “¿Qué fue lo que me sedujo en esta pampa fastidiosa y en sus ciudades eminentemente burguesas? ¿Su juventud? ¿Su ‘inferioridad’? ¿Ah, cuántas veces me frecuentó en la Argentina la idea, una de mis ideas capitales, de que ‘la belleza es inferioridad!’”. Detrás, queda una canción macerada en su amado Retiro y cantada por los marinos del rela-

Para urdir un territorio se requiere una íntima relación entre poesía y política, para alcanzar los ritmos de fondo y descubrir la insistencia del elemento dionisiaco como secreto soporte social. Se trata de experimentar lo inasimilable en la simpatía por las mezclas y en la experiencia de una historia de vida.

to “Los acontecimientos a borde del Brig Banbury”: “Bajo el cielo azul de Argentina / donde los sentidos beben hermosas muchachas...”. Delante, navegan hacia Europa: ¡las ilusiones!, ¡los espejismos!, ¡las falsas asociaciones!

La percepción de Gombrowicz de la ciudad de Buenos Aires es la medida de su actitud, el contorno de su carácter, la concreción de su espíritu. No se trata de una pincelada abstracta sino de un cuerpo encarnado cuyas intuiciones son un saber directo de las relaciones y las descripciones más profundas son datos referidos a los modos de habitar.

El antropólogo cartografía las “percepciones balbuceadas, la iridiscencia de las profundidades” de la ciudad como condensaciones instantáneas del circuito emocional. El poeta digiere los restos como una materialización del mundo, como el primero y último amor en la impronta de su grafía escurridiza.

Bajo la fórmula “el existencialismo es la subjetividad”, entre la novela y el diario, ve en la acción del sujeto la actitud que corresponde a lo real, como libre voluntad ajena a deberes morales. Gesto

que lo distingue de Sartre por su exceso de intelectualismo y la decadencia de su sensibilidad. Sin embargo, describe los afectos como la libertad de una experiencia tan fundamental como arbitraria, retomada por Sartre, como la facultad de crear valores. El prefacio a *Diario argentino* resulta conmovedor: “¡prefiero mantenerme al margen!”, de las ambiciones, de la grandeza del Parnaso literario. Ni humillado, ni despreciado, ni rechazado, vivió la ciudad anegado en la vida, dentro de la existencia como un acto vital. Dice Gombrowicz: “¡Quiero ser práctico!, necesito algo que me ayude a vivir como cualquier hombre de la calle”. A vivir, o sea, a existir convertido en el movimiento mismo. Gombrowicz re-

corrió la ciudad como una exaltación de la pasión, como un pacto encarnado tan ardiente como personal, liberando en su distancia justa un magnífico arsenal de agudeza crítica en la lucha por la libertad. Al desmontar la hegemonía de lo abstracto en todas sus formas y cualquier figura, Buenos Aires es la descripción, dirá: “de cómo me imagino mi existencia (...) únicamente desde el punto de vista de mi ‘yo’”. En ese vivir por cuenta propia, en contacto con la vida, “todavía se puede evitar ser el engranaje de una máquina”. ¡Hay espacios enormes para que el hombre cree para sí mismo su vida!

Cuarta estampa: el flujo de los suburbios

Perlongher se pregunta en el poemario *Parque Lezama*: “(...) cómo urdir un territorio / cuyas fronteras fueran tan lábiles que dejaran penetrar / el flujo de los suburbios”. El territorio que el poeta busca urdir no se define por sus límites urbanos sino por sus poblaciones móviles entre espacios, por los flujos de los suburbios que dinamizan la conformación de encierro de la ciudad. La “suspensión” y el “éxtasis” ambulante de los cuerpos resultan una fisura en la experiencia de la cotidianidad sedentaria. En *Poética urbana*, Perlongher afirma que “el movimiento de la deriva tiene algo del movimiento nómada”. “Pensar (o tal vez delirar) la ciudad no podría limitarse a las construcciones físicas que conforman su espacio, ni a una sociología convencional de sus poblaciones; habrá necesariamente de disponerse a captar las tramas sensibles que la urden y la escanden...”. Una vocación empírica y una práctica del deseo disponen un

cruce entre poesía y antropología, para producir una inserción “en” la ciudad de los 70 y 80, en franca oposición con una antropología “de” la ciudad.

Para urdir un territorio se requiere una íntima relación entre poesía y política, para alcanzar los ritmos de fondo y descubrir la insistencia del elemento dionisiaco como secreto soporte social. Se trata de experimentar lo inasimilable en la simpatía por las mezclas y en la experiencia de una historia de vida. Una poética-política requiere captar las experiencias de extravío, las sensaciones inestables, las invenciones impersonales. Tal poética se define por “el resto sensible” o “el objeto furtivo del deseo”. El poeta no privilegia el progresismo de la ciudad moderna, su elocuencia democratizadora, sus lógicas de secularización y el panegírico de la técnica. Busca calar en los lazos emotivos disueltos por las modalidades racionales de la experiencia metropolitana. No pone el acento en la comunidad-identidad sino en la espacialidad-territorialidad. Se interesa por el carácter inventivo de las que llama: “territorialidades itinerantes”, en las que se juegan las modalidades de la intensidad de las relaciones como válvula de escape de la región moral. Para urdir un territorio es preciso alcanzar los códigos inestables de las trayectorias marginales, movidas por el deseo sin equivalencia al capital, dispuestas al don de la abolición disidente. Perlongher actúa en la positividad que anida en los comportamientos perversos y en la tolerancia de las ficciones de la ley. Escribe: “En la calle, todos se rozan: no parece haber otra alternativa que tolerarse”. La ciudad que practica e imagina integra el don de la tolerancia al ensanchamiento de las ficciones de la ley, la hostilidad del malandraje a la hospitalidad de una bohemia re-

sistente. Las tensiones y los cruces del deseo crean composiciones comunitarias de relaciones inestables ajenas a la identidad representativa. Un fondo nietzscheano frente a la cultura urbana moderna le permite, en oposición a la negatividad crítica de Spengler, ver en el “nómada intelectual” una posibilidad libertaria más que una figura regresiva. Se trata, dirá el poeta, “de mantener la lucidez en medio del torbellino, deslizándose al mismo tiempo por las aguas erizadas”.

Perlongher como Debord, ve la deriva como una técnica sensible de paso a través de ambientes variados. Quien deriva no establece con el territorio una relación extensa sino por el contrario exploratoria e intensiva; se sumerge con el cuerpo en las sensaciones de la ciudad, en las “vibraciones de lo urbano” que “involucran al cuerpo invisible”; no atraviesa un territorio desde una autoconciencia comprensiva sino que busca la dimensión inconciliable de la sensación; se pierde, mezclando y confundiendo los rumbos prefijados, abierto al azar de las composiciones inestables. Perlongher se distancia de Debord cuando éste considera la acción del azar como conservadora y limitada a variantes del hábito. El poeta dirá: “quien se pierde, pierde el yo”. Se abre al nosotros como a un estar con-juntos. Pero tal nosotros supone un límite impersonal en el “se”

Con la más brillante faceta del paisaje, una lírica telúrica como la de Carlos Astrada en *Tierra y figura*, se sustrae a las dilaceraciones de la inquietud histórica, a las imágenes de la decepción de la metrópolis. Las potencias existenciales primarias de la tierra, como una remisión al origen o su redención épica revivificante, como una proyección teleológica, ponen a la ciudad de cara a “la poderosa y prosaica técnica”, aquella de la “proteica esencia”, anterior a los propósitos utilitarios del hombre.

como un todos y nadie y una frontera personal en el “yo” como una sola persona que también sigue siendo nadie. Nosotros es el “ser varios” de una relación de proximidad siempre inestable, porque “con” no es nada: no es sustancia ni en-sí-para-sí. El azar abre el “con” y el “entre”, como el medio de la existencia sensible y del sentido, siempre desmantelándose, siempre abierto. Quien se pierde es una singularidad finita, en el límite, entre el afuera y el adentro, entre el don y la ley. El azar, para Perlongher, es el intervalo entre lo personal y lo impersonal, donde se disuelven las exigencias del cálculo y del conocimiento de la conciencia y la intencionalidad. Debord privilegia la deriva en su unidad, como un dejarse llevar y su contradicción necesaria: la dominación de las variaciones psico-geográficas por el conocimiento y el cálculo de sus posibilidades. El conocimiento y el cálculo reenvían a un yo, que sólo renuncia por un tiempo a las razones de desplazarse o actuar del trabajo o el entretenimiento. Perlongher atraviesa la metrópolis explorando con el cuerpo la eferescencia social. En el poema “Nostro Mundo” describe la fuerza de “los que brincan en un éxtasis / de frenética suspensión”. Inmiscuirse en la fuerza del vértigo supone conocer con “el cuerpo que yerra, conocer en / con su desplazamiento”. Tal conocimiento es una conexión con las vibraciones de lo urbano, que el poeta denomina: “mediúmnic”. Es decir, un conocer sensible como tránsito y trance corpóreo.

El antropólogo cartografía las “percepciones balbuceadas, la iridiscencia de las profundidades” de la ciudad como condensaciones instantáneas del circuito emocional. El poeta digiere los restos como una materialización del

mundo, como el primero y último amor en la impronta de su grafía escurridiza. La física de la ciudad que propone posee el desencanto de la ciudad como proyecto técnico finalista y la afirmación de las comunidades de la vibración sensorial, que encuentran en el momento extático, un instante sin finalidad. A la repetición negativa del hábito opone el salto en la cualidad y el afecto de la existencia. El azar suscita un desorden histérico contra toda regularidad que desarticula la celda de un yo aislado. La apuesta por una sensualidad más allá de la conciencia e intencionalidad declara la búsqueda de una fuerza de la sensación que se efectúa afectando el plano imaginario. La poesía, como excedente antropológico y gesto político se presta a la tarea de captar los climas inestables y de inventar los campos de fuerza del sustrato pasional. La ciudad es la envolvente donde los cuerpos en la “contorsión” y el “contagio” se abren al exceso. La lucidez de Perlongher lo lleva a alertar que lo dionisiaco puro, librado a sí mismo, es un veneno, pues acarrea el aniquilamiento de la vida. El sustrato que libera también destruye, Tal vez, dirá el poeta, el arte sea capaz de hacer participar de la experiencia de la embriaguez sin que eso implique ser por ella destruido. A la luz del desencanto, Perlongher sostiene que las tramas emocionales son un tipo de conducta mágica en el terreno de los actos inútiles y sin embargo, iniciadoras del gesto político. La intensidad que destila la deriva supone la dispersión de la libido en el goce perverso, que moviliza la energía en tanto moneda viviente y logra integrarla en el circuito de los intercambios. Deseo y capital se cruzan en el territorio, en un movimiento donde uno hace fugar al otro.

La gesticulación satírica de este doble movimiento conduce a la disolución del ego narcisista de la individualidad moderna en los flujos sensoriales de las redes colectivas. De este modo, el poeta impulsó el lado nocturno, aunque radiante, del cuerpo del deseo ajeno a los populismos y a la miopía progresista. La agudeza de su ensayo político de intervención por los derechos de la ciudadanía, señala la búsqueda de espacios ocasionales de libertad para el deseo en los circuitos metropolitanos.

Quinta estampa: futuro anterior o el llamado de Rumipal

Con la más brillante faceta del paisaje, una lírica telúrica como la de Carlos Astrada en *Tierra y figura*, se sustrae a las dilaceraciones de la inquietud histórica, a las imágenes de la decepción de la metrópolis. Las potencias existenciales primarias de la tierra, como una remisión al origen o su redención épica revivificante, como una proyección teológica, ponen a la ciudad de cara a “la poderosa y prosaica técnica”, aquella de la “proteica esencia”, anterior a los propósitos utilitarios del hombre. Más allá del “atardimiento de la vida trivial”, se eleva un llamado de la luz sustraído al tiempo, con un toque de nostalgia reconocida, que Astrada llama Rumipal o el “numen del paisaje”. Este orbe, como el fluir libre de los elementos o como la potencia de las fuerzas primeras “ha jugado a la técnica su pasada, una de sus metamorfosis”. La lírica poética y política del filósofo de la pampa imagina la redención futura bajo el impulso místico de la tierra. En diálogo poético con Hölderlin y Rilke y filosófico con Nietzsche y Heidegger,

Astrada articula la pregunta por la libertad en la oposición entre naturaleza e historia, entre sujeto implicado en el mundo ontológicamente y sujeto devorado por el panegírico técnico. El impulso de la creación en la continuidad material se juega en una cultura nueva y muy vieja a la vez, inaugurando una dimensión histórica entre repetición y retorno. El dilatado lago artificial de Rumipal, que Astrada exhibe como ejemplo, revela el retorno del “reflejo de las estrellas” y la repetición artificial “represada para la luz”. Entre la repetición y el retorno se pone en juego la metamorfosis de las fuerzas que en sus pliegues cambian exentas del olvido del sujeto. Algo intemporal de las potencias proteicas anuncia un poder tan creador como devastador al que toda mundanidad artificial debe enfrentar, o bien bajo el nombre del cataclismo o bien bajo la impronta del accidente. Involucrados en la naturaleza como dominio de explotación histórica, no hay de ésta una imagen pura como libertad pretérita. Siempre será una tarea poética, filosófica y científica la de poblar con figuras el contorno natural. Entre la “Meditación de Rumipal” de 1939 y la “Historicidad de la naturaleza” de 1949, Astrada describe el *genius loci* en el que se engarzan las fuerzas plásticas de lo inmemorial y de la fugacidad: “Verdadera hazaña prometeica en la era de la nueva mitología de la técnica, la de transformar nuestro agreste paisaje originario en ámbito dentro del cual se conjuguen victoriosamente naturaleza e historia”. La terrenalidad del pensamiento, a la luz de la tecnociencia contemporánea, comprueba menos la amplitud de un encuentro victorioso que la de las catástrofes técnicas que promueve y provoca.

Ficciones de *lo* habitar. Sobre arquitectura, ciudad y cultura

Por Pablo Sztulwark ()*

En las formas de habitar la ciudad se concentran los dilemas de la sociedad contemporánea. Sus injusticias, sus memorias y legados, sus conflictos y aspiraciones críticas. Habitarla significa recorrerla, ocuparla; unas veces padeciéndola y otras tantas resistiéndola. Una ciudad que parece jugarse en las disputas concretas por la asignación del sentido y por las formas en que se distribuye el espacio y las relaciones que emanan de los modos de poblarlo.

Pablo Sztulwark reflexiona sobre los desafíos presentes de la arquitectura, a partir de su vocación constructiva de ficciones. La arquitectura moderna, capaz de convertir la ciudad en una superficie de intervención donde las ficciones están sostenidas por un marcado protagonismo estatal, tanto en la regulación de los flujos de intercambio como en la planificación del espacio público, cede terreno frente a la práctica del marketing capaz de modular los deseos sociales ofreciendo imágenes de mundos a ser consumidos. Una arquitectura que precisa devolverle al pensamiento su dimensión colectiva, capaz de rescatarla del refugio profesional y esteticista.

“La sociedad del espectáculo nos arrastra a todos, y en las aguas turbulentas de ese río que nos lleva –arrebataados por la corriente o el viento de la historia, como el ángel de Paul Klee bajo la mira de Walter Benjamin– quizá sólo podamos aspirar a mantener los ojos bien abiertos”.
Luis Fernández-Galiano

1. Sobre lo habitar

No hay fragmento del discurso arquitectónico que no contenga una definición de habitar; no hay proyecto arquitectónico que no introduzca una definición de habitar; no hay pensamiento sobre la ciudad que, a su vez, no sea un pensamiento sobre el habitar. Tratándose de una reflexión sobre la arquitectura y lo urbano, y suponiendo que aun sea posible distinguir entre ambas dimensiones, comencemos por esa definición de la que no es posible ni deseable escapar. ¿Qué es habitar? ¿Qué significa proyectar en clave de habitar? En principio, no son preguntas sencillas. Entre otras razones porque estas interrogaciones forman parte de una tradición de pensamiento, arquitectónico y no arquitectónico. Por otra parte, tampoco estamos ante un asunto simple de encarar porque *habitar* nombra un conjunto de conceptos, problemas y perspectivas. En arquitectura, por ejemplo, habitar es proyectar y proyectar es una manera de pensar. Por eso mismo, meterse con el habitar es equivalente a meterse con categorías fetiches tales como: inconsciente, clases sociales o Estado. Claro está que no buscamos rastrear los debates y polémicas actuales acerca del habitar. Más bien, pretendemos

exponer una definición y pensar su relación con la idea de proyecto. Entonces, como proyectar implica producir espacios habitables, no hay modo de pensar un término sin el otro. Por lo menos, en el terreno arquitectónico.

Retornemos sobre esa definición problemática e ineludible si de arquitectura se trata, pero antes hagamos un pequeño rodeo. Según Eduardo Grüner, la cultura son “las formas de producción, circulación y apropiación del patrimonio simbólico de toda formación social”. No hay dudas de que estamos frente a una conceptualización que discute con definiciones que entienden la cultura de un modo puramente idealista pero también con aquellas que la restringen a un materialismo pobre. Justamente por eso, la cultura y lo cultural, desde esta perspectiva, son pensados como fenómenos en permanente proceso de constitución y re-constitución de la vida social.

Cuando Grüner se propone construir una teoría crítica de la cultura,¹ se empeña en distanciar *la cultura de lo cultural*. Si para algunos puede ser un “complejo” juego de palabras, es mucho más que eso porque –esta distinción– contrapone dos miradas sobre la producción, circulación y apropiación del patrimonio simbólico de las formaciones sociales. Como se trata de miradas, sabemos que lo central no son los contenidos: definiciones más o menos extensivas, más o menos antropológicas, más o menos humanistas. Al menos para Grüner,

No hay fragmento del discurso arquitectónico que no contenga una definición de habitar; no hay proyecto arquitectónico que no introduzca una definición de habitar; no hay pensamiento sobre la ciudad que, a su vez, no sea un pensamiento sobre el habitar.

lo que divide las aguas en este asunto es un par de supuestos que agrupan a ese mar de definiciones diversas que se piensan desde la noción de “la cultura”: primero, el patrimonio simbólico es percibido y construido como objeto de observación y estudio (construcción del objeto cultura); segundo, ese objeto es exterior al sujeto de observación

Si la temporalidad de lo cultural consiste en la constitución y la re-constitución de las formas sociales, la temporalidad de *lo habitar* se le parece. La ocupación, en síntesis, se teje al ritmo de la apropiación y la re-apropiación del espacio. Por eso mismo, la tarea es constante. Pero no es la repetición infinita de un procedimiento específico y determinado sino un vínculo subjetivo y singular con el proceso de ocupación.

y estudio (construcción de la objetividad como mirada). De esta manera, la separación ontológica entre objeto y sujeto queda sancionada en nombre de la distancia científica. En contraposición, la noción de “lo cultural” se desentiende de tales supuestos e

indistingue entre objeto y sujeto. Lo cultural, así leído, no es un objeto separado de la vida sino una dimensión inevitablemente amarrada a la vida social. Y como se trata del devenir humano, ya no es posible describir un objeto estático sino registrar el movimiento que adopta, en cada modulación, una enérgica vitalidad.

Respecto de nuestros problemas, sucede algo equivalente. Y si bien nuestra objetivación no es la cultura sino el habitar, se presenta el mismo tipo de problema. ¿Qué implica, en el campo de la arquitectura, objetivar un problema? En principio, reducirlo a una dimensión eminentemente técnica. De esta manera, solamente hay demandas y respuestas que el buen especialista debe administrar y sobre todo resolver. Inevitablemente, la dimensión mental

y simbólica de la cuestión queda desplazada y hasta suprimida. Pero como nos recuerda Grüner, el problema puede ser pensado desde otra perspectiva y *lo habitar* intenta designar esa dimensión del espacio humano que, aunque desplazada y suprimida por cierto pensamiento arquitectónico, late subterráneamente porque es parte de la vida. Pero, ¿qué es lo que late subterráneamente y no puede ser contenido en su totalidad por una mirada técnica? Si bien nos concentraremos a lo largo del texto –se trata del nudo de la arquitectura–, vale introducir ahora una primera definición.

Si hacemos eje en *lo habitar*, estamos ante una sustancia hecha con el sentido, la lucha por el sentido. ¿Qué es lo habitar, entonces? Movimientos de territorialización y desterritorialización del espacio, estrategias de apropiación y subjetivación territorial. Así definido, habitar designa un campo problemático específico: el de la ocupación, material y simbólica, de un territorio. Ahora bien, como estamos ante el habitar humano, la ocupación de un espacio no es un emprendimiento que comienza y culmina de una vez y para siempre a partir de una regla técnica. Por eso no hay una ciencia de la ocupación. Se trata de otro tipo de experiencia. Requiere ser pensada cada vez, requiere un proyecto.

Si la temporalidad de lo cultural consiste en la constitución y la re-constitución de las formas sociales, la temporalidad de *lo habitar* se le parece. La ocupación, en síntesis, se teje al ritmo de la apropiación y la re-apropiación del espacio. Por eso mismo, la tarea es constante. Pero no es la repetición infinita de un procedimiento específico y determinado sino un vínculo subjetivo

y singular con el proceso de ocupación. En consecuencia, el habitante no es un consumidor pasivo de espacios que se extinguen en esa primerísima operación meramente receptiva. Por el contrario, es una subjetividad que se constituye en el hacer con la indeterminación.

Nuevamente, diría Michel Foucault,² estamos en la tensión entre las palabras y las cosas. Lo habitar pensado como movimiento de apropiación y re-apropiación del espacio nos exige pensar esa relación. Como no podría ser de otro modo, hay más palabras que cosas. O en otros términos, más discursos que objetos. ¿Qué significa esto respecto del asunto de nuestro interés? En principio, que las palabras y los discursos sobre el habitar exceden las cosas y los objetos concretos del habitar. En síntesis, hay más palabras y discursos que cosas y objetos. Ahora bien, este exceso implica, entre otras derivaciones, que la habitación nunca es una operación neutral o puramente técnica. Por el contrario, la ocupación material y simbólica de un espacio puede ser concebida como la lucha por el poder de asignar sentidos (palabras y discursos) a las cosas y objetos materiales. En esa tensión, más o menos secreta entre las distintas palabras/discursos que se disputan el sentido de las cosas/objetos, anida la dimensión política del habitar.

De esta manera, *lo* habitar toma distancia de algunas aproximaciones técnicas e instrumentales dominantes en el pensamiento arquitectónico. Y esto no significa desconocer ni la dimensión material de lo simbólico ni la dimensión simbólica de lo material. Más bien, implica concentrarse en los efectos subjetivos y simbólicos del habitar

humano y su dimensión material, es decir, el plus de sentido. Pensado de esta manera, ocupar un espacio es un proceso permanente de producción simbólica que constituye modos de estar en el mundo. Como se trata de un universo simbólico, claro está, las herramientas lo serán en la medida en que puedan construir espacios donde la vida sea posible.

2. Sobre las ficciones

Si es cierto que el arquitecto es un trabajador de las ficciones, lo es en la medida en que su problema —en rigor, su responsabilidad específica— es el habitar humano. Como no se trata de un problema meramente técnico, es decir, que se resuelva aplicando una normativa previa o un conjunto de saberes, el arquitecto tiene que pensar cada vez. Pero, ¿qué es lo que piensa cada vez? ¿Qué piensa cuando piensa el habitar humano? Vayamos por partes. Nos habituamos a pensar que el pensamiento es, en el terreno de la arquitectura, una relación entre problemas y soluciones, buenas respuestas a grandes problemas. Es cierto que los problemas también pueden ser pequeños y las respuestas no tan buenas. Pero más allá de las variantes, el esquema conceptual es el mismo. En definitiva, un mundo marcado por necesidades y respuestas. A pesar de esta tendencia, a veces nos sorprendemos ante circunstancias que

Pensar el habitar desde los problemas que construye (y no desde las necesidades que resuelve) exige un cambio de mirada: de las necesidades a los problemas, de las respuestas a las preguntas. De esta manera, la arquitectura se juega más en los problemas que arma, que en las respuestas que ofrece, más en cómo construye un problema que en cómo lo resuelve.

nos ponen a prueba, que nos exigen de alguna manera, pensar un poco más allá. Entonces, nos amarramos a las formas que va adquiriendo la vida en cada situación. Planteado de esta manera, nuestro asunto no son las necesidades en general sino los problemas que emergen en una situación concreta. Más precisamente, los problemas que la vida le plantea al arquitecto en

los únicos sitios en los que se los puede plantear: este edificio, esas oficinas, aquella casa. Pero también la ciudad. Por eso mismo, pensar el habitar desde los problemas que construye (y no desde las necesidades que resuelve) exige un cambio de mirada: de las necesidades a los problemas, de las respuestas a las preguntas. De esta manera, la arquitectura se juega más en los problemas



Construcción de una
promesa, por
Gabriela Mocca

que arma, que en las respuestas que ofrece, más en cómo construye un problema que en cómo lo resuelve. No es que no importen las respuestas, es que sobre todo importan las preguntas: qué problemas construye, cómo construye sus problemas, cuál es el estatuto de los problemas que construye, es decir, qué problematización inventa.

Ahora bien, consideremos el problema desde otro lugar. Hace algún tiempo, mientras caminaba por la ciudad, me topé con un cartel. A la manera de las actuales gigantografías, el anuncio informaba sobre la construcción y la venta de un edificio en torre en un barrio céntrico de Buenos Aires. El cartel contenía una imagen: un edificio de fondo y un primer plano de hombres, mujeres, niños y viejos que lo miraban y señalaban, parecía que con alegría. El letrero, además, tenía una leyenda: *aquí se va a construir un sueño*. Ahora bien, ese cartel nos exponía ante una tensión: allí donde se construía algo material (hierro, cemento, vidrio, madera), en realidad, se estaba construyendo una ficción sobre el habitar humano.

Todavía recuerdo el impacto que me causó el cartel. Pero más allá del impacto, lo central es el problema que dibujó ese anuncio. Es evidente que la vida humana no transcurre exclusivamente en el plano de lo material y lo concreto. Eso lo sabemos. Inclusive cuando pensamos desde la arquitectura, también pensamos la vida en sus dimensiones simbólicas e imaginarias. En síntesis, no hay vida humana por fuera de alguna ficción o relato. O tomando prestada una imagen cinematográfica: como no hay género documental sin ficción, tampoco hay arquitectura sin ella. Cuando documentamos, también ficcionamos;

en rigor, cuando hacemos arquitectura, inevitablemente construimos ficciones.

Ahora bien, ¿de qué hablamos cuando hablamos de ficciones? Según Ignacio Lewkowitz, gran historiador y pensador de lo contemporáneo, las ficciones son configuraciones que organizan y dan consistencia al lazo social.³ No se trata de mentiras, engaños o ardidés sino, por el contrario, del medio específico en el que se desarrolla la vida humana. La existencia simbólica está hecha de relatos (políticos, sociales, culturales, artísticos, etc.) que hospedan vida y producen mundos. Dice Olivier Mongin, en *La condición urbana*, que esos relatos ficcionales son la *imagen mental* de un espacio que, finalmente, se confunde con él.⁴ Su memoria, su representación, su itinerario. Y la arquitectura y la ciudad, claro está, son la materialidad de esos mundos mentales. Por eso mismo, *aquí se va a construir un sueño* es un recordatorio acerca de que las ficciones y los relatos son nuestros materiales. En definitiva, son el nudo del pensamiento en arquitectura.

Cuando pensamos las ficciones arquitectónicas modernas, pensamos intervenciones sobre la ciudad. Eso es claro. Pero pensar la lógica de las intervenciones, un poco más allá de sus peculiaridades, implica desentrañar al sujeto de tales acciones.

3. Sobre las ficciones modernas

Si se trata de ficciones, la modernidad produjo muchas y poderosas. En el campo de la arquitectura, la modernidad implicó una gran idea: la transformación de la ciudad en sistemático territorio de intervención. Si esta tradición alcanza su máximo despliegue en proyectos tales como La Plata o Brasilia por detenernos en territorio americano,

nace como una intervención frente a los problemas de los centros urbanos que crecieron y se transformaron con las revoluciones burguesas e industriales (barriadas populares, crecimiento de la población urbana, hacinamiento, vías angostas e intenso tráfico, problemas de suministro de agua, epidemias de cólera, etc.). Frente a este tipo de problemas, la apropiación natural de los espacios deviene insuficiente y la intervención sobre la ciudad se convirtió en regla política. Pero como se trata de una

Las ficciones centradas en la lógica de las necesidades, producción típica de los tiempos modernos, parecen incapaces de competir con las imágenes y los sueños de las ficciones contemporáneas del habitar. Como la subjetividad de la sociedad del espectáculo no es una subjetividad de necesidades sino de deseos, el marketing se convirtió en el relato contemporáneo por excelencia que instituye sujetos deseantes.

regla moderna, sus paradigmas, modelos y valores moldearon el quehacer. Entonces, tanto la higiene como la seguridad, definieron el estatuto de la intervención. La ciudad europea, antihigiénica e insegura por su pasado medieval, se transformó en el objeto de deseo

de la empresa urbanística. Si pensamos en París, y no hay forma de evitarlo, las realizaciones de Haussmann buscaron rescatar a la futura ciudad luz del “oscuro” Medioevo y sus estrechas calles. Pero esta tarea de regeneración y regulación se desarrolló en el marco de una sociedad industrial “con patologías” que requería de un “urbanismo clínico”. Diagnosticado el malestar, el prefecto del Sena imaginó una batería de medidas: apertura de grandes arterias urbanas, estructuración y creación de nuevos parques, construcción de monumentales edificios estatales, renovación de instalaciones urbanas, etc. Ahora bien, este conjunto articulado de

medidas tenía, no hay dudas, un objetivo político. ¿Por qué higiene y seguridad? Ante todo, se buscaba ordenar y cohesionar la materia social conflictiva que emergió del pasaje de la comunidad estamental a la sociedad de clases. Destruído el *círculo íntimo*, la ciudad se pobló de individuos desvinculados y clases enfrentadas. Así las cosas, la ciudad necesitó de relaciones espaciales capaces de albergar las nuevas dinámicas: movilidad espacial y social, cuestionamiento de las tradiciones, separación entre casa y trabajo, etc. Por otro lado, este esfuerzo de ingeniería socio-política pretendió que el flujo mercantil (de personas, transporte, bienes, etc.) circulara y no se detuviera en los recovecos de la ciudad antigua. La fantasía de la ciudad capaz de contener la realidad de la mercancía –apoyada en la primacía de la circulación– estaba en marcha.

Claro está que el programa de Haussmann no fue el único modelo de planificación urbana en la modernidad. Si la regeneración de la ciudad fue una vía, el urbanismo de *tabla rasa* fue otra. A partir de la Carta de Atenas redactada en el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), se sistematiza otra visión sobre la intervención de la ciudad. ¿Qué introduce la generación arquitectónica de Le Corbusier? Como se trata de un urbanismo de *tabla rasa*, el CIAM piensa el proyecto urbano en clave de utopía y no hay utopía sin negar (y hasta despreciar) lo que hay. De esta manera, la utopía arquitectónica pensó una ciudad ideal en tiempos de capitalismo y guerra. Y tal vez para eliminar las últimas huellas de un inquietante presente, la Carta de Atenas imaginó una ciudad de cara a la recuperación económica de posguerra. En síntesis: una

ciudad de servicios donde la separación funcional de los lugares de residencia, ocio y trabajo en super manzanas estuviera conectada por grandes autopistas. El modelo de la ciudad ideal (todo relato urbano moderno tiene su ciudad ideal). Sobre lo previo, no había dudas, tabla rasa.

Cuando pensamos las ficciones arquitectónicas modernas, pensamos intervenciones sobre la ciudad. Eso es claro. Pero pensar la lógica de las intervenciones, un poco más allá de sus peculiaridades, implica desentrañar al sujeto de tales acciones. Tratándose de sociedades disciplinarias como las modernas, el Estado y sus instituciones sostuvieron el juego de la planificación, también de la planificación urbana. Justamente por eso, no hay chance de pensar las ficciones sobre la ciudad moderna y sus flujos sin el Estado. Pero tampoco agotó en los relatos estatales sobre la ciudad. La ciudad moderna, en la medida en que se despojó de sus ropajes tradicionales, se convirtió en una ciudad de circulación, movimiento y flujos mercantiles, y *todo lo sólido se desvaneció en el aire*. En definitiva la ciudad moderna es el producto de una dinámica donde el mercado asigna y el Estado regula. Una poderosa ficción, una poderosa alianza entre el Estado y el mercado que buscó —con mayor o menor suerte, según el caso— administrar los flujos de la sociedad capitalista.

Si pensar las ficciones modernas implica pensar a la ciudad como territorio de intervención de esa alianza poderosa, también exige detenerse en el envés de esa primera operación. A saber: la estandarización. Es decir, la conversión en mercancía de los productos del habitar. En una sociedad

capitalista como la moderna, el lenguaje es capitalista y la estandarización es la operación que reduce la vida que se desarrolla en la habitación a tipos mensurables y clasificables susceptibles de ser puestos en valor. Estandarizar, racionalizar, nos impone hacer coincidir una forma de vida con un tipo espacial constructivo.

Al respecto, los avisos clasificados pueden ser un buen analizador del procedimiento en cuestión. Cuando un aviso dice: dos ambientes, balcón, a la calle, etc., ¿qué está diciendo? Por un lado, estamos ante un lenguaje que clasifica lo que hay en una tipología previa. En este caso, número de ambientes, existencia o no de balcones, disposición interna o externa. Además y como resultado de esa puesta en serie, la singularidad de cada vivienda es suprimida. En definitiva, la vida que allí se vive desaparece como problema.

Por otro lado, esta desaparición está montada sobre la ilusión de resolver las necesidades de la vivienda de una vez y para siempre; ilusión que descansa, al menos, en dos grandes supuestos: el problema de la habitación es material y la resolución también lo es. Así

pensado, la estandarización —siempre racional y repetitiva de tal manera que asegura la construcción de sistemas que abaraten la construcción— se convirtió en el modelo planificador de la vivienda moderna. Quizás el ejemplo extremo de este procedimiento sea la

En principio, *necesidad y satisfacción* son reemplazadas por el *sueño* como operador ficcional. Si para la ficción mercantil, *necesidad y satisfacción* son el norte del habitar; para el *marketing*, no es tan así. Estamos ante una lógica donde el imperio de la imagen estructura la mirada de las cosas. Al parecer, el mundo ficcional ya no se arma fundamentalmente desde las necesidades sino desde los deseos.

prefabricación, forma de producción que exige la máxima racionalidad técnica y de proyecto, y que pensada sólo en la lógica que propone se convierte en obstáculo para pensar *lo* habitar.

4. Sobre las ficciones contemporáneas

Tras el agotamiento de la modernidad, las ficciones modernas de lo urbano también entraron en crisis. Claro está que no se trató de una desaparición intempestiva. Más bien persisten aunque con fuerza relativa. Las ficciones centradas en la lógica de las necesidades, producción típica de los tiempos modernos, parecen incapaces de competir con las imágenes y los sueños de las ficciones contemporáneas del habitar. Como la subjetividad de la sociedad del espectáculo no es una subjetividad de necesidades sino de deseos, el

marketing se convirtió en el relato contemporáneo por excelencia que instituye sujetos deseantes.

Estamos en presencia de un nuevo régimen de sentido. Una dinámica difícil de regular, inclusive de comprender. Cuando

el mercado era el objeto a regular, la operatoria estatal consistía en imponer restricciones donde no las había. ¿Y el *marketing*? ¿Cómo regularlo? La tarea resulta aun más compleja. Mientras el mercado es una instancia bien real, el *marketing* es imaginaria. Acaso, ¿podríamos imponerle limitaciones a las máquinas de seducción del espec-

táculo? ¿Cómo limitar el sueño de aquel cartel sobre el que conversamos? ¿Cómo disciplinar el deseo?

Detengamos ahora nuestra atención en los anuncios contemporáneos; en ellos la subjetividad del espectáculo se nos presenta sin atenuantes. Pensemos nuevamente en el cartel mencionado al comenzar el artículo. Para algunos, podrá tratarse de un anuncio sin mayor relevancia. Para nosotros, se trata de una ficción operando. ¿Qué tipo de ficción nos ofrece para albergar la vida? ¿Qué nos dice esta ficción sobre las transformaciones en *lo* habitar? En principio, *necesidad y satisfacción* son reemplazadas por el *sueño* como operador ficcional. Si para la ficción mercantil, necesidad y satisfacción son el norte del habitar; para el *marketing*, no es tan así. Estamos ante una lógica donde el imperio de la imagen estructura la mirada de las cosas. Al parecer, el mundo ficcional ya no se arma fundamentalmente desde las necesidades sino desde los deseos.

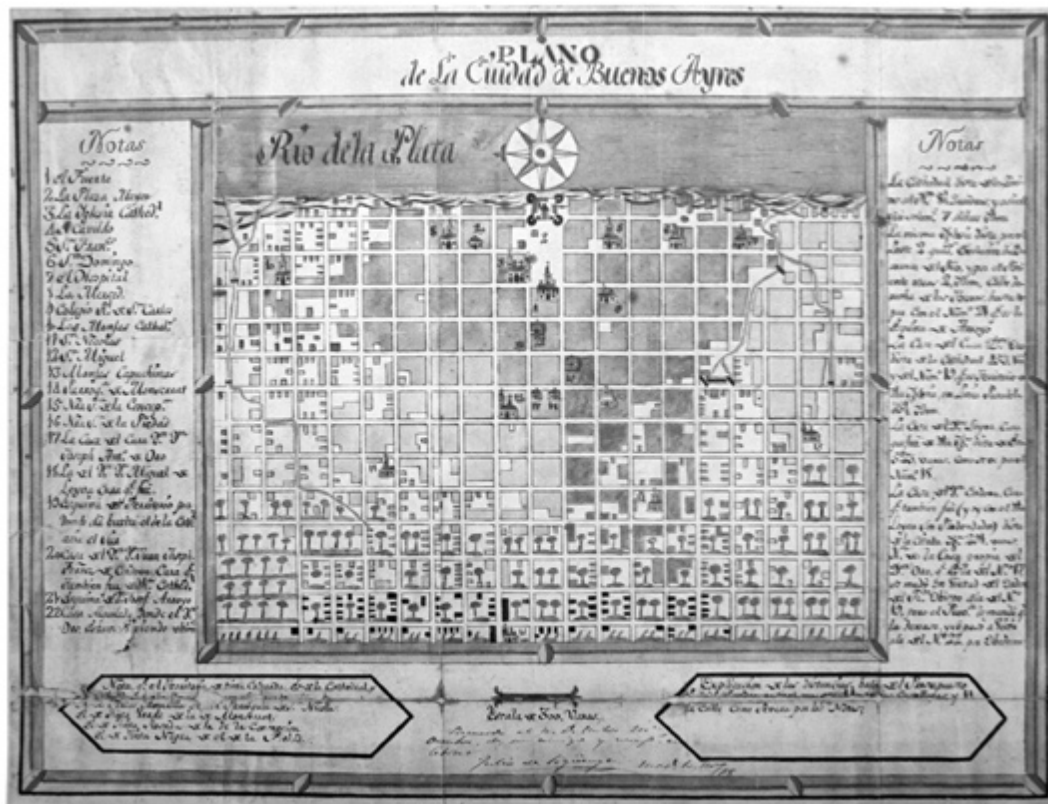
Antes señalábamos que en tiempos modernos, el mercado elaboraba respuestas a las demandas del habitar y ese dispositivo devenía mercancía. La dinámica de mercado, entonces, ofrecía un producto para un mundo preexistente. En nuestras condiciones, en cambio, las sofisticaciones contemporáneas invierten la operación: no es necesario conocer el mundo para luego ofrecer un producto. Más bien, el *marketing* construye un producto para después crear el mundo que lo pueda consumir. Pero no se trata de un producto homogéneo sino fundamentalmente segmentado. Si la sociedad de masas permitía la estandarización como regla de intercambio de mercancías por ser relativamente homogénea, la sociedad del espectácu-

De suerte y manera que muchos arquitectos terminan engolosinados con un refinamiento conceptual y formal que convierte a la mirada técnica en el único modo de mirar(se). Así observada, la ciudad no es más que una colección de piezas urbanas (edificios, monumentos, imágenes, etc.) que, desvinculadas entre sí, funcionan como coquetos accesorios de salón.

lo –intensamente fragmentada social, espacial, cultural y económicamente– requiere de una técnica a su medida. De esta manera, la segmentación –que divide y clasifica a los sujetos deseantes en categorías hiperdirigidas ABC1 ó ABC2, por ejemplo– se convierte en el instrumento privilegiado del *marketing*. Entonces, si la casa convertida en objeto de colección y por eso no pensada formando parte de una lógica territorial es una cara de este proceso de fragmentación, la segmentación de la ciudad es el reverso de la misma tendencia. Por otra parte, las consecuencias de esta operatoria, para nuestro problema de partida, son complejas. ¿Por qué? Porque los imperativos de problematización son cada vez más ocultos e invisibles. Apoyados en gigantescos operativos culturales y en operaciones de comuni-

cación super sofisticadas, crean el mundo necesario para el consumo de bienes materiales y simbólicos, entre ellos, el del hábitat.

Ahora bien, este dispositivo se organiza a partir de la distinción y la separación entre dos dimensiones de la existencia: *prácticas de vida e imagen de esas prácticas*.⁵ En este sentido, la producción de mundo que nos arma el *marketing*, y el *marketing* urbano en especial, deja de lado la problematización sobre las formas y las prácticas de las vidas reales. Inclusive, más que dejarla de lado, la imagen es una configuración previa, exterior, compuesta y construida en otro lugar del que se desarrolla la vida real. Desconsideradas esas prácticas y su problematización, la imagen copa la escena. Tal es así, que las conversacio-



Archivo Mapoteca "Manuel Silva"

nes entre arquitecto y cliente a propósito están pobladas de tales referencias. Puestos a dialogar sobre el proyecto y sus derivas, el cliente suele demandar la realización de una imagen tejida entre lo que vio y le gustó en revistas, películas, casas de conocidos, etc. Es el lenguaje que hoy circula y está disponible sobre *lo* habitar.

5. Sobre nuestros propios relatos

No hay dudas de que la crisis de las ficciones modernas y la emergencia de la sociedad del espectáculo alteraron el estatuto de la arquitectura. Tampoco hay dudas de que una consecuencia de este proceso es una tendencia de la subjetividad arquitectónica—quizá secretamente

Volver a centrarse en la ciudad, de eso se trata. Y para esto resulta capital la reubicación del arquitecto: abandonar el pequeño refugio de una buena vez e indagar las modulaciones culturales que constituyen nuestra realidad urbana. Pero ser hoy participantes de la discusión pública acerca de lo habitar no es sinónimo ni de vivienda social ni de arquitectura social.

inconsciente— a recluirse en el oficio; reclusión que adopta formas tales como la fuga a la retórica estilística y técnica, y el desprecio del modelo territorial y social donde se apoyan los objetos de diseño. De suerte y manera que muchos arquitectos terminan engolosinados con un refinamiento conceptual y formal que convierte a la mirada técnica en el único modo de mirar(se). Así observada, la ciudad no es más que una colección de piezas urbanas (edificios, monumentos, imágenes, etc.) que, desvinculadas entre sí, funcionan como coquetos accesorios de salón. En síntesis, algo así como las memorables “máquinas solteras” de Marcel Duchamp: solitarias, carentes de relaciones obligadas con otros elementos,

concentradas en el culto del objeto bello. En este contexto, el arquitecto se autoexcluye como partícipe activo en la lucha cultural por la ciudad y lo urbano.

Nos enfrentamos con dos formas de pararnos frente a un mismo proceso: repliegue versus despliegue. Llamamos repliegue a la reclusión en el oficio arquitectónico, este repliegue produce profesionales especializados en el oficio pero que pierden de vista la necesidad de pensar en la lógica urbana y la afectación social de la que participan.

Esta posición de repliegue es funcional al fenómeno urbano contemporáneo, en donde la dinámica urbana se asemeja a la idea de una “ecología del blindaje”—en los términos del sociólogo Ulrich Beck en *La sociedad del riesgo*⁶ en la que la reclusión y el repliegue se transforman en la regla de regulación de los intercambios. O más precisamente, en el antídoto contra posibles intercambios, identificados como inevitablemente amenazantes e inseguros. En este escenario, cada agrupamiento social se blindo en su mundo material y simbólico, y tiende a reducir nuevas aproximaciones. Así, el paisaje social se torna más segmentado, porque tanto los barrios cerrados como las viviendas sociales, desalientan los vínculos entre términos relativamente heterogéneos. Directriz que cuando la ciudad ya no es una “casa” que podamos ocupar con confianza ni la casa es una “ciudad” que produzca insumos para la sociabilidad colectiva, la correlación entre ciudad y casa, tal cual la pensó el pensador renacentista León Battista Alberti, desaparece sin atenuantes. Es innegable que esta correlación no se deshace con el agotamiento de las ficciones modernas sino varios siglos antes. Con las revoluciones burguesas e industriales, la distinción ontológica entre espacio privado y

espacio público –tal cual lo conocimos hasta hace no demasiado tiempo– vuelve inasimilable casa y ciudad. En el universo precapitalista que pensó Alberti, la ciudad era el dominio privado del príncipe y sus relaciones. Al mismo tiempo, la casa del señor tenía funciones políticas que ponían en cuestión el carácter eminentemente privado del hogar. En síntesis, la analogía entonces era posible. Sin embargo, lo que importa subrayar ahora es otra cuestión: hoy la ciudad y la casa, porque ya no se nutren ni de la analogía renacentista que las reunía ni de la articulación dialéctica que conoció la modernidad, se transformaron en territorios desencontrados entre sí. Y justamente por eso, cuando la ciudad se vuelve inhabitable, la casa y su “ciudad jardín” funcionan (en su relato) como refugios ante la amenaza. Al mismo tiempo y desprovista de la experiencia social de la ciudad real, la casa pierde su costado político al dejar de suministrar las herramientas elementales de la buena sociabilidad.

Pero la ciudad puede y debe ser pensada por los arquitectos desde otra perspectiva. Por ejemplo, como el escenario de una intensa lucha cultural en la que los objetos arquitectónicos operan como los instrumentos de esa confrontación. Las acciones urbanas, de esta manera, no son intervenciones exclusivamente técnicas. Y aquí llamamos técnico a la aplicación, sin mediaciones ni actualizaciones, de saberes y lenguajes preestablecidos. O mejor dicho, que están preestablecidos como saber y que no tengan incluido el debate cultural sobre la ciudad, lo urbano y la vida colectiva. Justamente por eso, mirar con otros ojos el oficio arquitectónico implica: por un lado, superar la contemplación técnica que domina los discursos establecidos, las retóricas estilísticas y hasta los lenguajes cultos y

por otro lado, preguntarse por las prácticas ligadas a la vida. En definitiva, se trata de percibir la fisonomía del derrotero urbano e intervenir en el debate cultural sobre la ciudad. Y cuando esto sucede, sí o sí, nos terminamos por preguntar: hacia dónde vamos, cómo son las dimensiones culturales que son objeto de revisión y cuestionamiento, cómo intervenimos en este proceso.

Ahora bien, pensarse como una fuerza entre otras que participa de la lucha por el sentido y el destino de la ciudad, altera el estatuto de la subjetividad arquitectónica: si el arquitecto preso de su oficio puede ser pensado como un arquitecto de salón en la medida en que se desentiende de la dimensión azarosa de la vida urbana y se refugia en la hipercodificación “de salón” como estrategia frente al desorden general, el arquitecto urbano –ante la reducción de la densidad urbana y la disminución de la sociabilidad general– apuesta, por el contrario, a construir ficciones capaces de no caer ni en la ley del salón (puro código) ni en la ley de la calle (sin código), diría el arquitecto Luis Fernández-Galiano.⁷ Su horizonte, en rigor, es la ley de la ciudad (es decir, las ficciones que nos orientan en la multiplicación molecular de los intercambios, la sal del vivir colectivo) y por eso el debate cultural es una estación reiterada en este recorrido que no tiene llegada.

Volver a centrarse en la ciudad, de eso se trata. Y para esto resulta capital la reubicación del arquitecto: abandonar el pequeño refugio de una buena vez e indagar las modulaciones culturales que constituyen nuestra realidad urbana. Pero ser hoy participantes de la discusión pública acerca de lo habitar no es sinónimo ni de vivienda social ni de ar-

quitectura social. Si la ciudad está fragmentada y la sociabilidad resulta escasa es, además, porque nos acostumbramos a pensarla en sus partes (más ricas o más pobres, en este punto da lo mismo) y no como escenario de encuentros y desencuentros inesperados, poderosos y contingentes que la renuevan permanentemente. En este sentido, la política de la ciudad no se reduce a una política social ni a una política económica. Tampoco a las buenas políticas socio-económicas. Hoy más que nunca, entonces, la política de la ciudad es política de *lo* habitar.

Los arquitectos debemos formar parte del debate cultural a partir de la creación, de la producción y reproducción de nuestros propios relatos sobre la vida colectiva y su devenir material.

Pero para que esto sea posible, no es inoportuno declararlo una vez más, deberemos abandonar el refugio y el blindaje para incluirnos en la lucha cultural, en la lucha por el sentido. En rigor, se trata de percibir las formas de lo urbano y sus modulaciones permanentes. Pero no hay modo de hacerlo sino en una posición de despliegue: Una vez más abandonar el refugio para incidir en la construcción de relatos sobre *lo* habitar. En las palabras de Luis Fernández-Galiano: “La sociedad del espectáculo nos arrastra a todos, y en las aguas turbulentas de ese río que nos lleva, quizá sólo podamos aspirar a mantener los ojos bien abiertos”⁸.

(*) **Arquitecto**

NOTAS

1. Ver Grüner, Eduardo, *Un género culpable: la práctica del ensayo. Entredichos, preferencias e intromisiones*, Homo Sapiens Ediciones, Rosario, 1996.
2. Foucault, Michel, *Las palabras y la cosas*, Siglo XXI, México, 1991.
3. Ver Lewkowicz, Ignacio, “Del ciudadano al consumidor. La migración del soberano”, en *Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez*, Paidós, Buenos Aires, 2003, pp. 19-39.
4. Ver Mongin, Olivier, “La experiencia corporal, o cómo ‘cobra forma’ la ciudad”, en *La condición urbana. La ciudad a la hora de la mundialización*, Paidós, Buenos Aires, 2006, pp. 45-68.
5. Sobre este fenómeno y sus derivas, nos detuvimos con Ignacio en, “Ciudad y situaciones urbanas” en Lewkowicz, I. y Sztulwark, P., *Arquitectura plus de sentido. Notas ad hoc*, Kliczkowski, Buenos Aires, 2002, pp. 107-123.
6. Beck, Ulrich: *La sociedad del riesgo*, Paidós, Barcelona, 1998.
7. Fernández-Galiano, Luis, “Disciplina doméstica: la selva o el salón”, *Arquitectura Viva*, Nº 112.
8. Fernández-Galiano, Luis, “La casa o la ciudad”, *Arquitectura Viva*, Nº 112.

14712
LES PLANS
ET
LES STATUTS
DES DIFFÉRENTS ÉTABLISSEMENTS
ORDONNÉS PAR SA MAJESTÉ
IMPÉRIALE
CATHERINE II
POUR L'ÉDUCATION DE LA JEUNESSE.
ET
L'UTILITÉ GÉNÉRALE DE SON EMPIRE.
Edité en Langue Russe par M. Bezouy & tra-
duit en Langue Française, d'après les origi-
naux, par M. C. L. de.
De son Auteur ad joint à la Direction, à qui
l'on s'adresse pour toutes les demandes.
TOME PREMIER.
A AMSTERDAM,
Chez MARC MICHEL, A. E. Y.
MOULLEUR.



I Encuentro Nacional de Catalogadores

Experiencias en la organización
y tratamiento de la información
en las bibliotecas argentinas.

26, 27 y 28 de noviembre de 2008

Biblioteca Nacional de la República Argentina
Agüero 2502 | Ciudad Autónoma de Buenos Aires | www.bn.gov.ar

El Santuario de Cromañón

Por Cecilia Flachsland y Violeta Rosemberg

La construcción de un santuario para recordar a las víctimas de una tragedia se entronca con las diversas formas históricas en que se manifestó la religiosidad popular. Sin embargo, en el caso del santuario que evoca a los chicos muertos en Cromañón, ubicado en la calle Bartolomé Mitre del barrio de Once, parecen condensarse diferentes elementos de un modo novedoso. Reminiscencias religiosas, culturales y lingüísticas de tradiciones pretéritas, son convocadas por presencias corporales que no pueden deducirse sin más de las herencias del mundo del rock. De ese lugar, resignificado a la luz de las formas de vida de los jóvenes de las periferias de Buenos Aires, emanan signos complejos, cuya interpretación requiere de una sensibilidad capaz de sobreponerse a la perplejidad. Así lo sugiere —como apuntan Cecilia Flachsland y Violeta Rosemberg en este trabajo— la singular combinatoria de objetos y de rituales que cotidianamente se dan cita y que afectan la rutina de la ciudad; unas veces formulando discursos que se reconocen en pasados reivindicativos, y otras balbuceando preguntas y sensaciones cargadas de incertidumbres y misterios.

Fue construido como un refugio frente al dolor. Sin embargo, estando allí lo que se revela es la intemperie. Cierra una calle a la vez que abre una cicatriz en medio de la ciudad. Aunque a toda hora alguien lo visite –y hasta forme parte del recorrido de las excursiones turísticas– conserva algo de presencia espectral. De noche lo frecuentan jóvenes, abatidos y silenciosos, que se comportan como si estuvieran en un velorio que por haberse prolongado en el tiempo los hubiera dejado sin lágrimas. En un barrio en el que conviven diversas creencias irrumpe como un manchón de religiosidad popular y le recuerda a Buenos Aires que ya no puede disimular su destino latinoamericano. El santuario de Cromañón, levantado de forma espontánea por familiares, amigos y sobrevivientes de una de las catástrofes urbanas más significativa de la historia de la ciudad, no sólo rememora la muerte injusta de 194 personas sino una nueva estocada sobre la vida en común de una nación que, en los últimos treinta años, se asentó en la muerte de sus jóvenes.

Está ubicado sobre la calle Bartolomé Mitre, a pasos del boliche que en sus épocas de cumbia se llamó *El Reventón* y que Omar Chabán rebautizó irónicamente *República Cromañón*. A pocos metros, cruzando la Plaza Miserere en diagonal, está *La Perla*, aquel mítico bar donde a mediados de los 60 Litto Nebbia y Tanguito compusieron *La Balsa*. Menos de cuarenta años separa un episodio de otro, cuatro décadas que contienen un cambio de época: si en aquella canción-manifiesto los rockeros ansiaban “naufragar” para escapar a las rutinas burguesas, los jóvenes de Cromañón buscan cómo “rescatarse” del desamparo contemporáneo.

En Once, según informan las guías especializadas, hay 3.300 comercios que ofrecen de todo un poco. El escritor Marcelo Cohen describe la zona en *“Consolación por la baratija”* (Diagonal Sur, 2007): “Once: la socarrona codicia del comerciante descreído desbaratando la insulsa cuadrícula urbana, el devaneo del orden racional. Corroído escenario de una feria democrática autoconstituida”. El santuario replica parte de esa lógica del barrio. Las cosas se amontonan en su espacio como en un bazar desordenado. El dolor no termina de encontrar su nombre y en la búsqueda despliega un barroquismo desesperado. Las fotos de los chicos se mezclan con cartitas adolescentes, letras de canciones, estampitas, recuerdos personales, banderas futboleras, rosarios, llamadores de ángeles, carteles con leyendas tomadas de otras luchas, pedidos de venganza, y zapatillas, muchas pero muchas zapatillas: chamuscadas, colgadas de los cables, apoyadas en el piso, sobre un altar, apiñadas, dibujadas. Las Topper blancas de lona, símbolo de una cultura juvenil, rockera y stone, superficie para escribir leyendas como en otras épocas se lo hizo en paredes o pancartas, las mismas que en cualquier esquina del conurbano señalan que en esa zona se mueve un

El santuario replica parte de esa lógica del barrio. Las cosas se amontonan en su espacio como en un bazar desordenado. El dolor no termina de encontrar su nombre y en la búsqueda despliega un barroquismo desesperado. Las fotos de los chicos se mezclan con cartitas adolescentes, letras de canciones, estampitas, recuerdos personales, banderas futboleras, rosarios, llamadores de ángeles, carteles con leyendas tomadas de otras luchas, pedidos de venganza, y zapatillas, muchas pero muchas zapatillas: chamuscadas, colgadas de los cables, apoyadas en el piso, sobre un altar, apiñadas, dibujadas.

dealer. Herederas de las alpargatas, fabricadas por la industria nacional, que parecen decir “yo no soy Nike”.

La disposición de estos objetos se asemeja también a la que los cuerpos jóvenes adquieren en los recitales, donde se chocan, se enciman, se anudan, bailan, se contienen. La promiscua avidez por encontrarse con otros los conduce a la entropía, a la imposibilidad de establecer un orden que es, a la vez, la incomodidad ante cualquier orden establecido.

De ahí que cuando el Gobierno de la Ciudad ofertó reemplazar el santuario por una “plaza de la memoria” —planificada, prolija y hasta protegida con rejas—, los familiares y sobrevivientes aceptaron con la condición de que no se levantara el santuario. Hoy conviven ambos espacios: la sutura y la sangre.

El filósofo Ruben Dri escribe en *Símbolos y fetiches religiosos en la construcción de la identidad argentina*

(Biblos, 2003) que el avance de la racionalidad instrumental del capitalismo tiene como contracara la proliferación de formas religiosas extravagantes. “De las arenas de ese desierto racionalizador brotan las flores exóticas de grupos religiosos que prometen una refertilización de la tierra”.

El de Cromañón es un santuario urbano lleno de flores de plástico. No es fácil acceder a la lengua en que nos habla, sobre todo si se parte de prejuicios

o de certezas sobre cuál debe ser el idioma de la justicia. El santuario habla con una lengua construida con restos de otras lenguas y exige ser descifrada. Hay restos de la política, del discurso de los derechos humanos, de la contracultura rockera, de la religiosidad popular, de las lógicas mediáticas globalizadas.

Desangelados

Un cartel clavado en la “capilla” anuncia: *El santuario de nuestros ángeles del rock (30-12-04) Nunca más Cromañón*. Hay una palabra que se repite en el santuario: ángeles. “Para los que el cielo no pudo esperar”, se lee aquí y allá. Y esta referencia trae a la memoria el modo en que el Indio Solari se refirió a sus seguidores a fines de los 90 cuando los llamó “desangelados” porque según entendía sus vidas estaban desprotegidas, sin ningún “ángel” que las cobije. Las bandas —decía el cantante— son “chicos de barrios desangelados, que no saben de discotecas para modelos y estrellas de rock, ni de autos locos, ni de navidades artificiales. Pibitas embarazadas que lloran su dolor en una esquina. Chicos bombardeados, sin padres ni hermanos, con la esperanza arrodillada a los pies de la recaudación de un taxi”.

Muchos de estos chicos, convertidos en ángeles después de su muerte, estuvieron “desangelados” durante sus vidas. Esa condición en la que vivían se exasperó en el concierto de Callejeros pero no se creó esa noche, existía previamente en un país en el que cuatro de cada diez desocupados tienen menos de 24 años.

El de Cromañón es un santuario urbano lleno de flores de plástico. No es fácil acceder a la lengua en que nos habla, sobre todo si se parte de prejuicios o de certezas sobre cuál debe ser el idioma de la justicia. El santuario habla con una lengua construida con restos de otras lenguas y exige ser descifrada. Hay restos de la política, del discurso de los derechos humanos, de la contracultura rockera, de la religiosidad popular, de las lógicas mediáticas globalizadas.

La religiosidad popular no sacraliza a cualquier muerto. Hay características que impulsan a hacerlo: la muerte traumática, la juventud y la identificación de un conflicto social, ya que la santificación emerge como un modo de rescatar a las víctimas de las clases menos privilegiadas de manos de los poderosos. Una parte de los deudos ha elegido este camino para recordar a los muertos de Cromañón y, hasta incluso, ya se le atribuyen poderes milagrosos a Laurita, una de las niñas más pequeñas fallecidas en el incendio.

Las pugnas por nombrar a los muertos –callejeros, pibes, víctimas, etc.– se sintetiza en el santuario con la imagen de los ángeles, pero es difícil de saldar cuando se trata de nombrar a “los poderosos”. Aunque en algunos tramos del santuario adquieren un nombre propio éste es siempre insuficiente. ¿Cómo identificar a los responsables? O mejor: ¿dónde está el poder? ¿En el Estado? ¿En su ausencia? ¿En aquellos que se benefician económicamente de los recitales? ¿En la corrupción? ¿En los propios espectadores que encendieron candelas durante el recital? ¿En la suma de todos? ¿Dónde?

Muchos de estos jóvenes que habían ido a un concierto convocados por una cultura que en su época de esplendor proclamó –ironías de la historia– la “muerte joven”, son ahora interpelados por la religión. Lo que en aquella época fue promesa de intensidad se presenta aquí como constatación del abandono. No hay mitos glamorosos del rock en el santuario: hay cuerpos muertos que buscan consuelo en formas plebeyas de la religión, uno de los últimos refugios que quedaron a salvo del derrumbe de las utopías.

Sentidos

En el universo mediático ocupa un espacio acotado: se discute si está bien o mal que interrumpa el tránsito y cause trastornos en la vida vecinal. Beatriz Sarlo en el año 2005 escribió en la revista *Viva* que “hacer un santuario de cada local o esquina donde aconteció una desgracia o un crimen implica convertir a la ciudad en un paisaje incontrolable de recordaciones”.

Otras voces del campo intelectual también le han dedicado algunas líneas distantes. En el texto ya citado de Marcelo Cohen, éste señala: “Todo monumento funerario es una exhibición franca y hasta jactanciosa de herida íntima, pero esta instalación asfixia la piedad del que pasa. Después de verla uno siente que el dolor que prolifera en la vida de Once es mucho más fino, insondable y penetrante que la vindicación del dolor que teatralizan estas descoloridas fotos de familia”.¹

Adrián Gorelik, por su parte, en un artículo titulado “El romance del espacio público” (Block, 2006) escribe que en la creación del santuario es difícil distinguir el momento de la libertad del de la necesidad y dice: “La calle sigue cerrada no sólo como santuario, lugar de peregrinación y memoria, sino como evidencia del lugar que ocupan los afectados directos ante la ausencia del Estado; es la materialización de ese vacío de representación”.

Los familiares y los sobrevivientes hilvanan otra narración porque consideran que el santuario –les guste más o menos– es un lugar vital de su experiencia. No es sólo un lugar de rezo o de reclamo sino una lengua pública que habla de sus desgarros particulares.

Los familiares y los sobrevivientes hilvanan otra narración porque consideran que el santuario –les guste más o menos– es un lugar vital de su experiencia. No es sólo un lugar de rezo o de reclamo sino una lengua pública que habla de sus desgarros particulares.

Más de una vez se han preguntado si las marchas que realizan debían empezar en el santuario y terminar en la Plaza de Mayo o si por el contrario, debían empezar en la Plaza de Mayo

El santuario evidencia que, incluso antes que las ciencias sociales, las letras del llamado “rock chabón” volvieron visibles las derivas de los jóvenes que desde los 90 en adelante toleran como pueden el derrumbe del Estado, la familia, la escuela. Las estrofas que contaron esas vidas son también las que ayudan a nombrar su muerte.

y terminar en el santuario. “Estábamos discutiendo, en realidad, si teníamos que ir del dolor privado a la plaza pública o si teníamos que ir de la plaza al dolor privado. Yo estaba de acuerdo con la primera postura, pero finalmente prosperó la otra porque el santuario ocupa un lugar muy especial para los padres, es el lugar donde murieron sus hijos y ellos sienten que tienen que estar allí”, dice Diego Rozengardt, integrante de la agrupación *Los pibes de Cromañón*² y hermano de una de las víctimas.

Para Facundo Avellaneda –integrante del grupo *Basta de culpar a Callejeros*–, el santuario, a pesar de sus excesos, no logra armar sentido. “Yo voy ahí y veo los cuerpos muertos –dice–. No puedo ver otra cosa. Veo a uno de los chicos que saqué, que se me murió en los brazos, que lo sentí. En una marcha me crucé con un padre que tenía una remera con la cara de ese chico, quise ir a hablarle pero no pude, no supe qué

decirle y tuve miedo de que me reprochara no haber hecho algo más para salvarlo. El santuario no me convence, lo entiendo pero a mí me recuerda a la muerte... La verdad yo prefiero que abran la calle, que la vida siga”.

Juan –un joven salteño, también sobreviviente e integrante de la murga *Los que Nunca Callarán*– cree que la alternativa está en convertir el santuario en un espacio de alegría: “Al principio no me cerraba pero después me di cuenta de que era nuestro lugar. Lo que me gustaría es pintarlo de colores porque así es un bajón. Pintarlo de rojo, amarillo, verde y negro, pintarlo para que tenga vida y para que tenga más que ver con nosotros”, comenta. Juan recuerda que al poco tiempo de sucedido Cromañón, los familiares invitaron a Zamba Quipildor para que cante la Misa Criolla. “Y yo pensaba: mi amiga desde el cielo debe estar diciendo ‘¿y este quién es?’, porque nosotros no lo conocíamos”. Lo que más le sorprende –aún hoy en día, a casi cuatro años del hecho– es que los santifiquen las mismas personas religiosas que siempre los habían mirado como los “peores del barrio”. “Eso nos da un poco de risa, pero otras veces en el santuario vivimos historias propias del canal Infinito. Eso me da para pensar”.

También a nosotras el santuario nos ha dado mucho para pensar. Nuestra primera impresión se remonta al 2005, cuando un paro de ferrocarriles nos obligó a posponer un viaje al Oeste bonaerense. Bajamos las escaleras que nos separaban de la calle, tomamos Bartolomé Mitre y nos chocamos con el santuario: no habíamos podido llegar a Morón pero enfrente de nuestras narices teníamos una mini sucursal del

conurbano. Ese primer encuentro se fue multiplicando. Hemos ido cantidad de veces, solas, acompañadas, de día, de noche, a las marchas, de paso. Con el tiempo, las percepciones cambian pero hay una que se mantiene: el sentimiento de incomodidad ante las personas que estén allí. No porque te miren mal sino más bien porque una siente que reclaman algo que cuesta escuchar, entender y compartir. Como si el santuario representara un dolor que no termina de volverse colectivo.

El santuario, creado para recordar a los muertos, es un espacio vivo construido con restos de viejas tradiciones argentinas, habla con un nuevo lenguaje que conmueve y asusta, que reclama ser descifrado mientras exige, como todo lugar sagrado, su cuota de misterio y que –tal como dicen Pablo Semán y Daniel Míguez en *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente* (Biblos, 2006)– “tiene valor político porque no se acomoda al deber ser, pero no surge de un proyecto de contestación aunque lo ejerza”.

Canciones

El santuario evidencia que, incluso antes que las ciencias sociales, las letras del llamado “rock chabón” volvieron visibles las derivas de los jóvenes que desde los 90 en adelante toleran como pueden el derrumbe del Estado, la familia, la escuela. Las estrofas que contaron esas vidas son también las que ayudan a nombrar su muerte.

Los nombres de La Renga, Los Gardelitos, Intoxicados, El Bordo, y, por supuesto, Callejeros se multiplican

en el espacio del santuario. Sus letras se caracterizan por la literalidad y, más de una vez, han sido criticadas por su despojo. Sin embargo, en el santuario, esas estrofas directas, casi obvias, adquieren una nueva dimensión simbólica. Ya no suenan a canto de hinchada, sino que están abiertas a la dimensión de la escucha.



Augusto T. Giada

Hay una frase simple que se reitera: “No olvidar, siempre resistir. Por los sueños que se hundieron acá”. Es la versión poscromañón de otra frase simple, “por los sueños que se hundieron allá”, de la canción de Callejeros

No volvieron más, dedicada a los combatientes de Malvinas. Esta reescritura, apresurada como un graffiti, une a los caídos en Malvinas con los muertos en Cromañón. El tenue cambio del “allá” por el “acá” da cuenta de una transformación radical. Así como el adjetivo “nacional” que acompañó al rock desde principios de los 80 fue reemplazado por el de “barrial” en un desplazamiento que señala la erosión de los

“Somos lo que nadie quería encontrar”, escribió el joven de una escuela después de visitar el santuario con uno de sus profesores. Los jóvenes, parece, ya no son rebeldes ni románticos ni idealistas, así como los pobres tampoco son la levadura de la historia. El santuario de Cromañón pone en escena los restos de esas imágenes. Nos habla de ese derrumbe con una lengua poco apta para oídos bienpensantes. Nos habla del dolor, del desamparo, de la indiferencia. No cede a la corrección política y se refugia donde puede. Está rumiando un nuevo lenguaje para la justicia y la memoria de los olvidados.

Estados-nación y el surgimiento de nuevos territorios identitarios, la variación en los adverbios va en el mismo sentido: indica que las “guerras” se han mudado y ahora se libran *acá*, en la propia casa.

Este gesto de apropiación que revela la capacidad simbólica de todo humano es negado insistentemente por aquellos que a partir de Cromañón manifestaron su disconformidad con la llegada de los sectores populares al rock, una música que hasta los 90 estuvo hegemonizada por los sectores medios. Fabián Casas, por poner un caso, escribe en su libro *Ensayos Bonsai* (Alfaguara, 2007) un texto que se titula “Valeria Masa”. Dice allí: “La tragedia de Cromañón no es una tragedia del rock argentino (hablo del rock de los padres fundadores, de esa música genial que puede cambiarte la vida porque te hace preguntar cosas como las

que uno se preguntaba frente al winco blanco a los 12: ‘¿Por qué dice; en el mar naufragó una balsa que nunca zarpó? ¿Qué son los platos de café?’). No, la tragedia de Cromañón parte de una equivocación que puede, a veces, ser letal: en el escenario no hay banda, no hay música, no hay orquesta”.

En el santuario no hay frases firmadas por Spinetta y menos aun otras que den cuenta del vínculo entre el rock y las vanguardias. Pero esa tradición (o sus restos), ¿no está detrás de muchas de las escrituras que pueblan el santuario? Los nombres de Callejeros y Omar Chabán, ¿no están unidos a eso que llamamos rock argentino? Los jóvenes que concurrían a estos conciertos, ¿no buscaban, igual que “los padres fundadores del rock”, intensidad y espacios no domesticados para encontrarse con otros?

El santuario –aunque en el sentido contrario– le concede la razón a Casas al revelar que lo que ocurrió antes y después de Cromañón –igual que lo que sucedió con los ex combatientes de Malvinas– fue producto no sólo de un “abandono de clase” sino también de un “abandono generacional”. Los adultos –y no sólo los “padres fundadores del rock”– no quieren hacerse cargo de sus jóvenes. No los reconocen como propios. Los abandonan a su suerte, a que se cuiden como puedan en sus comunidades premodernas.

Justicia

En el santuario hay otra palabra recurrente que se vuelve territorio de disputa: justicia. Puede sonar a resolución judicial, a “justicia divina”, a “justicia por mano propia”, a desdibujamiento

de la ley o a redención futura de las víctimas. El santuario tiene huellas del discurso de los derechos humanos, están allí las palabras y las consignas que los organismos crearon tercamente en las últimas décadas de la historia reciente: nunca más; memoria; no olvidamos, no perdonamos, no nos reconciliamos; ni olvido ni perdón...

Inquieta leer esos lemas pensados para combatir el terrorismo de Estado en un contexto que refiere a un hecho ocurrido en otras condiciones. Es poco serio –podría pensarse– no marcar las diferencias y homologar todas las injusticias bajo un mismo parámetro, ésas son cosas de izquierdistas apresurados o de comunicadores demagógicos. Y, sin embargo, estas palabras y estas consignas aquí están, aparecen una y otra vez con terquedad, tal vez porque sean las únicas que se tienen a mano, tal vez porque son de las pocas que lograron salvarse de la debacle de la política, tal vez porque –aunque los organismos casi no participen de esta lucha– son el subsuelo ético de una patria derrumbada.

Es bien extraño leerlas en un espacio donde la política, si la hay, emerge en nombre de la costumbre. Y también lo es porque en el santuario esos lemas conviven con manifestaciones de venganza. Catárticas y salvajes: “podrán sacarme las ganas de vivir pero no podrán sacarme las ganas de matar al asesino

de mi hijo”, “venganza para tu dolor”, “hoy es una esperanza de justicia o mañana puede ser una reacción”.

Quizás –arriesgamos– la continuidad más fuerte entre aquella injusticia y ésta no esté en la retórica común sino en la indiferencia social que ambos hechos ocasionaron en sus orígenes. Si al principio las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo debieron escuchar la frase “algo habrán hecho” que culpabilizaba a sus hijos por su desaparición, los deudos de Cromañón deben enfrentarse a un dicho no menos perverso: “a mí no me hubiera pasado”. Tanto en aquellos años como ahora mismo la indiferencia ante la muerte injusta de los otros no es más que la continuidad del desentendimiento por sus vidas.

“Somos lo que nadie quería encontrar”, escribió el joven de una escuela después de visitar el santuario con uno de sus profesores. Los jóvenes, parece, ya no son rebeldes ni románticos ni idealistas, así como los pobres tampoco son la levadura de la historia. El santuario de Cromañón pone en escena los restos de esas imágenes. Nos habla de ese derrumbe con una lengua poco apta para oídos bienpensantes. Nos habla del dolor, del desamparo, de la indiferencia. No cede a la corrección política y se refugia donde puede. Está rumiando un nuevo lenguaje para la justicia y la memoria de los olvidados.

NOTAS

1. Buena parte de este artículo está inspirado en un libro de ficción de Marcelo Cohen, la novela *Impureza* (Norma, 2007), una historia de amor ambientada en un territorio futurista de excluidos sociales, en el que la muerte traumática de una joven desarrapada, bailarina de cumbia, motiva la creación de un santuario. El autor trabaja la representación del mundo popular a partir de la creación de un idioma que embiste contra los lugares comunes y obliga a sumergirse en una experiencia radical del lenguaje, expe-

riencia que se distancia de la “prosa del Estado” y devuelve dinamismo al mundo de los oprimidos. Nos resulta inquietante que mientras Cohen en su ensayo sobre el barrio de Once observe en el santuario solamente la “asfixia de la piedad” sea su ficción la que nos auxilie al momento de leer el santuario, al que podríamos describir con palabras del propio *Impureza*: “un paisaje chato pero cautivante como la vasta proyección en plano de un cerebro que sueña”.

2. Luego de los sucesos ocurridos en Cromañón se formaron diferentes agrupaciones, algunas se constituyeron como asociaciones civiles y otras funcionan con más informalidad. Entre las principales están: 1) *Familias por la Vida*; 2) *Que No Se Repita* (cuyo referente es el abogado José Iglesias, figura pública y papá de Pedro); 3) *Los pibes de Cromañón* o *El Grupo Paso*, donde también se inscribe la murga *Los que nunca callarán*; 4) *La Asociación de Padres de Hijos Asesinados en Cromañón* (A.P.H.A.C.); 5) *La Asociación de Víctimas de la Inseguridad en la Argentina* (A.V.I.S.A.R.). La mayoría de estas asociaciones se reúne una vez por mes en un espacio que llaman “Articulación”, en el que definen políticas conjuntas. Todos esperan el juicio con ansiedad, cuya fecha está prevista para mediados de 2008. Hay 1.600 querellantes.

Biblioteca Nacional
de la República Argentina

La Biblioteca | Catálogos | Actualidad Cultural

NOVIEMBRE DE 2008

D	L	M	M	J	V	S
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30						

Nuevo sitio web de la Biblioteca Nacional
www.bn.gov.ar

A partir de su ingreso en esta página, la Biblioteca Nacional de la República Argentina recibe un nuevo lector o un nuevo acto de consulta de su vasto número de lectores. Recomendando sus diversas secciones - como quien recoma viejas habitaciones de una antigua casa - se obtendrán las informaciones, resultados, evidencias y lecturas que forman parte de las grandes aventuras intelectuales y las realidades culturales de nuestra época, en la cual nuestra Biblioteca está inmersa, con sus proyectos y pasiones científicas o literarias.

Agüero 2502 | CP C1405E10
Ciudad de Buenos Aires | República Argentina
(54) 11-4908.6000 | biblioteconacional@bn.gov.ar

Argentina | CULTURA NACIÓN



La colección *Los Raros* se propone interrogar los libros clásicos argentinos que han corrido la suerte de la lenta omisión que traen el tiempo y el olvido de los hombres. Ser clásico es lo contrario de ser raro, es su espejo invertido, su destino dado vuelta. Toda política editorial en el espacio público busca volver lo raro a lo clásico y hacer que lo raro no se pierda ni se abandone en la memoria atenta del presente.

PRIMERA SERIE

Idioma nacional de los argentinos

Lucien Abeille

Estudio preliminar de Gerardo Oviedo

¿Qué es esto? Catilinarias

Ezequiel Martínez Estrada

Estudio preliminar de Fernando Alfón

El tempe argentino

Marcos Sastre

Estudio preliminar de Carlos Bernatek

Vida de muertos

Ignacio B. Anzoátegui

Estudio preliminar de Christian Ferrer

Vivos, tilingos y locos lindos

Francisco Grandmontagne

Estudio preliminar de Alberto Mario Perrone

Prometeo & Cia.

Eduardo Wilde

Estudio preliminar de Guillermo Korn

Imágenes en la ciudad

La ciudad está recorrida por imágenes que organizan lo disperso. Formas de habitar las travesías de una época renuente a las estabilidades. Son los retratos que componen un cuadro con episodios fugaces, permitiendo la inteligibilidad de los acontecimientos. También

se almacenan en la memoria quedando como reservas a ser convocadas cuando el recuerdo las reclame. Las imágenes son paradójales: cristalizan el presente y a su vez lo exceden como potencialidad por venir. Aguardan disponibles la cita con la historia, al tiempo que nos ofrecen las posibilidades de pensar el momento actual. Son restos de sucesos acaecidos, pero también materia viva disponible para la creación. Anacronismos que regresan desgarrando el presente e imágenes nuevas que interrogan los ciclos anteriores. No son retornos lineales ni reenvíos apacibles. Entre las distintas temporalidades hay una tensión que precisa de elaboraciones críticas. Una inventiva capaz de seleccionar los retazos de un pasado, pero también de mirar de otro modo las estampas del presente.

Eduardo Rinesi propone pensar el reciente conflicto originado en el aumento de las retenciones a las exportaciones agrarias, a partir de las imágenes de la “vida verde” que pueden ser visiblemente reconocibles en tres momentos de la historia: el centenario de la nación, la década del noventa con sus fugas hacia los barrios cerrados y los imaginarios puestos en juego en las últimas discordias. El ideal de la vida rural, que excluye el conflicto urbano, sueña un idílico retorno a la tierra.

Miguel Vitagliano rescata las impresiones de la ciudad en tres novelas. Los compañeros de Rolo Diez, Hay unos tipos abajo de Antonio Dal Massetto y El Dock de Matilde Sánchez en una con-

junción de historias personales, proyectos colectivos, continuidades y rupturas. Una lectura de la ciudad a partir del trazado de un mapa de sensibilidades desde el que leer los avatares de Buenos Aires.

Guillermo Korn reconstruye el modo en el que los nuevos narradores, con sus estilos diferenciados, descubren la aparición de la barrialidad como cualidad gentilicia que demarca modos de ser. Una ciudad que cambia a ritmo vertiginoso y que se reconfigura en sus mezclas y denominaciones.

Hernán Sassi encuentra en el cine la clave para interpelar los signos de la calle, las marcas de sus paredes y sus señas particulares. La película Construcción de una ciudad de Néstor Frenkel, retrata los cambios en Federación, Entre Ríos, ciudad inundada y luego reconstruida bajo el impulso del turismo terapéutico.

Pablo Gianera nos brinda una interpretación de la ópera La ciudad ausente basada en la novela de Ricardo Piglia, que a su vez se reconoce en Macedonio Fernández. Una genealogía de una ópera que se inscribe y se emancipa de sus precursores.

Margarita Martínez nos presenta los debates del modernismo en la publicación que Rubén Darío impulsó en Buenos Aires. La Revista de América —con tan sólo tres números de duración en 1894— expresó los sueños de una generación que encontraba en la renovación estética y cultural los argumentos de su afán cosmopolita.

H.G. reflexiona sobre las vertientes mitológicas de la ciudad peronista. Señas que aparecen en las imágenes alegóricas de una leyenda resistente. Su artículo dialoga con el de Roberto Baschetti que encuentra en las anécdotas y en los personajes, reconocibles y anónimos, las formas concretas de una epopeya.

Jorge Quiroga describe el desgarramiento de los personajes arltianos. El encapsulamiento obsesivo y su pasión por el grotesco son las formas de habitar el pesimismo.

Imágenes de una vida urbana que oscila entre la historia, el realismo contemporáneo y la ensoñación.

La ciudad y sus otros

Por Eduardo Rinesi

La trama de las ciudades está urdida de conflictos. Presencias acechantes, contornos imprecisos, figuras confusas que conjuran el ideal de la vida calma; son los otros cuyas existencias convocan al temor y al resguardo. Un miedo difuso y flotante que puede cambiar de objeto, pero que siempre reclamará un orden capaz de administrarlo, de distribuir ponderaciones y de mitigar sus peligros.

La vida verde, expresión de una utopía idílica del campo como sitio armónico que excluye el conflicto, reconoce, en esta reflexión de Eduardo Rinesi, tres momentos claves: el 1900 que reacciona frente a la población migrante; los años noventa en los que se edifican los *countries*, verdaderas fortalezas destinadas a la reclusión a las clases poderosas, y el reciente conflicto por la renta agraria. En todos ellos es posible reconocer el imaginario de un remanso tranquilo, emprendedor y sin conflicto, que opera como frontera de exclusión de la plebe. Un imaginario en el que está en juego la forma republicana, aristocrática o democrática, y que tiñe la historia desde Maquiavelo y la comedia Sheakespereana hasta nuestras querellas más recientes.

1.

“¡Al campo!”, dictaminaba desde el título, allá por 1900, una pieza de Nicolás de Granada que David Viñas ha presentado en muchas ocasiones como evidencia o síntoma de la “inversión de la dicotomía sarmientina” de la civilización y la barbarie en las representaciones ideológicas de los grupos dirigentes argentinos de aquel cambio de siglo. *Al campo*: fuera de la ciudad, vuelta ahora el cuerpo enfermo del país del que otrora se había pensado como el alma espiritual y luminosa. *Al campo*, que hasta ayer se había imaginado como un extenso y temible territorio a conquistar (a limpiar, a cercar, a poblar), y que ahora empezaba a ser representado como el resguardo espiritual de la argentinidad verdadera. En el medio, entre una imagen y otra, lo que Viñas nos ha mostrado tantas veces: la llegada de nuestros abuelos y bisabuelos, feos, sucios y malos, cuya instalación en la gran aldea los miembros de la alta sociedad porteña sólo pudieron percibir como una *invasión* aterradora y repugnante. Una *invasión* que invitaba a los más asustadizos a querer “cerrar el círculo” —como escribe por ahí Miguel Cané— alrededor de las castas damas de la élite, que ponía a los más antiguos a utilizar, frente a la insolencia de los recién llegados, sus dobles y triples apellidos (que era un modo de decir: nosotros estábamos primero), y que ya diez años antes del fin de siglo le había hecho decir al protagonista de *La bolsa*, de Julián Martel, espantado por la turba que se acercaba a la escalinata del edificio donde conversaba con otro señorito: “Corrámonos, porque nos van a pasar por encima”. *Corrámonos. Cerremos. Al campo.*

O a París. Que es más o menos lo mismo. Otra forma de escapar de la ciudad infectada. Otra forma de huir de la “plebe ultramarina” —como después la nombraría Lugones—, de los otros, de nuestros abuelos y de nuestros bisabuelos: de la chusma. De los *judíos* contra los que escribe Martel (cuya novela sea quizá la primera explícitamente antisemita de la literatura argentina): del *materialismo* de la vida gobernada por la lógica y la urgencia del dinero y no ya por los altos valores del Espíritu, que para la misma época celebraba también, en una clave acaso más recuperable —siquiera por su antinorteamericanismo militante—, el *Ariel* del uruguayo Rodó. Pero París —o Viena, o San Petersburgo: destinos diplomáticos del ex general Mansilla, sedes por antonomasia de ese Espíritu— era un clásico. La novedad, ahora (ahora que habían sido exterminados, en el curso del triple genocidio sobre el que sostiene la construcción de la Argentina moderna, los paraguayos, los indios y los gauchos, y que hasta resultaba de buen tono reivindicar a estos últimos como divisa de la misma patria que se había ocupado de aniquilarlos), era la rehabilitación del campo. La idea del *campo* virtuoso y elevado como contracara espiritual (en

Entonces y ahora. Porque, en efecto, ¿no sería interesante comparar estos argumentos de los miembros más encumbrados de la élite dirigente argentina de los años 1890 con los eslóganes publicitarios que, justo cien años después, en la última década del siglo pasado, empezaron a poblar los suplementos “Countries” de los grandes diarios argentinos ofreciendo a los que ganaron en la gran timba de la reconfiguración capitalista operada en esos años la posibilidad de una *huida* fuera de la ciudad enferma, contaminada y —como los medios masivos de comunicación no se cansan de anunciar— peligrosa?

cuya imagen resuenan los grandes tópicos del romanticismo europeo) de la ciudad filistea donde se arrastraban los “reptiles burgueses” de los que hablaba, sin ir más lejos, el joven Ingenieros. El campo, entonces, como salida y como conjuro.

Entonces y ahora. Porque, en efecto, ¿no sería interesante comparar estos argumentos de los miembros más encumbrados de la élite dirigente argentina de los años

El reverso de la libertad de los de adentro es la falta de libertad de los de afuera –de los “otros”– para entrar; el reverso de la alegría por el recuperado “espacio público” de calles y veredas es la privatización de pedazos del espacio público del país para consumo exclusivo de unos pocos; el reverso de la vida dichosa de los neo-aldeanos fortificados es la separación de los demás del otro lado de los muros. El reverso –en otras palabras– de la lógica feliz de la comunidad es la lógica feroz del gueto.

1890 con los esloganes publicitarios que, *justo cien años después*, en la última década del siglo pasado, empezaron a poblar los suplementos “Countries” de los grandes diarios argentinos ofreciendo a *los que ganaron* en la gran timba de la reconfiguración capitalista operada en esos años

la posibilidad de una *huida* fuera de la ciudad enferma, contaminada y –como los medios masivos de comunicación no se cansan de anunciar– peligrosa? *Los que ganaron*. La expresión da título a un excelente libro de Maristella Svampa, de hace ya unos años, que estudia con sensibilidad y amplio conocimiento de causa estos corrimientos, y sobre todo la *ideología* de estos corrimientos. Que es la ideología de lo que Svampa llama “la vida *verde*”, asociada a una retórica ecologista y a la idea de una “ruralidad idílica”, de una “tranquilidad bucólica” y de un comunitarismo que si por un lado encuentra un posible antecedente en “el ideario con-

tracultural del movimiento hippie de los años 70”, por el otro incorpora un conjunto de valores asociados a nuevas representaciones sobre la sociedad y el sujeto en el mundo posindustrial contemporáneo, a nuevas prácticas de consumo, a una serie de nuevas ideas acerca de lo que empieza a llamarse la “calidad de vida”, y a una doble obsesión: la obsesión por la *seguridad* y la obsesión, correlativa a ésta, por la *homogeneidad*.

Seguridad y homogeneidad: nada de mezcla, nada de heterogeneidad, nada de “otros”. Es tranquilizador “conocer a los vecinos” –le dice a Svampa una de sus entrevistadas–: que las nenas puedan andar en bicicleta por la calle y que las puertas de casa puedan estar abiertas y que una “no tenga que andar pensando que va a entrar un tipo por la ventana”. Habría que conversar un rato largo sobre este tópico de las puertas y de las ventanas, y sobre el temor a la *violación*, por esos inquietantes agujeros, del espacio privado del hogar: se trata de un asunto del que la literatura argentina no ha dejado de ocuparse desde la entrañable *Amalia* de José Mármol para acá. Pero más que subrayar una vez más esta cuestión (que nos llevaría de nuevo a Viñas y a todo lo que ya se dijo y se escribió también –creo que a partir de una sugerencia inicial de Juan José Sebreli– sobre “Casa tomada” de Cortázar), me gustaría insistir sobre la ostensible contrafaz de este sentimiento de reconquistada libertad y seguridad: en los *countries* las puertas y ventanas de las casas pueden estar abiertas porque las puertas del barrio entero están cerradas (“Cerremos el círculo”) y custodiadas por expertos. Así, el reverso de la libertad de los de adentro es la falta de libertad de los de afuera –de los “otros”– para entrar; el

reverso de la alegría por el recuperado “espacio público” de calles y veredas es la *privatización* de pedazos del espacio público del país para consumo exclusivo de unos pocos; el reverso de la vida dichosa de los neo-aldeanos fortificados es la *separación* de los demás del otro lado de los muros. El reverso –en otras palabras– de la lógica feliz de la comunidad es la lógica feroz del gueto.

2.

Que nos hayamos acostumbrado a la vigencia de esta lógica del gueto, a la privatización de los espacios públicos, a que los ricos pueden no dejarnos pasar a ciertos sitios, es lo que explica, entre otras cosas, que durante los varios meses que duró, en la primera mitad de este año, el así llamado “conflicto con el campo”, hayamos aceptado, con la resignación con la que se acepta una tormenta o la furia del colérico Chaitén, el corte de las rutas argentinas por bandas de terratenientes que, en violación flagrante de los derechos y libertades de todo el resto de los ciudadanos argentinos, decidían quién pasaba y quién no pasaba, y cuándo era posible pasar o no pasar, los grotescos parapetos que instalaron en los caminos del país. No sé qué será de ellos (de los terratenientes, de los caminos y del país) cuando esta nota vea la luz, pero ahora, cuando la escribo, me interesa, más que volver a denunciar estas tropelías, llamar la atención sobre el tipo de discurso que, en las asambleas desarrolladas durante estos meses a la vera de esas prepotentes barricadas de camionetas, desgranaron algunos de sus oradores más eficaces y más pintorescos: un discurso, también él, inspirado en una suerte de comuni-

tarismo feliz, al que ahora se agregaba una viril épica del trabajo rudo y un conservadurismo que combinaba los motivos “libertarianos” de una prédica antiestatal *à la* Nozick con los del más tradicional paternalismo de los patrones argentinos. Otro modo de la “vida verde”, entonces. Que se desplaza aquí del verde-jardín de las casitas amas-de-casa-desesperadas al verde-soja de los rudos varones del Trabajo, la Producción y la Riqueza.

¿Qué es lo que, por encima de sus evidentes diferencias, unifica el discurso señorial que a fines del siglo XIX encontraba en el campo el conjuro para los males de la ciudad “invadida” e infectada, el de los nuevos ricos que a fines del XX

hicieron de los *countries* del conurbano bonaerense el signo de un nuevo modo de vida, de subjetividad y de sociabilidad y el de los dueños de los campos argentinos de la actual coyuntura política nacional? Esto: la ausencia, en esas tres representaciones del “campo” (de la *vida* en el “campo”) del conflicto.

En efecto, lo que las tres ideologías que hemos presentado comparten de manera muy notoria es la pretensión de un “mundo feliz” *y sin conflictos*, de un mundo feliz (de un mundo *natural* y *feliz*, de un mundo feliz *porque* natural) que expulsa el conflicto (que no pertenece al orden de la naturale-

¿Qué es lo que, por encima de sus evidentes diferencias, unifica el discurso señorial que a fines del siglo XIX encontraba en el campo el conjuro para los males de la ciudad “invadida” e infectada, el de los nuevos ricos que a fines del XX hicieron de los *countries* del conurbano bonaerense el signo de un nuevo modo de vida, de subjetividad y de sociabilidad y el de los dueños de los campos argentinos de la actual coyuntura política nacional? Esto: la ausencia, en esas tres representaciones del “campo” (de la *vida* en el “campo”) del conflicto.

za, sino al de los perversos enredos y artificios de la *civilisation*) más allá de sus fronteras, al espacio mundanal y “bajo” de las luchas sociales urbanas, de un mundo feliz donde, por fin, todos los hombres son libres e iguales. Libres de las presiones, las injerencias e incluso la indeseable presencia de los *otros* (libres de los invasores y de los anarquistas, de los piqueteros malos y de la violencia urbana, de los políticos y de las retenciones móviles), e iguales, fraternalmente iguales, *entre sí*, y por lo tanto ajenos a las luchas, al enfrentamiento de intereses, a las mezquinas pujas sectoriales. *Liberté, égalité, fraternité*: la realización misma de la República.

3.

Y de hecho se habla mucho, en la Argentina de estos días (en los medios –en ciertos medios– políticos, periodísticos y académicos de la Argentina

Piquete rural

de estos días) de la República. Se denuncian los “déficits republicanos” del gobierno nacional. Se contraponen el “populismo” –autocrático, demagógico, “hegemónico”– de la “vieja política” argentina al ideal “republicano” de la moderación, la división de poderes y el respeto a los derechos de los Individuos. Por cierto, los políticos, académicos y periodistas que suelen entretenerse con este tipo de contrastes fueron los que con más entusiasmo abrazaron, durante los varios meses que duró el “conflicto con el agro”, la causa “anti-fiscalista” de la dirigencia campera. Campo y República: como en los buenos viejos tiempos. ¿Pero qué república es ésa? Ésa: *la de los buenos viejos tiempos*. La república *aristocrática*, la república de los “mejores”, de los *aristoi*, que representa una de las dos grandes maneras de pensarse la república (para no irnos muy lejos: desde algunos de los humanistas cívicos del Renacimiento italiano, pasando por el barón de Montesquieu



y llegando a los grandes pensamientos antijacobinos del siglo XIX) en la tradición filosófico-política occidental. ¿Hay otra? Sí: la república *democrática*, la república, no de los *aristoi*, sino del *demos*, de los más: del pueblo, que no ha dejado de ser tematizada (para no irnos muy lejos: desde *otros* de los humanistas cívicos del Renacimiento italiano, pasando por Spinoza, por Rousseau, por Marx y por Jefferson, hasta las grandes tradiciones democráticas contemporáneas).

La oposición entre esas dos ideas de república merecería una atención que no podemos darle acá. Digamos apenas tres cosas muy rápidas y breves. Una: que si esta última idea sobre la república no sólo no parece oponerse a lo que suele designarse como “democracia”, o aun como “populismo”, la primera (que es la que domina, como ya dije, la escena política, periodística y académica local) aparece en las antípodas de lo que se nombra con esas palabras. Dos: que si la idea de república democrática o popular no sólo no niega sino que *supone* el conflicto (porque en la idea de “pueblo” que la caracteriza está implícita –lo digo rápido– la tensión entre *el pueblo como todo* y *el pueblo como parte*, como la parte de los “pobres”, necesariamente opuesta a *la otra parte*: la de los “ricos”), la idea de república aristocrática sostiene la pretensión de que una selección adecuada de los gobernantes, un apropiado equilibrio de fuerzas y poderes y una administración virtuosa de la vida pública puedan desterrar de esta última el conflicto y hacerla funcionar según la más amable lógica del consenso y la armonía. Y tres: que si en la historia de la filosofía política moderna el modelo de la república popular o democrática es sin duda la turbulenta y

belicosa Florencia que nos ha pintado en sus escritos el viejo Maquiavelo, el arquetipo de la república aristocrática lo encarna en cambio la distinguida y virtuosa Venecia, emblema de la república armónica, pujante y feliz, donde el gobierno de los “mejores” garantiza la expulsión del conflicto fuera de las murallas de la ciudad y una forma del bienestar que puede derramarse generoso sobre todos.

Así es que se habla, en la historia de las ideas políticas, del “mito de Venecia”. Se alude con esta expresión a la fama que se había ganado esa ciudad, entre todas las ciudades italianas y europeas, de poseer unas instituciones y unas leyes ejemplares, universalmente reconocidas, aceptadas y reverenciadas, que aseguraban los beneficios del modo republicano de vida y de gobierno para todos sus ciudadanos. “Sin distinciones”. La excelencia de las leyes y la virtud de los magistrados (los grandes, los “magníficos”) garantizaban entonces –se afirmaba– la paz y la armonía de la ciudad. Esta pretensión, sin embargo, no dejaba de resultar algo falaz (y por eso la idea de “mito” debe ser pensada acá en el doble sentido de “emblema” y *también* de “fantasía”), toda vez que Venecia, en aquellos años del Renacimiento, estaba atravesada por todo tipo de conflictos y de “distinciones”, algunas de ellas muy tajantes y a veces brutales, que sí definían posiciones diferentes, sancionaban contrastes muy marcados y se visibilizaban a través de instituciones particularmente feroces, como, por ejemplo, la del *gueto*. Venecia, en efecto, ciudad del comercio y de las leyes, de la riqueza y de las libertades, del bienestar y de la tolerancia, es también la ciudad donde encontramos el primer gueto judío en la historia de Europa, y donde vemos

entonces funcionar con mucha nitidez esta lógica sobre la que hemos llamado la atención un poco más arriba: la de la exclusión y *el encierro* como contracara de los beneficios de una libertad presuntamente universal. La vigencia de la lógica del *gueto* denuncia así la (por lo menos relativa) falacia del “mito” veneciano, hiriendo esa universalidad, revelando sus límites, enseñándonos que ningún orden, ni siquiera el mejor, puede “cerrar” —como se dice— del todo y para todos.

4.

Esta tensión entre el carácter universal de las leyes y la existencia de distinciones y diferencias muy marcadas en la organización de la vida de la ciudad, en el propio “derecho a la ciudad” y en el reconocimiento público

Encontramos también aquí, en Venecia (en la Venecia que nos presenta Shakespeare), la conjunción de la lógica de la república y la lógica del gueto. República y exclusión. República, sí, pero “entre nos”. De ahí la importancia, en la estructura narrativa de *El mercader...*, de Belmont. ¿Qué es Belmont? Belmont es la contracara de Venecia; es la salida y el conjuro de Venecia. Es la no contradicción.

de sus habitantes, es el tema, o por lo menos *uno* de los temas, de una célebre pieza de Shakespeare que puede valer la pena comentar acá. Se trata, por supuesto, de *El mercader de Venecia*, atípica “comedia” (así se la designa desde el título —*The comical history*

of...—, y así puede y debe, en un cierto sentido, ser pensada) cuyo argumento central podemos resumir en pocas líneas: Para favorecer a su amigo Basanio, que necesita dinero para costear un viaje a la fastuosa Belmont, donde se propone conquistar el cora-

zón de la bella y rica Porcia, el mercader Antonio, con toda su fortuna en alta mar, recurre al prestamista judío Shylock, quien le proporciona la suma requerida a cambio de una curiosa garantía: la de una libra de la propia carne del fiador. Al vencimiento del contrato, impaga la deuda, Shylock lleva a juicio a Antonio, dispuesto a hacerle cumplir el trato. Basanio, que a todo esto se ha casado con Porcia, vuelve a Venecia para ayudar a su amigo, seguido en secreto por su esposa, quien disfrazada de doctor en leyes se presenta en la corte donde es juzgado Antonio y hábilmente logra torcer el rumbo de las cosas: merced a un ardid legal bien pergeñado, el mercader es dejado en libertad y el judío es obligado a convertirse y a ceder su fortuna a cambio de su vida. Porcia sólo revelará su engaño al final, cuando todo haya terminado y ella, su esposo y sus amigos estén de vuelta en Belmont, dispuestos a vivir felices para siempre.

La escena del juicio a Antonio —que gracias a la astucia de Porcia se convierte, en su propio desarrollo, en un juicio a Shylock— constituye el centro de la trama y el punto en que la misma alcanza el clímax de todas sus tensiones. Toda su fuerza radica en que Shylock, odiado y repudiado por la mayoría cristiana de la ciudad, tiene de su lado, por una vez, *las leyes* de esa ciudad que lo desprecia, y sabe que a esa ciudad le va su propia fama y su propia dignidad en cumplir esas leyes que esta vez lo favorecen. En efecto, ante la solicitud de Basanio de que haga ceder la ley a la autoridad, el falso juez que es Porcia determina que “No se debe hacer eso; no se puede, en Venecia / Modificar un decreto instituido” (4.1.214-5). Shylock lo sabe, e insta al falso juez, “por la ley” (234), a

hacer justicia. Por eso, cuando Porcia se las arregla para dirigir la ley contra el judío y mostrar que es él quien ha ofendido a la ciudad, la comunidad cristiana de Venecia respira aliviada: interpretada por Porcia, la ley vuelve a amparar a los que *debe* amparar, y a condenar a los que *debe* condenar. Recurso típico de la comedia, todo se ha invertido: el acusador se ha vuelto acusado; el perseguidor se ha vuelto perseguido. Las cosas han vuelto a su sitio y la ciudad dirige todo su odio contra el judío, contra el otro. Allan Bloom ha mostrado que cuando Shakespeare se ocupa de Venecia no la pinta con los colores que cabría esperar de su fama de república virtuosa, sino desde la perspectiva de los *extranjeros*, de los “otros” –Otelo y Shylock– con los que esa república no cumple sus benévolas promesas. Así, encontramos también aquí, en Venecia (en la Venecia que nos presenta Shakespeare), la conjunción de la lógica de la república y la lógica del gueto. *República y exclusión*. República, sí, pero “entre nos”. De ahí la importancia, en la estructura narrativa de *El mercader...*, de Belmont. ¿Qué es Belmont? Belmont es la contracara de Venecia; es la salida y el conjuro de Venecia. Es la no contradicción. En efecto, si Venecia es la ciudad burguesa (fascinante, qué duda: industrial, movidiza, plural), la ciudad de los negocios y de la riqueza, de los comerciantes y de los prestamistas, de los venecianos y de los extranjeros, pero también –y a causa de todo eso– *de los conflictos*, Belmont representa el ideal de la armonía clásica, la ausencia de conflictos y de luchas, la ausencia de *otros* (dos “otros”, un español y un negro, aparecen pretendiendo a Porcia: no es un dato menor que la

chica prefiera a Basanio, que la suerte le permita salirse con la suya y que los dos extranjeros tengan que salir de la ciudad como llegaron). Venecia es una ciudad burguesa, cosmopolita, plural. Es la ciudad (*era*, de hecho, la ciudad: Shakespeare trabaja sobre ese hecho conocido de la Europa de sus días) de los negocios, de la mezcla y de la permanente lucha por hacer convivir esa mezcla con la necesidad del orden. Belmont (que, a diferencia de Venecia, *no existe*, es un puro invento de Shakespeare, no queda en ningún lugar, es una Utopía: la tierra prometida del Amor) es una ciudad en paz, porque es una ciudad sin mezcla y sin conflicto, una comunidad arcádica, feliz (Cosmópolis y Arcadia: ¿no habíamos empezado por ahí?) y joven. Y joven, en efecto. La última escena de *El mercader...*, después del juicio y de la derrota del judío, nos devuelve al palacio de Porcia en Belmont y nos muestra allí, reunidos y felices, lejos del mundanal ruido de la ciudad del trabajo, de la producción y de la mezcla, a *los que ganaron* a lo largo de este enredo: los matrimonios de Porcia y Basanio, de Nerissa y Gratiano, de Jessica y Lorenzo, que brindan y celebran y se ríen de lo lindo, y festejan toda la vida que –jóvenes y brillantes, bellísimos y astutos– tienen por delante, y todo el dinero que tienen para disfrutarla, y que en gran parte le han sacado (por las buenas, por las más o

La política es entre otras cosas la lucha por encontrar ese lenguaje, y a esa lucha debemos consagrar hoy nuestros desvelos, porque si no acertamos a forjar ese lenguaje seguirá primando entre nosotros el idioma mucho más rústico y brutal de quienes por un lado proclaman la República y por el otro defienden sus intereses particulares a puro desprecio por los otros, a puro racismo y a camionetazo limpio.

menos buenas o por las francamente malas) a sus mayores. Sobre todo, para lo que aquí nos interesa, a *los dos mayores, a los dos viejos venecianos* enfrentados (casi como dos dioses opuestos –como ha observado Theodor Reik–, pero también complementarios) a lo largo de la pieza: al viejo prestamista judío, que ha perdido a su hija, Jessica, por culpa del gentil Lorenzo, de sus amigos y de sus engaños, y su dinero por culpa de Porcia y sus ardides, y al viejo mercader homosexual, que ha perdido a Basanio en la despareja lucha (que sin duda sabía perdida desde el comienzo: ¿no es acaso ésa la razón de su proverbial *tristeza*, que nos anuncia ya desde la primera línea del texto: “*No sé por qué me siento triste*” [1.1.1]?) contra la bella heredera. Así, podemos ahora completar lo que decíamos recién. Venecia es la ciudad del trabajo, de la producción, de la mezcla, de los extranjeros, *de los viejos y de los perdedores*. Belmont es la ciudad del amor, de la armonía, de la homogeneidad, de los jóvenes y de *los que ganaron*. De los que ganaron *y se fueron*. Como quien se va al campo, o al *country*, ¿viste?, de Pilar.

5.

O a Punta. Comentando la versión cinematográfica de *El mercader...* dirigida por Michel Radford, Carlos Gamero propone, en efecto, esta analogía: Venecia es Buenos Aires; Belmont (ciudad-sueño, ciudad-fiesta: pródiga y banal) es Punta del Este. “Una ciudad esterilizada, sin vestigios del otro”, como escribió hace ya unos años, en plena fiesta menemista, Américo Cristófalo. “Ficción de oasis apacible y opulento: paraíso puritano.

Limpio, casto”, escribía Cristófalo en *Punta del Este: la política excluyente*. En efecto, Belmont: “Utopía de la ciudad sin batallas, sin víctimas, donde se exorcizan las imágenes de penumbra, de caos y barro” de la otra orilla del río. *Pero es que es esta otra orilla del río, con sus penumbras, su caos y su barro, con sus mezclas y sus enfrentamientos, con sus injusticias y sus luchas, la que nos interesa pensar, la que debemos seguir pensando*. No Belmont, entonces: la ciudad. No Belmont: el conflicto. No Belmont, ni siquiera con su bello y clásico lenguaje hecho de Homero, de Virgilio y de Chaucer (ciertamente más inspirado que la sórdida lengua *shopping* de la avenida Gorlero, que la necia lengua *new age* de los barrios privados y que la ridícula neogauchesca mediática que hemos tenido que oír por aquí últimamente), sino la ciudad en la que las grandes mayorías argentinas siguen buscando el lenguaje en que decir –en medio de las dificultades que se hicieron evidentes durante estos meses– sus ilusiones y esperanzas. La política es entre otras cosas la lucha por encontrar ese lenguaje, y a esa lucha debemos consagrar hoy nuestros desvelos, porque si no acertamos a forjar ese lenguaje seguirá primando entre nosotros el idioma mucho más rústico y brutal de quienes por un lado proclaman la República y por el otro defienden sus intereses particulares a puro desprecio por los otros, a puro racismo y a camionetazo limpio.

La Biblioteca Nacional y la Universidad Nacional de General Sarmiento presentan esta colección que propone reflexionar sobre las transformaciones del período democrático iniciado a fines de 1983. La iniciativa comprende 25 publicaciones, escritas por académicos dedicados al estudio de diversos planos de la vida social argentina y destinadas a un público amplio y no necesariamente experto.



Figura en un mapa de la ciudad. (Tres novelas en Buenos Aires en las últimas décadas del siglo XX)

Por Miguel Vitagliano

Una ciudad que se compone de retazos, superposición de trayectos personales y proyectos colectivos. Un mosaico de experiencias heterogéneas que resisten ser subsumidas en la narrativa hegemónica. ¿Cómo pensar una ciudad y sus transformaciones? Miguel Vitagliano nos propone, en este ensayo, abordar las transformaciones políticas, sociales y estructurales de la ciudad, como un paralelo que sólo es posible a partir de las experiencias sensibles que en ella habitan.

La novela es la forma de registro de esa diferencia sensible que permite transitar el tiempo histórico, trazando reenvíos que ponen al presente en perspectiva.

Vitagliano compara tres novelas, *Los compañeros* de Rolo Diez, *Hay unos tipos abajo* de Antonio Dal Masetto y *El Dock* de Matilde Sánchez, como modo de dibujar tres momentos: las autopistas, las relocalizaciones de las villas, la política y los medios de comunicación, son abordados desde la ciudad clandestina, el mundial del 78 y el copamiento del cuartel de La Tablada. Tres relatos que dialogan entre sí, descubriendo un mapa de percepciones, de docilidades y resistencias en la Buenos Aires de los setenta y ochenta.

I

La ciudad es espacio de reunión de lo múltiple y lo heterogéneo, tanto se trate del paisaje urbano como de la vida de los individuos. Sólo la mirada del turista puede encontrar homogénea una ciudad. Porque aunque en algunas se advierta cierta imperturbable constancia, todas por igual están hechas de retazos y contrasentidos. Las ciudades son superposiciones de historias individuales y proyectos colectivos. Materializaciones de victorias y fracasos. Memorias hechas rincones: el lugar altisonante de monumentos, nombres de calles y plazas que tropiezan con la voz disidente (“Cuidado: genocida a 500 mts.”, como en los *escraches*), el graffiti, la insistencia (las *siluetas* en las calles marcando la ausencia de los secuestrados-desaparecidos), otras con el silencio indolente de los que pasan sin mirar, o con el empecinamiento de quien llama con el nombre anterior a una avenida.

El presente de cada nación –o acaso habría que decir el discurso gubernamental-estatal– procede en dirección contraria: allí donde refulge la presencia de lo heterogéneo y las huellas de memorias enfrentadas, impone la homogeneidad: un único pasado para un único presente. En esa persistencia de la ciudad por registrar lo múltiple quizá radique también su estrecha vinculación con la novela. Ajena al mandato de decir una única verdad, la novela dice todas las verdades sin cerrarse en ninguna, al punto tal de convertirse en un *tester* de sensibilidad.

Eso es lo que hacen las tres novelas que nos convocan: trazan un mapa de la sensibilidad de Buenos Aires de las tres últimas décadas del XX. *Los compañeros* (1987-2000) de Rolo

Diez, *Hay unos tipos abajo* (1998) de Antonio Dal Masetto, y *El Dock* (1993) de Matilde Sánchez son muy diferentes entre sí en cuanto a sus posicionamientos estéticos como en las circunstancias de producción, lo que acaso haga más sugerente la invitación a leerlas como el recorrido de una figura y no como una serie cerrada. Un mapa de sensibilidad dinámico y aún vigente, como se evidencia con sólo colocar en correlación las líneas matrices de sus ar-

gumentos: un responsable de inteligencia del PRT/ERP (Partido Revolucionario de los Trabajadores/Ejército Revolucionario del Pueblo) intenta resguardar el funcionamiento de su organización durante los primeros años de la dictadura; un periodista, sin militancia política, se siente perseguido por la presencia de un auto que ronda la puerta del edificio en el que vive, mientras se juegan los últimos dos partidos del Mundial 78; una mujer, a fines de los ochenta, vacila en reconocer a una amiga entrañable en el cadáver que muestra la televisión de lo que fue el intento de copamiento de un regimiento por parte de un grupo guerrillero.

Un mapa aún vigente, porque si bien *El Dock* es la única novela referida a una situación posdictadura, los tres relatos mantienen una estrecha relación con el presente. En primer lugar por el énfasis sobre ciertos aspectos de una sensibilidad “no fechada”: los lazos interpersonales fracturados, la presencia

Resulta significativo incluso que las tres novelas comienzan en Buenos Aires pero que, irremediamente, sus protagonistas tengan que dejar atrás la ciudad. Alejamientos incorporados, también, a una misma sensibilidad: no hacen en ese gesto sino el acto de permanecer, están huyendo cuando creen salir.

omnipresente de la mirada, la desesperación por prolongar el instante... ¿Cómo definir –por otra parte– cuándo y hasta dónde se extiende el presente? Resulta significativo incluso que las tres novelas comiencen en Buenos Aires pero que, irremediamente, sus protagonistas tengan que dejar atrás la ciudad. Alejamientos incorporados, también, a una misma sensibilidad: no hacen en ese gesto sino el acto de permanecer, están huyendo cuando creen salir.

La segunda razón no es menos relevante. El intento de copamiento del regimiento que da lugar a la trama de *El Dock* alude al acaecido el 23 de enero de 1989 en La Tablada por el MTP (Movimiento Todos por la Patria), grupo conformado en su base por militantes de lo que había sido el ERP; es decir, la organización a partir de la cual gira *Los compañeros*. Una novela se continúa en otra en la lectura, del mismo modo que las calles cambian de mano ante un paisaje que luce distinto sin dejar de ser el mismo. Así también, *Hay unos tipos abajo* de Dal Masetto comienza casi donde termina la historia de *Los compañeros*, meses antes del Mundial 78, la más prístina expresión del poder hegemónico de la dictadura.

II

A Pablo, el protagonista de *Hay unos tipos abajo*, le han encargado una nota que aún un día antes de jugarse la final entre Argentina y Holanda no ha llegado a escribir. El tema es cómo se ha transformado la ciudad en ese junio de 1978. Sabe que puede hablar de la euforia de la gente en las calles cada vez que el equipo nacional gana un partido, sabe que podría referirse al inédito entusiasmo de las mujeres por

el fútbol, y hablar de “una ciudad de fiesta” tras el triunfo de 6 a 0 ante el equipo peruano que posibilitó la clasificación a la final. Pero también sabe que se trata de “la misma ciudad donde desde hacía años la reunión de más de tres personas era vista como sospechosa”,¹ y que la Junta Militar envió a los medios la prohibición terminante de cualquier crítica al equipo nacional.

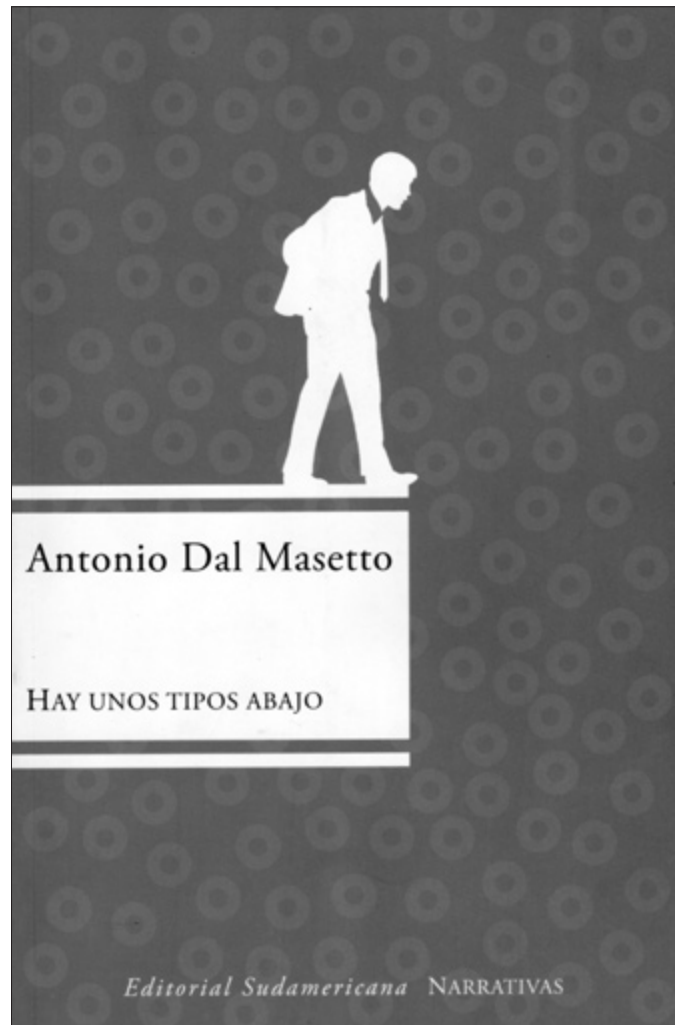
De haber logrado cumplir con el encargo, quizá Pablo habría podido decir, o acaso omitir a conciencia, una información que circulaba en los diarios y que aseguraba que el costo de vida había aumentado un 11% en el mes, y un 46,4% desde el comienzo del año.² Es decir, eso estaba a la vista. Muy posible resulta, sin embargo, que pasara por alto un dato menor que, metafóricamente, condensaba la realidad experimentada en el cuerpo (social) frente a la realidad que debía ser pronunciada. Tres semanas atrás Magdalena Ruiz Guiñazú había utilizado en su programa de radio, por primera vez, la expresión “sensación térmica”. La revista *Humor*, en su segundo número, aludió a la novedad, acaso dejando entrever a manera de contraseña lo verdadero sobre la verdad impuesta, o enfatizando al menos la constante monotonía en medio de tanto clima festivo: “Uno se levanta. Las chanquetas ya le empiezan a anunciar que hace frío. Va tiritando al baño. Y con los preparativos de la ducha prende la radio. La primera cosa que uno se entera en el día es que hay 4 grados y una ‘sensación térmica de un grado bajo cero’. ¿Por qué esa tortura? ¿Cómo se defiende uno? Porque 4 grados se aguantan, pero uno bajo cero es mucho frío. Entonces uno no se baña, ni se lava y sale a la calle muy deprimido. Y no sirve para nada en todo el día. Como siempre”.

Quién sabe si el texto tenía esa intención. La lectura entrelíneas se había convertido en una silenciosa forma de resistencia social que fue creciendo a la par del poder omnipresente de la dictadura. Cuanto mayor era la vigilancia, mayores resultaban las agudezas para detectar contraseñas del disenso. Una encerrona que combinaba al mismo tiempo la afirmación de un no y la sensación de culpabilidad. Extraña reunión que la vida bajo regímenes totalitarios convierte en cosa frecuente. Como le sucede a Pablo; vincula enseguida las dificultades de la línea telefónica con la presencia de “esos tipos abajo”. La información le llega por su novia Ana, mujer separada y madre de Daniel, un chico de escuela primaria, y basta la mención para que se sienta amenazado. No sólo sin saber porqué sino tampoco sin preguntarse siquiera por qué:

- “—¿Entonces?
 —Entonces, ¿qué?
 —No sé, decí algo.
 —¿Sobre qué?
 —Sobre los tipos de la esquina. Ahora los viste vos también.
 —Los vi, ¿y con eso qué?
 —Que están ahí.
 —Sí, están.
 —Bueno, decí algo.
 —¿Algo como qué?³

Perplejidad y desolación. La amenaza de la desaparición no deja ni un resquicio libre, y los vínculos se resquebrajan. Eso es lo que experimenta Pablo con unos amigos que se niegan a darle hospedaje la noche previa al partido final, y algo similar le sucederá con Ana, mientras la ciudad ya está atada a cuanto sucede entre Argentina y Holanda. En medio de los jirones

del tejido social, no hay lugar para guarecerse, sólo una alternativa parece imponérselos a los personajes de *Hay unos tipos abajo* y es la de señalar al



otro como culpable. O se es víctima o victimario. No hay zonas grises, y a la vez todas lo son. La lógica binaria siempre es circular, consta de un uno y su réplica. Y aunque nunca termina de imponerse por completo, amenaza estar por lograrlo a cada paso. Ésa es la energía que mueve al terror. Como en toda situación concentracionaria, la sociedad funciona, dice Pilar Calveiro,

como “caja de resonancia”: permite que circulen los signos aterradores y paralizantes al tiempo que esa misma sociedad no deja de ser, en ningún momento, la destinataria privilegiada de semejantes tormentos.⁴

Completamente distinta es la situación del protagonista de *Los compañeros*. Su objetivo es el *camuflage*, simula que forma parte del sector que la dictadura no advierte como disidente. Roberto lee los signos de esa pertenencia y los copia a la perfección: el cabello corto y prolijo, traje y corbata, los zapatos siempre bien lustrados, y un portafolios. Se esfuerza por no parecer nervioso en ninguna ocasión, evita transpirar

La ciudad habla, murmura, grita, calla; pero nunca es un coro de una sola voz. Es el discurso gubernamental-estatal la que la convierte en un instrumento para que diga una sola cosa. Las transformaciones urbanas emprendidas por la dictadura, muchas de ellas en ocasión del Mundial 78, resultan una clara muestra.

y el temblequeo del pulso... Sabe lo que lee el ojo del terror y actúa en consecuencia. Esquiva las zonas proclives a su registro. Si en *Hay unos tipos abajo* la desesperación es la presencia de ese ojo vigilante-paranoico, en *Los compañeros* lo que se pretende es ser un segundo ojo que vigile a ese primero. Roberto conoce todas las lecturas de aquel ojo –cada uno de los signos advertidos como amenaza– y los elude a la perfección. Desde luego, se trata de un responsable de inteligencia de una organización clandestina que “hace inteligencia” sobre las ramas del poder estatal. Busca interceder en sectores descontentos del propio régimen, incluso en un grupo que considera a Videla una tibia “paloma”; teje negociaciones con mercenarios de las fuerzas armadas o intenta cooptarlos para liberar a miembros de su organización.

Asombra tanta confianza, por momentos absoluta, en la inoperancia de las fuerzas armadas. *Los compañeros* no se propone como escenario de autocrítica, al menos no en términos argumentativos. Se reconocen “errores”, y se sigue adelante; se cuentan los “caídos” y se sigue buscando “traidores” y fallas hasta en la última página. ¿Semejante confianza en la victoria era sólo una visión en el interior de las organizaciones armadas o se trataba de una sensación de omnipotencia que respiraba toda la sociedad? En esos mismos días en que los personajes de *Los compañeros* intentan sobrevivir en la ciudad, Juan Martini publica *El Cerco* (1977), novela que había escrito dos años antes. El relato está construido haciendo centro en la misma confianza, aunque de manera invertida: un hombre estrechamente ligado al poder levanta una fortaleza a su alrededor, convencido de que nadie será capaz de atravesarla; y desde luego alguien consigue hacerlo. En las organizaciones armadas de los 70 eran constantes ese tipo de demostraciones: lograr la fotografía de un individuo en la mayor intimidad, atentar contra su vida burlando las más insólitas maneras de seguridad. El ojo como manifestación misma del poder: se puede llegar hasta donde se ve y se lo ve todo.

La confianza de los personajes de *Los compañeros* comparte el aire plasmado en la novela de Martini. Los militantes están convencidos de que pueden atravesar cualquier cerco, y su confianza es tanta que ni vislumbran la posibilidad de quedar cercados. Una vez más el círculo. No es que las novelas tengan capacidad predictiva, simplemente dicen antes y de manera intensa lo que se *habla sin decir*, y aún da vueltas en las calles de la ciudad.

III

La ciudad habla, murmura, grita, calla; pero nunca es un coro de una sola voz. Es el discurso gubernamental-estatal la que la convierte en un instrumento para que *diga* una sola cosa. Las transformaciones urbanas emprendidas por la dictadura, muchas de ellas en ocasión del Mundial 78, resultan una clara muestra. El “Plan de erradicación de villas de emergencia” recrudesció en los meses previos al certamen. Caseríos precarios arrasados por topadoras, seguidas por la fuerza policial y a veces también por el ejército. Cinco años antes la situación de las “villas” había despertado asombro; la población que sumaban las 741 registradas en el país sólo era superada por las de Capital Federal, Rosario y Córdoba. Por entonces había 604 dentro de la Capital y el cordón del Gran Buenos Aires con un total de 393.866 personas; en el transcurso de 1976 la cifra ya superaba con amplitud el medio millón de personas, lo que equivalía al 5% de la población.⁵

En mayo la “erradicación” llegó a la Villa del Bajo Belgrano, donde había vivido una de las estrellas del seleccionado nacional, René Houseman; y a la Villa de Inmigrantes en Retiro. A comienzos de junio, el mismo mes del mundial, el plan alcanzó a las villas ubicadas dentro del perímetro conformado por las avenidas General Paz, Perito Moreno, Escalada y la Autopista Ricchieri. Un área que, según una nota de *Clarín* (3-6-78), estaba caracterizada “por el descontrol y deterioro edilicio”. Es que nada debía quedar fuera de control, todo debía ser demarcado, afinado a la voz imperante. Para el mundial se realizó la señalización horizontal de 50.000 metros cuadrados y fueron instalados 355 semáforos. Durante el

mes de mayo había en la ciudad 25 obras públicas en curso, además de un proyecto que alcanzaba al resto de las ciudades sedes del certamen y que consistía en la iluminación de los monumentos públicos.

El denominador común de esas transformaciones era, sobre todo, la muestra enfática del poder de la dictadura. La reafirmación amenazante de que nada ni nadie escapaba a su control. Ningún cuerpo. Ostentación de un consenso logrado a expensas del terror inoculado a toda hora, y fundido con la algarabía de los festejos. El protagonista de *Hay unos tipos abajo* deambula solitario por la ciudad y las calles están llenas de vacío, *no ve a nadie* y eso mismo quiere decir que están allí y que corre peligro. Sólo hay policías con su prepotencia, cuando no individuos que sabe, o supone, que son policías de civil; el resto son grupos entonando a coro “Argentina, Argentina” pasando como ráfagas, en autos y camiones. Mientras, él camina solo y sabe lo que no sabe. Por eso le dice a su amigo, en referencia a los *tipos de abajo*: “Si de algo estoy seguro es que no están ahí por mí”. El amigo y su esposa se reparten entre la negación de la realidad y la paranoia, aunque no por eso dejan de ser partes del mismo coro.

“(…) Pablo nunca escribió sobre política ni nada que se le parezca. Las notas tuyas no pueden molestar a nadie.

—Lo que escribía el hermano de María tampoco podía molestar a nadie.

—Es diferente. Además, ¿qué sabemos nosotros de la vida del hermano de María? ¿Vos sabés en qué andaba el hermano de María?

—No.

—¿Entonces?

(…)

—No empecés a tratarme de paranoica”.⁶

Formas complejas que delinean el trazo de una figura, condensada en dos frases que, como proponen Oberti y Pittaluga, se leerán reemplazando una a otra; la primera tiene lugar durante la dictadura y la otra inmediatamente después, una justifica las desapariciones mientras la segunda disuelve la responsabilidad social de ese pasado como si se tratara de algo ajeno: “Algo habrán hecho” pasa a convertirse en “Nosotros no sabíamos”.⁷

La película *Hay unos tipos abajo*, dirigida por E. Alfaro y R. Filippelli y con guión de Dal Masetto, se estrenó en 1985 y poco se aparta de la novela. Aun así los cambios resultan significativos. En especial uno: en la versión cinematográfica se esboza cierto pasado militante del protagonista, rasgo obliterado en la novela. Esa diferencia corrige y tacha a la vez un acierto, no en lo que concierne al plano político sobre el estético o viceversa sino en la articulación de respuestas para un mismo desafío: ¿cómo nombrar lo

Reflexionar acerca de cuánto aún la sociedad arrastra consigo de las situaciones de tortura y de qué modo. Porque no es el sujeto del cuerpo sometido el que se “quiebra” sino el otro que señala a ese sujeto como “quebrado”.

que no puede ser nombrado sin el riesgo de diluirlo? La película acierta, ya que con ese gesto contradice lo que en los 80 se había convertido en el lugar común generalizado, proponer la figura del detenido-desaparecido como víctima casual, accidental, una víctima de *agenda equivocada*. Una interpelación que corría el riesgo de reemplazar al terrorismo de Estado por el azar. Y la novela acierta también en colocar al personaje casi en una intemperie con respecto a su pasado, en una sociedad que no sólo conocía el juicio a los ex

comandantes de las Juntas Militares y las leyes de Punto Final y Obediencia Debida sino también los indultos.

Por eso el protagonista de la novela de Dal Masetto es incapaz de ponerle nombre a lo que le sucede, las palabras están cargadas y dispuestas a disparar en su contra. Pablo ni siquiera consigue acoplarse al comentario de Ana: “...todo el tiempo tengo la impresión de que la ciudad está llena de gente que espía”.⁸ Y la novela expone ese silencio en crudo, en ningún momento pretende completarlo. En contraste, detalla los nombres de calles y lugares de la ciudad por los que Pablo deambula. Más que un anclaje referencial, es el choque altisonante de esos nombres arrancados de la historia nacional y el deambular de un individuo solo: Reconquista, 9 de Julio, Carlos Pellegrini, Sarmiento, Avenida de Mayo, Leandro N. Alem, y Retiro. Pablo “desafina” en medio de tanta historia, y en la novela el lector lo acompaña: es un hombre con todos los pasados, ya no únicamente con uno.

Conocido diccionario del terror: “cantar”, “tabicar”, “chupar”, “quirófano”, “quebrar”... Habría que indagar alguna vez en qué momento “quebrarse” extendió su significado para pasar a aludir a funcionarios y personajes del espectáculo llorando sus arrepentimientos en televisión. Reflexionar acerca de cuánto aún la sociedad arrastra consigo de las situaciones de tortura y de qué modo. Porque no es el sujeto del cuerpo sometido el que se “quiebra” sino el otro que señala a ese sujeto como “quebrado”. A diferencia del resto de los golpes de Estado que se sucedieron en el país desde 1930 y que hicieron imposible hasta 1989 que un presidente constitucional le entregara a otro, también surgido de elecciones libres, su mandato, el del 76

contó con un consenso mucho más amplio por parte de la sociedad. Héctor Schumcler sostiene que “la sociedad toda” estuvo involucrada como en ninguno de los casos anteriores. Dice: “Es cierto que las fuerzas armadas actuaron por decisión propia, pero todos los caminos se habían abierto para el paseo triunfal. El golpe parecía cerrar brutalmente un tiempo de confusión y angustia, inclusive para gran parte de la guerrilla que se ilusionaba con tener, en adelante, un enemigo con rostro claramente reconocible. Estamos atravesados de olvidos que oscurecen las minucias de la historia”.⁹

La dictadura diseminó su poder hasta en las nomenclaturas. Dos documentos emitidos por el Jefe de Estado Mayor del Ejército en diciembre de 1976 dan cuenta del plan sistemático y orquestado para el secuestro y desaparición de personas, como para la transformación del lenguaje.¹⁰ Una orden hacia el interior de la fuerza, semejante a las extendidas hacia afuera. Había expresiones que debían dejarse de lado, “fuerzas de las subversión”, “guerrilleros”, “vistiendo uniformes”, y era preciso decir en su lugar “bandas de delincuentes armados”, “usurpando el uso de insignias, distintivos y uniformes”... El director de la revista *Gente* entre 1975 y 1981 recordaba hace muy poco “algunas licencias” que se había permitido en su cargo: “Yo mandé escribir Montoneros en mayúsculas, igual que ERP, cosa que estaba prohibido. Y no decía ‘banda de subversivos declarada ilegal en primer término’, como decían los diarios de la época...”.¹¹ Sin embargo, en julio de 1976 la revista *Gente* publicó un libro con el formato de la revista, *25 de mayo de 1973-24 de marzo de 1976. Fotos-Hechos-Testimonios de 1.035 dramáticos días*,¹² en el que los apelativos, más allá

de lo que se advierte en las fotografías de muros y pancartas, se mantienen uniformes: “guerrilla subversiva” y “emblemas subversivos”. Y la palabra *golpe* aparece escrita entre comillas.

IV

Violencia sobre los individuos y sobre la ciudad. Sumado al Plan de erradicación de villas de emergencia, estaba el otro proyecto Cacciatore: el ensanchamiento de ciertas avenidas y la construcción de autopistas interconectadas. Las obras excedían con creces la preparaciones para el Mundial 78; era preciso expropiar terrenos –con viviendas incluidas– de vastos sectores de la clase media, demolerlo todo y recién después emprender la construcción de las “arterias vitales” que acelerarían el tránsito desde el centro hacia la periferia. El proyecto de la creación de autopistas fue anunciado en marzo de 1977, haciendo alarde del control absoluto de las necesidades de la ciudad y sus habitantes, fruto de un meditado y prolongado estudio en el área. Sin embargo, como asegura Oszlak, “en ninguno de los discursos y declaraciones formulados por las autoridades municipales con anterioridad a aquella fecha existe indicio alguno del mencionado plan”.¹³ Antes del campeonato

Violencia sobre los individuos y sobre la ciudad. Sumado al Plan de erradicación de villas de emergencia, estaba el otro proyecto Cacciatore: el ensanchamiento de ciertas avenidas y la construcción de autopistas interconectadas. Las obras excedían con creces la preparaciones para el Mundial 78; era preciso expropiar terrenos –con viviendas incluidas– de vastos sectores de la clase media, demolerlo todo y recién después emprender la construcción de las “arterias vitales” que acelerarían el tránsito desde el centro hacia la periferia.

de fútbol se ensancharon ciertas zonas de la Avenida del Libertador, una autopista cercana al estadio de Vélez y la Avenida Lugones, ubicada detrás del estadio de River y de la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada), donde funcionaba uno de los cinco mayores campos de concentración del país.

Es otra Buenos Aires la de *Los compañeros*; una ciudad diferente y que, sin embargo, no deja de ser la misma. Diferente no porque carezca aún de autopistas sino porque la ciudad se muestra plegada en dos: de un lado están las calles funcionando como cerco de la represión; del otro circula paralela la vida clandestina de los militantes.

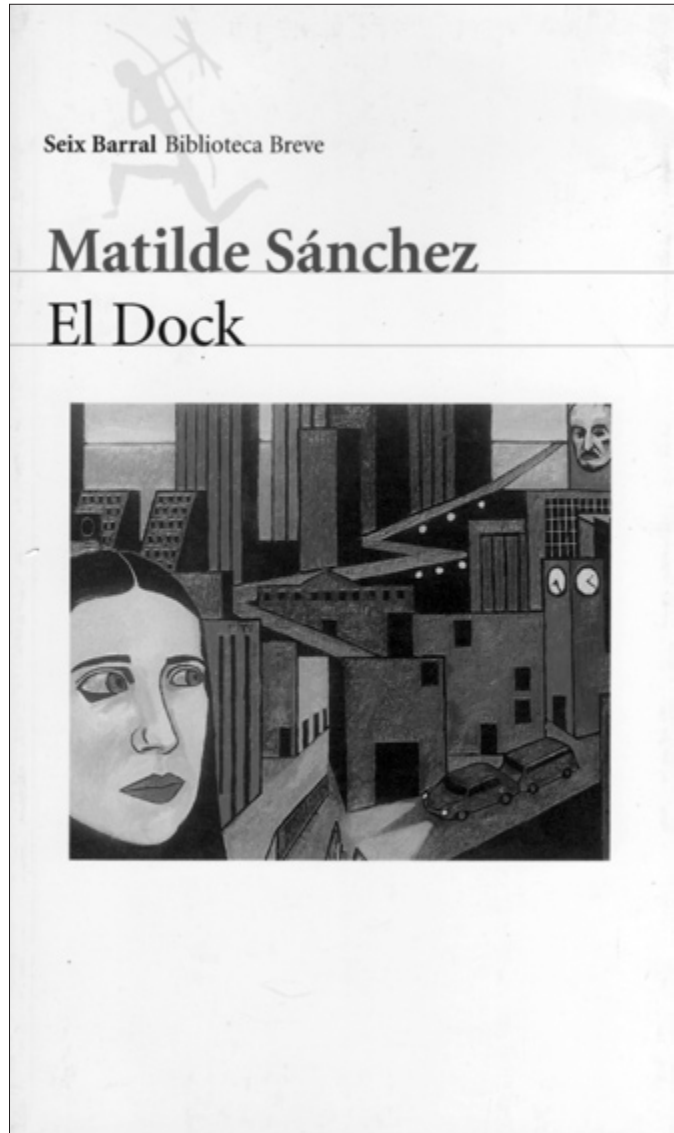
En diciembre de 1980 se inauguró la Autopista Sur (actualmente 25 de Mayo)-Perito Moreno. Para construirla –la obra comenzó cinco meses después de anunciado el plan– fue preciso demoler uno de los tantos centros de detención y tortura, El Atlético, en Avenida Paseo Colón al 1200, que funcionó desde febrero hasta diciembre de 1977. Buena parte de las estructuras del mobiliario de tormento que quedaron en desuso en El Atlético pasaron a conformar el Olimpo, ubicado en el barrio de Floresta, que funcionó entre agosto de 1978 y enero de 1979. En esos aspectos la planificación no perdió detalle. El proyecto de construcción de autopistas quedó prácticamente suspendido a mediados de 1981, aunque el paisaje ya era el escenario de una ciudad amputada en la que los escombros se ahogaban entre yuyos. Monumentos del despojo. Para no dejar siquiera esos restos fuera de control, proliferaron las plazas sobre las viviendas arrasadas, plazas con menos césped que cemento con nombres de militares que no desafiaban en el clima imperante, como la Plaza Aramburu en el barrio de Caballito. Huellas de los tormentos ocultas en

las entrañas de la ciudad. Como las de El Atlético, o las de otro centro de detención que estaba ubicado en lo que es hoy el estacionamiento subterráneo de Plaza Houssay. Inaugurada por la dictadura en 1980 y construida sobre un predio del Hospital de Clínicas del cual sólo perdura la capilla San Lucas, la plaza es una simbología hecha espacio: lo alto imperturbable, lo bajo enterrado, y la superficie arrasada. Porque Plaza Houssay está en el medio de distintas facultades de la UBA –Medicina, Bioquímica, Ciencias Económicas, Ciencias Sociales, Odontología– y, sin embargo, obedece a un diseño que dificulta cualquier reunión masiva: acumulación de caminos estrechos, desniveles esparcidos en zonas diversas, rampas, tribunas de hormigón que se interponen en la circulación... En 2003, ante el proyecto de la UBA para reformar la plaza, el entonces decano de la Facultad de Ciencias Exactas, Pablo Jacovkis sentenció: “La Plaza Houssay, en su actual diseño frío y distante, fue concebida durante la última dictadura militar con el propósito transparente y único de dificultar y evitar cualquier tipo de acto público o manifestación masiva en ella”.¹⁴

Es otra Buenos Aires la de *Los compañeros*; una ciudad diferente y que, sin embargo, no deja de ser la misma. Diferente no porque carezca aún de autopistas sino porque la ciudad se muestra plegada en dos: de un lado están las calles funcionando como cerco de la represión; del otro circula paralela la vida clandestina de los militantes. Y en el medio, todo es amenaza. No hay una sola concesión a la buena conciencia cívica en la novela, ni un solo debate político ideológico. Quizá sea ese aspecto lo

que hace hipnótica la lectura de la primera novela de Rolo Diez: avanza cargando con su propia historia auestas, encadenando sucesos en tono de crónica, incluso a menudo parecen casos desconectados entre sí, otros interrumpidos en su desarrollo, pero aun así el relato prosigue convencido de cuál es su destino, aun cuando el lector no lo vislumbra. Una novela armada militarmente; mejor todavía, una novela militarizada. *Recuerdo de la muerte* (1985), de Miguel Bonasso, acaso se aproxime por el tópico –en este caso no será el ERP sino Montoneros–, pero en el resto se distancian. Una trata de revisar y evaluar lo acaecido, mostrando ambas actitudes a través de la novela, *Los compañeros* en cambio avanza sin dar respiro. Es más, respira porque avanza. ¿Habría sido ese carácter de irrecusable novela armada lo que demoró trece años su publicación en Argentina, aun tratándose de un autor ya traducido a otras lenguas? Porque no se trata de lo que la película *Hay unos tipos abajo* destacaba contrastante en el 1985; en este caso en particular se dobla la apuesta: es un combatiente. Recién una década más tarde, entre 1995 y 1996, empezó a reconocerse sin restricciones el pasado de los secuestrados-desaparecidos y de los sobrevivientes.¹⁵ Habrá incluso otra novela sobre el ERP, publicada en 2005, *La compañía en el monte* de Eduardo Anguita;¹⁶ pero en todo caso será una narración sobre la evaluación del pasado militante, un relato en el que los combates en el monte tucumano han dejado sus huellas aunque de ningún modo se trata de una novela militarizada. Distinta es la propuesta interpretativa sobre el pasado que ofrece *Museo de la revolución* (2006) de Martín Kohan, una novela narrada

en un ostensivo presente refiriéndose a un pasado que nunca comienza a terminar: el diario político de un militante secuestrado-desaparecido,



Rubén Tesare, es actualizado en una lectura décadas después y lejos del país, en México. Tiempos y espacios se resignifican pero no están clausurados. En el cuaderno de Tesare (¿anagrama de *estare?*) puede leerse: “La revolución es el estallido. Y si el

proceso le pertenece a la duración, el estallido revolucionario le pertenece a la instantaneidad. Funciona como los relámpagos: presente puro. Para hacer de eso un pasado, hay que poder retenerlo. Para hacer de eso un futuro, hay que poder anticiparlo”.¹⁷

Las novelas hablan, siempre hablan, algunas incluso son señaladas por sospechosas de hacerlo por demás, si es que eso fuera posible. No deja de ser curioso que *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (1980), de Jorge Asís, novela que fue un *best seller* durante la dictadura y dedicada a un escritor desaparecido (destacando precisamente esa situación: “A Haroldo Conti *¿In Memoriam?*”), trace recorridos por la ciudad, hábitos y costumbres, nombres de bares y de lecturas (de Cooke al Che, y de Lamborghini y Gelman a Neruda) que aludían a toda una zona interdicta. No pocos vieron en ese gesto una desatinada

También los cuerpos nombran, son inscripciones sociales. Así, es el cuerpo de una mujer en pantalla lo que conduce la lectura de las escenas transmitidas desde el regimiento: la presencia de esa mujer hace que “muy pronto los rebeldes” sean “llamados terroristas”.

revelación, la “entrega” de una información de cómo circulaba una cultura resistente que, como se decía entonces, se movía en “las catacumbas” para escapar al ojo de la represión. Qui-

zás esas críticas sobredimensionaran el papel no de esa novela en particular sino el de novela en sí, ¿o leyeran de más?; aun así dan cuenta de un tiempo difuminado. En los últimos años de la década del 80, en el Centro Cultural Ricardo Rojas, en la presentación de los avances de las investigaciones en curso de un grupo de críticas literarias, integrado por Mónica Tamborenea, Silvia Delfino, Nora Domínguez y Matilde

Sánchez, ese tópico sobre la novela de Asís fue incluso asunto de discusión. En su novela *El desperdicio* (2007), Matilde Sánchez alude al clima de aquellos años y, acaso también, al espacio circundante de ese grupo de críticas literarias; un registro de cómo se leía por entonces y cómo se vivía la política en las calles:

“En eso Helen había salido con Sklovski otra vez, y con Bajtín, a quienes estudiaba en francés por esos años.

Estamos haciendo el ridículo con esta teoría.

No venía a cuento de nada, no habíamos estado hablando de libros ni de crítica. Era una visión súbita, lo que llamó un ataque de objetividad.

¿Por qué el ridículo? Es que te deprimió el final de la manifestación. Siempre deprime cuando se desconcentran.

Oí los bombos, un corazón con arritmia...Estamos haciendo el ridículo porque en realidad no somos ni un cuarto de lo que nos creemos. Cuando alguien nos lea dentro de treinta años, no van a parar de reírse. Van a usar todas nuestras lecturas en nuestra contra. No vamos a tener quien nos defienda.

Y al rato,

*Lo que dijiste de la marcha es cierto, parece un carnaval estropeado por la lluvia. No sé por qué, rara vez sensación de triunfo, apenas exaltación pasajera”.*¹⁸

V

En *El Dock* la narradora vacila antes de reconocer a su amiga moribunda en la pantalla de la televisión, aunque mucho más aun le cuesta reconocer que en el nombre de guerra elegido por ella, el único que daría a conocer el diario, está cifrada también su propia vida: Poli era el apelativo con el que

ella jugaba en su infancia. A lo largo de la novela no hay otro nombre para la amiga ni tampoco para la narradora. Sólo en eso están igualadas y, sin embargo, será el comienzo de todo cuanto no deja de diferenciarlas siempre juntas. La narradora se hará cargo de Leo, el hijo de Poli, a quien ve morir en la pantalla mientras ella, por otra parte, espera ser sometida a una operación al día siguiente. Una operación de la que no se explican las causas, si bien se deja traslucir un problema ginecológico. Un quirófano que será vivido como una sala de tortura.

Significativos también resultan los nombres en la novela, y las resonancias que irradian. Leo es un chico sin edad que lee para alejarse de su propia situación aunque no deja de interrogarla a fondo; la pareja de la narradora, Kim, es un médico coreano, clara referencia a los cambios poblacionales de la ciudad. Poli alude a lo frágil y diminuto. Pero también Poli es la trama urbana cortada, y la política interrumpida, sin terminar. Porque no hay lugar en *El Dock* para que se piense en un levantamiento armado. La narradora llega incluso a imaginar cómo pudo ser convencida su amiga en los brazos de un amante y combatiente:

“La persuasión de su voz, honda y un poco solemne, hablándole de la utopía entre las sábanas, el estilo decididamente anticuado, furiosamente antimoderno, lo que debió subrayar la melancolía de su imagen. Puedo imaginar en él el hábito y la destreza para entorpecer toda conversación sobre la realidad invocando principios morales, éticos, filosóficos, históricos, metafísicos, todo ello con cierta sensualidad, y los tics involuntarios de esa caricatura intelectual combatiente, demasiado alerta para conformarse con un desti-

no mediocre pero no lo suficientemente cínico para convertirse en lo que se suele llamar una figura pública (...) y a Poli devastada de amor, llorando en sus brazos por alguna tontería”.¹⁹

También los cuerpos nombran, son inscripciones sociales. Así, es el cuerpo de una mujer en pantalla lo que conduce la lectura

de las escenas transmitidas desde el regimiento: la presencia de esa mujer hace que “muy pronto los rebeldes” sean “llamados terroristas”. Para todos ese cuerpo cargará con distintos apelativos, para la narradora en cambio siempre será Poli. O digamos nosotros: Polinices y ella, la narradora, Antígona. Hay una ley por encima de la ley del Estado sobre la que Poli se ha levantado, la ley de la vida. La primera tiene lugar en las calles y es temporal, la otra radica en la casa, en lo más íntimo y se expande hacia todas partes y está por encima de cualquier política.

***El Dock* registra esas sensaciones en las escenas iniciales en que la narradora contempla la muerte por televisión mientras está echada en la cama. Como si contemplara una película. Como si la realidad se hubiera convertido en ficción. Como si la televisión mostrara todo y no dejara ver nada.**

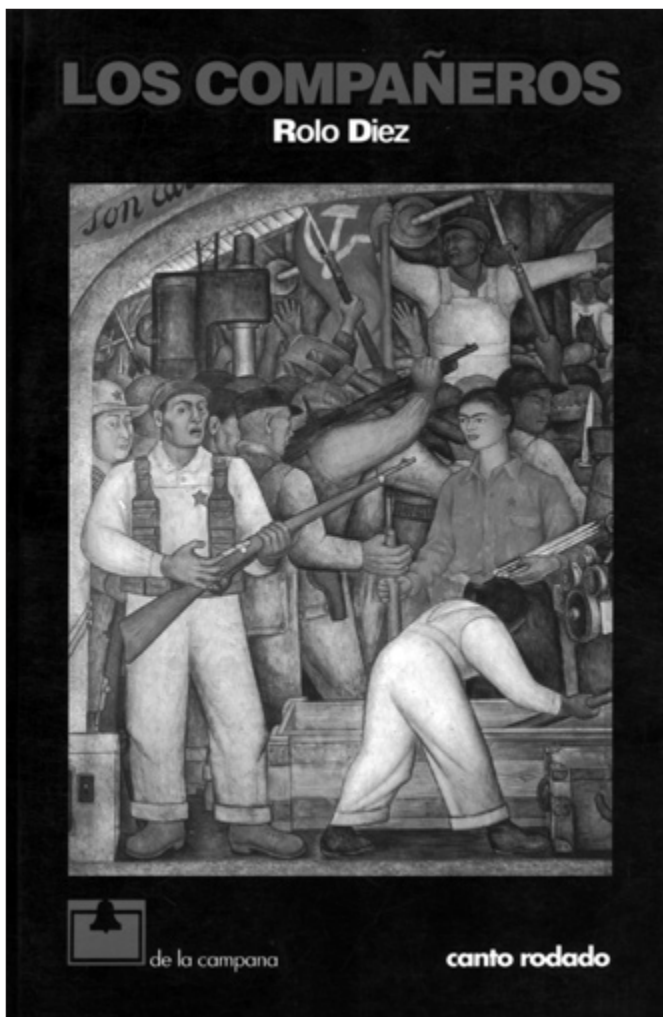
VI

Mientras que en *Los compañeros* y *Hay unos tipos abajo* las referencias a la ciudad son constantes y precisas, en *El Dock* se las evita de manera enfática. En *Los compañeros* la distancia entre la ficción y lo autobiográfico es estrecha. Rolo Diez escribió su novela en México, donde sigue residiendo, en un exilio que comenzó en 1977, primero en Brasil, en distintos países europeos y finalmente de regreso a Latinoamérica.

Un periplo similar al recorrido por el protagonista de *Los compañeros*. Según lo que él mismo sostuvo, su primera novela, “una novela testimonio sobre la guerrilla urbana”, podría leerse como descarga de la experiencia vivida: “Muy al principio yo escribía

do corresponde a su segunda novela, publicada en 1989, que también tiene como marco la dictadura pero desarrolla una historia estrictamente ficcional; después llegarían otras narraciones y el reconocimiento internacional.

Es decisivo ese trasvasamiento en *Los compañeros*: el autor se descarga para cargar a la novela hasta convertirla en un exasperado registro de la vida clandestina. Opuesta es la decisión elegida por Matilde Sánchez en *El Dock*: descargar a la novela de la realidad histórica. Mejor sería decir, descargar a la literatura de la realidad fechada. Es indudable que el ataque guerrillero hace referencia al de enero de 1989 en La Tablada. Además, la novela marca un hecho notable en la sensibilidad colectiva como es la función cumplida por la televisión. Hasta entonces los noticieros hacían flashes informativos de acontecimientos de esas características (por ejemplo, el intento de copamiento por parte del ERP al regimiento de Monte Chingolo a fines de 1975) o reproducían las fotos, esa enorme cantidad que ya había circulado profusamente en la década del 70 en revistas de actualidad (*Gente* fue un caso paradigmático, pero también lo fueron aquellas postales publicadas por la revista *Para Ti* antes del Mundial 78 con el objeto de que sus lectores las enviaran al exterior para demostrar que se vivía en un país de “paz y armonía”); sin embargo, la recuperación del regimiento por parte del ejército fue seguida en vivo y en directo por las cámaras, como si se tratara de una guerra. Algo irrisorio por lo desmedido. Nada en la situación motivaba el arsenal desplegado ni la manera sangrienta en la recuperación. Una obscena lentitud que pretendía mostrar la batalla de un ejército victorioso en contraposición



como una mezcla de actividad literaria con trabajo político. Pero al día siguiente de terminar *Los compañeros* me senté frente a la máquina y empecé *Vladimir Ilich contra los uniformados*. Fue en ese momento cuando nací como escritor”.²⁰ El título menciona-

a su desempeño durante la guerra de Malvinas, y a la vez un ejército que, como parte del Estado, transparentaba el accionar de su monopolio de la fuerza como no lo había hecho durante los setenta. *El Dock* registra esas sensaciones en las escenas iniciales en que la narradora contempla la muerte por televisión mientras está echada en la cama. Como si contemplara una película. Como si la realidad se hubiera convertido en ficción. Como si la televisión mostrara todo y no dejara ver nada. El rostro ominoso del presente. Si ya desde el inicio del Mundial 78, en la ceremonia inaugural, la televisión había hecho gala ante el mundo del disciplinamiento nacional, mostrando la coordinación de cientos de adolescentes en una coreografía gimnástica de evocación riefensthaliana, ahora esos jóvenes que rondaban los 25 eran quienes morían en La Tablada o contemplaban la violencia en la pantalla. Poli tiene 36 años y así también la narradora; es decir, edades similares a las que tienen, en 1977, el protagonista de *Los compañeros* y, en 1978, el de *Hay unos tipos abajo*. El Mundial 78 fue visto en el país en televisión en blanco y negro, a excepción de las salas de cine que transmitieron los partidos en “pantalla gigante”. Todo en blanco y negro. Todavía hoy, sin embargo, hay quienes creen haberlo visto en colores. Hace unos meses, un oyente de un programa de radio en el que se discutía la confusión propuso una conjetura al respecto; decía que la ilusión de haber visto aquellos partidos en colores se correspondía con otra, la de no haber visto cuanto sucedía en todas partes. La narradora de *El Dock* suele repetir que no hay cosas que los varones no pretendan resolver sino pateando una

pelota. Es lo que dice cada vez que contempla a Leo y Kim jugando, mientras ella duda cómo abordar la muerte de Poli con su hijo y qué hacer con él. En las manifestaciones populares del 82 y las de los primeros tiempos de democracia los cantos que se coreaban aludían insistentemente a la necesidad de la participación.

La figura que se contraponía era la televisión. Se decía: salir a la calle y participar de cuanto ocurría o quedarse mirando la televisión.

No hay presencia de la televisión en *Los compañeros*, y en *Hay unos tipos abajo* la pantalla mantiene capturada a las masas.

En *El Dock*, después de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final y meses antes de que comiencen los indultos, la pantalla está ocupada por las fuerzas armadas en una farsesca actualización de la “guerra antisubversiva”. Más que la puesta en juego de la teoría de “los dos demonios”, se trató de la demonización de uno y la angelización del otro. Era la furiosa represión del “ejército de la democracia”.

VII

La referencia a un hecho fecho en la historia puede encandilar las posibilidades de la novela. Ése parece el principio sobre el que se construye *El Dock*. ¿Cuáles serían esas posibilidades? Las de hablar en presente o, lo que es lo

En los 80 las autocríticas sobre las experiencias armadas de la década anterior fueron, tal como explica Ana Longoni, “una táctica discursiva entonces hegemónica” para evitar dar algún lugar, por más mínimo que resultara, a la “teoría de los dos demonios”, y en los 90 en cambio pudo evidenciarse cierto impulso a “mitificar” ese pasado, cosa que impidió el análisis y que, por contrapartida, no hizo sino reclamar “una adhesión global y sin fisuras”.

mismo, murmurar el futuro. Por eso se trata del intento de copamiento del regimiento de La Tablada y al mismo tiempo no se lo nombra. La mención de la Avenida Crovara, sólo una vez, hace evidente que se marca justamen-

Lo sucedido en La Tablada desconcertó por completo a la ciudadanía. Hasta que aparecieron en pantalla las imágenes que serían el comienzo de *El Dock*, todo hacía pensar en un nuevo “levantamiento carapintada”, nadie imaginó algo diferente. Al conocer que se trataba de civiles armados, el desconcierto se cargó de furia. La sociedad demostró enseguida haber olvidado poco de las actitudes que, mayoritariamente, había tenido diez años atrás y condenó no sólo el hecho sino que justificó la represión.

ter lo que se ha decidido eludir. La novela crea una zona para el regimiento. El Dock es “uno de los barrios más olvidados de la ciudad” antes “de los sucesos de ese enero, que aún no han sido esclarecidos, y lo más probable es que no lo sean nunca”: el barrio, el destacamento, torretas de vigilancia, una refinería de petróleo, espesa vegetación y un río a sus espaldas. Una zona ficticia en la ciudad para una trama sin fechas. Un paisaje urbano reconocible como Buenos Aires pero no fijado, no detenido. Y donde proliferan las autopistas, aquellas mismas proyectadas en los 70, ya incorporadas a la vida cotidiana.

Puerto Madero, construido de cara al río y no de espaldas como buena parte de la ciudad, era aún un proyecto en marcha. Importa destacarlo porque la sola mención de un dock conduce retrospectivamente la atención del lector hacia ese lugar por entonces inexistente. Y porque también la única zona referenciada en la novela del paisaje de Buenos Aires es el perímetro ocupado por las barrancas de San Isidro y la vieja estación de tren junto a la catedral, otro lugar que

sería parte de las transformaciones urbanas al promediar los 90.

Lo que no reviste modificaciones con respecto a décadas anteriores es el miedo y la sospecha hacia el prójimo. Aunque ya no se viva bajo la dictadura, la experiencia ha dejado marcas indelibles, entre otras la sensación de que no hay lugar para el individuo frente a la burocracia de la ley. Si la narradora está dispuesta a salvar a Leo, llevarlo con ella para evitarle las preguntas de policías y jueces de menores, es porque se siente impulsada por esa otra ley que no está fijada a un tiempo ni a una situación puntual. La narradora sabe que procede en contra de las leyes de papel y no le importa, decide que no debe importarle, se decide extranjera ante ese Estado —como Kim, que no entiende— para poder ser quien es.

Tanto como la protagonista, la novela misma parece saber que la única manera de estar en la historia es no dejarse atrapar por ella. La decisión de cruzar hacia Uruguay, el acto más arriesgado —¿cómo franquear una frontera con un menor sin la debida autorización?— y acaso inverosímil, es sin duda el más justo y el único que puede realizar. Los automóviles que allí circulan parecen “glorias del pasado”, recreaciones de un paisaje urbano de otras épocas: “lo que hoy eran imágenes de un tiempo detenido alguna vez fueron los signos de una modernidad inexorable”.²¹ ¿Qué pasará después con Leo? Ella sabe que la situación no se prolongará demasiado y no le importa. Tampoco necesita saber cuáles fueron los motivos que impulsaron a Poli a sumarse al grupo armado; es decir, deduce algunos aunque en ninguno reconoce la justificación de sus actos. Cualquier hecho armado está, en realidad, fuera de consideración. Su decisión es

política, en medio de un tiempo que amenaza saberse de memoria el pasado a punto tal de aproximarse a repetirlo. En los 80 las autocríticas sobre las experiencias armadas de la década anterior fueron, tal como explica Ana Longoni, “una táctica discursiva entonces hegemónica” para evitar dar algún lugar, por más mínimo que resultara, a la “teoría de los dos demonios”, y en los 90 en cambio pudo evidenciarse cierto impulso a “mitificar” ese pasado, cosa que impidió el análisis y que, por contrapartida, no hizo sino reclamar “una adhesión global y sin fisuras”.²² Longoni propone esa lectura como marco histórico necesario antes de analizar la problemática de la invisibilidad social del “sobreviviente” de los campos de detención, indagando esa figura en distintas novelas, entre ellas *Los compañeros*. La “mitificación” a la que alude, y que resulta por demás exasperada en la trama de Rolo Diez, es lo que en *El Dock* se hace a un lado con toda firmeza. Es más, se desmitifica el lugar del combatiente mediante la figura de Poli, en presente, y con ella un modo de entender la política.

Poli no es una sobreviviente, sí lo es en tal caso la narradora. En definitiva, *habla* fuera de la historia mitificada. Cuatro fueron las mujeres del MTP que murieron en La Tablada, y cuatro también fueron las detenidas. La vida de Poli parece tener poca relación con la de ellas en cuanto a su convicción militante; sí, en cambio, se aproxima en otros aspectos, ya que al menos tres de las víctimas fatales tenían hijos. Las militantes detenidas fueron entrevistadas por Marta Diana para su libro *Mujeres guerrilleras* (1996), todas insistieron en que la intención del MTP era detener un intento de golpe de Estado.

También coincidieron en mostrar sus molestias sobre el título. El subtítulo, sin embargo, parece no haberlas sorprendido, acaso porque fue una decisión que la editorial tomó después: *Sus testimonios en la militancia de los setenta*. Una descripción, al menos, errónea, ya que no todas esas mujeres podrían ser definidas bajo ese rótulo. De todos modos lo más significativo es que la sociedad en la que ese libro circuló no advertiría la diferencia, y en especial por una razón, la de vivir fuera de tiempo, pero no como la narradora protagonista de *El Dock*, sino la de vivir el presente como si fuera el pasado. La más joven de las entrevistadas, Isabel Fernández de Messutti, tenía 28 en los tiempos de la preparación del libro: “Mamá tiene la idea de que uno se debe a su familia. Le cuesta comprender, aunque no es egoísta; cree que yo tendría que haberme concentrado en sacar adelante la familia y no volcarme a una militancia. Pero viene a verme,

me mima, a veces me trata como si todavía fuera chica. Por ejemplo, antes yo me compraba todo con el dibujo de la gata Kity, y ahora ella me sigue trayendo cosas así, me busca

pañuelitos, cualquier cosa que tenga esa imagen. Me parece que trata de mantener cosas de antes. El tema de la militancia no lo conversamos más, porque ella tiene su postura y yo la mía. Ella piensa que las mujeres fuimos a La Tablada porque fueron los hombres, porque fue mi novio, y no es así; por más que lo quisiera, si no

El Dock se decide por esa ambigüedad. El desconcierto es histórico y colectivo. Hay demasiado entre el espacio estelar y el cielo raso del propio hogar. Tanto para ver como para no ver. La verdad condena a la ceguera. Nada existe comparado con lo absoluto, ni nada es plausible de ser pensado.

hubiese estado convencida no habría participado. Le cuesta entender que uno lo haya analizado y le parece que una mujer se deja llevar por lo que decide el hombre, tiene una mentalidad un poco antigua en ese sentido”.²³

VIII

Lo sucedido en La Tablada desconcertó por completo a la ciudadanía. Hasta que aparecieron en pantalla las imágenes que serían el comienzo de *El Dock*, todo hacía pensar en un nuevo “levantamiento carapintada”, nadie imaginó algo diferente. Al conocer que se trataba de civiles armados, el desconcierto se cargó de furia. La sociedad demostró enseguida haber olvidado poco de las actitudes que, mayoritariamente, había tenido diez años atrás y condenó no sólo el hecho sino que justificó la represión: estaban armados, eran atacantes y se vivía bajo un régimen democrático. *El Porteño* tituló su número de febrero “La conjura de los necios”,

Hablamos de lo mismo una y otra vez porque eso mismo, la dictadura, nos sigue interrogando. Y porque lo que hizo posible el tiempo de ese régimen no ha dejado de dar vueltas. Tres novelas y una ciudad y, sin embargo, el mapa de la sensibilidad colectiva tiene su norte en un pasado que estrangula el presente.

aunque fue, si no el único, uno de los escasos medios que se ocupó de destacar que los militantes del MTP eran iguales a cualquier lector de la revista; es decir, que no debía convertirlos en extraños. Sorprendía el reconocimiento de que aquellas banderas y pancartas que se habían reconocido próximas en una movilización común, de golpe irrumpieran con un hecho que hacía trizas todas las expectativas. Se había dado por sentado una total

homogeneidad en ciertas ideas fundamentales de la izquierda, acuerdo que ni existía en ese presente como tampoco había existido antes. Ésa era la causa de la sorpresa. No se trataba de que los militantes del MTP fueran *extraños* en los tiempos en que se los veía *próximos*, sino que seguían siendo *próximos* en un presente que los había arrinconado como *extraños*.

En el número de diciembre de 1990 y con el indulto ya declarado, *El Porteño* abrió su edición con una nota titulada “¿Qué es la Brigada Che Guevara?”, acompañada por las siguientes palabras en el copete: “Después del papelón de La Tablada parecía increíble, descabellado. Sin embargo, una vez más, la lucha armada está entre nosotros. Más allá de la previsible infiltración de los servicios, la Brigada Che Guevara existe. Nostálgicos de la épica guerrillera de los años 70, ya no apuestan al proletariado sino a los marginales que empuñarán las armas para una pueblada que –porfían– está casi a la vuelta de la esquina”.²⁴

Ése es el contexto con el que dialoga la novela de Matilde Sánchez, un tiempo que aún pugnaba por salir, o escapar, de las encerronas. Las palabras del copete parecen de un tiempo muy distante, no en cambio las de la novela. Incluso no sería desmedido considerar si no es la lectura de *El Dock* en el presente la que resignifica esas palabras, y acaso también bastante más, tanto hacia atrás como hacia delante. Refiriéndose a la edición en Argentina de *Los compañeros*, Rolo Diez decía sobre su tardía publicación en el país que podía deberse al “pensamiento (y el temor) neoliberal, posdictadura, vinculado al hecho de que él fue parte de uno de los ‘dos demonios’”.²⁵ Presumo que ése no parecería ser el motivo; aunque

el solo hecho de vacilar en considerarlo factible durante la década del 80 la hace plausible también después. Pero, desde luego, incorporando otro motivo: el del sentido que no discuten en ningún momento los personajes de *Los compañeros* (ellos ya han decidido lo que hacen y no hay vuelta atrás), y el del sentido que desesperadamente busca la sociedad argentina. Un sentido que hace que ante tanto desconcierto recurra, una y otra vez, a la ilusión. Una de las razones que se menciona en *El Dock* acerca de la decisión de Poli podría ser una condensación de esa sensibilidad colectiva:

”Detestaba hasta tal punto sentirse sola que habría buscado pertenecer al más horrendo y absurdo de los clubes humanos con tal de sentirse parte de una asociación, de una comunidad de intereses. Al fin y al cabo, quizá todas sus hazañas fallidas, incluso la última, la más espectacular y aventurada, perseguían el mismo fin: anticipar la dirección final de su vida. Poli sufría esa enfermedad melancólica que es la necesidad de sentido”.²⁶

Por supuesto que no se trata de una sensibilidad que pueda pensarse sin matices. Es similar a lo que sucede entre Poli y la narradora; en ambas podrían leerse tonos de esa sensibilidad colectiva porque tanto una como la otra es o son Poli. Un nombre de infancia o un nombre de guerra. La diferencia radica en las decisiones asumidas; es decir, en el lugar donde se pone el cuerpo. Los personajes de *Los compañeros* no tienen dudas y a su manera tampoco la tiene Pablo, el protagonista de *Hay unos tipos abajo*. Ya no es la melancolía por un posible sentido perdido, en él es el rostro de la deses-

peración: todo está demasiado cargado de sentido, todo se repite y le habla de lo mismo, y ya no encuentra un lugar libre en donde poner el cuerpo:

“Entrecerró los ojos y vio la ciudad nocturna, los patrulleros recorriéndola, su tramo de calle en el Bajo, poco transitada a esa hora, con las sombras de los hombres en la esquina. Después, sin proponérselo, sus pensamientos volaron hacia las playas invernales de la costa atlántica y se imaginó caminando por la franja de arena siempre igual y descubriendo los bultos oscuros de los cuerpos traídos desde mar adentro por las olas.

No soportó esas imágenes y tuvo que levantarse. Caminó hacia uno de los cuadros para mirarlo de cerca, y entonces vio, reflejado en el espejo, el interior del dormitorio de Daniel. Ana estaba sentada en la cama, inclinada sobre su hijo, hablándole”.²⁷

Tanto Daniel en *Hay unos tipos abajo*, o Leo en *El Dock*, como los hijos en *Los compañeros* cargan con el sentido que le han impuesto sus mayores. En la novela de Dal Masetto el hijo es una presencia a resguardar, no participa de lo que ocurre a su alrededor, como si esa distancia fuera el reaseguro de preservarlo de cualquier peligro, y también como si al hacerlo los mayores se internaran un paso más en la ilusión. La vida clandestina, según es deletreada en la novela de Rolo Diez, muestra algo muy distinto. La resistencia por mantenerse a salvo vuelve descarnada la vida:

“¿Cómo educar a esos niños para que enfrenten la vida desde una familia de conspiradores revolucionarios? No dejaba de inquietarme la solución que veía imponerse entre la mayoría de las parejas que nos rodeaban. Tal solución

consistía en informar al niño/niña de la verdadera condición de sus padres y adiestrarlos para la simulación y la mentira. Demasiados riesgos para mi gusto. Y falta de respeto por la infancia”.²⁸

Publicada recientemente en Argentina aunque escrita y editada primero en Francia en 2007, *La casa de los conejos* (2008) de Laura Alcoba²⁹ da voz, y presumo que por primera vez en nuestra literatura, a la situación de esos niños que vivían “adiestrados para la simulación y la mentira”. Una respuesta con treinta años de espera a una espera que ya había tardado bastante en ser articulada. Ya no es el ERP sino Montoneros, ya no es Buenos Aires sino La Plata, aunque la desesperación es la misma para esa nena de 7 años que, en 1975, vive en una casa en la que se disimula, mediante las jaulas de crianzas de conejos, la puerta de la mayor imprenta clandestina de la organización. Al temor de las miradas sospechosas de los vecinos, y la vida en guerra de los militantes clandestinos en la que no hay contemplaciones para los juegos y ocurrencias de una nena, se suma el miedo de los propios abuelos que ocultan a su nieta bajo una manta, un ominoso “embute” familiar, por miedo a ser detenidos. Memorias que no quieren cerrarse en una única. Y que además hacen pensar cuánto de tanto olvido no está en realidad demasiado lleno de recuerdos impronunciados.

En cuanto al hijo de Poli, transcurre sin edad en la novela, desconcertando a quienes lo rodean tanto o más que lo que el presente lo desconcierta a él mismo. Es capaz de comprender cuánto sucede en el infierno cósmico, los cuerpos celestes, explicar los problemas del telescopio espacial Hubble,

y apenas tiene entre 11 ó 12 años. *El Dock* se decide por esa ambigüedad. El desconcierto es histórico y colectivo. Hay demasiado entre el espacio estelar y el cielo raso del propio hogar. Tanto para ver como para no ver. La verdad condena a la ceguera. Nada existe comparado con lo absoluto, ni nada es plausible de ser pensado. Las dudas de Leo sobre su madre lo excuden. ¿Su madre habrá pensado en él en su final? Y si lo hizo, ¿cómo pudo decidir llegar tan lejos?

IX

Lo próximo y lo extraño se confundieron en esos días de enero de 1989. La irrupción inesperada mostró pulverizado un sentido que sólo por persistencia la sociedad había figurado monolítico. Lo ocurrido en La Tablada dejó efectos en la sensibilidad colectiva que aún cuesta sopesarlos, quizá porque la contundencia de los hechos obturó la mirada sobre lo porvenir. Pero cabe conjeturar que la sociedad encontró un motivo, que insistentemente se le había venido ofreciendo, para desconfiar de sí misma. Acaso mucho de lo vivido en la última década del siglo no podría haber tenido lugar sin ese repliegue, al que se adjuntaron nuevas frustraciones de proyectos políticos progresistas. Surgió entonces una radical desconfianza que tuvo como objeto tapar sus desilusiones. Caído ese velo, la sociedad construyó otra ilusión con la que guarecerse, y para no verse. La desilusión no es lo contrario de la ilusión, es la faceta en donde se afirma lo que se supone estar negando.

Hablamos de lo mismo una y otra vez porque eso mismo, la dictadura, nos sigue interrogando. Y porque lo que

hizo posible el tiempo de ese régimen no ha dejado de dar vueltas. Tres novelas y una ciudad y, sin embargo, el mapa de la sensibilidad colectiva tiene su norte en un pasado que estrangula el presente. Sin duda que existen otras figuras, y novelas tanto o más potentes, para tramar recorridos en esa car-

tografía, pero difícilmente no tropiecen al menos una vez con ese pasado. Los personajes de nuestras tres novelas hacen lo imposible por eternizar su presente, no porque lo juzguen perfecto sino porque es lo único que tienen, y en eso también siguen interpelando a cada uno en la ilusión de todos.

NOTAS

1. Dal Masetto, A., *Hay unos tipos abajo*, Sudamericana, Buenos Aires, 1998, p. 91.
2. Este dato, como todos los otros referidos al Mundial 78 son tomados, a menos que indique algo distinto, del libro que escribimos con Abel Gilbert, *El terror y la gloria. La vida, el fútbol, la política en la Argentina del Mundial 78*, Norma, Buenos Aires, 1998.
3. Dal Masetto, A., *op.cit.*, p. 20.
4. Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*, Colihue, Buenos Aires, 2007, p. 147.
5. Oszlak, O., *Merecer la ciudad. Los pobres y el derecho al espacio urbano*, Estudios CEDES, Buenos Aires, 1991, p. 147.
6. Dal Masetto, A., *op.cit.*, p. 63.
7. Oberti, A. y Pittaluga, R., *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*, El cielo por asalto, Buenos Aires, 2006, p. 25.
8. Dal Masetto, A., *op.cit.*, p. 80.
9. Previamente, Schmucler sostiene con respecto a la situación previa al golpe del 76: "La atmósfera se había llenado de presagios, desencantos, miedo y pólvora. Roberto Cossa —entonces secretario de redacción de *El Cronista Comercial*, un diario que en aquel momento estaba estrechamente vinculado a Montoneros— recuerda, veinte años después (en un artículo en *Página/12*, 24-3-96), la jornada del 24 de marzo: 'En uno de los corrillos, un periodista de larga militancia en la izquierda combativa arriesgó la teoría de que, por fin, se terminaría la violencia imprevisible del gobierno de Isabel Perón (...) Es probable que esa sensación la compartiéramos muchos de los integrantes del diario'. Algunos meses antes del golpe, el 13 de agosto de 1975 y recién regresado del exterior a donde había marchado tras amenaza de la Triple A, Tomás Eloy Martínez describía lo que había encontrado: 'No he oído sino frases abatidas. Nadie sabe hacia dónde el país navegará mañana, a qué tabla de salvación encomendarse, en qué rincón de la noche recuperar la fe que se ha perdido durante el día'. Schmucler, H., "Ni siquiera un rostro donde la muerte hubiera podido estampar su sello (reflexiones sobre los desaparecidos y la memoria)", *Confines*, N° 3, año 2, septiembre de 1996.
10. Los documentos son "Operaciones contra elementos subversivos" e "Instrucciones para operaciones de seguridad". Ver: "Documentos", en Juan Gelman, *Prosa de Prensa*, Zeta, Buenos Aires, 1997.
11. Entrevista a Chiche Gelblung, "Amarillo sí, beige no", en *C*, revista de diario *Crítica de la Argentina*, 13 de abril de 2008.
12. El ejemplar consultado pertenece a la tercera edición, lo que da una pauta de su extendida circulación. El libro se abre con una pregunta y una respuesta, que da cuenta de la perspectiva elegida en la publicación: "Por qué este libro. 25 de marzo de 1973. 24 de marzo de 1976. En el medio de ese período está encerrado uno de los capítulos más negros de la historia argentina. Desenfrenada carrera inflacionaria, violencia, vacío de poder, descomposición social, corrupción. Este libro es una crónica cruda, seca de lo que pasó. Sin ataques. Sin acento. Este libro cuenta y muestra. Quiere ser un testimonio que viva cuando en la memoria se borren las tristes imágenes. Cuando las heridas estén cicatrizadas. Por eso este libro".
13. Oszlak, O., *op. cit.*, p. 203.
14. Citado en "Proyecto para colorear el gris autoritario de la Plaza Houssay" de Javier Lorca, en *Página/12*, martes 1 de abril de 2003.
15. Es lo que destacan Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga al observar la emergencia de la voz militante en los testimonios. Ofrecen dos textos como ejemplos, ambos de 1996, "Una temporada en las palabras" de Nicolás Casullo (*Confines*, n° 3, año 2, 1996) y *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria* (1996) de Martín Caparrós y Eduardo Anguita. Dicen: "... *La Voluntad* es parte de un giro, que se aprecia desde mediados de los noventa, partir del cual ya no hay sólo víctimas, cuerpos, hijos; hay sobre todo sujetos", *op. cit.* p. 68.

16. Anguita, E., *La compañía en el monte*, Planeta, Buenos Aires, 2005.
17. Kohan, M., *Museo de la revolución*, Mondadori, Buenos Aires, 2006, p. 33.
18. Sánchez, M., *El desperdicio*, Alfaguara, Buenos Aires, 2007, pp. 266-267.
19. Sánchez, M., *El Dock*, Buenos Aires, Planeta, 1993, p. 131.
20. Entrevista a Rolo Diez de Eduardo Berti, "La elección de las armas", en *Página30*, año 9, N° 116, marzo 2000.
21. Sánchez, M., *El Dock*, p.143.
22. Longoni, A., *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*, Norma, Buenos Aires, 2007, p. 27.
23. Diana, M., *Mujeres guerrilleras. Sus testimonios en la militancia de los setenta*, Planeta, Buenos Aires, 2006, p. 238.
24. *El Porteño*, año IX, diciembre de 1990, número 108.
25. Entrevista a Rolo Diez de Eduardo Berti, *op. cit.*
26. Sánchez, M., *op. cit.*, p. 180.
27. Dal Masetto, A., *Hay unos tipos abajo*, p. 50.
28. Diez, R., *Los compañeros*, p. 114.
29. Alcoba, L., *La casa de los conejos* (2007), Edhasa, Buenos Aires, 2008. Traducción: Leopoldo Brizuela. La novela es autobiográfica. Como deja constancia la solapa del libro, la autora vive en Francia desde los 10 años.

Fotografía en la Biblioteca Nacional

Sala “Juan L. Ortiz”

Abril / Mayo

ph15 en la Biblioteca Nacional



Julio / Agosto

Presagio

Fotografías de Dani Yako



Agosto / Septiembre

Acerca de Buenos Aires

Fotografías de Facundo de Zuviría

*Exposición en adhesión a los XV Encuentros
Abiertos-Festival de la Luz 2008*



Septiembre / Octubre

De la tierra

Fotografías de Sebastián Szyd



Noviembre / Diciembre

Imágenes en la memoria

Fotografías de Gerardo Dell'Oro



Coordina: Cristina Fraire

Barrios respunteados

Por Guillermo Korn

El impulso narrativo que adquiere visibilidad a partir de la década del noventa, expresa una voluntad de dar cuenta del ritmo vertiginoso de los cambios en el espacio urbano. Un conjunto de autores, con variados temas y estilos, van componiendo un nuevo panorama de la ciudad a partir de la conformación de identidades construidas en torno a lo barrial. El barrio como testigo y escenario privilegiado de nuevas formas de lo social, unas veces en relación al consumo y al negocio inmobiliario, y otras por la presencia de inéditas migraciones que varían sus costumbres y su fisonomía.

La literatura, sostiene Guillermo Korn en este artículo, supo hallar en estas mutaciones de lo barrial un modo de dar cuenta del asombro. Como si el país se hubiese fragmentado a un punto tal en el que sólo es posible encontrar un territorio local de pertenencia cultural. Barrios reconfigurados, barrios rebautizados –Palermo es el caso paradigmático– producen mezclas y distinciones que introducen nuevas nominaciones; gentilicios que deambulan entre la diferencia y el estereotipo.

*“Mi barrio era así, así, así.
Es decir, qué sé yo si era así”.*
Aníbal Troilo

Una hipótesis no probada diría que aquello que la transición democrática tomó como carta de presentación ciudadana y mediática agregando al nombre de pila el gentilicio zonal (el aire se llenó de adscripciones: Fulano de Parque Patricios, Mengano de San Cristobal) tuvo un correlato trastocado en los movimientos piqueteros y en las asambleas barriales de comienzos del siglo XXI. Los nombres se lanzaron también al conurbano y –paradójicamente– se fragmentaron los viejos barrios en nuevas pequeñas zonas políticas: cada esquina podía ser una tribuna comunal.

Algo de ese espíritu parece reflejar la narrativa. César Aira anclando sus historias en Flores, Fabián Casas en Boedo o Cucurto en Constitución. *Turdera, Lanús* o *Costanera Sur* pueden ser nombres de barrios, de localizaciones urbanas o de identificaciones territoriales que presumen fronteras y modos de ser. La dicotomía ciudad-campo, centro-conurbano parece desdibujarse, indiferenciarse. Palermo Hollywood manifiesta lo global como Constitución lo latinoamericano, aunque de a ratos los rasgos globales y el pintoresquismo local se entremezclan en todas partes. Pero es otra la cuestión que aquí interesa: la invención de lo urbano que volvió a ocurrir en la literatura argentina a partir de la década del 90. En varios títulos la cuestión de la territorialidad se hace explícita: *Costanera Sur, El Dock, Puerto Apache, Plaza Irlanda, Turdera, Lanús, Historia del Abasto, Monserrat*. Se alude a lugares más o menos reconocibles.

Hay además novelas más elípticas en sus títulos, pero que hablan de la ciudad con intensa referencialidad. Entre otras: *Vértice, Las islas, Vivir afuera, Las viudas de los jueves, Veneno*.

Guías letradas

“Para entender la ciudad en la que me crié, tuve que dibujarla”.
Rep, *Y Rep hizo los barrios*

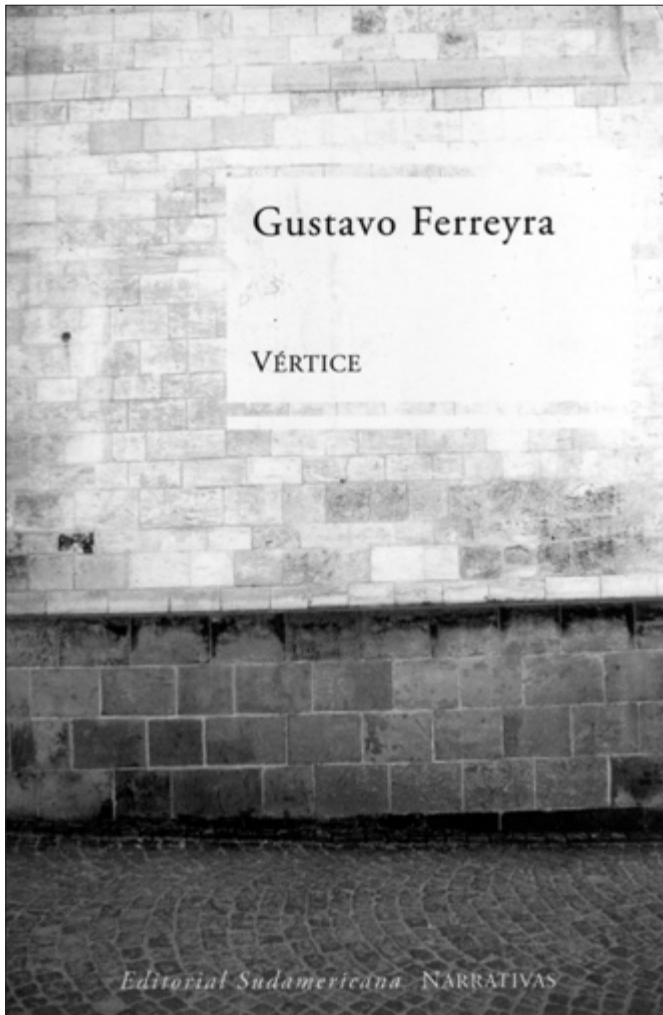
“El resultado no es una guía turística pero sí dibuja un mapa”.
Juan Terranova, “Prólogo”

“Qué horror abrir el mapa y no entender, no encontrar, no poder traducir lo que se dice nada de nada”.
Alan Pauls, “Filcar”

Rep, Juan Terranova y Alan Pauls han coincidido en el uso de una figura en sus escritos sobre la ciudad. Ser o no ser una guía, ésa es la cuestión. De los dos que mencionan a la *Filcar*, uno titula así su ensayo. Una guía impresa surtida en planos y referencias para moverse por las calles de Buenos Aires. ¿Qué significa recrear una guía de calles o de zonas de la ciudad desde la imaginación? ¿Qué ejercicios supone aliar la ficción a la forma que se presume ajustada representación de la ciudad, como es el plano? Rep define sus viñetas sobre cada barrio porteño como una “*Filcar* impertinente”. Quizá por esos elementos recurrentes que eligió dibujar. Como constantes, las chicas bonitas de cada zona y una momia que recorre las ca-

La invención de lo urbano que volvió a ocurrir en la literatura argentina a partir de la década del 90. En varios títulos la cuestión de la territorialidad se hace explícita.

lles porteñas. Como variable los solares para futuros shoppings: el del Teatro Colón, el Centro de Rehabilitación del Lisiado, el Bernasconi, el Hospital Pirovano, y el Instituto Lanari entre otros. El humor funciona proyectando



hiperbólicamente los rasgos que caracterizaban la época. El año previo a la primera aparición de esos dibujos, el intendente Grosso y varios concejales habían votado –de madrugada un 30 de diciembre– en favor de la aprobación del proyecto que cedía la planta baja de la escuela ubicada en Sarmiento

y Pueyrredón para la construcción de locales comerciales a cambio de su remodelación. Otros sitios perduran en el papel, o en la memoria, pero no en la ciudad material: la Cárcel de Caseros, por ejemplo.

La edición del año 2005 trae como yapa a Puerto Madero y a Belgrano y Palermo remozados. Como antes, están todos los barrios, incluso Parque Chas, que el dibujante independiza de Villa Urquiza. Rep elige hablar de una metafísica porteña, y a “las micrometafísicas barriales; maneras de vivir, de caminar, de oler, de hacer la trampa, de amar y de maltratarnos, eso que heredamos y que nos sobrevivirá, todo está intacto”. Esa ambición totalizadora supone identidades distintas para cada uno, con rasgos característicos en sus habitantes, como quienes se definen en torno por la pertenencia a un signo zodiacal.

Juan Terranova prologa una antología de relatos sobre algunos barrios. Ellos logran –dice– dibujar un mapa. Cada uno de esos barrios, especies de aldeas dentro de una mayor –la ciudad toda– “generan sus historias y sus formas de seducción y desprecio”, agrega el compilador. La mayoría de los relatos, como el texto de Pauls, usa la primera persona para narrar. También comparten titularse con el nombre de un barrio y conjugar la referencia con el reconocimiento sensible de la ciudad. Alan Pauls construye su texto sobre la idea de zonas síntomas en las ciudades, aquellos sitios donde uno siempre se pierde: “zonas críticas que nos devuelven a una especie de estado infantil”. Pauls y la antología sobre barrios que presenta Terranova proponen, un *yo* íntimo, el uso de nombres propios, calles conocidas, o alusiones que remiten a cierta verosimilitud con un *real*

que supone transparencia. Como en el *blog*, indicio que Terranova lee como señal generacional común de los autores que presenta.

Quizás en todos se trate, finalmente, de imaginar una ciudad —o sus fragmentos— para comprender aquella que se habita. Y para la cual no hay guía que valga.

Los centros

“Es como si en el centro de Buenos Aires se hubiera instalado un pueblo fantasma”.

Daniel Link, *Montserrat*

“De modo que ‘nuestro Monserrat’ no es el mismo que el de la Municipalidad de Buenos Aires (que en este caso, como en todo, se equivoca)”.

Daniel Link, *Montserrat*

Montserrat aparece como un diario personal en el que se insinúan dos modos de relatar complementarios. El que recorre las vicisitudes de los habitantes de una zona porteña, llamada Monserrat, y otro en el mismo barrio, pero bajo tierra. El centro y la ciudad oculta. En la primera parte, la caracterización de lo que es un barrio de la ciudad imprime un carácter sacrílego a eso que se denominaba el Centro. La trama policial, en el segundo, esboza una ciudad subterránea que contrasta con aquello que aparece en superficie.

Las transformaciones de la ciudad no parecen ser tantas como las que algunos predicán: “Casi nada ha cambiado: Monserrat sigue siendo un barrio de negros, sólo que en este caso se trata de nuestros hermanos latinoamericanos (peruanos y bolivianos, mayo-

ritariamente), que han hecho aquí su segunda patria”. Los límites tampoco son iguales a los del catastro.

Ni los hipermercados ni los complejos cinematográficos son la cara visible, sino las verdulerías. Pero bajo la apariencia de un barrio donde nada pasa, la invocación de los nombres de Héctor Pedro Blomberg, Marcel Duchamp, Álvaro Yunque y el arquitecto Mario Palanti, constructor del Palacio Barolo, parecen urdir una conspiración basada en el delirio y en lo fantástico.

Este libro fue publicado en entregas, como un folletín virtual, en el *blog* de su autor. Sitio ambiguo de la escritura y, como parece también en los relatos que componen *Buenos Aires. Escala 1:1*, fértil para la alianza entre la insistida referencialidad —los nombres de la ciudad real— y las tramas de la ficción. El Flores de Aira está, sin *blog*, en los inicios de esta tradición. Como la mezcla de géneros que la compilación de Terranova postula: “cuentos, apuntes, diarios personales”, retoma las intersecciones de Enrique González Tuñón con sus glosas de tangos, o las esquinas periodístico-literarias de Arlt, o las *causeries* de Enrique Loncán, en las primeras décadas del siglo XX.

Crear dos, tres, cien Palermo

“mi pretensión de reconstruir la vida en el barrio”.

Alejandro Caravario, *Palermo*

“El aviso debía decir Villa Crespo”.

Sonia Budassi, “Villa Crespo / Capacidad de adaptación”

Pocos barrios atesoran tantas líneas escritas en su nombre. Como antecedentes: el informe de Eduardo Wilde

sobre las tierras del Restaurador, la mítica manzana borgeana, el tanguedo “me tenés seco y enfermo”, algunos pasajes de *Reina del Plata* de Bernardo Kordon o la familia de la calle Humboldt. Su extensión, mayúscula, supone permisos para nominaciones varias: Alto Palermo, Villa Freud, Plaza Italia, Pacífico, Palermo Chico, Palermo Viejo, Palermo Soho, Palermo Hollywood, la Zona Roja, Palermo Rúcula, el Hipódromo, o Las Cañitas. El mercado inmobiliario tomó la pira bautismal al delimitar nuevas zonas. La narrativa contemporánea hizo suyas las cuestiones de límites y nombres. “Palermo es enorme, el barrio más grande del mundo” dice el narrador de *Palermo* mientras añora el tiempo que pasó, el de su escuela secundaria. En la novela de Alejandro Caravario, el intento por reconstruir aquel momento lleva a reencuentros personales con ex compañeros que muestra los desajustes en la memoria conversada del pasado compartido. “Han cambiado las casas y los negocios, pero el colegio permanece. Y permaneceremos nosotros en su entorno, sin necesidad de citarnos en los aniversarios porque sabemos que, tarde o temprano, vamos a encontrarnos a la vuelta de la esquina. No somos amigos, como no lo éramos antes. Pero de algún modo, como antes, convivimos”. Una doble tensión entonces, entre aquel momento idílico que suponía la promesa de un futuro exitoso y el presente que se ofrece distinto al previsto. El barrio no es sólo el escenario donde transcurre esa intentona fallida de recorrido vital, es la prueba de esos cambios. Como en otros relatos, aquí también el mercado se cruza en esa cuadrícula: aunque se diga que un boliche queda en Barrio Norte, “ése es un cuento de las

inmobiliarias, es Palermo”. Por el reverso, esa ampliación de los márgenes también se hace sentir en un relato de Sonia Budassi: “El aviso dice Palermo y en consecuencia queda descartado: el presupuesto ya no da para barrios de moda”, tampoco para un tres ambientes. La definición es semejante a la de un viejo volante de una importante inmobiliaria de la zona: “Señor vecino: usted es un afortunado. ¿Por qué? Porque está dentro de Palermo Viejo, zona de futuro y de moda”. Aquí la búsqueda no será en busca del tiempo perdido sino del tiempo futuro: dónde alquilar. “Capacidad de adaptación”, como se llama el cuento de Budassi, cuenta las peripecias de una pareja, más cercana de a ratos a “un grupo comando que divide objetivos a cubrir” en su búsqueda y que ratifica la indistinción que parece llevar a que todo barrio sea Palermo: “el barrio adquirió el estúpido y pretencioso nombre de ‘Palermo Queens’”. El poder nominativo de las inmobiliarias se impone: de hecho, en “Palermorama en seis vuelos rasantes”, de Nicolás Mavrakis, es la excusa que sirve para exponer la subjetividad palermitana al buscar un departamento por la zona.

El repliegue

“–Dicen que andás haciendo lío en el barrio... –le dijo”.
César Bizzio, *Rabia*

“... es un laberinto esta casa”.
César Bizzio, *Rabia*

Rabia tiene un elemento infrecuente en las novelas de este tiempo. Está narrada en tercera persona. Sus protagonistas son trabajadores en relación de

dependencia, seguramente en negro. José María y Rosa, ella sirvienta en una mansión y él, albañil de obra. Quizás eso explique por qué no hay primera persona, por la dificultad de constituir una voz narrativa verosímil para el protagonista albañil. Algún malediciente podrá responder que es posible darle una entonación boliviana aun cuando suene catalana y femenina. Pero eso es arena de otra construcción, aunque aquí por razones insospechadas José María se constituye en María rápidamente y sin travestirse. Ambos, Rosa y María, se conocen en un terreno neutro: un supermercado. Unos metros más allá, la calle se hace hostil y les enrostra su falta de pertenencia al barrio. La aceptación es sólo temporal, como trabajadores, no como vecinos. Categorías que no pueden confundirse. “En el barrio carecían de código, pero todo hacía pensar que tenían uno. No lo había, pero funcionaba igual. Era un código instintivo, que estaba más allá de lo evidente (la calidad de la ropa, el color de la piel y del pelo, la dicción, la manera de andar) y que, por supuesto, incluía al personal doméstico. En líneas generales, lo que se hacía era ‘marcar’ a los cuerpos extraños, principalmente con la vista, transmitiéndoles la sensación de ser vigilados: una insolencia muy efectiva, avalada y practicada por todo el barrio, incluido un buen número de mascotas”.

La mansión de Alvear y Rodríguez Peña es el lugar que reemplazará al hotelito del Bajo para los escarceos amorosos de la pareja. Ahorro asegurado y placer constante. Al margen quedan las prohibiciones sobre el uso de la casa, como sobre el barrio. Cuando el cerco se va cerrando la mansión será el único recurso con el que contar. El repliegue sobre el interior, la no expo-

sición, el salir poco se ha transformado para muchos habitantes de la ciudad en parte de su cotidiano. En esa mansarda, y sólo con la compañía de una



rata, en María (José María) se hará salvaguarda, guarida y tumba. Síntomas, apenas: mientras ciertos barrios se gentrifican vertiginosamente —y el nombre de esa veloz valoración puede ser “Palermo”—, lo popular es considerado amenaza externa o presencia indeseable, condenado al ocultamiento.

Hacer esquina o ir de yiro

“Para gozar de su nueva situación no tenía más que atenerse a lo suyo, caminar con denuedo entre auto y auto, entre ventanilla y ventanilla”.

Gustavo Ferreyra, *Vértice*

“Cuanto sucedía en torno suyo parecía confluír en la plenitud inexplicable de la vigilia.

La ciudad era suya”.

Oliverio Coelho, *Ida*

“Pensó que si se alejaba hacia el centro, después no encontraría modo de volver; el barrio se desvanecería en un tiempo paralelo.”

Oliverio Coelho, *Ida*

Dos propuestas: la ciudad concentrada en una esquina o la ciudad expandida por calles diversas. Gustavo Ferreyra sugiere la primera, en la intersección de Ugarte y Cabildo. Ése es el *Vértice*. En ese reducido espacio se detiene el mundo y es donde la miseria humana será refugio de algunos y carnadura de otros. En la trama de la novela se cruzan las historias de –por lo menos– tres protagonistas. Aunque por momentos pareciera que una sola es la protagonista: la esquina. Si aceptamos la primera posibilidad, la historia del pibe que para en la esquina para pedirles a los automovilistas una moneda se torna excluyente. Él supone tener buen vínculo con sus vecinos sin percibir el odio que su presencia allí genera. En ese vértice de la ciudad se puede concentrar, microscópicamente, la vida social de una ciudad. Muchas historias pueden leerse en ese entramado menor. Entre ellas la del odio al pobre que no se oculta, al mendigo que no se esconde, al intruso en una esquina que no le corresponde.

Oliverio Coelho propone la segunda: la ciudad como un recorrido por distintos barrios de Buenos Aires. Un viaje de *Ida*, es el que hace Eneas Morosi cuando deja la casa que alquila y excursiona por la ciudad, después de recibir una carta de su novia en la que le avisa que ya no lo es. Así el Centro, Bajo Flores, Parque Patricios, Monserrat, Paternal, forman parte de los recorridos a pie o en bicicleta. Morosi, un “hombre sin historia”, en compañía de una tortuga cumple con el designio de su apellido vagando por la ciudad. En su recorrida percibe la presencia de otros: casi toda “una serie de personajes que purgaban en público penas de solitario” y se comunica con su abandonica novia por breves llamados desde teléfonos públicos. La ciudad de *Ida* es escenario para las pasiones del protagonista, para la soledad, desolación y abandono que vive. El recorrido se expande en el espacio pero la narración se concentra en los estados subjetivos de Eneas.

Por la vuelta

“Era rarísimo: una calle en medio de la nada, rodeada de cañaverales”.

Juan Diego Incardona, *Villa Celina*

“... ¿qué es un barrio al fin de cuentas? Pues algún potrero donde comíamos finucho o pateábamos la pelota y la vieja nos llamaba a comer. Es el lugar de nacimiento donde aún vive la madre y donde se come...”.

Rodolfo Kusch, *De la mala vida porteña*

“nadie puede negar que Celina es la tierra de toda mi vida”.

Juan Diego Incardona, *Villa Celina*

Juan Diego Incardona propone introducir a los no iniciados: “Villa Celina se encuentra en el sudoeste del Conurbano Bonaerense, en el partido de La Matanza. Aislada entre las avenidas General Paz y Ricchieri, tiene ritmo pueblerino y aspecto fantasmagórico”. Delimitación y encierro. Los nexos *entre-y* tienen tanto peso como el ritmo y el aspecto. Villa Celina en esas dos primeras páginas aparece como la localidad que da nombre al libro de relatos y como ligazón de historias. La fuerte impronta del barrio conjuga dos historias, la del propio sitio con sus monoblocks, la Chacra de los Tapiales, el Tanque y la de sus habitantes retratados en cada relato. Resonancias del *Aniceto* de Favio: una difusa luz afarolada, estampidas de tiros a veces, ladridos siempre y una fina niebla. Relatos de un pasado inmediato, entre comienzos de los ochenta y mediados de la década siguiente, con resonancias de la prosa de Briante, de Conti (y no de Asís, como propone Cucurto). Y más acá: de la melancólica pubertad de los relatos de Pablo

Ramos. En Incardona: mezcla de músicas. El barrio puede aglutinar el rock y la cumbia. El mundo de lo popular donde se mezcla el Aguante con el mundo de infancia, lo denso con lo ingenuo. No es casual que la madre del narrador tenga el mismo nombre que el barrio. Filiaciones con el linaje materno, con el mundo peronista como relato mítico de un tiempo que no fue (el del narrador) y con la poesía del Indio Solari como telón de fondo. Incardona sostiene que “un barrio puede contar la historia de un país. Una gran historia surge de las pequeñas”. Esos sentidos, los del barrio se abren a otros mayores, porque —interpela Incardona— La Matanza tiene un millón y medio de habitantes, “más personas que en tres provincias juntas, si no es nacional lo que pasa en La Matanza, ¿entonces qué?, ¿lo que pasa en Barrio Norte?”

El barrio, como la madre —y como supo decir Kusch—, siempre está en el pasado. Es la infancia. El resto singular que hace posible la ciudad, que hace posible atravesarla sin guías.

BIBLIOGRAFÍA

- Bizzio, César, *Rabia*, Interzona, Buenos Aires, 2005.
 Budassi, Sonia, “Villa Crespo / Capacidad de adaptación”, en AAVV, *Buenos Aires. Escala 1:1*, Entropía, Buenos Aires, 2007.
 Caravario, Alejandro, *Palermo*, Paradiso, Buenos Aires, 2003.
 Coelho, Oliverio, *Ida*, Norma, Buenos Aires, 2008.
 Ferreyra, Gustavo, *Vértice*, Sudamericana, Buenos Aires, 2004.
 Incardona, Juan Diego, *Villa Celina*, Norma, Buenos Aires, 2008.
 Kusch, Rodolfo, *De la mala vida porteña*, Peña Lillo editor, Buenos Aires, 1966.
 Link, Daniel, *Montserrat*, Mansalva, Buenos Aires, 2006.
 Pauls, Alan, “Filcar”, en AAVV, *Diagonal Sur*, Edhasa, Buenos Aires, 2007.
 Rep, Miguel, *Y Rep hizo los barrios*, Página 12, Buenos Aires, 1993.
 — Sudamericana, Buenos Aires, 2005.
 Terranova, Juan (Prólogo), AAVV, *Buenos Aires. Escala 1:1*, Entropía, Buenos Aires, 2007.

Historia de dos ciudades y un país

Por Hernán Sassi

Interrogar la ciudad requiere afinar la mirada. Explorar sus signos, sus secretos, sus temporalidades y misterios. Una mirada aguda que debe sortear las comodidades de la percepción turística. Afiches, grafitis, marcas y anécdotas, constituyen la materia con la que trabaja el cine para expresar los modos de habitar el espacio urbano. La película *Construcción de una ciudad*, de Néstor Frenkel, relata la tragedia de Federación, una ciudad sumergida bajo las aguas acumuladas de la represa de Salto Grande en Entre Ríos. Una ciudad que posteriormente fue demolida, que vivió el éxodo y su reconstrucción durante la dictadura, y que hoy vive un impensado boom económico bajo el signo del turismo terapéutico. Hernán Sassi analiza, a partir de Federación, los modos en que el llamado “nuevo cine argentino”, con tonalidades diferentes, dilucida el presente. La creación de públicos, las distancias del relato, las identificaciones que produce, la ausencia de una épica propia del cine de las generaciones pasadas, son características que buscan eludir el modelo explicativo, frecuentemente propenso a la atribución de culpabilidades. Se trata, más bien, de un intento de contar historias en las que las múltiples valoraciones quedan del lado del espectador. Experiencias que indagan los dilemas sociales de las ciudades contemporáneas y cuyo valor radica más en sus sensibilidades sugerentes, que en lo que logran resolver.

Una ciudad, como su mentor, el hombre, también está hecha –aunque en primera instancia no lo parezca– de algo tan ingrátido como la materia de los sueños. Basta volver al barrio donde crecimos o visitar las calles y plazas que recorrimos en otro tiempo para constatar que una ciudad es menos la desgastada o colorida argamasa sobre la que se levanta que el puñado de secretos, recuerdos y utopías que cobijó y cobija. Por ello, quien tiene esta impresión al llegar a una ciudad que realmente quiere conocer más bien rehuye el paseo ceremonial, el prefijado recorrido que supone un *city tour*. El que se apresta a la caminata sin Virgilio ni lazareto sabe que los hitos o *highlights* que las guías turísticas nos señalan como el corazón ciudadano son sólo una fachada, se nos aparecen como una mampostería mejor o peor preservada por el intendente de turno, si es que no sabemos superponerlos a las reverberaciones que suscitan en el habitante autóctono, ya sea en forma de olvido, indiferencia, respeto o veneración. Recién ahí, como en el caso que analizaremos, podríamos verlos como la cristalización de ciertos valores que modelan la ciudad.

El caminante sabe que el verdadero espíritu de una ciudad –todo viajero lo ha sentido, haya recorrido el mundo o tan sólo las zonas linderas de su terreno– se encuentra en un recodo insospechado del trazado urbano: puede estar presente tanto en un afiche ajado por el tiempo como en un *graffiti* que, silencioso, a los cuatro vientos grita una declaración que ayer fue promesa y hoy nostalgia de un amor perdido, así como también puede reposar en la caballerosidad de un hombre que en un cruce de calles le cede el paso a una dama o en el saludo distante de

dos que con sólo un gesto nos revelan la frialdad de los habitantes del lugar. La ciudad se entrega, si se sabe esperar. O bien sentados en un café sospechando la génesis en cada gesto fugitivo de los transeúntes, o bien recostados en un parque curioseando una conversación ajena o continuando en la imaginación el ramalazo de una discusión escuchada, o incluso sin movernos de casa, del hotel o pensión en la que estemos hospedados, simplemente espionando por la ventana metiéndonos en la intimidad más secreta. Si adoptamos una atenta espera, la ciudad nos revela su historia de pasiones y desvelos sin secretos ni nombres célebres. Estos últimos aparecerán encarnados detrás de los sinsabores y alegrías de cualquier ciudadano, trátase de un laborioso albañil o de una autoridad respetada.

Esa escucha y esa mirada tomó Néstor Frenkel en su película *Construcción de una ciudad* (2007), documental centrado en la demolición, el posterior traslado, la fantasmal sobrevivencia durante las sucesivas crisis del país y el auge actual de la ciudad entrerriana de Federación, convertida hoy, gracias a sus aguas termales, en polo turístico para propios y extraños. Este *film*, que obtuvo una mención especial en el Festival de Cine Independiente de

El caminante sabe que el verdadero espíritu de una ciudad –todo viajero lo ha sentido, haya recorrido el mundo o tan sólo las zonas linderas de su terreno– se encuentra en un recodo insospechado del trazado urbano: puede estar presente tanto en un afiche ajado por el tiempo como en un *graffiti* que, silencioso, a los cuatro vientos grita una declaración que ayer fue promesa y hoy nostalgia de un amor perdido, así como también puede reposar en la caballerosidad de un hombre que en un cruce de calles le cede el paso a una dama o en el saludo distante de dos que con sólo un gesto nos revelan la frialdad de los habitantes del lugar.

Buenos Aires de 2008 nos muestra que la historia de una ciudad, del país del que forma parte y del mundo que los contiene y condiciona bien puede conocerse prestando atención a los silencios cómplices, las lágrimas de alegría o las risas negras que acompañan a un puñado de anécdotas, documentos y recuerdos que comparte quien desinteresadamente nos abre las puertas de su casa para contarnos lo vivido en la vieja y la nueva ciudad de Federación.

Muerte y resurrección de la ciudad de Federación

Como en la última edición, hace unos años el director español José Luis Guerín fue invitado al Festival de Cine Independiente de Buenos Aires. Nunca

Rejtman mantiene esa frialdad que es consustancial al relato en sus filmes de ficción y en este caso con planos fijos de los preparativos que pasan al ritmo mecánico de las diapositivas, con tomas de los ensayos de las comparsas que cuidadosamente nos muestran la situación desde afuera (la cámara siempre muestra su ingreso y su salida de la locación de turno, y nunca se integra a la situación filmada) adopta a rajatabla una distancia aséptica con su objeto.

calzó tan bien el título del evento que nos convocó aquella tarde. Presenciamos su *master class* con suma atención, incluso diría que algunos lo escuchamos hasta con veneración. En esta clase, revisando el retrato de personajes en las obras de Charles Chaplin, Carl Dreyer y David

W. Griffith, entre otras, el director de *En construcción* (1991) y *En la ciudad de Sylvia* (2007) nos daba una verdadera lección tanto cinematográfica como ética. Palabras más, palabras menos, decía que para él lo importante en el cine era el reconocimiento humano, y que el espectador debía sentir que en la

pantalla hay una relación íntima entre los personajes y un vínculo no menos intenso con el director. Con suma humildad no hizo referencia a su cine, que bien podría ser un ejemplo acabado de estas ideas, y como ilustración nos recordó escenas de *Nanuk, el esquimal* de Robert Flaherty y las imágenes familiares de los hermanos Lumière. Afirmaba que el director no es un antropólogo en busca de lo exótico, sino más bien un humanista, un artista que tan solo con unos metros de celuloide permite que nos reconozcamos entre nosotros. Concluía que en su opinión, hecho que ha probado en cada una de sus películas, la moral del cine está en poder reconocer al hombre en la pantalla y no a meros estereotipos como suele mostrarnos la televisión o el cine industrial.

Acercándonos en tiempo y lugar a la película que nos ocupa, y antes de aborrecerme a ella quisiera hacer una mención más, la última, un contraejemplo de estas ideas que Guerín encontraba como esencia del género documental, a las que algunos tacharán de anacrónicas y otros, como es el caso de Néstor Frenkel, mostrarán en vigencia. Hace unos años Martín Rejtman aceptó la invitación del canal cultural de Buenos Aires Ciudad Abierta para documentar una festividad en uno de los barrios porteños. El resultado fue *Copacabana* (2007), documental centrado en la celebración con la que anualmente la comunidad boliviana del Bajo Flores rinde tributo a la Virgen de Copacabana. En este filme que el propio director se ha negado a estrenar en cines hasta el día de hoy, Rejtman mantiene esa frialdad que es consustancial al relato en sus filmes de ficción y en este caso con planos fijos de los preparativos que pasan al ritmo mecánico de las diapositivas, con tomas de los ensayos de

las comparsas que cuidadosamente nos muestran la situación desde afuera (la cámara siempre muestra su ingreso y su salida de la locación de turno, y nunca se integra a la situación filmada) adopta a rajatabla una distancia aséptica con su objeto. Un ejemplo de ese imperativo de no fusionarse con la vida es una escena en la cual un ciudadano boliviano nos muestra un álbum de fotos de Bolivia. Veremos el Lago Titicaca, La Paz, la flor nacional, el Illimani, el antiguo y el actual estadio de fútbol, la sede del gobierno, la Virgen de Copacabana y otras tantas imágenes que tan solo son acompañadas por algún comentario de este hombre sin rostro, alguien que por su tonada podríamos suponer que es boliviano, pero que para nosotros es una voz sin cuerpo. En *Copacabana*, a diferencia de lo que vemos por ejemplo en *Estrellas* (Federico León y Marcos Martínez, 2007) y en *Construcción de una ciudad*, Rejtman busca esta exterioridad extrema que algunos ven como garantía de un cine “no populista” y que aquí, más por descreimiento en quienes rechazan al populismo con el temor a lo desconocido (será por eso que nunca lo definen, o más bien lo hacen en términos siempre vagos), la tomamos como el modo más perfecto de diseccionar la realidad, de volverla abstracta.

El camino opuesto, más cercano al humanismo de Guerín y a esa intimidad con los protagonistas de un documental pregonada y llevada a cabo en los inicios del género por Robert Flaherty, transita Néstor Frenkel en *Construcción de una ciudad*, filme que, entre otras situaciones que ahora analizaremos, nos lleva a pensar en una central: a qué distancia se pone un director para relacionarse (y relacionarnos) con los personajes retratados, para captar tanto los momentos de

verdad de un testimonio o documento como las imprevistas epifanías que la realidad nos ofrece a cada instante.

Frenkel toma un puñado de personajes representativos (y subrayemos que, viendo el resultado, la elección de estos personajes no es un acierto menor) para investigar las capas históricas y simbólicas que deja ver o esconde la nueva ciudad de Federación, fruto tanto de la demolición de la vieja ciudad durante la última dictadura y del dolor que supone todo éxodo como del auge turístico que alegremente festeja en la actualidad, y para demostrar en tono farsesco y con mucho cinismo que esta nueva ciudad no es la experiencia más venturosa para este pueblo. Escuchamos, entre otros, los comentarios del archivista de imágenes de la ciudad, de un locutor impresentable, de un par de parejas mayores que nos cuentan avatares de la demolición de la vieja ciudad, de una coleccionista de documentos perdidos y olvidados, de un padre de familia que al encontrarse en la nueva ciudad desierta y sin entretenimiento alguno para sus hijos se transforma en un cineasta de videos caseros, y también al “loco lindo” del pueblo que entre rezongos y dislates dice unas cuantas verdades. Las entrevistas, o mejor dicho, por el grado de intimidad que logra el director, las charlas entre éste y una decena de personas serán sólo uno de los tantos materiales con los que trabaja Frenkel, quien con inteligencia y rigor manipula planos, folletos, un croquis dibujado en un cuaderno, tarjetas personales, fotos familiares o de un museo, objetos conservados de la vieja ciudad, fragmentos documentales de un canal de cable de Concordia, videos institucionales y familiares. Y en este trabajo con los materiales –aunque no sólo en ello– vemos que *Construcción*

de una ciudad no sigue en línea a un profuso subgénero del documental argentino, me refiero al documental en primera persona cuyos exponentes cubren un arco que va desde *Yo no sé qué me han hecho tus ojos* (Lorena Muñoz y Sergio Wolf, 2003) y la obra de Andrés Di Tella a *Un pogrom en Buenos Aires* (Herman Szwarcbart, 2007), para tomar tan solo algunos ejemplos. La voz del director, salvando alguna repregunta frente a un entrevistado, no la escuchamos nunca. La clave del filme estará más bien en el montaje.

El crítico francés André Bazin, en oposición a Sergei Eisenstein, para recordar el exponente máximo de la formalización del montaje, consideraba que el montaje era un dador abstracto de sentido. Tenía para sí que la realidad toda

Pero tratándose, como se trata, de un documental estructurado fundamentalmente en un montaje que aúna materiales de distinto origen, tenderíamos a pensar que su mentor está más bien en la “vereda de enfrente”. Es decir, que el montaje “baja línea”, direcciona la pluralidad significativa de una imagen hacia un sentido explicitando la voz autoral del documental, como es usual...

y hasta la singularidad de un rostro eran un misterio a descubrir y que el cine bien podía tener esa peregrina idea como meta. Para hacerlo, entre otras precauciones, el director tenía que restringir el montaje al mínimo posible, o mejor aun, lo tenía pro-

hibido. Frenkel cumple con esta prerrogativa tan sólo en unos pocos instantes y ahí lo irrepentible surge cuando deja la cámara encendida ante una escena que en teoría se dio por terminada y en la cual se revela una verdad, pueda ser ésta el talón de Aquiles de un guardavidas o la infidencia de una pareja guardada durante años. Pero tratándose, como se trata, de un documental estructurado fundamentalmente en un montaje que

aúna materiales de distinto origen, tenderíamos a pensar que su mentor está más bien en la “vereda de enfrente”. Es decir, que el montaje “baja línea”, direcciona la pluralidad significativa de una imagen hacia un sentido explicitando la voz autoral del documental, como es usual en el género, como sucede en *Bialet Massé, un siglo después* (Sergio Iglesias, 2006) y en los documentales de Pino Solanas *Memoria del saqueo* (2003), *La dignidad de los nadie* (2005) y *Argentina latente* (2006). Pero esto no ocurre ya que la particularidad del montaje de *Construcción de una ciudad* radica en la libertad que ofrece al espectador para construir sentido. La película bien puede ser un museo en imágenes de historias de vida (historias mínimas en serio, y no el chantaje sentimental del mundo de Carlos Sorín; mínimas y extraordinarias como las del último filme de Llinás, (la antítesis más cabal del pintoresquismo mínimo), un vivo recorrido por una ciudad que tras pasar por el infierno hoy se ve en la gloria una muestra de cómo la edificación de una ciudad modela las conductas de quienes la integran o viceversa; cómo los discursos sobre una ciudad edifican y restringen conductas; el encuentro con el aspecto más ridículo y frívolo de una ciudad, con su costado más corpóreo y sensible; o bien puede leerse, tomando a Federación como una muestra homeopática de Argentina, como una reflexión sobre los 90 y la transformación del país en el reino de los servicios; o, por supuesto, como un agudo tratado sobre el desarraigo. O como todos estos caminos juntos porque, aunque nos lleve de paseo en uno, *Construcción de una ciudad* no es un *city tour*, y por su montaje uno más bien puede hacer un recorrido propio por esta película que pendula del rigor

arqueológico a la burla cómplice, de la tragedia a la comedia, en muchos casos, sin solución de continuidad.

Tomo otro camino posible y propongo ver en *Construcción de una ciudad*, y gracias a su montaje, la continuidad de ciertos discursos sobre la ciudad en tiempos tan disímiles y semejantes como los 70 y los 90. Aclaremos previamente que la construcción de esta ciudad bajo la dictadura, según más de uno de los discursos de la época que escuchamos en el filme, ilustra el sueño de una sociedad donde reinen el orden y la paz. Esa nueva ciudad con apenas 27 años de edad fue planificada de modo tal que queden anulados los espacios de reunión (no construyeron bares, plazas, ni centros culturales); fue edificada con “predominio de las líneas rectas y una arquitectura que responde al estilo racionalista, al diseño minimalista”, con casas tan idénticas que en un primer momento llevaron al desconcierto a los nuevos habitantes, quienes se confundían y no sabían si habían entrado a su casa o a la del vecino; o como dice uno de los entrevistados refiriéndose al tiempo en que aún era una ciudad fantasma, Federación “parecía un campo de concentración”. Ahora bien, la guía del *city tour* del que somos parte los espectadores en varios pasajes del *film* subraya a los visitantes, entre otras cualidades de la ciudad, que recorrerán un lugar “limpio, prolijo, seguro y tranquilo”. En un fragmento del informe “Energía para dos naciones” que vemos en el televisor de una de las casas en que se celebran las bondades del progreso gracias a la mancomunidad de Argentina y Uruguay en el proyecto de la central hidroeléctrica de Salto Grande, escuchamos que el locutor habla de una “guerra por la paz y por un mundo

mejor (...) en donde se está asegurando el bienestar de las generaciones por venir”. Estas palabras de ayer y de hoy, a las que debemos sumar otras en el mismo sentido, que escuchamos en boca de un cura en el acto oficial de inauguración de la nueva ciudad en 1979 en el que participó Videla, muestran a las claras cómo todo diseño de ciudad supone matricular conductas. Éstos eran los ideales, la voz de orden sobre la que se edificaba la nueva Federación, que aún están presentes tanto en una patética guía turística como en un hombre que alquila departamentos, quien sin dejar de atender a potenciales clientes nos cuenta que huyó de la Capital Federal luego de haber sido asaltado tres veces, sostiene que los perros con sus ladridos incesantes molestan a los turistas, y deja entrever que habría que hacer una “limpieza”, no sin redoblar la apuesta diciendo que hay que “sacar a los carritos”, refiriéndose a las carretas de los cartoneros que afean la ciudad y espantan a los turistas.

Federación, una posta, un villorrio en los tiempos de la independencia, luego la Atlántida argentina, se convierte en una ciudad modelada bajo la dictadura y se transforma en estos últimos años en el mayor centro termal del Litoral. La planificación de la ciudad en esta última oportunidad agregará otro ideal de sociedad. En esta ocasión primará la rentabilidad por sobre cualquier valor



Afiche de promoción de la película “Construcción de una ciudad”

y toda actividad en la ciudad deberá contribuir al atractivo turístico ganado por las aguas, esas que ayer fueron su cruz y condena no por la crecida natural, sino por el mismo progreso, esas aguas que hoy son su maná, su gallina de los huevos de oro. En un horizonte

Los recuerdos encarnados, aquellos que duelen como los que refieren a familias dispersas y amigos que tras la reubicación dejaron de verse, muestran que “la avanzada del progreso”, según estigmatizaba el traslado un documental institucional sobre la nueva Federación, ha profundizado el desarraigo, sentimiento cristalizado en el film en un imprevisto y feliz giro en el uso de la lengua.

tan prometedor, que se muestra a todas luces como la panacea de la rentabilidad, podrán hacer su aporte tanto un hombre que tiene un terreno y no se decide si instalar allí “muy probablemente un comedor, capaz un hotel, unos departamentos, un *bowling*, un tea-

tro, un cine, una sala de juegos grandes o una playa de estacionamiento”, como un grupo empresario que planea un megaproyecto de un parque acuático. La misma matriz se hará visible también en otros testimonios, por ejemplo el del Tábano, un artesano que ahora vende cosas “típicas” y pasó de las alpargatas, cuchillos, botas, tortas fritas y pan casero a sumar a su galería de productos “típicos”, entre otros, los ponchos del Gauchito Gil y los pañuelos *kitsch* de “el Che”. Él mismo, acompañando sus palabras con una sonrisa pícaro un tanto cómplice, nos dice: “Hicieron plata con cualquier recuerdo hasta que no hubo más, y por eso no tenemos muchos recuerdos”.

A propósito de los recuerdos, Federación, como todo polo de atracción turística, ofrece el paseo por la ciudad conocido como *city tour*. Por momentos en *Construcción de una*

ciudad recorreremos la nueva ciudad participando de uno en un “trencito de la alegría” y, en una de las escenas más bizarras, en una lancha. Para el *city tour* y para todos aquellos que se vanaglorian de la prosperidad de la ciudad el solitario anciano de 93 años que resistió la demolición y eligió quedarse en su casa antes de ser trasladado, no es un emblema de resistencia, sino un atractivo más. Y el pasado, salvo lo que escuchamos en algunos testimonios, deviene pieza de museo. Además del Museo de los Asentamientos que ha sido fuente de consulta para este documental, estarán presentes el Museo de la Imagen, en el que vemos fotos de la vieja ciudad, el Museo Móvil, que guarda objetos de la vieja ciudad y recorre la nueva exhibiéndolos, y un proyecto independiente de un museo subacuático que sucumbió ante el nuevo y glamoroso parque acuático dentro de las termas.

Los recuerdos encarnados, aquellos que duelen como los que refieren a familias dispersas y amigos que tras la reubicación dejaron de verse, muestran que “la avanzada del progreso”, según estigmatizaba el traslado un documental institucional sobre la nueva Federación, ha profundizado el desarraigo, sentimiento cristalizado en el *film* en un imprevisto y feliz giro en el uso de la lengua. El viejo de los perros o “el perro verde”, como se lo conoce en la ciudad, no dice que se siente desarraigado, sino “desenchufado”. Esta expresión resume el marchito pesar por la inadaptación a esta tierra llena de promesas, hecho que padecieron decenas de ancianos que tampoco pudieron adaptarse y fueron muriendo con el paso del tiempo; y expresa sobre todo la desazón de sentirse inútil. Pero también “desenchufado”, metamorfoseado por una nueva generación en “ir a un

lugar (en este caso, las termas) a desenchufarse”. Es otra gema lingüística que permite comprender el cambio cultural dado por la ciudad, precisamente, su transformación en ese espacio bucólico que llama al *relax* y al cuidado del cuerpo. Lejos de ser un fenómeno aislado, un dato de color, la ciudad se ha transformado hoy en un apéndice del trabajo donde empleados de la Capital y otros centros urbanos escapan de su rutina laboral para ingresar a otra, en este caso, a una pieza aceitada de un emporio del turismo terapéutico donde rige un tiempo libre administrado con rutinas y rituales prefijados que terminan siendo, como vemos en el filme, la parodia de sí mismos.

Como dice uno de los entrevistados en la película, “habría que hacer una puesta en valor de qué perdimos y qué tenemos”. En tiempos en los que a expensas de piquetes “del campo” y de la restauración de viejos discursos Argentina hace el balance de su presente, pasado y futuro, *Construcción de una ciudad*, metáfora de ayer y de hoy, permite que hagamos esa “puesta en valor” pregun-

tándonos sobre los pilares que sostienen una ciudad volcada a los servicios y, en este caso, ver que los valores sobre los que se levanta la ciudad nueva son más bien los opuestos a los de la vieja Federación, fundada en la confianza y la solidaridad. Sin ir más lejos, según cuenta un testimonio, allí podía extenderse un cheque a nombre de “cabeza de trapo”, y lo que nos parece más ilusorio y hasta irreal desde nuestro presente tan distante es que “cabeza de trapo” bien podría cobrarlo.

Jorge Mario, el documentalista del pueblo, tituló su película de esta manera: “Federación: futura Atlántida argentina”. Luego de ver *Construcción de una ciudad* no sin temor constatamos que para aquella ciudad que se nos presenta como un Ave Fénix dicho título no pertenece sólo a ella, y hasta la que modelan los chicos con juguetes en el moderno parque acuático seguramente será una réplica que se edificará sobre los mismos pilares que la nueva, y no nos extrañe que más temprano que tarde —aunque por otras vías— tenga el mismo final.

La redención por la máquina

Por Pablo Gianera

Macedonio Fernández, Ricardo Piglia y Gerardo Gandini son tres nombres de una genealogía que encuentra en el problema del tiempo, de lo fugaz a lo eterno, una trama de afinidades filosóficas, literarias y musicales: trazos y tonos se entremezclan en un sistema de reenvíos y coordenadas. El problema de la historia y sus ausencias es planteado por cada uno de estos autores en obras que no terminan nunca de cerrarse, edificando una línea de continuidad y variación que vibra en novelas, ensayos y partituras.

La ópera *La ciudad ausente*, de Gerardo Gandini, es originalmente analizada por Pablo Gianera como la única ópera argentina con tema moderno del siglo XX. Emancipada de la novela homónima, como objeto estético autónomo, la obra atraviesa un *museo de la novela* hasta alcanzar un museo de la ópera donde una máquina de contar y cantar historias podría redimirnos de la muerte.

I

En una carta de los años 30, Macedonio Fernández le prodiga a su amigo Ramón Gómez de la Serna el mayor elogio de que era capaz. “Si usted hubiera sido metafísico –le escribo– habría explicado el mundo; como fue artista creó dos: el mundo hallado y el suplantado”.¹ La magnitud de la adulación resulta especular: las pericias duplicadoras del destinatario corresponden en realidad al remitente. Una de las utopías estéticas de Macedonio Fernández fue justamente la sustitución, el reemplazo de lo perdido por la eternidad del presente. “Anhelo que me animó en la construcción de mi novela fue crear un hogar, hacerla un hogar para la no-existencia, para la no-existencia en que necesita hallarse Deunamor...”²

Lector tan leal como desordenado de Arthur Schopenhauer, Macedonio Fernández fundó acaso su proyecto en la primera oración de *El mundo como voluntad y representación*: “El mundo es mi representación”. El hombre no conoce un sol, sino un ojo que ve el sol, proponía enseguida Schopenhauer. Exportada a la estética, la sentencia tiene consecuencias nada menores, la primera de las cuales es la abolición lisa y llana de la mimesis. “La tentativa estética presente es una provocación a la escuela realista, un programa total de desacreditación de la verdad o realidad de lo que cuenta la novela, y sólo la sujeción a la verdad del Arte, intrínseca, incondicionada, autoautenticada”, completa Macedonio Fernández en *Museo de la Novela de la Eterna*. Antes que representaciones, es decir meras copias de realidad, el arte debería ofrecer “presentaciones”,³ restituciones formales de la ausencia. Es

la ausencia de la persona amada, Elena de Obieta, aquello que se convierte en objeto de representación. Semejante pretensión antimimética se advierte en “Elena Bellamuerte”, poema escrito inmediatamente después de la muerte de Elena en el que, como se explicó lúcidamente en un artículo publicado en el número 2 de la revista *Literal*,⁴ las palabras no aluden ya al mundo, y renuncian a la figuración como condición de posibilidad para la aparición de la imagen figurativa, la presencia de la ausencia, la presencia de la ausente.

II

Es probable que en el origen de la ópera *La ciudad ausente*, de Gerardo Gandini,⁵ haya estado una frase de la novela homónima de Ricardo Piglia, autor también del libreto de la ópera, que va en la misma dirección: “Macedonio no intentaba producir una réplica del hombre, sino una máquina de producir réplicas”.⁶ Un relato no es otra cosa que la

reproducción del orden del mundo en una escala puramente verbal, una réplica de la vida, si la vida estuviera hecha solamente de palabras; pero, desde ya, no lo está, y como no lo está, el relato, en cuanto réplica, resulta imposible. Esta imposibilidad toca también el modo en el que la novela de Piglia se transforma en la ópera de Gandini, una transfiguración que tiene menos de la lealtad de la adaptación que de la autonomía de la creación. Más de una vez, Gandini

Un relato no es otra cosa que la reproducción del orden del mundo en una escala puramente verbal, una réplica de la vida, si la vida estuviera hecha solamente de palabras; pero, desde ya, no lo está, y como no lo está, el relato, en cuanto réplica, resulta imposible.

contó que lo primero que le interesó de la novela fue la repetición de ciertos motivos, o bien, lo que vendría a ser lo mismo, un procedimiento. Aun con sus inflexiones idiosincrásicas, los libros de Piglia (los de ficción y los de crítica, con las frecuentes contaminaciones que hay entre ellos) forman un continuo de versiones de un texto único que no existe, como si cada libro se construyera con restos invisibles.

Respiración artificial (1980), por ejemplo, pretendió ser, más que una novela, una novela sobre la novela, un artefacto híbrido y proliferante que deglute discursos no siem-

Gandini parece situarse más en terreno de la modernidad que de la contemporaneidad, siempre lista para barrer con la memoria. Como observa Theodor W. Adorno, lo moderno, por el contrario, no se adelanta meramente a su tiempo sino que recuerda algo olvidado, dispone de reservas anacrónicas, todavía no agotadas por la “racionalidad de lo perenne”.

pre ficcionales y se resuelve en el filo entre la novela epistolar y la crítica literaria (sobre todo en el diálogo final de Tardewski, un polaco desterrado, símil transparente de Witold Gombrowicz). Piglia había sido

durante la década de 1970 un activo difusor de la novela policial dura (creó la Serie Negra) y sabía que los géneros constituían un amparo útil para traficar un mensaje político. Pero, además, la instancia de la investigación —clave del policial tanto en su vertiente inglesa como negra— es, en la figura de Junior, el hilo que engarza la trama y, por lo tanto, una de las matrices de *La ciudad ausente*, como si Piglia hubiera hecho un uso no genérico de los géneros. En *Trabajos*, libro póstumo que reúne artículos ocasionales para periódicos, Juan José Saer ensaya una lectura de *Respiración artificial* y observa que Piglia propone la historia no como objeto de

representación sino como tema: “Se nutre en la reflexión, en la confrontación de ideas, que durante largo tiempo estuvieron desterradas de la academia narrativa, e inventa, para una época en la que en Argentina estaba prohibido argumentar, la novela-ensayo”.⁷

La proliferación, las versiones (la busca de los anversos y los reversos), las reescrituras, las sobreimpresiones, las citas enmascaradas (el tango “Los Mareados” en la *Primera sonata para piano*), los filtrados, las sustracciones en un lugar y las adiciones en otro (como la pieza número 14 de las *Davidbündlertänze*, de Robert Schumann, en *Eusebius*), los tráficos de notas (del “Adagio” del *Quinteto en do mayor* de Franz Schubert a la *Segunda sonata para piano*), las “ventanas” que se abren en una *Suite para cello* de Johann Sebastian Bach y procrean la *Sonata para cello* son los procedimientos de Gandini, que tienen un aire de familia, casi una consanguinidad, con los de Piglia. La tangente, el punto en el que ambos se tocan, es una idea sobre Borges que Piglia anota en *Crítica y ficción* y que Gandini cita en su artículo “Objetos encontrados”: “En Borges, la erudición funciona como sintaxis”.⁸ La erudición elevada a sintaxis es justamente el lugar en el que se intersectan la crítica, el ensayo y la originalidad. Gandini parece situarse más en terreno de la modernidad que de la contemporaneidad, siempre lista para barrer con la memoria. Como observa Theodor W. Adorno, lo moderno, por el contrario, no se adelanta meramente a su tiempo sino que recuerda algo olvidado, dispone de reservas anacrónicas, todavía no agotadas por la “racionalidad de lo perenne”.⁹

No debería pasarse por alto otra afinidad subalterna, aunque no desdeñable, que arma una especie de trinidad

Macedonio-Piglia-Gandini: los tres escriben obras que, destinadas a fijar la fugacidad del tiempo, nunca terminan de cerrarse: *Museo de la novela de la Eterna* es una novela infinita, destinada acaso desde el principio a la inconclusión y, por otro lado, el pre-sunto *Diario* de Piglia (hasta ahora desconocido) y los seis ciclos de piezas breves que conforman los *Diarios* para piano de Gandini son obras que se mantienen en vilo porque participan de la confesión, que nunca es suficientemente cabal, y del ensayo, en tanto incesante puesta a prueba de ideas, musicales y literarias.¹⁰ Como tal vez asimismo los conjeturales *Diarios* de Piglia, los de Gandini, tan buen lector y tan buen escritor (en notas y en palabras), estarían más cerca del desorden provisional de la bitácora literaria de Franz Kafka que de los prolijos y definitivos dietarios de André Gide o Thomas Mann.

III

La ciudad ausente de Gandini habría sido inconcebible sin *La ciudad ausente* de Piglia. Pero, una vez compuesta, la ópera no mantiene con la novela una relación subsidiaria. “Con *La ciudad ausente*, se dio una afinidad estética con Piglia”, explicó hace un tiempo Gandini en una entrevista.¹¹ “Cuando nos conocimos, lo primero que hablamos fue de la posibilidad de hacer una ópera. La verdad es que no tenía ninguna ópera como modelo, pero evidentemente hay muchas cosas en *La ciudad ausente*. Es una mezcla. Primero hicimos la estructura. El núcleo básico es la relación entre Macedonio Fernández y Elena, su mujer. Cuando Elena muere, Macedonio quiere pre-

servarla viva y habla con una especie de inventor loco, pero no tiene en cuenta que él se va morir y Elena va a quedar sola. Entonces, toda la ópera es el lamento de la mujer convertida en máquina a la que dejaron sola e inventa historias”.

La pregunta que debería formularse entonces es de qué modo la ópera representa ese lamento. Interpelar, por ejemplo, el lugar que se le asigna al narrador en tercera persona que domina buena parte de la novela. A menos que se crea primariamente que la conversión en ópera de una novela consiste en la mera teatralización acompañada por música de peripecias novelescas, es posible concebir una materialización del narrador bajo alguna forma distinta de la del personaje. Y esa materialización es la música. El narrador de *La ciudad ausente* es justamente la música. Regresan aquí los principios constructivos de Gandini, no tanto en el sentido del filtrado de materiales preexistentes sino más bien en la utilización estructural de la historia de la ópera, ya sea a partir de la cita o del préstamo. Como observa Elena Vinelli, “una ópera que se mira a sí misma en la historia de la ópera puede ser entendida

como una puesta en abismo de la tradición que la precede”.¹²

La ciudad ausente es una ópera por derecho propio.

Con ese gesto, el compositor desafió la publicitada futilidad de escribir óperas y el imperativo de que aquellas que se compusieran vulneraran todas las convenciones del género lírico. En el mismo movimiento en que la ópera de Gandini no se presenta como anti-ópera, depara un

En el mismo movimiento en que la ópera de Gandini no se presenta como anti-ópera, depara un museo de la ópera, una ópera-museo, muy en línea con el “museo de la novela” de Macedonio Fernández.

museo de la ópera, una ópera-museo, muy en línea con el “museo de la novela” de Macedonio Fernández. Sería necesario, antes que nada, desplazar el eje que la novela de Piglia tiende a im-



ponerle a la ópera que procreó y pensar la obra de Gandini –más allá de las afinidades entre los dos autores– como un objeto estético que, una vez existente, se incrusta en otra constelación, en otro campo de fuerzas, se diría.

La ciudad ausente hereda de *Museo de la novela de la eterna* un sistema de marcos. En el caso de Macedonio Fernández, el marco son los prólogos episódicos, que aplazan, impenitentes, el principio de la historia. Gandini elige otra vía. En el principio y en final de está la soledad; su ópera es arrancada de la nada y vuelve a la nada. Teatral y musicalmente, la escena I del Acto Primero y el Epílogo –con Elena, la mujer máquina, en soledad– mantienen una relación simétrica; simetría que, parcialmente, se extiende asimismo a la disposición de las microóperas. Pero lo que se enmarca en este caso no es tanto la dilación de una historia sino su inexistencia. La muerte no muta aquí en mutismo.¹³ Elena es una máquina de cantar y contar historias, pero la ópera no cuenta, en rigor, ninguna historia; más bien, presenta cuadros que niegan cualquier sucesión y abren una dimensión atemporal muy propicia para la abolición de la muerte. “Elena cree en la muerte y niega la eternidad, cree y acepta ese despido de amor que es la muerte. Macedonio cree que la muerte nada es”, dice Fuyita.¹⁴ Hay un doble sentido en la frase: la muerte no es nada, es decir, no existe; y la muerte es la nada, el olvido. Elena, como la ciudad, extrae su realidad de la ubicuidad de su ausencia.

La trama de *La ciudad ausente* se parece bastante a la de *Locus solus*, la novela de Raymond Roussel. Como el ingeniero Martial Canterel, Fuyita es un hombre que guía a otro (al periodista Junior, pero también a los espectadores) a través una especie de feria de fenómenos mecánicos. Se trata de invenciones del ingeniero Russo, que pactó con Macedonio la creación de la mujer máquina destinada a preservar el alma de Elena (“El alma que no

muere vive en la voz que canta”, dice Macedonio en la ópera). El referente más superficial de Russo parecería ser Ronald Richter, notorio ingeniero alemán que convenció a Juan Domingo Perón de su pericia para la construcción de una bomba atómica. Sin embargo, este personaje depara tal vez otras ramificaciones nominales. La crítica y el ensayo tienen ciertas prerrogativas; entre ellas, la atribución de intenciones impensadas por los autores. O, lo que vendría ser lo mismo, la revelación, y aun la creación, de conexiones en apariencia inmotivadas. En este sentido, es lícito entender el nombre “Russo” como apócope de Russolo. Hacia 1913, el pintor y músico Luigi Russolo publicó el manifiesto futurista *L'arte dei Rumori*, el arte del ruido, epítome musical de la fascinación maquinica del futurismo italiano, vanguardia liderada, casi militarmente, por Filippo Tommaso Marinetti. Este arte del ruido encontró su realización más perfecta en el “intona rumori”, una orquesta máquina precursora de la música concreta destinada a la producción de ruidos (explosiones, risas, zumbidos, aplausos, aullidos) y rumores, al margen de los armónicos naturales. Nada de esto ocurre en *La ciudad ausente*, no en esa cruda y concreta materialidad sonora, pero sí en la irrupción de máquinas musicales. Pervive en el personaje de Russo ese costado vanguardista que se define por la invención de lo nuevo a cualquier precio. Como en muchas otras ocasiones, Gandini pone a trabajar la historia (en este caso a las vanguardias históricas) en función de sus propios planes. “¿A ver qué pasa?” es la pregunta primigenia de la estética de Gandini. Tal el gesto vanguardista que violenta la estética posmoderna.

IV

Las formas estéticas son históricas. Hasta no hace mucho tiempo, por más original que fuera un compositor, su música sonaba siempre parecida a la de sus contemporáneos. Con todo, ese aire de familia se ha vuelto últimamente menos reconocible, o, quizá, menos identificable para el efecto simplificador de las generalizaciones. Claro que siempre queda la posibilidad de alegar

que esta novedosa lejanía del aire de familia constituye el aire de familia de estos tiempos; objeción que simularía una especie de *petitio principii*: el aire de familia se define por la inexistencia de un aire de familia. El problema, en cualquier caso, es que la familia es ya demasiado numerosa.

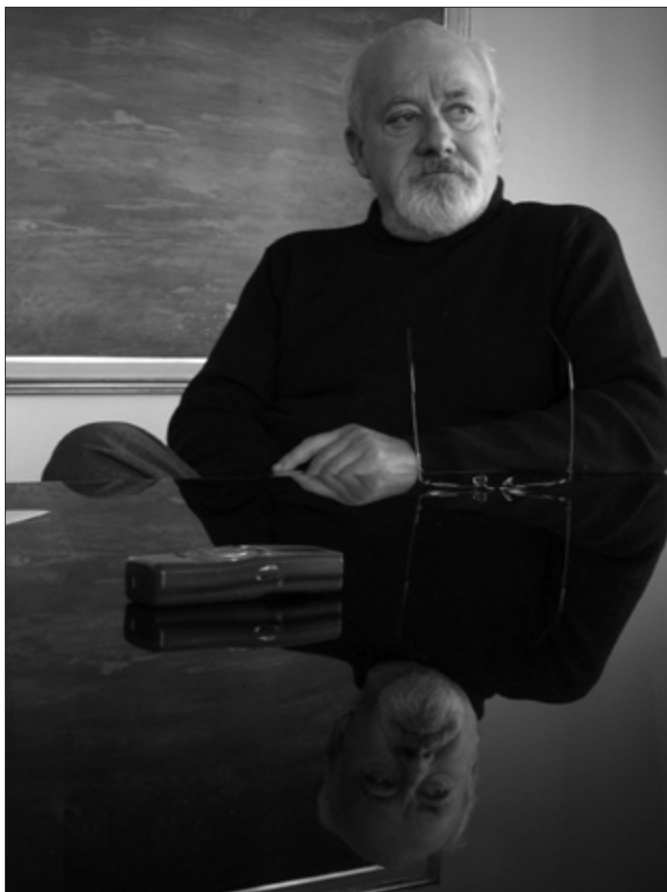
Gandini compone con la evidencia de la disponibilidad histórica de los materiales musicales. Entre la evidencia de esta disponibilidad y el imperativo de la originalidad se traza una diagonal que divide el simulacro de la ingenuidad adánica y los límites que derivan del conocimiento. La condición del descubrimiento es la ignorancia. Gandini está muy lejos de esa impostura. Sabe que la inocencia se ha vuelto imposible porque cualquier organización de los materiales musicales paga su tributo a la historia. El musicólogo Omar Corrado observa que “el paradigma moderno de la originalidad se desplaza desde lo inédito del material o las técnicas a los modos en que el estilo negocia y organiza las

Gandini cita todo el tiempo, pero al citar interrumpe el contexto del original y pone a trabajar la cita en otro contexto, el suyo. La originalidad consistiría entonces en imaginarle a la cita un nuevo contexto original; vale decir, en volver original aquello que en su origen está condenado a no serlo.

fricciones provocadas por este nuevo trato con el pasado, los lenguajes, los recursos técnicos que habitan el museo epocal y privado”.¹⁵

Como los surrealistas (otra huella de las vanguardias), no descubre; encuentra. “Imaginé un grupo de notas para cada uno de los personajes”, explicó el compositor a propósito de las precedencias de su ópera. “En un deter-

Gerardo Gandini,
por Ximena Talento



minado momento, desplacé el grupo de notas de Macedonio hacia Junior. Y Junior empieza a transformarse en Macedonio hasta que se enamora de la máquina. Pero eso fue solamente a través de la música. Fue muy curioso. Yo vivía solo, me levantaba a las 6 de la mañana para escribir la ópera y tenía

visiones bastante claras. Un tipo parecido a Macedonio venía caminando por el campo hacia mí. En la ópera, Macedonio aparece caminando por el campo. Obviamente, la inclusión de las proyecciones acompañadas por dos pianos en el segundo acto es una influencia de *Lulu*, de Alban Berg. Me saco el sombrero ante el maestro”.¹⁶

La progresiva transformación de Junior en Macedonio muestra que, más allá de su negociación con la tradición, nada en *La ciudad ausente* viene de afuera, en la medida que no hay afuera porque la música dialoga con la música y, más ampliamente, con la cultura. El acompañamiento a dos pianos del Acto Segundo alude al interludio orquestal que sirve de transición entre la Escena I y la Escena II del Acto Segundo de *Lulu* del mismo que el momento en el que Junior se pierde en Elena Máquina evoca el final de *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares, cuando el protagonista decide morir para ser inmortal junto a su amada, que nunca comprenderá su sacrificio. Gandini cita todo el tiempo, pero al citar interrumpe el contexto del original y pone a trabajar la cita en otro contexto, el suyo. La originalidad consistiría entonces en imaginarle a la cita un nuevo contexto original; vale decir, en volver original aquello que en su origen está condenado a no serlo.¹⁷ La sucesión de citas es también un mecanismo para producir sentido.

En ninguna parte de la ópera resulta más evidente esta operación que en la primera microópera, “La Mujer Pájaro”. Allí, ya en principio, la elección de una soprano de coloratura remite a la Reina de la Noche de *La flauta mágica*, de Mozart,¹⁸ a lo que se suma el pequeño grupo instrumental en el que se destaca el clavecín, con su

inequívoco timbre mecánico. La música ya no es, como en el verso de Rainer Maria Rilke, “aliento de estatuas”,¹⁹ sino aliento de autómatas. En su doble articulación mozartiana y maquinica, toda esta escena está sobrevolada por el fantasma romántico del escritor y músico E.T.A. Hoffmann y sus cuentos “El hombre de arena” y, justamente, “Los autómatas”.²⁰ Como Elena, los autómatas son prisioneros del tiempo. El canto maquinico de la Mujer Pájaro regresa en “Lucía Joyce”, la microópera III. La locura de Lucía, cantante de ópera, consiste en creer que es una máquina. La indicación de la partitura satisface cualquier deseo de verosimilitud: “Mecánico” (corchea=120). No casualmente canta Lucía Joyce: “Hi, hi, hi, hi, hi, hi, el sonido metálico de los engranajes interiores”. Como anota Corrado, el *Sprechgesang* de Lucía crea el efecto de una “intensificación de la antinaturalidad”.²¹

Pero la proliferación no se detiene aquí. La estructura de las microóperas remite, sorprendentemente, a la ópera *Los cuentos de Hoffmann*, de Jacques Offenbach, basada a su vez en el propio Hoffmann.²² La Mujer Pájaro no puede disimular su parentesco con Olimpia, la hija mecánica de Spalanzani; personaje que, por otro lado, tiene puntos de contacto con la

Lulu de Berg. Ya Adorno había advertido ese vínculo impensado cuando hizo notar que la inhumanidad de Lulu se revelaba no tanto en las coloraturas sino en los *staccati* de muñeca que suenan como los de la Olimpia de Offenbach.²³ Las cosas enajenadas son los fantasmas desterrados de la vida activa y confinados a una existencia vicaria como máquinas. La máquina contiene el fantasma de Elena. Esa cercanía es la garantía de su proximidad; y esa proximidad metálica es la prueba de su lejanía. Para Adorno, la ópera “romántica” de Offenbach era la única con tema verdaderamente moderno del siglo XIX. Habría que agregar que *La ciudad ausente* es la única ópera argentina con tema verdaderamente moderno del siglo XX.

El Epílogo de la ópera admite escucharse como un *quodlibet* fantasmal. En el texto “Objetos encontrados”, de 1991, Gandini había prometido escribir algún día un artículo acerca de “lo referencial en las *Variaciones Goldberg* o el posmodernismo latente en la música para clave de J. S. Bach”. El artículo no existe todavía y la demostración prometida nos tiene en vilo desde entonces. Pero no es improbable que la espera haya terminado hace tiempo y que esa demostración deba ser escuchada antes que leída.

NOTAS

1. Fernández, Macedonio, *Epistolario. Obras completas. Volumen 2*, Corregidor, Buenos Aires, 2007, p. 56.
2. Fernández, Macedonio, *Museo de la Novela de la Eterna*, Corregidor, Buenos Aires, 1975, p. 25.
3. Piglia, Ricardo (editor), *Diccionario de la novela de Macedonio Fernández*, Buenos Aires, FCE, 2000, p. 89.
4. Libertella, Héctor (compilador), *Literal 1973-1977*, Santiago Arcos, Buenos Aires, 2002, p. 77. Aunque el artículo se publicó sin firma, los autores fueron en realidad Josefina Ludmer y Osvaldo Lamborghini, según lo confirma la propia Ludmer en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (Perfil, Buenos Aires, 2000): “Escribimos juntos, jugando a cambiarnos mutuamente las palabras, una nota sobre Macedonio, sobre ‘Elena Bellamuerte’, sobre el objeto perdido. Como se trataba de una práctica secreta e inconfesable (que ninguno de los dos, creo había hecho nunca con otro del otro sexo), fue socializada de inmediato y apareció en *Literal 2/3* sin nombre de autor. (...) Como el anónimo era antiprogresista sostenía que el sentido, y sus mascaradas, insisten en progresar, y sostenía también que la poesía borra la muerte, porque la muerte sólo puede ser matada por la palabra y lo que hace una palabra es transformar siempre otra palabra. Así se anudaron nuestros estilos y dominaron a la muerte, la de Elena y la de Macedonio”.
5. El estreno mundial de *La ciudad ausente* se realizó en el Teatro Colón de Buenos Aires el 24 de octubre de 1995, con régie de David Amitín, escenografía de Emilio Basaldúa y la dirección del compositor al frente de la Orquesta Estable. Los papeles principales fueron cantados por Graciela Oddone (Elena), Omar Carrión (Macedonio), Víctor Torres (Junior), Carlos Sampedro (Fuyita), Marcelo Lombardero (Russo), Osvaldo Peroni (Dr. Jung), Marta Corbacho (Mujer Pájaro) y Virginia Correa Dupuy (Lucía Joyce). Agradezco a Amalia Chavarrí y Ernesto Larcade, de Melos-Ricordi, el acceso a la partitura y a la filmación de la función de estreno.
6. Piglia, Ricardo, *La ciudad ausente*, Sudamericana, Buenos Aires, 1992, p. 63.
7. Saer, Juan José, *Trabajos*, Seix Barral, Buenos Aires, 2005, p. 145.
8. Gandini, Gerardo, “Objetos encontrados”, en revista *Lulú*, Nº 1, septiembre de 1991, p. 63.
9. Adorno, T. W., *Escritos musicales I-III*, trad.: Alfredo Brotons Muñoz y Antonio Gómez Schneckloth, Akal, Madrid, 2006, p. 454.
10. En *La apariencia de la inmediatez. Los Diarios para piano (1960-95) de Gerardo Gandini*, libro aún inédito, el musicólogo Pablo Fessel examina con perspicacia estas operaciones: “Componer resulta una forma de oír. Todo es susceptible de ser reescrito, es decir, apropiado, reelaborado, tergiversado: un tango, música dodecafónica, una microforma romántica; y la maestría del compositor se manifiesta en el hecho de que esas músicas, sin perder completamente su identidad, terminan por *sonar* a Gandini. Todas ellas por igual, con independencia de su disímil procedencia. Los *Diarios* pueden ser entendidos como un laboratorio de escritura, la exhibición del taller del maestro. Como un ensayo sobre la composición”.
11. En la revista *Teatro*, septiembre de 2006, publicada por el Complejo Teatral de Buenos Aires.
12. Vinelli, Elena, “La persistencia de una poética macedoniana en la ópera *La ciudad ausente*, de Gerardo Gandini”, en: Jitrik, Noé (editor), *Historia crítica de la literatura argentina*, Emecé, Buenos Aires, 2007, p. 160.
13. Libertella, Héctor (compilador), *Literal 1973-1977*, Santiago Arcos, Buenos Aires, 2002, p. 82.
14. Escena IV, Acto Primero. Pág. 49 de la partitura manuscrita.
15. Corrado, Omar, “De museos, máquinas y esperas. *La ciudad ausente* (1994), de Gerardo Gandini”, disponible en: www.casadelasamericas.com/publicaciones/boletinmusical9/corrado.htm
16. Revista *Teatro*.
17. El procedimiento puede cerrarse también sobre sí mismo. Así, la *Primera sonata para piano* de Gandini es, en parte, subsidiaria de *La ciudad ausente*.
18. Un examen pormenorizado de las referencias a Mozart en “La Mujer Pájaro” puede leerse en: Corrado, Omar, *op. cit.*
19. Se trata del primer verso del poema “An die Musik”: “Musik: Atem der Statuen. Vielleicht: / Stille der Bilder. Du Sprache wo Sprachen / enden.” (“Música: aliento de las estatuas. Tal vez: / silencio de las imágenes. Lengua donde terminan las lenguas”). En: Rilke, Rainer María, *Werke II, 1*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1980, p. 111.
20. Gandini ya había revisitado a Mozart en *...Rondando a la menor*, para dos pianos (estrenada hacia 1991) que utiliza materiales, muy transformados, del *Rondó en La menor K. 511*. Por otro lado, tanto *Eusebius*—derivado de “Zart un singend” de las *Davidbündlertänze*— como la ópera *Liederkreis* exhiben la conexión espiritual del compositor con Robert Schumann y el romanticismo alemán.
21. El saludo al *Pierrot Lunaire* no es en modo alguno directo; por el contrario, es el resultado de otras mediaciones. Como explicó el propio Gandini, tiene lugar a través de una obra propia, *Lunario sentimental*, que se basa a su vez en el *Pierrot*. En el mismo movimiento, Gandini consigue citar a Schoenberg al citarse a sí mismo. Y, del otro lado, se cita a sí mismo con la intercesión de Schoenberg.
22. También *A Midsummer Night’s Dream*, de Benjamin Britten contiene una microópera; pero se trata en ese caso de una exigencia motivada por el “teatro en el teatro” que aparece en el original de Shakespeare.
23. Adorno, T. W., *Alban Berg. El maestro de la transición ínfima*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Alianza, Madrid, p. 132.

Noticiario Panamericano



Programa de digitalización del Noticiario Panamericano
Biblioteca Nacional - Canal Encuentro

La Revista de América: caleidoscopio urbano-modernista

Por Margarita Martínez

Buenos Aires fue la cuna del modernismo latinoamericano. Una presencia que tuvo en la iniciativa del poeta nicaragüense Rubén Darío y del boliviano Ricardo Jaimes Freyre, una impronta decisiva. La tentativa de pensar la utopía urbana a partir de la indagación artística, encontró en la *Revista de América* –una publicación que apenas perduró tres números durante 1894– una experiencia desde la que producir una renovación estética a la altura de la voluntad fundacional de sus animadores. Dar cuenta de las nuevas tendencias, no en el sentido con el que el periodismo cultural designaba el mercado de las novedades, era el impulso vital de una generación con pretensiones cosmopolitas y universales.

Margarita Martínez analiza, en el trabajo que aquí publicamos, las concepciones fundamentales que obraban como horizonte de esta empresa editorial. Un conjunto de crónicas y artículos en manos de refinadas plumas que constituían una verdadera apuesta: un espacio cultural con pretensiones movilizadoras de una sensibilidad urbana adormecida, cuyos espíritus yacían indiferentes al ritmo de los intercambios mercantiles.

“Para examinar á fondo su espíritu complejo y modernísimo, sería necesario escribir más de un volumen”.

El año 1888 se señala como el de la doble aparición de *Azul* y del término “modernismo”, tomado del francés *modernisme* y resemantizado en el mundo latinoamericano.¹ Un mundo se proyecta, estéticamente, como un rosario colorido al tono de las ciudades: el modernismo es un movimiento explícitamente urbano. Si se considera la influencia del modernismo latinoamericano en el mundo de las letras hispánicas —el “primer movimiento continental que surge a partir del contacto entre escritores”, consolidado a partir de una “particular aptitud religadora” de sus integrantes²—, y el diálogo entre la corriente encabezada por Rubén Darío y otras formas estéticas, particularmente francesas, nos situamos frente a la emergencia de un espíritu de época que toma ciertos ámbitos de la cultura occidental y que se opone al discurso dominante encarnado en el positivismo decimonónico. La cultura será entonces palimpsesto y ya no línea, y los modernistas verán a la ciudad como “espacio de maravilla” tensado entre un centro que se luce por el brochazo de la técnica y la modernización, y unos márgenes demorados como sede de lo imposible moderno: el misterio invisible a la luz. En los márgenes se podrán agolpar más tarde otros personajes oscuros, como Erdosain y su corte de desvencijados. Pero a fines del siglo XIX, en el centro de la ciudad, el escritor de lo moderno lucha por insertarse en la espiral de circulación de textos representado por la prensa, combatiendo la fuerza centrífuga que expulsa de la ciudad a quien

expulsa de las vidrieras de la ciudad letrada. Muchos de los escritores modernistas serán escritores de periódicos o aspirarán a la prensa de gran tirada. Este solo dato basta para encontrar a los modernistas latinoamericanos inmersos en las discusiones que atraviesan el campo político de la época; las asiduas colaboraciones de Rubén Darío en *La Nación* lo señalan como preocupado por los problemas de la profesionalización del escritor, y por ende, vinculado con la esfera política.³ Es inseparable esta faceta, biográfica si se quiere, de una propuesta estética que, si en una primera lectura (a partir de la misma autoafirmación del grupo modernista) se presenta como autónoma de la esfera material (un “espíritu puro”, en el sentido señalado por Marshall Berman)⁴, no es en el fondo más que una reacción, una emergencia o una contracara de ese mismo entorno alcanzado por la modernidad. Lo nuevo moderno había llegado a América Latina: un conglomerado de fuerzas materiales había irrumpido y trastocado las relaciones en la urbe, había hecho estallar las condiciones de sociabilidad previa y modificado el modo en que la antigua Buenos Aires rezagada provocaba a sus habitantes. Desde sus glorietas y paseos, desde sus tranvías, desde la mirada en alto de los edificios públicos, la ciudad estaba embarcada en un movimiento

Lo nuevo moderno había llegado a América Latina: un conglomerado de fuerzas materiales había irrumpido y trastocado las relaciones en la urbe, había hecho estallar las condiciones de sociabilidad previa y modificado el modo en que la antigua Buenos Aires rezagada provocaba a sus habitantes. Desde sus glorietas y paseos, desde sus tranvías, desde la mirada en alto de los edificios públicos, la ciudad estaba embarcada en un movimiento de ultramar como deseo, pero también como consumación de lo antiexótico.

de ultramar como deseo, pero también como consumación de lo antiexótico.

Una de las publicaciones nacidas a profusión en Buenos Aires a fines del siglo XIX fue considerada por Boyd G. Carter como el “órgano del modernismo en la Argentina”, y su programa estético, el del modernismo, en Argentina, hasta al menos 1900.⁵ Se trata de la *Revista de América*, síntesis y tensión del mo-

La mirada de estos nuevos escritores se fija en un horizonte que esfuma la idea americana con un ideal artístico universal, en oposición al fetichismo de la mercancía y la iconoclasia; como camino estético juvenil, tiene como deber tanto mezclar la innovación y la tradición como buscar el brillo de la lengua en un roce de palabras que explore la singularidad de lo nuevo combinado.

modernismo y la modernidad que intentó resolverse en una propuesta estética única. Sus pocos números son una declaración sincrónica interrumpida por dificultades de financiación. Así explica Rubén Darío la suspensión del proyecto: “...por la escasez

de nuestros fondos, la falta de suscripciones, y sobre todo, porque a los pocos números, un administrador italiano, de cuerpo bajito, de redonda cabeza calva y maneras untuosas, se escapó llevándose los pocos dineros que habíamos podido recoger”.⁶ Únicamente tres fueron los números de la *Revista de América*, fundada en el año 1894, en Buenos Aires, por el nicaragüense Rubén Darío y el boliviano Ricardo Jaimes Freyre. Llevan las fechas de 19/8/1894, 5/9/1894 y 1/10/1894, respectivamente.⁷

La torre de concreto

“Sobre el Occidente, cubierto con sus ruinas humeantes, puede levantarse nuestra poesía, como un vasto viento que sopla de los desiertos”.

Una revista literaria moderna es una fotografía donde queda fijado el gesto de búsqueda de lo nuevo sobre el decorado de la ciudad en movimiento. O más bien los sucesivos números pueden ser leídos, contemplados, como lo plástico que emerge del cemento ornamentado y que sabe y quiere a la ciudad como utopía. Desde la década previa, Buenos Aires cambiaba: la intendencia de Torcuato de Alvear había comenzado la revolución de los espacios como una renovación estética afincada en lo francés que completaba la voluntad de sincretismo cultural dentro del cual adquiere sentido el modernismo literario. “Nuestros propósitos”, pequeño texto que inaugura el primer número —aquel que oficia, para Boyd Carter, de manifiesto modernista como base de un programa de acción literaria, y que provendría de la pluma de Darío— encuadra la estética de la publicación reivindicando el culto del Arte puro y buscando la perfección del ideal. La mirada de estos nuevos escritores se fija en un horizonte que esfuma la idea americana con un ideal artístico universal, en oposición al fetichismo de la mercancía y la iconoclasia; como camino estético juvenil, tiene como deber tanto mezclar la innovación y la tradición como buscar el brillo de la lengua en un roce de palabras que explore la singularidad de lo nuevo combinado. Para los jóvenes modernistas, ni el denuesto de movimientos literarios previos ni la provocación de firmas reconocidas eran estrategias concebibles para posicionarse en el campo emergente literario; la discusión vana no daba prueba de valor alguno. Sencillamente los modernistas localizaban su movimiento en Buenos Aires como ciudad “más grande y práctica” de América Latina⁸ bajo un principio

de fusión latinoamericana. “Nuestros propósitos” evidencia una primera tensión modernismo-modernidad: el modernismo se plantea en oposición a las invasoras tendencias utilitaristas o a demanda del mercado de bienes culturales. Pero esa ciudad que es materia prima de la *Revista de América* sólo puede ser su sede e inspiración por su pujanza material: así será como se sirve a la “aristocracia intelectual de las repúblicas de lengua española”.⁹

Ceñir la exploración de esta tensión a “Nuestros propósitos” sería restringirla a su manifestación más obvia. Más adelante en la revista, “La poesía legendaria” de Ricardo Jaimes Freyre se centra en la figura de Carlomagno (*Karl el Grande*) y se dispara hacia la Edad Media. ¿Un tópico de la evasión a tiempos pasados? No únicamente: Jaimes Freyre recurre a Carlomagno porque éste se alineaba, en el siglo XII, con aquellos *moderni* que querían cambiar el signo de los tiempos; en ese marco se evoca la glorificación de los *trouvères* y la convocatoria al bardo.¹⁰ La poesía legendaria a la que remite Jaimes Freyre no es otra que la leyenda de los siglos; los tópicos rescatados de la Edad Media son los que aluden al mundo de la maravilla y de las pasiones, ese mundo que parecía disipado por los fanales de la razón: la creencia, la “aventura pavorosa”, las guerras de honor, las justas, y todo lo que cimentaba los códigos de honor premodernos. Voluntad de la modernidad es fundar un nuevo tiempo; voluntad de los integrantes de la *Revista de América* es explicitar, entre los valores de un arte fundador, lo nuevo por sí mismo (no la novedad, asociable a lo que busca la prensa, y por lo tanto opuesto al Ideal trascendente), transformado en una de las alcazabas a conquistar por los mo-

dernistas. Enrique Gómez Carrillo y Rubén Darío lo señalan repetidamente.¹¹ Pero lo nuevo parece ser exploración, en el terreno de los significantes, y síntesis, en el de los significados (como la quintaesencia refinadísima de la poesía de Saint Pol-Roux o de Ernest Reynaud, que tantos halagos merece a Enrique Gómez Carrillo¹²) y el lenguaje, más que mero ornamento, aquello que puede insuflar vida a musas alicaídas. Y es también clara, en la inclinación hacia lo nuevo, la ligazón entre éste y la Belleza, como se señala en el abordaje de la poesía de Maurice Du Plessys (“ama sobre todas las cosas el sentimiento arcaico de la poesía (...) antes de ser el corifeo de lo viejo (...) fue el paladín entusiasta de lo nuevo, de lo raro, de lo exótico y de lo inconcebible”),¹³ así como el nexo entre belleza y rareza en el que, como en *Los raros*, lo extraño bordea la locura. El elogio máximo del lenguaje de un poeta como portador de lo nuevo lo hace Darío, en su trabajo sobre Gabriel D’Annunzio; será en sus volutas donde, a través de las diferentes poesías, se cobijen las sombras de un pasado de misterio, pero también el lugar desde donde estalle el fulgor de un término nuevo, de una feliz combinatoria que en la rima haga renacer una música acorde a las nuevas épocas.

Esta búsqueda de lo nuevo, esta cuasi fetichización de lo nuevo (que es uno de los rasgos más fuertes de la propuesta modernista planteada por fuera de “Nuestros propósitos”) permite esbozar una primera afirmación: el modernismo en la *Revista de América*, y su materialización en los textos del grupo editor, pretende hacer del producto literario, en cierta forma, un bien suntuario. No es entonces extraña la aparición de diversos significantes que

En relación con “lo nuevo”, este movimiento tiende a inscribir la propia literatura en el mercado de bienes (simbólico y material), y en un segundo movimiento la sustrae, volviendo patente una vez más la tensión con aquella modernidad que se necesita como condición fundante, pero que a la vez se rechaza. Esta sustracción es producto de la negación de fijar el producto literario con las coordenadas espaciales y temporales legitimadas por la modernidad.

oponen riqueza y pobreza en lo que atañe a la representación literaria (la riqueza de la poesía de Adolphe Retté no está al alcance de los “pobres de espíritu”, “a los pobres de la historia los retrata en líneas rítmicas y les pone trajes de oro y de seda para que puedan entrar en la Torre Ebúrnea del

arte sin perder el alma humilde y sin manchar los tapices ideales”).¹⁴ Si los textos se convierten en objetos suntuarios engalanados con su inutilidad funcional –atributo por la negación– pero revestidos de su propio efecto estético –lo nuevo, atributo por la afirmación de todo bien que

se precie como tal en el mercado del siglo XIX–, es porque entra en funcionamiento una economía incluso pulsional y, en cierta medida, sensual.¹⁵ Ahora bien, y en relación con “lo nuevo”, este movimiento tiende a inscribir la propia literatura en el mercado de bienes (simbólico y material), y en un segundo movimiento la sustrae, volviendo patente una vez más la tensión con aquella modernidad que se necesita como condición fundante, pero que a la vez se rechaza. Esta sustracción es producto de la negación de fijar el producto literario con las coordenadas espaciales y temporales legitimadas por la modernidad. ¿Cómo se evidencia dicha negación? Frente al París evocado en la *Revista de América* –un mundo de cambiantes frivolidades

y tendencias en los gustos, en un tiempo en que las modas ligeras y fáciles varían vertiginosamente al compás de las escuelas omnipotentes– se celebra un arte que se oponga a las escuelas, puesto que niegan el Ideal en aras de múltiples ideales. Es supremo el valor de la universalidad (“tanto por el fondo como por la forma”)¹⁶ porque se opone a lo local (“y el localismo es odioso en sus relaciones de tiempo, de lugar y de idea”).¹⁷ La afirmación de la universalidad del Arte oculta su inscripción en un presente que se deja ver como el comienzo de un gran mercado de bienes culturales. Contrariamente a lo que podría parecer en una primera instancia, más que indicio de una voluntad cosmopolita, la universalidad inscribe el arte en los dominios de la trascendencia: el rechazo a lo local desplaza a su vez al exotismo a la comarca de la mirada ajena. Lejos está la *Revista de América* de vender una ciudad latinoamericana falible y deslucida a un mercado europeo que consume la fantasía de la miseria como apaciguador quimérico de conciencias; en este sentido, la propuesta modernista es orgullosa de la cultura y crítica tanto de su venta como de lo que la cultura vende.

¿Cómo se organiza el contenido de la revista en función de semejante propuesta estética? A partir de pocas columnas fijas (“Los poetas jóvenes de Francia”, “Los Teatros”), y una serie de textos de diversa índole: comentarios literarios, poesías, cuentos, crítica de espectáculos, opiniones sobre el arte y un grupo de textos que podrían llevar el nombre de crónicas urbanas. Aquellos textos seleccionados para su publicación que toman a la poesía o a los artistas como objeto –comentarios literarios y crítica de espectáculos–,

incluyen siempre una inscripción en lo moderno, o bien sobre las “ruinas hu-meantes”, o bien contra la “vulgaridad y la miseria”.¹⁸ Ninguna de las poesías que jalonan los tres números, autoría en su mayor parte de los integrantes de la revista, trabaja específicamente sobre el espacio urbano moderno; y no hay nada semejante a las primeras líneas de *La bolsa* como pintura de la ciudad. La “diosa pagana”, Eurídice y Orfeo, las sátiras y Dianas, el Nazareno, Abel, Cristo, Saturno, pintan un paisaje premoderno y se completan con remisiones a las mitologías eslavas, germanas, griegas. Se trata, en términos de Hans Hinterhauser, de otro intento por demostrar que, en la época moderna, “es aún posible hacer renacer la mitología con la fuerza de lo auténtico”.¹⁹ El discurso sobre el arte, en la *Revista de América*, presenta con ojo crítico un espacio moderno que, en lo espiritual, está “estampillado por el periodismo y la crítica oficial”.²⁰ Para los modernistas, es el primado del juicio efímero sobre lo eterno. Se desdén, como el juicio rápido del mercado, más temido todavía que el juicio fugaz de la prensa.

Producto de la modernidad y producida para la modernidad, la *Revista de América* no representa el colapso de la esfera estética sobre sí misma, aun si ciertos rasgos que tienen que ver con el lenguaje parecerían avalar esta voluntad de autonomización de la esfera estética. Como bien de lujo, la literatura ofrecida en la revista está impregnada de cierto hedonismo que halaga los sentidos. Si hay un fin que obsesiona a las palabras modernistas es el deleite de los sentidos: de la vista (para Darío, la poesía de D’Annunzio es “pintura llena de angustioso fuego”)²¹ pero por sobre todo, del oído, a través de los desliza-

mientos fonéticos que convertirán al verso otra vez en son. Porque hay que halagar, para atraerlos, a los sentidos de los habitantes de la ciudad: el “corazón del vulgo” tiene cinco (*sic*) cuerdas, se dice en la revista: vista, oído, olfato, paladar, tacto, conocimiento.²²

Mordiendo el polvo de la urbe

“Lutecia está histórica”

El despertar de los sentidos no es poco en el contexto de la vida urbana de fines del siglo XIX. Como señala Georg Simmel, el *urbanita*, frente a la multiplicidad de estímulos nerviosos que la ciudad le presenta, cierra sus mecanismos perceptivos en una actitud de indolencia, que no es más que una “indiferencia ante la diferencia” homologable a la que se pone en práctica en los intercambios comerciales que eclosionan en la ciudad.

Y si el grupo de la *Revista de América* pretendía quebrar esa indiferencia, no era enjuiciando o mancillando ciertos aspectos de la vida social como estrategia de destrucción de una realidad que no se desea. Más bien la estrategia se inscribe en un doble movimiento: la evasión de

un segmento de la vida urbana, como operación más visible y aparente, y la inmediata inscripción de la producción en un espacio literario nuevo y

El despertar de los sentidos no es poco en el contexto de la vida urbana de fines del siglo XIX. Como señala Georg Simmel, el *urbanita*, frente a la multiplicidad de estímulos nerviosos que la ciudad le presenta, cierra sus mecanismos perceptivos en una actitud de indolencia, que no es más que una “indiferencia ante la diferencia” homologable a la que se pone en práctica en los intercambios comerciales que eclosionan en la ciudad.

moderno. Los supuestos del capital se encuentran aceptados tácitamente; sus consecuencias, criticadas abiertamente desde el plano espiritual, y rescatadas en lo estético.

Lo aceptado emerge entonces en las “crónicas urbanas” de la *Revista de América*. Cada número las incluye; en el primero, la sección fija “Los Teatros” a cargo de Brocha Gorda (Julio

La *Revista de América* no podía más que alimentar el mito de una Argentina pródiga; esa misma prodigalidad permite a Buenos Aires ser concebida como centro de un arte nuevo, doblando en la esfera espiritual lo que da la material. La ciudad se convierte en producto estético.

Lucas Jaimes, padre de Ricardo Jaimes Freyre), y, con cierta libertad, el cuento “El Anarquista”, de Julián Martel; en el segundo y tercer número, el adelanto del libro del venezolano Miguel Pardo

(“Al trote. París”), “Buenos Aires pintoresco. La Boca” (segundo número) y “Buenos Aires pintoresco. Riachuelo, arroyo Maciel, Isla del Recreo” (tercer número). De París y Buenos Aires, las dos ciudades presentadas a lo largo de los tres números de la revista, emerge una pastoral acabada. El mundo moderno se encuentra acosado por “los tanteos peligrosos de la tiranía científica”²³ y París, retomando las asociaciones contemporáneas entre ciudad y organismo vivo, es una mujer aquejada por enfermedades nerviosas. Sin embargo, su supremo valor es mantener a la vez el sabor agrídulce de la decadencia y los desguaces de la sensualidad. Lutecia, entonces, está enferma de los nervios, pero no todavía loca, “y lee libros en donde las cosas antiguas están dichas de modo nuevo, y prepara las carnes con salsas de voluptuosidad dignas del divino cocinero que escribió la *Fisiología del Boudoir*”.²⁴

Miguel Pardo pone el énfasis en la luminosidad, los focos eléctricos, la alegría de los teatros, la velocidad.²⁵ Los supuestos del capital que se aceptan son todos los que permiten que los “desocupados” pasen sus tardes bebiendo café en las terrazas parisinas “sin nada que hacer”, puesto que esta languidez es parte de la belleza. Y si existe una realidad material que se oponga a la perfección del ideal, no será la miseria de la vida moderna, sino la distancia entre ideas y realizaciones. Por eso “la vida [real] de los literatos es un verdadero atentado contra el Ideal”.²⁶ Iris Zavala cita unas palabras de Darío del mismo año de fundación de la *Revista de América*, 1894, relativas al progreso: “El progreso moderno es enemigo del ensueño y del misterio, en cuanto a que se ha circunscripto a la idea de utilidad”.²⁷

¿Pero por qué entonces exaltar las luces que disipan los misterios? ¿O por qué hacer de trazo romántico la silueta del exponente del “más palpitante de los problemas contemporáneos” (el anarquismo, no la falta de trabajo)?²⁸ El anarquista dinamitero del cuento de Julián Martel estaba desocupado desde hacía sólo 24 horas; un desocupado poco creíble que dedica su jornada a deambular por la Recoleta, dominios del señor de Lavalette, con sus palacios, “envueltos en una gasa de plata”²⁹ y sus damas tertuliano en jardines y corredores. Lo relacionado con la miseria, la máquina industrial, el mismo dinero, tan presentes en la vida cotidiana, están ausentes en las crónicas urbanas de la publicación, pero también en sus ficciones. La *Revista de América* no podía más que alimentar el mito de una Argentina pródiga; esa misma prodigalidad permite a Buenos Aires ser concebida como centro de un arte nuevo, doblando en la esfera espi-

ritual lo que da la material. La ciudad se convierte en producto estético; en el segundo y tercer número se da paso al Buenos Aires pintoresco (ofrecido a ojos cosmopolitas, entonces, espectáculo también): La Boca, y luego el Riachuelo, el Arroyo Maciel y la Isla del Recreo. Si seguimos la *Autobiografía* de Darío, los escritores no habrían hecho más que describir, “transferir” a los lectores sus impresiones de los lugares de Buenos Aires que más les gustaban: “Con Brocha Gorda, pseudónimo de Jaimes padre, solíamos hacer amenas excursiones teatrales [la crónica urbana “Los Teatros”, de Brocha Gorda, en el segundo número], o bien por la isla Maciel [en el tercer número de la revista], pintoresca y alegre, o por las fondas y comedores italianos de La Boca, en donde saboreábamos pescados fritos, y pastas al jugo, regados con tintos chiantis y oscuros barolos”.³⁰ Y aunque ya no se trate de las zonas elegantes de la Recoleta, como en el cuento de Martel, emerge otra vez la pastoral en donde las obreras de los talleres, enmuselinadas, se codean con muchachos endomingados “(...) toda la clase, en fin, en hombres y mujeres, que ocupa en el edificio social el entre-suelo, teniendo arriba a la aristocracia, y algo más cerca, los sótanos en donde arraiga y vegeta la capa gruesa del pueblo soberano”.³¹

Todo parecería si no lujo, al menos calma y voluptuosidad para estas clases medias bajas Olvidada la “practicidad” y la importancia geográfica y demográfica de Buenos Aires (ciudad grande), ésta se ofrece congelada en una serie de postales inmóviles al retrato de Brocha Gorda como ante ojos extranjeros (los de Brocha Gorda, Darío, Jaimes Freyre). El capital inyectado permite la germinación de la pastoral que ha-

laga la vista, basada, en este caso, en el crecimiento de las capas medias retratadas en el ocio. El capital también engendra belleza.

La contracara de ese producto estético alambicado que ofrece la revista es la imposibilidad explicitada, para este último sector que puebla el escenario urbano, de entender el arte ofrecido.

Dicha imposibi-

lidad emerge a través del tópico tan trabajado en el siglo XIX de la crítica al vulgo, de aparición reiterada en la revista.³²

Los modernistas requieren del soporte del discurso de masas para su expresión, pero no dejan de señalar cuánto y cómo la modernidad y su faceta masiva impacta en el gusto y en la vida espiri-

tual. Esta emergencia de la tensión modernismo-modernidad se resuelve mediante un subterfugio; los modernistas de la *Revista de América* colocan en otro lugar la causa de la corrosión del gusto: la cultura estadounidense, que se convierte en agente externo. Asumiendo, momentáneamente, la posición de “orilla cultural” respecto de los movimientos del capital, admiten que sopla en el Río de la Plata el “viento de la mediocridad”³³ frente al cual, todavía, se puede oponer el escudo estético de la palabra. Así la realidad se hace presente de manera explícita y buscada en la revista. Se

La ciudad estampada en los textos tampoco es la misma: entre la posibilidad de vender un localismo no ya odioso sino fetiche, tanto como cualquier ideología fetiche que se afinque en lo local, y de participar en la exploración de nuevos espacios urbanos avenidos a la convivencia con el flujo de circulación internacional en bienes culturales, la elección no debería ser excluyente, y sin embargo tiende a serlo. La ciudad marginal del hoy o la mítica Buenos Aires del pasado absorben toda posibilidad de apología estética de los nuevos espacios de consumo.

acepta que los vientos de tempestad que azotan Europa llegarán, como llegan los restos de un naufragio a las orillas más calmas, consumando la dependencia de ese centro rector o la ubicuidad de ciertos fenómenos de la vida moderna. Se asume que la “corrosión del gusto” puede ser también otra máscara de lo nuevo. Muchos de estos escritores se veían afectados por problemas ligados a la profesionalización; indudablemente, son partícipes de los reacomodamientos que produce la ampliación del mercado de trabajo y, en este sentido, están sometidos a la ley de oferta y demanda. Entre los escritores que llevan adelante el proyecto de la *Revista de América*, Rubén Darío es el único que critica la modernidad desde algunos de sus supuestos fuertes a partir de su palabra poética: la modernidad vierte la sangre (“Sangre que la ley vierte...”);³⁴ engendra el manicomio y el hospital;³⁵ resuelve sus conflictos en un chisporroteo de metrallas.³⁶ El resto, levitar estético y de ensueño.

Lo mismo, lo otro

“Tal es la vida que vivimos, lo mismo en Buenos Aires que en Pekín”.

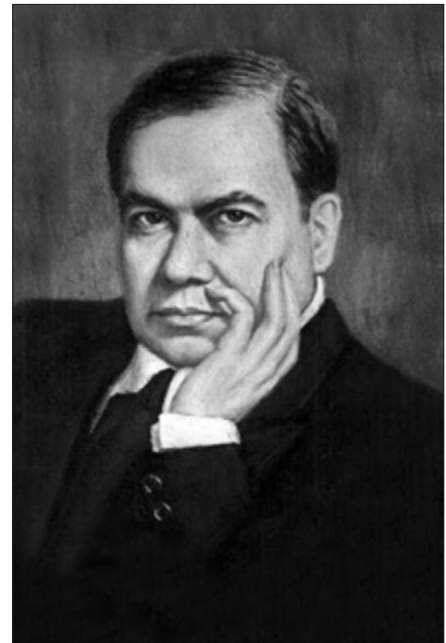
La dependencia entre el modernismo (en sentido amplio) y la modernidad en el plano de la estética fue el rasgo de muchas de las vanguardias de fines del siglo XIX y principios del XX. En los movimientos *fin de siècle* se planteó quizás en términos más agudos, y en algunos casos en el sentido de un desgarramiento que, de no traducirse a obra, se refractaba en la vida de los mismos artistas. No hemos entrado en esta dimensión en lo que respecta

a los escritores hacedores de la *Revista de América*. Podemos señalar que quieren ser productos de la decadencia y al mismo tiempo paladines de lo nuevo, que apuntan claramente a una renovación de la esfera espiritual; que quizás, en ellos, el desgarramiento se plantee como una de las primeras emergencias, en Latinoamérica, de la paradoja que conducirá en el siglo XX a la “desesperación cultural”. A partir de este proyecto trunco y de relativa independencia, ¿se puede decir que hay, partiendo de la escritura, un acto de destrucción de lo dado? No; más bien puede hablarse de la voluntad de fundar un tiempo nuevo del arte como idea típicamente moderna, amparada en una materialidad también claramente moderna. Cualquiera de las revistas surgidas a fines del siglo XIX puede verse como un pequeño centro de experimentación sobre la palabra, o como la arena de combate de nuevas jergas, la de la bolsa, la del mundo industrial, la de los nuevos mercados de trabajo, signos de una expansión materialista, empresaria, financiera y mercantil. Por eso esta apariencia de divorcio entre posturas modernistas y modernas, pero “anticapitalistas”, está en el fondo profundamente imbricada, como lo muestran los ecos presentes a lo largo de la *Revista de América*, ecos del pasado, del presente, internos, externos: mundo de resonancias.³⁷ Las minorías que editan estas publicaciones asumen el desconcierto por la propia participación en el mercado, el desasosiego de un mundo cultural y político que se desea renovar y con el cual no se sabe si avenirse o no. A diferencia de otras minorías que se sienten atravesadas por la misma angustia a fines del siglo XX, no afincan

lo distintivo en la construcción de sus integrantes como personajes literarios que oscilan entre la asunción y la no asunción de sus identidades construidas en medios públicos sobre la exhibición de lo privado.

El hacer literario marginal, independiente, sigue modelando una cultura urbana, aunque sea bajo la luz perpetua de la pantalla plana; sus relaciones con el mercado –con el que sostiene hoy una relación igual de ambigua– cuenta sin embargo con un atributo adicional: los grupos que discuten asumen que la disidencia es un valor *per se* no sólo como instancia coligadora sino también como modo constructivo. Igual de tensa es la relación con los medios de comunicación masivos: aceptados como soportes (la pantalla), como espacios de potenciación y fundación (algunos suplementos culturales), como *salida laboral* del “intelectual letrado”, como espacio de experimentación, como antítesis de la academia bajo la oposición autodidacta/funcionario de la cultura, son el lugar donde el mismo periodismo es vapuleado discursivamente, al igual que las disciplinas formativas en dicho sentido. Baste ver cómo se disputan enormes magmas temáticos otros tantos campos culturales (como las letras, la comunicación, la sociología, las ciencias políticas), tironeos que –más que consolidación de cualquiera de ellos– evidencian el umbral de un cambio en donde los límites se vuelven lábiles. En este sentido, las vanguardias modernistas del siglo XIX no disputaban a ningún otro grupo la seriedad, la idoneidad, la calificación para la tarea de la escritura o el pensamiento; disputaban opciones éticas y estéticas cuyas derivas se resolvían en la lengua, o la escritura, y no en la

biografía de sus integrantes. La ciudad estampada en los textos tampoco es la misma: entre la posibilidad de vender un localismo no ya odioso sino fetiche, tanto como cualquier ideología fetiche que se afinque en lo local, y de participar en la exploración de nuevos espacios urbanos a la convivencia con el flujo de circulación internacional en bienes culturales, la elección no debería ser excluyente, y sin embargo tiende a serlo. La ciudad marginal del hoy o la mítica Buenos Aires del pasado absorben toda posibilidad de apología estética de los nuevos espacios de consumo. La opacidad del capital no permite, culpa mediante, un atisbo estético de una belleza quizás existente. Difícil es ponderar cómo y cuánto los fines de siglo se parecen, o hasta dónde una ciudad real hará contrapunto a una ciudad imaginaria. La *Revista de América* vio la luz en Buenos Aires hace 114 años. Podemos permanecer en la añoranza de proyectos que, aunque se creían signados por el mercado, se animaban a enfrentar sus embates con una fuerza a prueba de optimismo y no de elusiones. O meditar acerca de una cita de Huysmans: “Los finales de siglo se asemejan. Todos ellos son turbios y vacilantes. Cuando el materialismo hace estragos, surge la magia”.³⁸



Rubén Darío

NOTAS

1. Iris Zavala, "Introducción a Rubén Darío", en *El modernismo* (textos de Rubén Darío), Alianza Editorial, Madrid, 1989, p. 10.
2. Susana Zanetti, *Modernidad y religión: una perspectiva continental (1880-1916)*, en Pizarro, L. (comp.), *Literatura, palabra e cultura*, San Pablo, 1994, p. 492.
3. Rubén Darío señala en su autobiografía las dificultades para editar en formato libro (*Autobiografía*, El Quijote, Buenos Aires, 1947); Angel Rama, por su parte, se detiene en la imbricación entre la producción modernista y los contextos políticos locales, especialmente en *La ciudad letrada*.
4. "Nuestra visión de la vida moderna tiende a dividirse entre el plano material y el espiritual: algunos se dedican al 'modernismo' –innecesario aclarar que no se refiere Berman al modernismo literario encabezado por Rubén Darío–, que ven como una especie de espíritu puro que evoluciona de acuerdo con sus imperativos artísticos e intelectuales autónomos; otros operan dentro de la órbita de la modernización, un complejo de estructuras y procesos materiales –políticos, económicos y sociales– que, supuestamente, una vez que se han puesto en marcha se mueren por su propio impulso, con poca o nula aportación de mentes o almas humanas". Para Berman, ambos aspectos son indisolubles: "Este dualismo, que impregna la cultura contemporánea, nos aparta de uno de los hechos que impregnan la vida moderna: la mezcla de sus fuerzas materiales y espirituales, la íntima unidad del ser moderno y del entorno moderno". Marshall Berman, *Todo lo sólido se disuelve en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1989, p. 129.
5. Boyd G. Carter, "Rubén Darío y la *Revista de América*", edición facsimilar de la Comisión Nacional para la celebración del centenario de nacimiento de Rubén Darío, s/datos de edición, p. 40. Boyd Carter señala la aparición de otras publicaciones de espíritu modernista ese mismo año: "(...) conviene recordar que durante ese mismo año vieron la luz, en mayo, la *Revista Azul* de Gutiérrez Nájera y de Díaz Dufoo, en junio *El Iris* de Clemente Palma, hijo de don Ricardo, en julio la *Revista Blanca* de la señorita Luz Gay (La Habana), en noviembre *El Mundo* de México. Todas estas revistas (y otras) exceptuando la *Revista Blanca*, son importantes vehículos del modernismo o de la resonancia que empezaba a tener el movimiento en el mundo hispánico". Boyd Carter, *op. cit.*, p. 28.
6. Rubén Darío, *Autobiografía*, El Quijote, Buenos Aires, 1947, p. 121. Boyd Carter, en el texto mencionado, cita este mismo fragmento.
7. Boyd Carter, en su presentación, la describe minuciosamente, pero no proporciona datos acerca de su tirada. La importancia de las empresas que anuncian en el primer número podría, quizá, remitir o bien a una tirada considerable para las revistas literarias de la época –bastante improbable, atendiendo a lo señalado por Darío en la *Autobiografía*–, o bien a un público consumidor selecto (los anunciantes son el Banco Español del Río de La Plata, Quilmes, Ginebra Imperial, y la casa de remates Suares y Cía., ubicada en la elegante calle Florida). El hecho de que la publicidad no se repita parece avalar más bien la segunda hipótesis.
8. "Nuestros propósitos", *Revista de América*, Nº 1, p. 1.
9. *Ibidem*.
10. Los intelectuales del siglo XII *son moderni*, y se sienten así. La enseñanza que se daba en Chartres a principios del siglo XII (Bernardo) consistía en retomar a los antiguos y colorearlos, sintetizarlos: trozos de la Antigüedad mal digeridos y mal adaptados, pero a pesar de todo, una actitud nueva. Estos profesores, que son clérigos, prefieren Virgilio al Eclesiastés, Aristóteles a San Agustín, porque para ellos toda obra antigua es antes que nada científica. El intelectual del siglo XII es un profesional, con sus materiales (los antiguos) y con su técnica, la principal de las cuales es la imitación de los antiguos, pero utilizados para ir más lejos. Esta frase de Bernardo revela cierto sentido del progreso de la cultura, y en última instancia del progreso en la historia. Los intelectuales del siglo XII vuelven a poner en marcha la máquina de la historia y definen antes que nada su misión en el tiempo: *veritas, filia temporis*, dice Bernardo. Cf. J. L. Romero, *La Edad Media*, FCE, México, 1985.
11. Enrique Gómez Carrillo, en "Los poetas jóvenes de Francia", refiriéndose a París (Nº 1, p. 4), a Maurice Du Plessys (Nº 1, p. 9), a Henri de Regnier (Nº 2, p. 24), a Charles Morice (Nº 3, p. 42), y Rubén Darío, en "Gabriel D'Annunzio" I.- El Poeta" (Nº 2, p. 31).
12. Saint-Pol Roux de las *Divagaciones* de Stéphane Mallarmé; Ernest Reynaud, del naturalismo de las faunas griegas y la artificiosidad de las fiestas de Luis XV, en la columna "Los poetas jóvenes de Francia", Nº 2, p. 24, y Nº 3, p. 44 respectivamente.
13. *Revista de América*, Nº 1, p. 9.
14. Enrique Gómez Carrillo, "Los poetas jóvenes de Francia", *Revista de América*, Nº 2, p. 22.
15. Se trata del primado de Venus, tan presente en la revista. Frente a Grecia, como sede de una *episteme* occidental que ya no es vital, París es mencionada como sede de un arte iniciático, al mismo tiempo que se la señala como ciudad en decadencia ("Los poetas jóvenes de Francia"). En ella sobrevive Venus, la que, como en "Divagaciones" de Darío inclina la balanza al goce sensual.
16. *Revista de América*, Nº 3, p. 43.

17. *Revista de América*, Nº 3, p. 42.
18. Enrique Gómez Carrillo, refiriéndose a Henry de Regnier en “Los poetas jóvenes de Francia”: “Lo único que le repugna es la vulgaridad, la tontería y la miseria; pero esas tres cosas están tan lejos de él, que ni siquiera han logrado una sola vez llegar hasta sus obras”. *Revista de América*, Nº 2, p. 25.
19. Hans Hinterhauser, *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Taurus, Madrid, 1980, p. 12. Hinterhauser toma esta cita, a su vez, de Beda Alleman, “Rilke und der Mythos”, en *Rilke heute*, II, Frankfurt, 1976.
20. Así entiende Darío que se conceptualiza a los decadentes, “Gabriel D’Annunzio. I.- El Poeta”, *Revista de América*, Nº 2, p. 31.
21. Rubén Darío, “Un esteta italiano”, *Revista de América*, Nº 1, p. 10.
22. Enrique Gómez Carrillo, “Los poetas jóvenes de Francia”, *Revista de América*, Nº 2, p. 24.
23. Rubén Darío, “Gabriel D’Annunzio. I.- El Poeta”, *Revista de América*, Nº 2, p. 32.
24. Enrique Gómez Carrillo, “Los poetas jóvenes de Francia”, *Revista de América*, Nº 1, p. 4.
25. Miguel Pardo, “Al trote. París”, *Revista de América*, Nº 2, p. 53.
26. Miguel Pardo, “Curiosidades literarias”, *Revista de América*, Nº 3, p. 34.
27. Iris Zavala, *op. cit.*, p. 13.
28. Así presenta Jaimes Freyre el cuento: “El asunto, que gira en torno al más palpitante de los problemas contemporáneos, y la reputación del autor, bastarían para asegurar a ‘El Anarquista’ el más duradero de los éxitos”. *Revista de América*, Nº 1, p. 11.
29. Julián Martel, “El Anarquista”, *Revista de América*, Nº 1, p. 11.
30. Rubén Darío, Rubén, *op. cit.*, p. 120.
31. Brocha Gorda, “Buenos Aires pintoresco. El Riachuelo. Arroyo Maciel. Isla del Recreo”, *Revista de América*, Nº 3, p. 48.
32. Presente ya en Baudelaire. En la *Revista de América*: Brocha Gorda, “Los Teatros”, Nº 2, p. 19; Enrique Gómez Carrillo, “Los poetas jóvenes de Francia”, Nº 2, p. 24, y Nº 3, p. 43. Esta última es la más explícita: se habla del “vulgo estúpido”.
33. Rubén Darío, *Revista de América*, Nº 3, p. 58.
34. Poema “Canto de la sangre”, *Revista de América*, Nº 2, p. 21.
35. *Ibidem*. El manicomio aparece también mencionado por Darío en el Nº 3, p. 58.
36. *Ibidem*.
37. La poesía legendaria que trata Jaimes Freyre es respondida por la traducción de Leopoldo Díaz de un poema de Víctor Hugo; el estudio de Darío sobre Gabriel D’Annunzio encuentra su contrapunto en el libro de D’Annunzio que buscan en La Boca los dos escritores retratados por Brocha Gorda; la remisión a la Edad Media en la postulación de un nuevo arte (Ricardo Jaimes Freyre) se continúa en el nombrar París como Lutecia; la cuestión social que convoca opiniones en el primer número va de la mano con la presentación del anarquista dinamitero que se cruza en la vida del Sr. de Lavalette (la cuestión social era definida por la mayoría como de índole moral); el Oriente de extrañas iniciaciones evocado por Darío como fuente de inspiración se hace letra en los tópicos del exotismo presente en “Mosaicos Bizantinos” de Ricardo Jaimes Freyre; las castalias bárbaras en la que se nutría la poesía de Adolphe Retté según Enrique Gómez Carrillo se responde con el poema “Castalia bárbara” de Ricardo Jaimes Freyre. Y así sucesivamente.
38. Hans Hinterhauser, *op. cit.*, p. 175.

Buenos Aires como mito peronista

Por H.G.

La historia de la ciudad nos ofrenda un mapa de tensiones que se despliegan en sus distintas épocas. Como si el sueño de una Buenos Aires construida alrededor del ideal cosmopolita, fuese socavado incesantemente por fuerzas esquivas a la pretensión de una inteligibilidad progresiva. Un espacio en el que se celebran guerras secretas libradas por las muchedumbres subalternas, y cuyas imágenes van forjando la fuerza de los mitos urbanos.

H.G. reflexiona en esta nota, y en diálogo con el artículo subsiguiente de Roberto Baschetti, sobre la constitución del mito urbano peronista. Desde sus albores, retratados en los fangosos pantanos que brotan de las periferias, se van amasando las distintas capas sobre las que se fundan las potencias míticas; su fuego sagrado. El mito precisa textos, escritos que estimulan la imaginación y amalgaman lo profuso. Scarabrini Ortiz, Jauretche y Cooke, son las señas de una ciudad peronista, cuya fundación aluvional y fantasmagórica, se sabe parte de una larga resistencia. Su arquitectura, sus alegorías, sus luchas y sus esquinas son las marcas de una fe común comunitaria, una batalla que se funda en una perseverante búsqueda de utopías redentoras.

Quizás el peronismo, sin nunca decirlo claramente, hereda la idea de una ciudad hostil –una Buenos Aires hostil– a la que hay que llegar desde otra parte para ensayar la gran pedagogía: *recuperarla o restarle denodadamente su ajenidad*. No sería desacertado imaginar que toda gran urbe, considerada para la política real del país que la contiene, sea el resultado de sucesivos oleajes de conquistadores, reales o imaginarios. Ellos, luego de provenir de un ambiente exógeno, forjarían el sueño de la pertenencia inmemorial. Se crearían eternos y surgidos del manantial primero; supondrían esa fundación mítica “en las manzanas de su barrio”. Todos los elementos de resistencia a los invasores provendrían así de los que antes habían invadido. Pero, simplemente, se habían declarado los fundadores y elaborado la larga fábula de su condición originaria. Pero quizá no habían sido más que predecesores en la larga historia de una usurpación. Toda ciudad sería entonces la autodefensa de los primeros contra los últimos usurpadores. Y así toda política debería ser una hipótesis de toma de posesión de la urbe extraña por parte de los nuevos hombres del subsuelo, los sin nombre, o los que tenían como nombre “un hálito áspero, una densa vaharada”.

Raúl Scalabrini Ortiz, en su legendarario y siempre citado relato del 17 de Octubre, cuidó de que las cosas no fueran exactamente así, pues estaba absorbido por un sentimiento de fusión entre unos y otros: “Un pujante palpitar sacudía la entraña de la ciudad. Un hálito áspero crecía en densas vaharadas, mientras las multitudes continuaban llegando. Venían de las usinas de Puerto Nuevo, de los talleres de la Chacarita y Villa Crespo, de las manufacturas de San Martín y Vicente López, de las fundi-

ciones y acerías del Riachuelo, de las hilanderías de Barracas. Brotaban de los pantanos de Gerli y Avellaneda o descendían de las Lomas de Zamora. Hermanados en el mismo grito y en la misma fe iban el peón de campo de Cañuelas y el tornero de precisión, el fundidor mecánico de automóviles, la hilandera y el peón”.

La expresión “entraña de la ciudad” habla de que las acciones venían no exactamente de afuera sino de un plano interno, sofocado, además de que las usinas de Puerto Nuevo o los talleres de Chacarita y Villa Crespo las sitúan en barriadas populares y significativas de *dentro* de la

ciudad. Todo el escrito es de hermanación y postula una suerte de cultura social que amalgama una “raza cósmica” con un conjunto de oficios arcaicos y modernos. En el conjunto, debe considerarse el peso de las ocupaciones o de ciertas acciones de una entraña más anegada y fundamental de la ciudad, pero asimismo puede retenerse ese brotar de los pantanos. El fundidor mecánico de automóviles, bien acompañado, se suaviza por sus complementos en la hilandera y el peón de campo. Scalabrini llama “inundación” a todo ese mundo heteróclito –esta palabra es también suya–, y no puede separarse esta formidable elaboración literaria del peronismo, originario de la líneas con que las que el mismo autor imagina la formación del hombre urbano, el de “Corrientes y Esmeralda”, proveniente de afluentes de todo tipo que se sitúan en vastas lejanías sociales, y aun minerales y vegetales, respecto a la gran ciu-

Quizás el peronismo, sin nunca decirlo claramente, hereda la idea de una ciudad hostil –una Buenos Aires hostil– a la que hay que llegar desde otra parte para ensayar la gran pedagogía: *recuperarla o restarle denodadamente su ajenidad*.



Archivo Roberto Baschetti

dad. La ciudad se inunda pero ya antes está todo interiormente inundado.

El importantísimo papel que jugó la ciudad drásticamente inmigratoria de Berisso en la formación del peronismo recubre con exactitud y verificabilidad lo que sería la marcha humana desde un ámbito periférico industrial (pero regido por una inmigración más bien atípica y una industrial como la de la carne, no estrictamente urbana ni enteramente rural), y una marcha hacia el centro, lo que correspondería al modo en que la imaginación colectiva de varios siglos forjó ideales revolucionarios entre el campo y la ciudad. El peronismo rozó cautelosamente estos temas, y su pequeña pizca jacobina cuidó de no ser enteramente urbana, de cenáculos de profesionales en

la vida de la *urbs*, así como tampoco dejó que una ruralidad desatada quedara enteramente a cargo de explicarlo. Quizás el estilo promovido por el escritor Arturo Jauretche, a pesar de que el peronismo puro no lo aceptara completamente, representó lo que era posible de integrar del legendario ambiente moral gauchesco a los términos de un lenguaje totalmente emanado del conflicto social moderno entre el capital y el trabajo.

Cuando una porción relevante de las ciencias sociales de las últimas décadas quiso romper la ilusa dicotomía entre lo rural y lo urbano en la configuración peronista originaria, apeló a otro juego de conceptos, no menos clásicos y, por qué no decirlo, no menos míticos que los anteriores, para señalar que en el peronismo había más del legado de obreros antiguos provenientes de la experiencia sindicalizadora de las izquierdas, que de la irrupción de los desposeídos periféricos y migrantes campesinos. Pero estos pensamientos no están firmemente territorializados. Aunque tracen una línea que acumula significados enteramente en el interior del movimiento obrero de todas las épocas –cuyo modo extremo y atractivo lo brinda el clásico libro de Alberto Belloni, *Del anarquismo al peronismo*–, suelen ignorar la sede territorial e incluso las ideologías arquitectónicas en que se dieron las acciones políticas colectivas. En éstas también puede verse el modo en que opera en el peronismo la leyenda irrupcional. Por lo tanto, algo del sentido primigenio de sus actos debería encontrarse en el subsuelo o en la pampa, sea por la vía de encontrar allí al operario fabril primordial o al *homo ruralis* desconcertado, reprimido o mostrenco. Pero nunca en completo apartamiento de la ideología técnica,

modernista y planificadora, que quizá no tiene *locus* establecido —es una lógica estatal, abstracta—, pero se nutre en un racionalismo arquitectónico como el Edificio ALEA, que acaba sosteniendo el ideal arquitectónico del Estado hacia fines de los 40. El Ministerio de Obras Públicas, que proviene del ciclo anterior y evoca más que nada al presidente Agustín P. Justo, encarna sin embargo un emblema de la dramaturgia peronista, pues es el telón de fondo de los hechos que se consignan en el notorio Cabildo Abierto del peronismo, en 1951, sobre la Avenida 9 de Julio. Dos millones de personas, se dice, concurrieron a ese acto.

No estaríamos muy desacertados si dijéramos que el peronismo expresó su ideal urbano mucho más en sus construcciones alegóricas —la Ciudad Infantil, la Ciudad Estudiantil, Ciudad de los Niños—, que en su concepción metropolitana más visible, cualquiera sea. En este último caso heredaba una concepción ya probada, que podía resolverse en el ascetismo geométrico de la sede cegetista construida en los años 50 en la calle Azopardo, como en ostentosas opciones pseudo helenísticas, que ya habían practicado los arquitectos del orden conservador en la Facultad de Derecho y que se reproducirá luego en el edificio de Paseo Colón de la Fundación Eva Perón, luego destinado a la Facultad de Ingeniería. Pero la real vitalidad de su constructivismo social y habitacional recreaba un universo bucólico, un tanto individualista —aunque persiste un urbanismo comunitario— sin dejar de conceder a un ideal de parquización que alojara pabellones de uso colectivo, con una evocación ligeramente soviética. Por eso podemos conjeturar que el racionalismo técnico imperó casi te-

nuamente frente a sus opciones pastorales, presentes en sus planes sociales de vivienda, con una versión liberal del comunitarismo urbano, efectiva concreción de la fórmula de “felicidad del pueblo” en los íconos de la arquitectura habitacional. Sólo ahora, con las pinturas y la concepción cósmico-surrealista de Daniel Santoro, este ideal urbano aparece revitalizado a la altura de una ciudad habitada por una guerra social antiquísima y fantasmal. Las esquirlas que en 1955 perforaron los mármoles de los edificios circundantes a Plaza de Mayo —parcialmente tapados ahora—, perduraron durante dos décadas como evidencia de un antiurbanismo trágico en la era del peronismo. Toda ciudad es producto de una conjunción de fuerzas económicas —que a veces se resuelven en un elevado arte urbanístico y arquitectónico— y de fuerzas sociales, que a veces eligen o producen simbolismos ocupacionales en distintas áreas de la ciudad preexistente, y la recrean por la sangre, que es menos fugaz que la piedra aunque ésta sea la que señale convencionalmente lo perdurable. La nueva realidad de Puerto Madero desde los años 80

no fue provocada por intervenciones decisionistas del “menemismo” sino que el menemismo fue el producto ocasional, entre otros, de los núcleos de decisión urbanística que llegada la hora, se desencadenaban en una atmósfera de ausencia de ideas edilicias

Toda ciudad es producto de una conjunción de fuerzas económicas —que a veces se resuelven en un elevado arte urbanístico y arquitectónico— y de fuerzas sociales, que a veces eligen o producen simbolismos ocupacionales en distintas áreas de la ciudad preexistente, y la recrean por la sangre, que es menos fugaz que la piedra aunque ésta sea la que señale convencionalmente lo perdurable.

y paisajísticas por parte de las instituciones públicas. Ese nombre extraído del apellido de aquel presidente no señalaba un modo de época, sino que era su secuela meramente adosada. La Columna de la Vêndome en París fue un símbolo destacado en el siglo XIX y por el mismo motivo un objeto de reflexión en el *18 Brumario* de Marx. Para la ciudad posperonista de los años 50 y 60 podemos encontrar esos símbolos en la correspondencia de

En la ciudad, lo que está garantizado es el mito que se juega entre el conquistador que la desea o la odia y el antagonismo de los que sienten establecidos frente a los bárbaros de la imaginación. Pero éstos ni deben llamarse así ni dejan de estar siempre en las entrelíneas de la urbe, en sus lugares íntimos, en su brasero sentimental.

Perón con John William Cooke. Allí aparecen los ámbitos urbanos, los sitios específicos y familiares, como señales de una guerra. Se dice “Puerto”, “Plaza Italia” o “Mataderos” y lo que se lee es una crónica regulada

por tácticas insurgentes, por los juegos estratégicos que se apoderan de las ciudades con el lenguaje de la guerra. ¿Es una novedad esto o es lo que habitualmente ocurre para definir exactamente la historia de las ciudades?

Los años de la Resistencia Peronista fraguaron otra ciudad, por debajo de lo calcáreo, sumergida en emotivas quimeras de redención, hecha de notaciones y abecedarios emanados de un santoral alternativo. Muchas veces, en los 60, se cambió a Canalejas su nombre por el de Felipe Vallese. Lucha y anticipo. Hoy esa calle tiene calmamente el nombre del obrero metalúrgico secuestrado en aquel paraje. Al comienzo de todo –el comienzo al que nos referimos–, la encrucijada de Corrientes y Esmeralda, quién sabe si por influjo scalabriniano, fue sede de

un combate a la Marechal, entre lo celestial y lo urbano. Comenzaba la leyenda partisana del peronismo. Así suele rememorarse y ahora lo recuerda en su artículo Roberto Baschetti publicado en esta misma revista. En este escrito se sigue una línea legendaria, una ciudad que surge del fogón mitológico y de los conjurados del subsuelo con su tarea lírica. Pero el *omphalos* puede ser un encuentro intencionado frente a las pizarras de noticias que exhibía un diario tradicional sobre la calle Florida. En esas conflagraciones participan hombres callados y mujeres cotidianas. Son un reverso de barro sagrado respecto a las ciudades oficiales. Se menta entonces a insurgentes en general, prostitutas, carteros, sindicalistas, viudas, vecinos comunes en un conglomerado juglaresco que fue contado en una y mil novelas, y que no nos permite ahora perder el recuerdo de César Marcos, al que menciona Baschetti con un curiosa reflexión sobre las cocinas y que aparece en el ya demasiado consultado *El Fiord*, de Osvaldo Lamborghini, aunque aquí como “el suboficial peronista que nos enseñaba marxismo”. ¿Dónde? ¿En las cocinas, en las trastiendas, en los sucintos mitos literarios, en los cafés porteños, en nuestra imaginación, en los prostíbulos como Arlt y Pichon Rivière?

Toda ciudad es una escritura que requiere o más bien implora por una franja sepultada que revise su mapa actual. El yacimiento pretérito se reaviva en jornadas, diríamos, que pueden ser de sangre, pasión y furia en un presente cualquiera. El barrio de Mataderos, en enero del 59, fue el ámbito de los acontecimientos señalados como el pico más visible de la Resistencia Peronista, la huelga obrera-barrial del

Frigorífico Lisandro de la Torre, en la que se expresaba la oposición a que no fuera privatizado. La entrada, la verja de entrada de ese edificio característico de la arquitectura industrial internacional de los años 40 y 50, fue aplastada por un tanque Sherman. Hay una foto famosa. Baschetti menciona el tonelaje de esos tanques de la Segunda Guerra Mundial. Ese punto homérico de las luchas sociales argentinas es un punto mágico que reúne la ciudad de ese tiempo y los actos de significación política esencial, trazados entre resistentes y perseguidores, entre perseguidos y gobernantes. La escena es clásica. Toda ciudad la precisa. Debajo de una ciudad palpable y material hay una ciudad de la injuria y los victimados. Son dos clases de memorias que se entrelazan o se separan, diluyéndose a veces una, en otro momento quizás la otra. Cuando falta una, la que corresponde a la palabra y el grito, acude la otra en su auxilio, con sólidos nombres de calles o edificios mudos, perennes. Hace ya varias décadas que fue demolido, en un acto incomprensible, el Frigorífico Lisandro de la Torre. Si no está la ma-

teria táctil, no es seguro que quede el tejido invisible de la memoria. Nada está garantizado. Se derriban edificios y pueden agotarse las memorias. Una ciudad nada garantiza, aunque la diferente frecuencia de esos crepúsculos y ruinas, permita que las reminiscencias vayan de las cosas a las conciencias, según falle una o la otra. El archivista se felicita. Guarda celosamente las fotos de un frigorífico y de un tanque de guerra abatiendo portones.

En la ciudad, lo que está garantizado es el mito que se juega entre el conquistador que la desea o la odia y el antagonismo de los que sienten establecidos frente a los bárbaros de la imaginación. Pero éstos ni deben llamarse así ni dejan de estar siempre en las entrelíneas de la urbe, en sus lugares íntimos, en su brasero sentimental. El peronismo parecía proclamar que venía a reformular la ciudad, pero siempre había estado en ella. No aceptar fácilmente las evidencias de esta situación le fue propicio y lo ayudó a tejer y destejer su mito. El mito regenerador del pueblo, que insiste en que es anterior a las ciudades extraviadas.



Archivo Roberto Baschetti

CICLO DE CONCIERTOS 2008



Manifiestos y correspondencias para un croquis del siglo XX
1908: Atahualpa Yupanqui
Mercedes Sosa | Juan Falú | Roberto "Kolla" Chavero | Arturo Ceballos | Hilda
Herrera | Suma Paz | Grupo Vocal Argentino | Las voces blancas Ashpamanta |
Marcelo San Juan
Notas del mundo
Auspiciado por el Teatro Colón
Nuevo Trío Argentino
Auspiciado por el Teatro Colón
Raras partituras IV
Dedicado a la obra de Horacio Salgán
Cine mudo con piano
Hernán Jacinto | Nora Sarmoria | Carmen Baliero | Ana Foutel | Hugo Fattoruso |
Carlos Cutaia | Carlos "Mono" Fontana
La Scala fuera de la Scala: los pueblos y su música
Auspiciado por la Fundación Szterenfeld
Músicas en singular
Auspiciado por la Fundación Szterenfeld
Topofonías: sonidos y aledaños
Dirección: Miguel Galperín
Martín Liut | Diana Theocaridis | Enrique Banfi | Darío Cataife
Medios Mixtos
Dirección: Ana Foutel
Orquesta del Congreso de la Nación
Orquesta Escuela de Tango "Emilio Balcarce"
Bibliotecas de Maestras
Discípulos de Violeta Hemsy de Gainza y Susana Bonora



Colectivo Peronista. De los barrios al centro

Por Roberto Baschetti

Las formas de la recordación y del homenaje no reconocen una ejercitación unívoca. Roberto Baschetti, con una tonalidad emotiva, revive la épica mitológica del peronismo a partir de sus invocaciones resistentes en la ciudad. Un territorio en el que las querellas van forjando un yacimiento de anécdotas que conjugan el heroísmo, las formas de la vida cotidiana y la inventiva popular. Una ciudad conspirativa que transita desde las cocinas hasta las paredes, de la periferia al centro, de la unidad básica a los emblemas del poder conservador y de la fábrica al barrio. En esos recorridos se van tejiendo las historias de una militancia hecha de figuras reconocibles, pero también de personajes anónimos. Una trama de complicidades que daba forma al llamamiento insurgente. Si para el general en el exilio se trataba de “quilombificar” el país, las redes en las que ese enunciado se inscribía desbordaban las racionalidades propuestas en la estrategia pergeñada. Una guerra cuyo origen se sitúa en los bombardeos de Plaza de Mayo y que encuentra en las batallas de *El Eternauta* uno de sus imaginarios episodios finales; quizá el más alucinante.

Caído Perón en septiembre de 1955 por una asonada cívico-militar que se alzó en armas contra el gobierno constitucional que él presidía; sólo le quedó al pueblo —una vez pasada la confusión y la desorientación previsible— comenzar el largo camino de la resistencia.

La ciudad de Buenos Aires fue uno de los núcleos conspirativos contra Perón y mucho se hizo en su perímetro para defenestrarlo. Inclusive hasta el día de hoy, esa misma ciudad sigue refractaria a los candidatos justicialistas. Sin embargo, en aquel entonces hubo momentos épicos, paradigmáticos y únicos en los que el pueblo peronista hizo frente a la embestida gorila.

Ya con Aramburu y Rojas en el poder se intensificó el revanchismo contra lo nacional y popular. El decreto-ley 4.161 para prohibir al peronismo y sus símbolos partidarios; las persecuciones, torturas y cárceles para sus militantes no exentas de fusilamientos; el avasallamiento de los sindicatos por los autodenominados “comandos civiles” —verdaderas fuerzas de choque de la oligarquía—; las cesantías y despidos masivos en los trabajos públicos, el recorte o la anulación lisa y llana de conquistas sociales para los trabajadores, fueron sólo algunos mojones del largo camino represivo que desembocará en una incontrolable espiral de violencia en los 60 y 70.

Al principio tímidamente, a través de pintadas, anónimas en muchos casos, el común de la gente se hizo ver y sentir. Éstas empezaron en los barrios, pero poco a poco ganaron el centro: con pintura, con tiza, con alquitrán, con lo que fuera. El mítico “Perón Vuelve” sorprendió a quienes ilusamente aseguraban que el peronismo ya era cosa del pasado, que caído Perón y rumbo al exilio, no había de qué preocuparse.

Estaban cometiendo un grave error de cálculo como se vería tiempo más tarde. Por el momento, los antiperonistas furiosos se tomaron el trabajo de recorrer las calles de Buenos Aires para arreglar las pintadas, que entonces quedaban de este modo: “Perón Vuelve Muerto”. Pero si algo se sabe, es que la originalidad y picardía popular no tiene límites; así que una vez más a agregar sobre lo ya pintado, para que la frase tuviera un final feliz: “Perón Vuelve Muerto de Risa”.

El peronismo es pueblo. Y sus sectores más postergados y humildes, abrieron sus oídos, aguzaron la vista, potenciaron inteligencia, en pos del regreso de Perón. Lo primero que hicieron fue ubicar dónde estaba el enemigo y cómo éste se movía en una ciudad que creía suya por completo. Los canillitas del centro, siempre atentos y vigilantes desde su parada, detectaban rápidamente cualquier movimiento extraño que sucediera y sin levantar sospechas pasaban la información a los muchachos de la resistencia; de la misma manera, los carteros, por el oficio que des-

plegaban sabían a través de las misivas y encomiendas que repartían, dónde moraban los gorilas más renombrados y esa información también llegaba a destino y servía muchas veces para meter miedo a los que se creían intocables: un cañito, una pintada en la puerta de su casa con su nombre y apellido, un llamado telefónico anónimo ayudaban a poner en caja a esos individuos que pecaban de soberbia y de un odio

El peronismo es pueblo. Y sus sectores más postergados y humildes, abrieron sus oídos, aguzaron la vista, potenciaron inteligencia, en pos del regreso de Perón. Lo primero que hicieron fue ubicar dónde estaba el enemigo y cómo éste se movía en una ciudad que creía suya por completo.

La pueblada empieza a tomar forma. Cierran los negocios de la zona en solidaridad con los huelguistas. Manos anónimas cortan la luz del barrio, inutilizando además todos los focos del alumbrado. Se improvisan barricadas con los árboles y bodeques existentes. Se cruzan camiones en las avenidas de acceso. Algunos colectivos son incendiados. Se siembran las calles de clavos “Miguelito”. El empedrado es levantado por sectores para que se atasquen los patrulleros que persiguen a los revoltosos.

ancestral contra todos los que eran —como despectivamente los llamaban— cabecitas negras. Este ejército popular en combate desigual no estaría completo si olvidara mencionar el papel de las chicas de la calle, cabareteras y

alternadoras—que más que nunca idolatraban a Perón y amaban a Evita— que tenían su radio de acción en el rectángulo imaginario que se forma entre Leandro N. Alem, Corrientes, Florida y Plaza San Martín, con epicentro en las calles 25 de Mayo y Reconquista más la cortada Tres Sargentos. Ellas, ejerciendo

su honorable profesión, cuando detectaban entre sus clientes a un milico o a un botón, a un juez o funcionario, siempre sabían sacarle alguna información —bebidas o sábanas de por medio— que luego pasaban a los compañeros resistentes.

Otro fenómeno generacional en dicho contexto fue el nacimiento de la primera Juventud Peronista. La de los hermanos Rearte —Gustavo y Pocho—, Jorge Rulli, el *Petiso* Spina, Felipe Vallese, el *Tuli* Ferrari, Mario José Bevilacqua y mi amigo Envar *Cachito* El Kadri, entre otros. Para 1957 ya estaban actuando en la calle, en la céntrica esquina de Corrientes y Esmeralda. Allí se juntaban con los transeúntes en forma espontánea a cantar la marchita o simplemente a silbarla, y como en ese momento estaba

vigente “la 4161” antes mencionada, al ratito caía un carro de asalto de la infantería de la policía y los obligaba a circular. Si se resistían había palos para todos. Otras veces ponían un foto de Perón o Evita adherida al cartelito que indicaba la numeración de la calle; si un gorilón, que nunca faltaba, trataba de arrancarla cobraba de lo lindo. Otra manera de generar tumulto era ubicarse estratégicamente frente a las pizarras de lectura del diario *La Nación* y comenzar una discusión ficticia entre dos compañeros que hacían como si no se conocieran. Uno actuaba como peronista y el otro de antiperonista. Lógicamente la pasión desplegada en los argumentos que se esgrimían hacía que la discusión se generalizara a todos los presentes, quienes tomaban partido por uno u otro polemista. Entonces los “contreras” eran aporreados y golpeados por sorpresa y quienes habían tomado parte en la discusión a favor del peronismo, el resto de los muchachos peronistas ahí presentes trataban de integrarlos al grupo.

Pero realmente la bisagra, la divisoria de aguas, el salto cualitativo en la lucha se dio dos años más tarde, en 1959. Un barrio de Capital Federal —peronista hasta el caracú— fue testigo privilegiado de ese enfrentamiento. Era el lugar de asentamiento del Frigorífico Nacional Lisandro de la Torre, con sus trabajadores en lucha para impedir la privatización —seguida de miles de despidos— que quería llevar adelante el presidente Frondizi siguiendo a pie juntillas los dictados del Fondo Monetario Internacional. La resistencia duró cuatro días y fue totalmente espontánea. En la madrugada del 17 de enero, 1.500 hombres de la Policía Federal, Gendarmería y Ejército, armados hasta los dientes irrumpieron en el frigorífico para des-

alojar a los trabajadores que habían tomado el establecimiento. Los represores contaban con cuatro tanques de guerra Sherman de 35 toneladas cada uno. El primero con el que rompieron los portones, estaba comandado por el oficial del Ejército Jorge Esteban Cáceres Monié, más tarde jefe de Policía en la dictadura de Lanusse y mucho más tarde aún, abatido por un comando montonero en Entre Ríos, el 3 de diciembre de 1975. Otro represor de lujo lo aportó la Policía Federal: el futuro comisario Margaride, luego jefe de Policía de Isabel Martínez y López Rega en 1974. Los atacantes rompen los portones y avanzan a balazos y lanzando gases lacrimógenos a diestra y siniestra, en tanto los trabajadores resisten como pueden al grito de “¡Patria sí, Colonia, no!”. Si bien fallan algunas medidas de defensa (tirar chorros de agua caliente a presión desde las mangueras existentes o largar en conjunto 5 mil reses entre las fuerzas represoras), otras se efectivizan: lanzamiento de los pesados carros de faenamiento por las escaleras contra

los efectivos que quieren ascender para apalea obreros; Tirar desde las alturas del edificio, como improvisados y efectivos proyectiles, inmensas roldanas sobre los uniformados.

Desalojados los obreros de la fábrica a un alto costo social y político para el gobierno (hay inclusive un muerto), la batalla se extiende a toda una barriada tan popular como combativa, con epicentro a Mataderos, pero que alcanza también a Villa Lugano, Villa Luro, Liniers, Bajo Flores y parte de Floresta. La pueblada empieza a tomar forma. Cierran los negocios de la zona en solidaridad con los huelguistas. Manos anónimas cortan la luz del barrio, inutilizando además todos los focos del alumbrado. Se improvisan barricadas con los árboles y bodoques existentes. Se cruzan camiones en las avenidas de acceso. Algunos colectivos son incendiados. Se siembran las calles de clavos “Miguelito”. El empedrado es levantado por sectores para que se atasquen los patrulleros que persiguen a los revoltosos. Las puertas de las casas permane-



Archivo Roberto Baschetti

En ese hermoso lugar los vecinos se reunían alrededor del flamante grabador “Geloso” prestado de apuro para escuchar la cinta que mandaba el General con las últimas instrucciones. Quince años más tarde nos reuníamos nosotros, en el mismo lugar, para ver al *Viejo* en la película de Solanas, Getino y Vallejo, explicando sabiamente qué era la Revolución Justicialista y por qué estábamos viviendo “la Hora de los Pueblos”.

cerán siempre cerradas para los represores, pero abiertas para asistir y ayudar a escapar a los resistentes. Se logra la

amplia adhesión de los obreros de la zona, trabajadores en las inmensas fábricas Jabón Federal y Pirelli. A nivel nacional paran los ferrocarriles, el comercio y el puerto de Buenos Aires. Se registran atentados con bombas en solidaridad con la lucha de los obreros del frigorífico en

todo el país. Una nueva generación de argentinos integrada por miles de jóvenes trabajadores se incorpora a la lucha aportando iniciativas y experiencias combativas inéditas hasta el momento en nuestra historia social.

Acrecentada la autoestima, de ahí en más el pueblo va mejorando poco a poco su organización y sus métodos de lucha. Para esto será muy importante el rol de las unidades básicas en los cien barrios porteños.

La Unidad Básica era el tallercito del fondo que ya no se usaba la pieza del conventillo deshabitada, la casita prestada por Don Chicho o el inmueble que alquilaba la viuda a un precio más que razonable, “porque, vio, es lo único que me dejó mi marido, y a los muchachos que vienen los conozco desde que eran pibes y son muy ‘gauchitos’, porque siempre ayudan a la gente del barrio...”.

Cuando digo esas mágicas dos palabras: Unidad Básica, hablo de solidaridad, de lucha, de entrega por un

ideal, de causa común, de futuro soñado, de grandeza, de organización popular, de resistencia a la opresión, de aguante contra el milico prepotente, de dispensario, de salita de primeros auxilios; del depósito obligado de bombos y redoblantes, “miguelitos” y aerosoles; de primeras lecturas para aquellos que hasta hace poquito eran semianalfabetos, y también de primeras lecturas para el militante que se estaba formando. Los domingos por la tarde películas para los pibes, los sábados por la noche, peñas musicales y chorceadas para juntar al barrio y tener más cerquita de uno a esa piba de la vuelta que gusta tanto...

En ese hermoso lugar los vecinos se reunían alrededor del flamante grabador “Geloso” prestado de apuro para escuchar la cinta que mandaba el General con las últimas instrucciones. Quince años más tarde nos reuníamos nosotros, en el mismo lugar, para ver al *Viejo* en la película de Solanas, Getino y Vallejo, explicando sabiamente qué era la Revolución Justicialista y por qué estábamos viviendo “la Hora de los Pueblos”.

La Unidad Básica, así fuera un lugar precario, siempre estuvo: en legalidad, en semi legalidad o clandestina. Contaba César Marcos –uno de los primeros en organizar la Resistencia Peronista luego del golpe sangriento del 55– que los peronistas más decididos, los más resueltos a la acción, para volver a organizarse recorrían los barrios de Capital y Gran Buenos Aires y allí se sentían como pez en el agua. No era para menos: “... siempre había una cocina amiga donde tomar unos mates y un sitio seguro donde poder guardarse si era necesario. ¡Las cocinas que habremos conocido! En esos años, el que más o el que menos, los trabajadores ya tenían su

casita y su cocina hospitalaria, abrigada en invierno y fresca en verano. Cocinas alegres, limpias, con su heladera en un rincón, la mesa con el hule, las sillas acogedoras. Y el mate o una cervcecita helada y, a veces en ese entonces, claro, la carne para el asadito en el fondo. No sé hacer poemas, pero sugiero ese pequeño homenaje que todavía no se ha rendido a las cocinas humildes de nuestras barriadas, que fueron verdaderos fortines del Movimiento Peronista. Allí se realizaban las reuniones con los compañeros barriales, se distribuía la propaganda, se establecían enlaces, se programaban las pintadas, se planeaba la acción. Allí nos reuníamos, en el ámbito mimético de las cocinas, donde todos son iguales y se confunden, donde nadie llama la atención, como en una gran familia”.

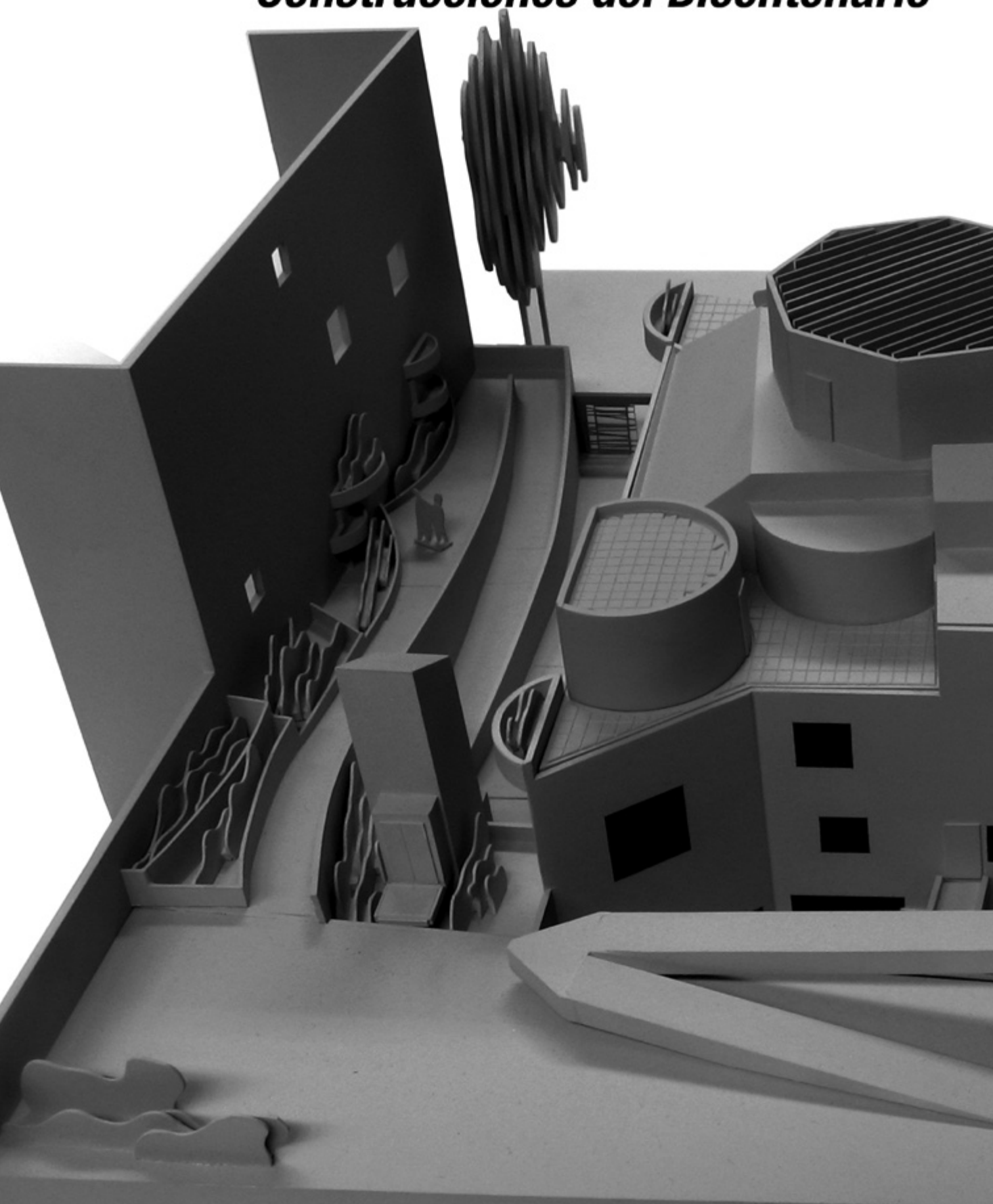
Quien tenía clara la importancia de las unidades básicas era el propio Perón. Las consideraba la manera más práctica y eficiente de organizar a las masas. Para octubre de 1971, cuando en el horizon-

te político se vislumbraba algún tipo de normalización institucional a través de elecciones y era entonces imprescindible la afiliación masiva al peronismo, el líder justicialista envió un mensaje a sus seguidores: “Que cada peronista haga su Unidad Básica, que se llenen fichas sobre una caja de cartón, o una lata de kerosene, no importa cómo, lo importante es que se llenen y que se acepten”. En menos de dos años, el 11 de marzo de 1973, el pueblo entendió el mensaje y le otorgó la presidencia al candidato del peronismo, el Dr. Héctor José Cámpora, que sumó 5.899.642 sufragios, el 49,53% de los votos emitidos. Se cerraban de este modo con un triunfo histórico, 18 años de Resistencia Peronista comenzados, en adversas condiciones para el campo nacional y popular. Miles de seres anónimos revirtieron esa angustiante situación con su fe intacta y con su lucha sin concesiones contra el usurpador de turno. Este escrito es en homenaje a todos ellos.



Archivo Roberto Baschetti

Construcciones del Bicentenario

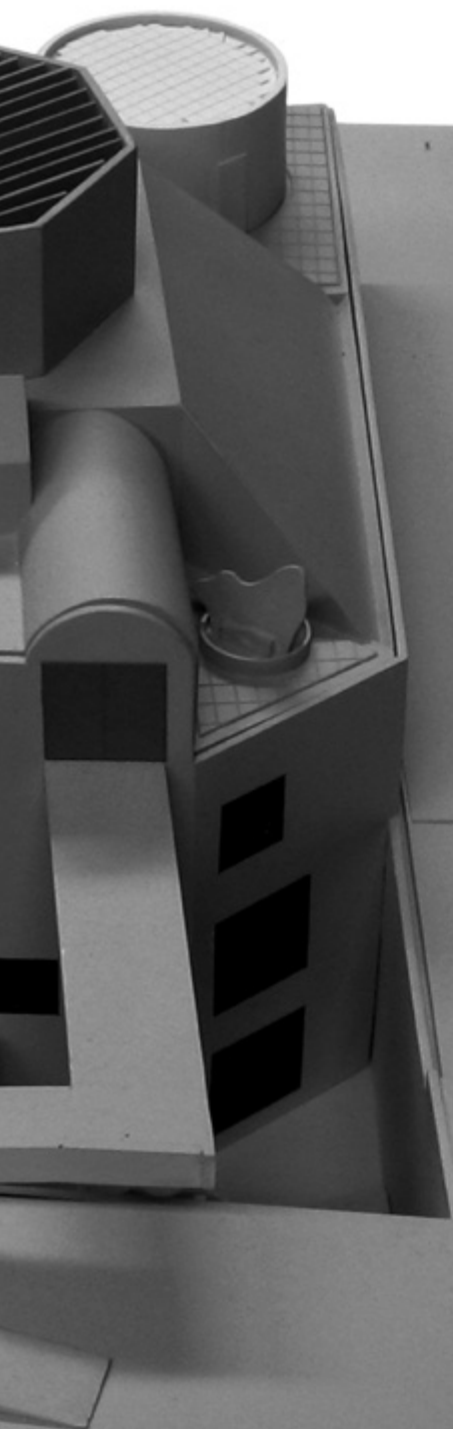


“Proyecto Las Heras”

El “Proyecto Las Heras” significa, en primer término, la efectiva finalización de las obras de la Biblioteca Nacional, de acuerdo a como fueran esbozadas en sus trazos originales. El diseño de este espacio cultural, largamente demorado e incluso por momentos desviado de su curso inicial, plantea una mayor integración de la Biblioteca a la trama urbana, orientándose hacia el sur de la ciudad, a través de su proyección sobre la Avenida Las Heras. Un proyecto cuya demorada concreción hace de aquellas postergaciones y dificultades un desafío fundamental. Se trata de reanimar el complejo arquitectónico y cultural de la Biblioteca Nacional de cara a su principal necesidad: producir sus propios lectores y acudir a la imaginación intelectual y crítica para reconstruir la cultura del libro y los legados culturales pretéritos que la animan y que reclaman ser reavivados por una nueva interrogación contemporánea.

Luego de efectuar la demolición por medios mecánicos y manuales –minimizando cualquier perturbación ambiental– de los edificios hoy degradados e irre recuperables que se encuentran entre las calles Austria y Agüero, los arquitectos Clorindo Testa y Francisco Bullrich, autores del proyecto original, estarán a cargo de la nueva edificación permitiendo de ese modo, una continuidad conceptual y estética con el edificio principal de la Biblioteca.

La nueva construcción, que albergará un espacio para la reflexión sobre la historia de la escritura, el libro y la imprenta, albergará un templete donde se exhibirán al público las lunetas murales provenientes de las Galerías Pacífico –actualmente en restauración– de autoría de los pintores Demetrio Urruchúa, Manuel Colmeiro, Juan Carlos Castagnino y Lino Enea Spilimbergo. Así, se consumará el rescate de una obra artística de importancia, interrumpiendo un largo período de descuido y deterioro fruto de una política restrictiva y mercantil del espacio público, poniéndola nuevamente a disposición de la visita curiosa de este fundamental testimonio del movimiento muralista argentino.



Grotesco, crisis y obsesiones arltianas

Por Jorge Quiroga

Los personajes de Roberto Arlt entrañan profundos misterios. Materializan cuerpos recorridos por la angustia frente a la inminencia del fracaso. Figuras que hacen de la obsesión su propia condición de aislamiento; contornos nihilistas que ponen la vida en estado de latencia a través de las ensoñaciones. Conjurar el abismo existencial parece ser la tarea del que se sabe perdido en un mundo de tinieblas, donde los placeres clandestinos reparan el cuerpo lastimado a través de una sensualidad onírica.

Los personajes arltianos, nos dice Jorge Quiroga, habitan una ciudad embargada por el pesimismo. Un clima promiscuo y de miseria que se transforma en la carne viva de sus narraciones, y que hacen del grotesco la forma estética en que se expresa la locura. Un desconcierto que recorre el vacío logrando un descentramiento de la vida personal: sentirse otro en el propio cuerpo es la experiencia que anima a estos habitantes de las penumbras urbanas.

Los personajes de la narrativa arltiana son obsesivos, poseen un límite que los sobrepasa, están *coartados*, los persiguen y acorralan las ideas que no terminan de juntarse, repiten una secuencia que los aísla, sufren de desgano y no están poseídos de ningún modo, porque sus actos parecen vacíos y sin embargo no se perturban. Su verdadera obsesión reside en esa vuelta, con la que intentan ahuyentar su compulsión al fracaso.

El cuerpo puede ser un impedimento, y en la centralidad (Erdosain, Silvio, Balder) hay varias formas de eludir una presencia maligna; la vida de los otros se vive como un sueño, una puesta en escena, en la que faltan algunas imágenes, que el obsesivo reemplaza con duplicaciones de su propia experiencia, en un momento de crisis y desolación.

Hay un derrumbe, que no tiene en cuenta la realidad de elegir, ni de acudir a una región que alivie el estado de tensión, ya que el tiempo únicamente se acelera y se despedaza. La sensación de estar en el abismo, tiene como correlato un cierto vértigo. Tenemos que pensar que son sujetos narrados que se arrastran en su dificultad evidente de contar su historia, como en su cualidad de fragmentarse en figuras desdobladas. La obsesión necesita derribar obstáculos, encontrarse en un sitio inmóvil, donde lo importante es cavar en el mismo pasado.

“En rigor el novelista examina conciencias en crisis y espíritus que no logran hacer pie en una realidad capaz de justificarlos”.¹

Describamos a Erdosain: la angustia, o las reflexiones en ese sentido, lo extenuan y no consigue *pensar en nada*, por lo tanto sus ensoñaciones buscan sustituir su lastimadura existencial, porque así, de alguna manera puede verse como otro, y dirigirse a alguien que lo observa.

Su cuerpo se va disolviendo, sus deseos se anulan, y entra en un mundo oscuro, con capas que se superponen en arrugas monstruosas.

La angustia es una piel quemada, *seca, tensa, brillante* después del accidente. Dentro del ser percibe una deformación ahora inubicable, y un misterio lo cerca y verdaderamente lo mata; razonando su odio, éste se le muestra en su dimensión de exterioridad.

Ya que no puede reconocerse, y el delito, o el crimen, le interesa nada más que como curiosidad,

¿por qué confiesa su estremecimiento, si lo que en verdad quiere es *destruir por completo su pasado*? Su cuerpo está *adolordido*, hundido en

lo que él llama su locura, y siente rencor, cansancio, al saber que las escenificaciones, o lo que se alucina en la obsesión, desvanecen su condición previa, y manifiesta su conciencia en crisis.

Erdosain vive cubierto de capas de oscuridad; el tiempo no existe para él, y está expuesto a todas las violencias posibles y la inanición más absoluta, por lo que se siente empequeñecer hasta límites casi insostenibles. La desesperación lo rodea y se infiltra en todo su cuerpo, brota, se expande, lo hunde y lo hace caer, como si se precipitase en un pozo. Sus entrañas las tiene doloridas, y la oscuridad lo encierra dentro de sí mismo.

Su conciencia se hunde, la desesperación lo eriza, tiene la carne floja como una esponja, el sufrimiento es atroz porque la voluntad lo va carcomiendo y procede como una reducción.

“Cada capa de oscuridad que descendía de sus párpados era un tejido

Erdosain vive cubierto de capas de oscuridad; el tiempo no existe para él, y está expuesto a todas las violencias posibles y la inanición más absoluta, por lo que se siente empequeñecer hasta límites casi insostenibles.

placentario que lo aislaba más y más del universo de los hombres” (*Los siete locos*, 57). Las tinieblas son cataratas que se precipitan sobre su ser aletargado, *un centímetro cuadrado de existencia*, una pequeña, infinita partícula de sensibilidad. Duda en recocerse hasta comprobar que realmente vive, pero en estado latente.

El resto de su existencia está desvanecida, como si la oscuridad tuviera la cualidad de disolver el cuerpo. Está en el fondo de un cubo hundido, acurrucado, ve en alucinación una imagen velada a su *legítima esposa*. Envuelta en una escena erótica con el capitán, resaltando fragmentos: el pecho velludo de un hombre, su cárdena virilidad; y de la mujer: unos muslos blancos como la leche, la crin de su sexo, sus senos erguidos.

Todo eso que Erdosain no quiso mirar. La escena para él es dolorosa, buscada para sufrir más, porque es alucinatoria, inventada, generada mediante la presión de la angustia, que es un elemento activo, que trabaja modificando las cosas. El corazón le sigue latiendo, pero eso es notable, ya que está sumergido en una *hipnosis transitoria*, un estado en el que cree perder la memoria; se encuentra suspendido y eso lo conduce a un declive donde corre cuesta abajo, va hacia atrás, a su pasado, al niño que tuvo, alguna vez, una mirada extraviada.

La luz lo ciega y lo introduce en su condición actual, por fin termina por ser él mismo.

Aunque desde el delito cometido, o por cometer. Se ha convertido en alguien totalmente solitario que rumia su propio sentido.

Aplanado por los rodillos de un laminador, chato, monstruoso, ya no desea nada.

Una y otra vez, retornan las visiones, los destellos que contradictoriamente lo “despiertan”. La vida ya está *enturbiada*, ya pertenece al mal, posee partes muertas, ya simplemente irreuperables. Nada más se deja hacer, se abandona, *sabe que la placenta de tinieblas* le había robado el alma.

En las obsesiones hay ideas que preocupan, que luchan entre sí para imponerse, que encierran una malignidad preexistente, que abroquelan al individuo y a su vez lo dejan expuesto. “Las formaciones sustitutivas” reemplazan al núcleo de esa angustia. El componente sexual es evidente en esos trastornos. El sujeto olvida el dolor, pero se hunde. El sujeto evita la angustia y la convoca.

“La angustia constituye un estado semejante a la expectación del peligro y preparación para el mismo, aunque nos sea desconocido”.²

Peligro como reacción o alerta, lo cierto es que abruptamente la angustia irrumpe causando dolor físico, introduciéndolo en un mundo de tinieblas, en la casa negra (su propia situación enturbiada). Vive en un lugar del sueño, desfigurando esa entrada irresuelta. Lo principal es que la angustia trae sufrimiento, pérdida de sí, destierro y perversión.

La angustia lo nivela con *los hombres terribles*, y Erdosain está atornillado, sujeto al bloque del cual no podrá salir, esa oscuridad es un encierro deliberado. Y la tristeza se refiere a su cuerpo, a *ese pobre cuerpo*, porque su dolor lo abisma.

“Erdosain se sentía apiadado, entristecido hacia su doble físico, de lo que era casi un extraño” (*Los siete locos*). Entra en la más absoluta oscuridad, cerrando los ojos. Y se entrega a la masturbación, al verdadero mundo que lo va tapando, que lo *aciega*. Un sitio clandestino, que tiene que ser soterrado, y esa

casa familiar lo cobija para apartarlo del todo. Los placeres clandestinos son la manera de soportar esa crisis que lo prepara para la sensualidad, que lo lleva a una región imaginativa en la que puede vivirse como otro. Lo que ese estado procura es vivir una experiencia interior e irreversible.

Le está hablando a alguien, y ese sufrimiento que vive en su cuerpo lo traslada a los otros, como una capa piadosa con la que cubre también su relación con los demás. Porque ese apartado sigue ligado a su doble, y al hundirse en el pozo tenebroso, lo está haciendo con una parte de sí mismo.

La angustia opera de forma inexorable, y la melancolía hace que ese cuerpo se minimice y se vuelva fiebre incontrolable. La casa negra es la residencia de su vergüenza, que le provoca la obscenidad de la cual no quiere ni puede escapar. Que lo rodea y lo iguala a los hombres miserables.

En ese mundo nadie puede expulsarlo, pues es una condición con la que provoca su caída y ceguera. La mujer fragmentaria que arbitrariamente saca alcobas de las tinieblas, redobla ese pensamiento de Erdosain, que se presupone un asesino, ya que no tiene salida y el gran pecado ya ha sido cometido de variadas formas.

“Frente a un sentido de la vida padecido y que provoca horror y angustia, el sueño tantea otros destinos, pero un sueño no deja de ser una celda: siempre igual, siempre protectora; salimos y entramos en él a placer, cómplices de nosotros mismos. En y por él nos aislamos; es el modo más rudimentario de la privacidad, es la concreción más tosca de la libertad”.³

La soledad onírica y masturbatoria de Erdosain lo hace vivir en esa región donde los elementos están suspendi-

dos y flotantes, y mantienen siempre el mismo sentido postergado que es reiterativo y pone al ser siempre en peligro y ensimismamiento. *La vida es un mal sueño*, y los hombres realizan de forma imperturbable cosas feroces. Mira las tinieblas, y la angustia le penetra en los huesos, la soledad le hace acceder a la divinidad, a la percepción de lo infinito, a romper el hilo con Dios; anda en estado de náusea, confunde sus ensoñaciones con la realidad, vive simulacros que lo agobian.

Permanece muchas veces inmóvil, contemplándose como si fuera otro; la somnolencia lo somete y abruma, se pierde como un fantasma, se vuelve irreal. Ese tren que ve correr por un desierto polvoriento lo fascina y lo abandona. La ceniza de las ciudades lo deja quieto, en su angustia, porque sabe que no retornará jamás.

Las articulaciones le duelen, vive en el mundo de la humillación, el crimen y el suicidio. De forma somnolienta alucina su propia muerte violenta, se ve en otro. Sufre por la piedad que no encuentra en la vida, y se disgrega en esos fragmentos porque siempre está soñando, *cierta desolación marítima* lo acosa. Los espacios siempre son exteriores, exóticos y lejanos a su propia experiencia; fabula lo que no tiene.

“Un hilo de baba rojiza manchaba su corbata verde, escapando entre los labios azulados. El codo del desconocido apretaba en la mesa una hoja de papel escrito. Comprendieron que estaba muerto”, dice la novela escuetamente. Ve la muerte como de reojo, y cree que es un hecho cierto, que no pertenece solamente a su curiosidad. Lo atrae el asesinato, la frialdad y la arbitrariedad de los que pecan sin sentido preestablecido, nada más que para desplegar sus fuerzas, sabiendo que está llegando

al final de la historia.

Se trata de dormir mal, de acurrucarse, vencido por la angustia. Su rostro está amarillo, cual un enfermo *terminal* que ha realizado un interminable viaje y que ha llegado a la *ciudad encanallada* que es un reflejo de su ferocidad, o de aquello que lo debilita, lo consume al límite de la inexistencia, que sin embargo le otorga la posibilidad de sentirse otro, de experimentar su vacío.

Hay entonces una cualidad arltiana que es una forma manifiesta, una cierta condición de vida, un lugar en la malla de relaciones, acaso una situación determinada. Es algo así como un *soñar despierto*. Como sabemos, Masotta trajo el "Saint Genet" para "argentinizarlo", en un texto que no acababa nunca de salir a tiempo, lo que no quiere decir que haya que ignorar ese gesto.

"Hasta en la crisis" vivía en la "dulce confusión" de lo inmediato, ignoraba que era una persona: se entera de ello y al mismo tiempo, de que esa persona

es un monstruo.⁴

Ser un monstruo es un misterio que no puede descifrarse, que no deja pensar en el mareo junto con una curiosidad. El suicida

en ciernes vive su infortunio antes y después de cometer el delito, que es lo mismo que decir, abandonarse, entregarse al mal que le da existencia a través del pasado destruido.

La locura, la simulación y la comedia traen un enorme cansancio a cuestas; Erdosain duerme vestido, como si no quisiera ser. En su casa negra, sufre su desdicha, el abandono provoca la caída. Es un desterrado de la felicidad, que va buscando su encierro, se va

hundiendo cada vez más.

Violar el sentido común es desprenderse de su vida rutinaria, aunque sabe que esto es una comedia, un ejercicio de simulación. Vive en un mundo tenebroso. La zona de angustia, habita la ciudad feroz, se traslada, penetra y atraviesa, es de *forma plana y horizontal*, produce sufrimiento. La humillación de Erdosain es su destino, casi una comprobación. El robo es un invento, y el asesinato una puesta a prueba. Como la delación se realiza, hipotéticamente, como una posibilidad.

Tiene a la muerte siempre presente, se degrada porque comprende que va a suicidarse.

Todo es una apuesta, un juego de azar. En su pecho crece la pena, y su vida está diseñada, como ideas formadas en obsesiones. En suma se trata de una situación extraña, como si un doble realizara acciones externas a su existencia, el *apestoso* sol de alguna manera lo irrealiza, su pasividad es un engaño criminal, y él, en última instancia, es solamente un ingenuo entre delincuentes. Espera lo que nunca llegará.

Dice Erdosain: "Yo mismo estoy descentrado, no soy el que soy, y sin embargo, algo necesito hacer para tener conciencia de mi existencia". Este muerto, porque la acción lo sobrepasa, se mueve entre *el silencio y el vacío* de su propia situación. Como una figura grotesca cerca de la caída, su máscara será ese modo indiferente con el que cree alejarse de las cosas, pero llega a entender que no podrá ser así.

Un libro muy reciente toma el grotesco arltiano como procedimiento y concepción de una serie de extensiones, y un estilo que particulariza una zona expresiva de nuestra literatura.

"Entonces este texto se propone antes,

El grotesco está relacionado con el tema de la locura, ese umbral del vacío y del abismo, que entre otras cosas, hace que sus rasgos penetren el lenguaje de la narrativa arltiana, para descentrar y dejarlo fuera de sí.

luego busca y se detiene en ciertas operaciones del texto arltiano, encuentra una red interna de relaciones, la emergencia de una trama, rasgos obsesivos y señales que se condensan de forma rabiosa”.⁵

El grotesco está relacionado con el tema de la locura, ese umbral del vacío y del abismo, que entre otras cosas, hace que sus rasgos penetren el lenguaje de la narrativa arltiana, para descenrar y dejarlo fuera de sí.

Como si esa particularidad, además de ser una desdicha o un sufrimiento, consistiera en la oportunidad de un registro desmedido de estados de conciencia. La locura se instala en la oscilación y la duda del personaje arltiano, como la otra voz, que viene lateralmente en el relato. Hay una expresión directa, que el grotesco acentúa, y derrama en recuerdos excéntricos.

La zona alternativa (Nicolás Olivari, Enrique González Tuñón, Roberto Mariani, los tangos de Enrique Santos Discépolo, los grotescos teatrales de Armando Discépolo, Raúl Scalabrini Ortiz, y claro, Roberto Arlt), autores que no forman parte de la polarización tradicional Florida vs. Boedo, poseen “ciertos rasgos que son comunes”, ya que escriben obras de quiebre y de fractura, lo cual hace que pueda considerarse que estos escritores conforman un grupo, y por lo tanto la lectura tiene que ser interpretativa, hermenéutica, y no dejándose llevar por anécdotas, o costumbres de la crítica.

Se elige un *texto de crisis*, obra compleja y variada: *Los siete locos*, la punta de una seriación, que permite acceder a ese corpus alternativo, que es como la emergencia de un lenguaje crispado.

Esta obra de Arlt sigue siendo, a pesar de la aparente canonización, un problema para la literatura argentina, por

su capacidad de resonancia y su destierro, más allá de las ambiguas exégesis, que en verdad encubren el desconcierto ante la desmesura, y la intención grotesco-plebeya, que a pesar de todo no saben cómo considerar.

Blanqueo expresivo se ha llamado a esa virtud estética de encontrar en el grotesco la posibilidad de acercamiento a la expresión justa, y por otro a cierto rigor despojado, que sin prejuicios, y hasta burlescamente, toma al material narrativo en su punto de incandescencia y de estilización.

Arlt enrarece el realismo, se imbrica exageradamente, con momentos de tensión, busca impactar y de forma obsesiva, repite las imágenes sin atenuantes.

Rocco Carbone considera “lo grotesco como una representación estética” o, según dijo, como la proyección mediatizada de *fenómenos surgidos a raíz del proceso inmigratorio* y resultantes de complejas variables de integración”.⁶

Ya David Viñas en su importante trabajo “Grotesco, inmigración y fracaso” había formulado su caracterización del grotesco como “sufrimiento sin voz”, como el lenguaje librando una lucha hacia el interior de sí mismo, como interiorización.

En Roberto Arlt ese rasgo demoledor de su lengua forma un idiolecto, un contraste entre órdenes de distinta naturaleza, la ensoñación turbia que parece ser falta de motivo y sin embargo se encuentra subordinada a la expresión de esos seres que terminales, arrastran la destrucción de su pasado.

Ya David Viñas en su importante trabajo “Grotesco, inmigración y fracaso” había formulado su caracterización del grotesco como “sufrimiento sin voz”, como el lenguaje librando una lucha hacia el interior de sí mismo, como interiorización.



Roberto Arlt

El “realismo” arltiano es incoherente, deposita sus obsesiones, porque lo que le interesa es lo sin salida, el ignorar lo que vendrá, lo imprevisto en toda su extensión imaginativa posible. La cultura de mezcla que resultó a partir de la integración inmigratoria produjo formas de abordar, e indicaciones de derrotero de lenguaje, que los escritores de esa tercera zona pudieron aprovechar mediante la utilización de una poética destemplada, en el sentido de que era desmedida, paródica, y de alguna forma mimética. Ella duplica la realidad y promueve acertijos que únicamente pueden ser leídos como restos, pedazos, de una intromisión en la miseria, la promiscuidad, y en efectos necesariamente imaginarios.

Lo interesante de la lectura de Rocco Carbone es que al plantear esta zona alternativa está diciendo que hay que complejizar el campo literario de los años 20 y 30, y de alguna manera recoge una veta crítica, que esboza la renovación de la crítica arltiana, pues la tradicional está llena de esquematismos y rigideces que no conciben con el estado de situación.

Con Arlt nos encontramos ante un escritor que siempre convocó muchos lectores, por lo tanto debemos pensar que, más allá de declaraciones explícitas, sus palabras tienen la amplificación de quien ocupaba y ocupa un lugar de confrontación respecto a nuestra literatura. Se pronuncia como un escritor que comparte el criterio de agruparse en contra de un verosímil prestigioso, en declaraciones que son “boedistas”, pero que son meramente tácticas, porque el Arlt que interesa es aquel que indaga una condición y que *barbarizado* asume la belleza convulsiva. Es el Arlt expresionista, que hace literatura de vanguardia a pesar suyo. Que no está solo como se

piensa, sino que vive acompañado de una cohorte maltrecha de congéneres generacionales que comparten posiciones estéticas y acaso temáticas: pesimismo, percepción y anticipación de la crisis socio-cultural y de conciencia, feroz crítica a las soluciones liberales.

Esta corriente literaria constituida de hecho, posee suficientes elementos para poder pensar más adecuadamente la literatura de ese tiempo histórico, que tiene una enorme significación, porque allí comienza la fundación de la literatura contemporánea argentina. Es cierto que los diversos grupos se interpenetraban, hay algunos cruces e interferencias, y releendo las obras podemos ver esas porosidades. Por lo tanto, estudiar esos textos nos proporcionará una visión más conveniente y matizada, para entender cómo se fueron dando las cosas en la época, y qué rasgos estéticos conforman la riqueza literaria de ese período (20/30). Arlt escribe una narrativa inapropiada, que proviene de una tomada posición que desecha el contenidismo y la utilización acrítica de procedimientos de la literatura de vanguardia.

Se parte de una concepción que es política, en el sentido que se configura como una interpretación de la crisis social, encarnada en sujetos problemáticos y desvalorizados.

Su “escritura” es aviesa, utiliza los recursos que le dicta su experiencia en los barrios suburbanos de la ciudad, y la urbe con una mirada particular, que convierte los espacios, las calles, en una forma especial de verlos, transforma cada elemento en parte, de modo que se transforma en algo arltiano, hay una ciudad convocada en su significación más secreta y extraña.

Son los días de un desesperado, los de Erdosain, de alguien en la frontera de

la locura. El escepticismo lo lleva a actuar de una forma que parece rondar el delirio y el vacío. Y que se desdice constantemente. Su vacilación lo conduce a hondonadas que no puede evitar, y quienes lo acompañan son como repeticiones y variaciones de su indecisión. La miseria le organiza la vida, lo obliga a determinadas acciones, lo inutiliza, y lo descarta para la vida social, lo irrita y lo saca de quicio, le da un lugar dislocado. Por lo tanto, el material narrativo condiciona el estilo. Hay connivencia entre varios fragmentos de su persona, la procedencia de clase (unas capas medias que entran en una zona de anomia), lo que podríamos llamar signos de una melancolía y de una estructura obsesiva, la fascinación por la locura y la muerte. La disgregación paulatina de la conciencia y de los vínculos sociales. La idea misma de la angustia existencial, como caída absoluta en un mundo de insatisfechos.

Los perturbados de una situación de encrucijada, las ensoñaciones de carácter ideológico. Todo aquello que hace que el sujeto se perciba como *el hombre del subsuelo*, y que se repita, y se deja llevar por impulsos que no quiere manejar, y logran que cada día traiga más infelicidad, mayor sufrimiento, sin capacidad de respuesta. Que siga aislado en espera de hechos imprevisibles que desbordan su cotidianidad y lo desubica.

El texto arltiano, en *Los siete locos*, presenta la posibilidad de percibir, de manera dicotómica; hace que por lo menos veamos, en ese juego de *versiones*, la oportunidad de que continuemos perplejos, acerca de la oscilación de la veracidad de los hechos narrados, éstos no son unívocos sino polivalentes, pero queda en nosotros la curiosidad del hallazgo, la lectura también es oscilante y vacila en el horizonte de la

ambigüedad, todo esto tiene que ver con el lenguaje del sueño.

El sujeto arltiano Erdosain está en situación de revuelta, es estado de negación, al borde de emprender un paso definitorio: *ser a través del crimen*, cometer un delito o una fusión, que entiende que no lo va a conciliar con lo que es. El lenguaje, es perverso, está fuera de cauce, posee algo de destructivo, e irradia su desconsuelo porque se queja y pregunta de manera constante.

El horror que experimenta recae sobre él mismo, hay algo trastocado, acaso fuera de orden, que lo empuja contra los otros y a obsesionarse en su sufrimiento.

El personaje solloza, agoniza, vislumbra, en realidad siente un gran cansancio y sigue “embotado de angustia” porque el sentido de su vida está extraviado. La extrañeza de vivir así se le revela como una circunstancia, tiene ensoñaciones fantásticas y necias, irreales y torpes, el sufrimiento es intenso: “Tanto creció esta obsesión aquella tarde”.

¿De qué se trata? Del encuentro fortuito con el excéntrico millonario que lo salvaría.

Es un hombre que entra en el abandono y en la muerte, la enfermedad latente y el mareo lo atontan. Dice: “la horrible miseria está en nosotros, “es la miseria de adentro, de la vida interior, del alma”. Le falta entusiasmo, la indiferencia es aburrimiento, la falta de una *mentira grande*. La sexualidad directamente es negada o desviada, es tal vez lo que no se puede alcanzar con plenitud. “Vean... mi vida ha sido horriblemente ofendida... horriblemente magullada” (*Los siete locos*, p. 51).

Vergüenza, hundimiento que hace encoger el alma, que modifica la conciencia, minimizándola. Erdosain está “adormilado”, no ve, entra en el sueño. ¿Vive o se imagina vivir? Está en una

vigilia muy cerca de lo onírico. Cuando el entusiasmo lo colma el narrador dice que “giraba en torno de la idea eje con palabras numerosas”. “Necesitaba agotar todas las posibilidades de expresión, poseído por un frenesí lento que a través de las frases le daba a él la conciencia de ser un hombre extraordinario y no un desdichado”.

El libro de Rocco Carbone se suma al interés de la crítica respecto a la obra arltiana, y lo hace con análisis y argumentos novedosos e instigantes. Su objeto es la novela *Los siete locos* donde el grotesco está presente; Carbone demuestra en sus entradas la complejidad y diversidad de miscelánea del texto, y aborda la problemática con los recursos de quien trata de comprender, y poner en justa relación lo que se viene diciendo respecto de la narrativa arltiana.

Es un ensayo especial para los seguidores del escritor argentino que, como puede verse, despierta controversias, y es difícil de canonizar con simplicidad. Muchas cosas que parecen unánimes, en verdad encierran versiones y entredichos.

La idea de separar *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, pensándolos no como un mismo texto novelesco, como se viene haciendo, sino como dos instancias diferenciadas, que guardan su especificidad, permite entender que en muchos aspectos la obra de Arlt, no está clausurada ni cerrada, y hay que seguir discutiéndola.

La “temporalidad grotesca” le sirve a Arlt como principio ordenador del relato, estructura los hechos narrativos, y constituye una particular lógica, que Carbone desentraña hasta en los más pequeños detalles.

Entre lo falso y lo cierto la mentira que es un motor privilegiado de la narración, sobre todo en la sociedad secreta, invade el presunto saber, y farsescamente cunde en lo incierto.

Esa vacilación activa, el movimiento grotesco, es la presencia de la ambigüedad, y la simulación que se percibe en los gestos y bufonerías, las superposiciones ideológicas —del fascismo, sin transiciones, a la parodia del comunismo—, demuestran que este giro es una presencia constante en las deliberaciones de la secta. El objetivo parece ser llenar con esa fauna de desesperados los cimientos de una *propuesta desconcertante*. En la oscilación grotesca de *Los siete locos*, reúne las perversidades potenciales de Erdosain que contempla una repetición invariable. El sentido allí está pervertido, descolocado, por lo que no podemos sino rodear esta deformación.

La novela une fragmentos, y el género, ya híbrido de por sí, en un texto de fractura redobla la apuesta. El trabajo de Rocco posee bifurcaciones que lo llevan a replantear ciertos aparentes conflictos y contradicciones, es una mirada incisiva sobre la constelación arltiana y la búsqueda de sentidos dispersos e inquietantes.

La ciudad con sus mezquindades urbanas, son un espacio de alguna forma nuevo se presentan en *prolongaciones* que inhiben y que se reproducen en un movimiento de identidades irresueltas. Se trata de estados de conciencia, por donde se filtra el mundo, o sus restos abominables y corporales, como la luz de la claraboya que el niño vislumbra en un estado de espera del castigo.

El relato se estructura en ese vagabundeo por la ciudad, en el medio hostil de esos hombres desterrados.

El síntoma de crisis es este “contraestilo” del grotesco que Rocco entiende claramente la consabida “mala escritura” arltiana convirtiéndola en un modo expresivo y estético, que por lo menos hay que leer como una operación.

Espantado, envarado, el sujeto inventa una realidad y un mundo en sí mismo, no lo reproduce, y sí se mimetiza.

Escribir como un escritor popular, con un habla excluida, un lenguaje de todos “coloreado de matices extraños” que sólo se brindan en esa densidad de lo siniestro, y con la palabra valorizada como “código de crisis”.

Decir “carácter plebeyo”, o carente, es desconocer el lugar donde se escribe, porque implica que hay escrituras “aristocráticas”, y desde ese punto de vista, hay escritores puros.

En verdad, esto es “Entrevero y desdoblamiento producidos por el violento impacto inmigratorio”.⁷

Lo que pasa es que el idioma de Arlt despedaza mediante su literatura los sentidos comunes, y conmueve el saber académico.

La incoherencia arltiana se desmiente en la forma de relato, en la funcionalidad de su estética.

La *construcción híbrida* (esa dialogicidad que se encubre en la digresión, o en el uso del absurdo) Rocco Carbone la entiende como deliberada intención de Arlt.

El comentador organiza la narración y la filtra para el lector, ocupa un papel preferencial en la búsqueda e investiga-

ción de lo narrado, alegoriza la crítica, trabaja en la manera de un saber en movimiento que se expande en la trama.

¿Ese narrar ambiguo, no será resultado de la misma naturaleza del material? Acaso la consecuencia es justamente que no se sepa bien quién narra, y así proseguir.

¿Cuál es la verdad? ¿El narrador es omnisciente, o atiende a las otras voces? Las situaciones, hechos o indicios se desmienten y todo se retoma, para no esclarecer el relato. Se trata del reino del pero, o de la otra posibilidad, todo es burlesco, entra en la ambigüedad, que al parecer es el verdadero sentido del relato. El orden es *cambalachesco*, hay una activa mezcla narrativa.

Tenemos que “esa fuerza centrífuga introducida por el mismo Comentador, como estrategia para separarse del contorno de los locos curiosamente, tratándose de una típica vacilación entre dos puntas, se transforma en centrípeta, y en vez de alejarlo –como él quisiera– no hace menos que atarlo a lo que más rehuye”.⁸

¿No ocurre lo mismo con la crítica, o con los aberrantes críticos arltianos que viven fascinados por ese discurso de la locura, la crisis, el grotesco, y las obsesiones?

NOTAS

1. Carlos Mastronardi, Prólogo a *Los siete locos*, Ediciones Clarín, La Biblioteca Argentina, Bs. As., 1964.
2. Sigmund Freud, “Más allá del principio del placer”, (Los textos fundamentales del psicoanálisis), p. 278.
3. Carlos Correas, *Arlt literato*, Atuel, Buenos Aires, noviembre 1996, p. 151.
4. Jean Paul Sartre, *San Genet comediante y mártir*, Losada, 1967, p. 30.
5. Rocco Carbone, *Imperio de las Obsesiones*. Los siete locos de Roberto Arlt: un grotexito, Editorial de la Universidad de Quilmes, 2007.
6. *Op. cit.*, p. 77.
7. *Op. cit.*, p. 377.
8. *Op. cit.*, p. 432.

Variaciones sobre la ciudad

Insistir en un tema, bordearlo desde distintos ángulos, recobrarlo y desmenuzarlo hasta que, por fin, emerja una nueva idea. Tal es el propósito de esta sección que integra ensayos diversificados pero que, necesariamente, convergen en el intento de dar cuenta de las transformaciones urbanas.

Un campo de batalla se asemeja a la ciudad, donde las estrategias de subsistencia inventan mapas fuera de escala, en una lucha en la que sólo las ruinas permiten recrear una ciudad para que su memoria cultural no se sacrifique en edificios restaurados.

Esa reivindicación parte de una valoración de una ciudad que vibra estructuralmente con sus oscilaciones entre la desaparición y la eternidad, “que se desgarran en los suburbios”, ambas ideas pertenecen a un Borges, que también pensó a Buenos Aires como una gesta heroica. La “cuadratura de la lengua”, sugiere Horacio González, es el espacio que aún conservamos vivo. Un idioma surcado por costumbres e implícitos que trabajan por señas o por palabras y cuyo significado lo da la propia situación enunciativa. Hay una geografía sensible recorrida por el habla de la ciudad que convive con una dinámica desterritorializada, subsumida a los poderes globales.

Si hablamos de territorios es difícil no penetrar en el enigma Puerto Madero, espacio insular, poblado por las oficinas de un capitalismo transnacional y las vanguardias del design. Pero hay otro puerto, aquel de los sueños de un cosmopolitismo ultramarino pergeñado

por una élite ostentosa y dependiente. María Pía López y Ezequiel Grimson, reconstruyen la historia de una ciudad que le dio la espalda al río y que quiso enmendar sus decisiones construyendo un puerto en el que sus aguas fangosas no admitían buques.

Una historia que va de Mariano Moreno a Alan Faena, ambos con un “plan de operaciones” sustancialmente diferente. El primero proponía emancipar la nación, el segundo estetizarla para entregarla mansa a los designios turísticos. Mónica Lacarrieu, en esta línea, trabaja sobre la segmentación del espacio urbano a partir de una nueva categorización cultural. Ella asigna zonas aptas para el desarrollo de un capitalismo post industrial y sus servicios de entretenimiento.

Alejandro Grimson retoma la observación de las nuevas configuraciones geográficas de la ciudad. Sus fronteras, las más visibles y aquellas móviles que se vuelven imperceptibles, herencia del desmantelamiento de la trama industrial del país. Un suelo hecho de fragmentos que se distribuyen según sus proximidades, económicas y tecnológicas, con el mercado mundial.

Es la ciudad parcelada por apropiaciones privadas que renuncia a una política pública de redistribución del espacio, tal como trabaja Jaime Sorín. Urbanismo contable o planificación de escritorio, que erradica a los moradores de sus márgenes por vías autoritarias o los radica por designios burocráticos.

Distintas formas de insistencia sobre los mismos problemas. Es posible que los proyectos colectivos dependan de la fuerza de esa perseverancia.

Cuadrantes de la ciudad de Buenos Aires

Por Horacio González

Una ciudad es su lenguaje. Un conjunto de significados implícitos que dan sentido a la vida en común. Son las formas vivas en las que puede habitarse un territorio. La materialidad de la cuadrícula urbana, no puede pensarse sin la atribución de los lugares que crean las palabras; lo bajo y lo alto, lo prestigioso y lo peligroso, el centro y la periferia, van designando, a partir de una valoración social, una geografía sensible recorrida por una memoria de las fuerzas históricas y sus conflictos. Pero la ciudad vibra al ritmo del azar. Una Buenos Aires que oscila entre el vértigo de su desaparición y la eternidad que le auguró Borges.

La “cuadratura de la lengua”, piensa Horacio González, es el espacio que aún conservamos vivo. Convive con distintos usos de una ciudad que en su relación con la circulación dineraria global, hecha de flujos turísticos y bienes raíces, realiza operaciones por fuera de la cuadrícula de su espacio. Un poder que unas veces nombra y relocaliza, y otras desterritorializa las huellas de la memoria, sus palabras y sus cosas.

A Juan Molina y Vedia

Como sabemos, el lenguaje es traicionero, delator, casi lo peor que hay. Se forja en la refutación permanente de sus propios méritos, y para cada hallazgo nobiliario mantiene una cuerda divina de vituperio, un elogio secreto a su propio escarnio. Pero esto es lo de menos. Lo sabemos todos y está bien estudiado por los mayores lingüistas, Rousseau, Saussure o Borges. Pero si aceptamos –por mera tentación y desmesura– que en los modos del lenguaje se hallan imágenes vivas del habitar común, podríamos detenernos en la forma en que *en la lengua se halla la ciudad*.

La ciudad como *topografía*, como *locus* o como *geopolítica cotidiana*. Cuando le decimos al taxista *vamos por el Bajo*, ya estamos estipulando un régimen de distribución de sentidos, cargado de significados implícitos. Podemos imaginar mil historias de nuestra desavenencia con los taxistas –en ese encuentro obligatorio y exasperante que en general son los viajes en coches de alquiler–, pero hay un acuerdo básico. Decimos “el Bajo” y sabemos profundamente de qué se trata. Innegablemente, un sentimiento de felicidad previo al lenguaje invade nuestro espíritu. He allí la ciudad, antes de sus predicados públicos. La voz “el Bajo” viene de lejos. Todos vimos grabados de lavanderas en una costa con un Fuerte. Nada que ver con lo que percibimos hoy, los famosos “terrenos ganados al río”, y además, uy, uy, uy, Puerto Madero. El bajo alude a la historia de la lengua. Hoy es un relicto del idioma, que sirve para entenderse en materia de afecto urbano, de identidad posible en el habla. Esto quiere decir, una identidad oscura, que no tiene por

qué gobernarnos, como postulan los teóricos “identitarios”. Al contrario, es la identidad artera, la nuestra, que se consigue en actos que se parecen a un intento de huir de ella. La identidad que no nos gobierna y que sin embargo nos acecha en el acorde perdido de una conversación.

Sin embargo, el “bajo” no es otra cosa que la barranca del Paraná. Se puede ir hasta Tigre, si se quisiera, por el “bajo”, evitando “el alto” San Isidro. Quizás esta manera de evitar sistemáticamente la palabra *Paraná* deja liberadas tanto la palabra *bajo* –es lo que estamos diciendo– como la palabra *barrancas*. Es así que retomando la fuente Luis Alberto Spinetta ha cantado “*Bajo Belgrano, amor ascendente*”. En cambio, Sarmiento fue implacable. En una visión tremenda de los intentos de Rosas por terraplenar los bajos de Palermo –esta expresión no existe– lo muestra como autor de un imposible paisajístico y arquitectónico. “Palermo está situado en la vega del río; a tres cuadras de la casa al norte, son ciénagos los terrenos, ciénagos eran los cimientos del edificio”. Terquedad y lodazal en el rosismo, obstinado en no usar las barrancas civilizadas y prefiriendo dejar su casa en el pantano, en la poza del “bajo”, junto a los mosquitos y conchillas trituradas que impregnaban todo de una fina capa de cal insidiosa.

Vamos por el Bajo, pues. Esta indefinible zonificación abarca desde la Boca hasta Retiro. ¿O me equivoco? Sí, es difuso el bajo. ¿Abajeños? ¿Arribeños? ¿Cuándo se habló así, en los cromos de las Invasiones Inglesas? El bajo no tiene límites fijos, sus límites son su lenguaje. Es una forma de decirse habitantes de una ciudad, uno de los últimos secretos de la memoria urbana

compartidos. La cuestión es que existe el Alto. Si hay Bajo hay Alto. Lo dictamina el cuadrante. Sólo que no existía en el lenguaje realmente hablado en Buenos Aires. Era una expresión de los tiempos de la colonia, de tufos nobiliarios.

Veo en el uso de la palabra *Los Altos de...* (Palermo, lo que sea) una expresión proveniente de la especulación inmobiliaria, surgida de una contraposición con Puerto Madero, que estaría... en el Bajo. En La Paz, El Alto arroja otros resultados notoriamente diferentes. Las palabras del cuadrante son sociales, históricas, designan posiciones y trincheras urbanas. La distancia, la geografía, suponen un *pathos* de lucha simbólica. En nuestro lenguaje se hallan suscriptas. Mejor dicho, nuestro lenguaje es el efecto del modo en que se suscriben entre sí esas geodesias de la ciudad.

Estaba en desuso, hasta que la redescubrieron las empresas inmobiliarias, los constructores de *shopping centers*. Quieren significar con esa palabra un sentido de alcurnia, linaje, aristocracia. "Elevación". Es un vocablo-embrague. Con él se introduce el pasaje hacia una ilusión urbana basada en el prestigio. Una ciudad produce ocultas señales

de prestigio, aureolas de celebridad, cuadrículas y distinciones incesantes entre lo bajo y lo alto, todo en ella está en función de una fascinación por el honor habitacional en cada uno de sus metros cuadrados. Los tangos, a veces, se dedican a captar esto. Luego los estudiosos también.

En *La cabeza de Goliath*, todo lo que Martínez Estrada llama inauténtico o desvitalizado, es en verdad un uso del prestigio como acto de la razón abstracta. La urbe no puede volver por la razón de sus ruinas, fracasa en su pobre memoria racionalista si quiere ir a buscarlas para reponer el vínculo entre las varias generaciones de *urbanitas*. Veo en el uso de la palabra *Los Altos de...* (Palermo, lo que

sea) una expresión proveniente de la especulación inmobiliaria, surgida de una contraposición con Puerto Madero, que estaría... en el Bajo. En La Paz, El Alto arroja otros resultados notoriamente diferentes. Las palabras del cuadrante son sociales, históricas, designan posiciones y trincheras urbanas. La distancia, la geografía, suponen un *pathos* de lucha simbólica. En nuestro lenguaje se hallan suscriptas. Mejor dicho, nuestro lenguaje es el efecto del modo en que se suscriben entre sí esas geodesias de la ciudad.

Pero el verdadero cuadrante de la ciudad se halla en la lengua que menciona los cuatro puntos cardinales superpuestos a una zonificación simbólica. *Norte, Sur, Este, Oeste*. Veámoslos en Buenos Aires. Para ser bien antiguos, consideremos a estos nombres con efectos que llamaremos connotativos. Está claro que el *Norte* es zona bien abastecida, lo que en la conversación habitual llamamos pudiente, incluso copetuda o paqueta. Cuando conversamos probamos todas las notas disponibles. "Garquetas", también decimos. ¿Pero se sigue sosteniendo la leyenda del "Barrio Norte"? Está el edificio Estrugamou y tantos otros, joyas del bello estilo

Sin embargo, la expresión lo sigue diciendo todo, en cuanto a la coincidencia de una notación urbana y un signo social. No decimos nada nuevo. La geografía es una ciencia de la designación de valores sociales en última instancia, un saber sobre el territorio considerado como una sensibilidad de fuerzas históricas en implícito choque. Todo el *Norte* connota bienestar, distinción social, quién sabe hasta cuándo. De ahí que Puerto Madero, que hereda esas señales, es sólo Puerto Madero, porque está en el Este y no

puede decirlo. No hay nada en Buenos Aires que apunte el Este en el nomenclador sentimental y honorífico de la ciudad. No hay un *East River* o una *Ciudad del Este*, como en el Paraguay fronterizo, nombre que reemplaza por *apelación al cuadrante* el soterrado apellido stroessnerista.

En las crónicas resabidas figura el traslado de los sureños de la ciudad en los años de la peste amarilla: 1871. Los que pueden huir de una epidemia o una guerra, poco a poco descubren que los nombres del cuadrante pueden servir de apostadero significativo, de distinguo y gracia. En parte gracias a aquella gran mudanza, el *Sur* pasa a ser un talismán propiciatorio del límite con la pampa, el pintoresquismo, el obrerismo, las barracas y los descampados, los basurales, la quema, y también el *después* indefinible donde se hallaría el reborde perfumado de la alfalfa, anunciadora de la frontera con el perfume rural. ¡Caramba! Y pasa a ser también el lugar de una retirada hacia un destino nacional recubierto de enigmática violencia, con la que los ajenos –Juan Dahlmann– deben decidir quienes son y qué son a un precio fatídico.

El “barrio Norte” cargó su pena simbólica por largas décadas. Martínez Estrada, en su *Qué es esto*, le atribuyó a las enigmáticas huestes del 45 la propensión a realizar un “San Bartolomé del Barrio Norte”. Ahora, esas filas de timbrecitos en los porteros eléctricos de la Avenida Santa Fe, dan una idea crepuscular, gruesa y abigarrada de la avenida celebrada, multihabitada en departamentos que en su apiñamiento pueden tener el consuelo del antiguo nombre egregio. Es cierto que están los palacetes de los años 20, como el Estrugamou, que tiene una imitación de la Victoria de Samotracia en su entrada. La mansión

Peredo o la de la familia Paz –ahora, respectivamente, la Embajada del Brasil y el Círculo Militar–, respiran un “aire Louvre” que alcanzan para mantener enhiesto el buen nombre norteño, aún solicitado por empresas inmobiliarias, como Nordelta, y otras que no cuesta traer a colación.

En el Sur, en cambio, está la ciudad vieja, la calle Defensa, que se llamó Liniers, hasta que éste fue proscripto, y también Reconquista, hasta que ésta debió ceder su extensión al sur por el nombre anteriormente mentado. Defensa, pues, como una variación de la Reconquista. Uno, modesto, el otro ampuloso. Vienen de Clausewitz. Anticipaban al peronismo. Militarmente son complementarios, pero en el catastro urbano, opuestos y mutuamente accesorios. Por

la calle Defensa entraron los ingleses en 1806. En Defensa y México estaba el cuartel de la Mazorca. Un edificio que debe datar de 1870 ahora lo reemplaza, construido quizás unas décadas después de la caída de Rosas; es ahora un museo del ejército. Si quisiéramos pulsar una tecla a lo Martínez

Estrada –el sueño del pibe– veríamos en ese reemplazo el testimonio de lo que el futuro de las ciudades le debe a un pasado ruinoso. Sobre un plano soterrado impenitente se produce una negación complementaria.

El *Sur* pasa a ser un talismán propiciatorio del límite con la pampa, el pintoresquismo, el obrerismo, las barracas y los descampados, los basurales, la quema, y también el *después* indefinible donde se hallaría el reborde perfumado de la alfalfa, anunciadora de la frontera con el perfume rural. ¡Caramba! Y pasa a ser también el lugar de una retirada hacia un destino nacional recubierto de enigmática violencia, con la que los ajenos –Juan Dahlmann– deben decidir quienes son y qué son a un precio fatídico.

El Oeste está cargado así de dilemas ferroviarios. Está el Mercado del Oeste, la Remisería Oeste y Oeste Estudio Teatral, de Graciela Caminos. Casi como en una resonancia de lo que significan los nombres de Oriente y Occidente, que de claves cardinales del territorio planetario pasaron a ser formas del espíritu, categorías hegelianas, filosofías de la cultura y la guerra, nuestra modesta zona occidental se extiende a lo largo del ferrocarril problemático.

A la vez, en la memoria, sólo se encuentran desechos, escombros. Una ciudad es el equivalente ideal a la arquitectónica de la memoria, con sus planos rotos y sus excavaciones involuntarias. La “Roma de Freud”. Un espíritu desolado

estaría apilando detritus urbanos que llegan y se combaten entre sí pero son también la revelación de una continuidad o de una maldición. ¿Los sordos ruidos de la Mazorca se escucharían ahora como lengua arqueológica de otra capa de la vida militar argentina? Véase el edificio del

Banco Provincia en la calle San Martín. Una placa en su fachada, que debe ser de 1930, da cuenta de todas las utilidades de ese predio, escuela de náutica, de dibujo, de matemáticas, casa de la moneda, banco, etc. Se apilan funciones del Estado nacional, historia constante de la relación entre Buenos Aires, la ciudad y la provincia del mismo nombre. Un interesante jeroglífico, desde Belgrano a Jauretche. Pero todo esto está en el *centro*, o en el *microcentro*. Estas expresiones del cuadrante, de la geometría de un plano espacial, son balizas correlativas a la pasión urbana. Geometría es pasión, ya lo sabemos. Y lo que significa el *centro* en todos los sistemas lingüísticos, también lo sabemos: qué valores se propugnan, qué modalidades del sentir se agitan. El contraste centro-periferia está siempre en la lengua, siempre al acecho, siempre en actividad subterránea. Mao no inventó nada.

El sur de la ciudad de Buenos Aires es a la periferia como el norte le sería al centro. Véase lo que los diarios ponen en “centro” cuando dan el programa de los cines. Pero veamos ahora el Oeste. El oeste, a diferencia del este, es también una notación de lugar que también implica un elenco de exaltaciones colectivas, públicas. No es un signo indiferente. Ferrocarril Oeste, se dice. Y sabemos que puede ser un grupo de bochas, un club de fútbol o un almacén de barrio. En Trenque Lauquen hay un club de fútbol Ferrocarril Oeste. ¿Por qué poner ese nombre si ya hay uno famoso en Buenos Aires? ¿No podrían ponerle *Catriel* o *Pampa brava*? No, por allí pasa el ferrocarril oeste, antigua nominación del cuadrante, pero que cobra vida, revela destinos, genera hinchadas, provoca lenguajes y cofradías. Lor verdolagas. ¿Se quiere algo más anodino que el Ferrocarril Central? FFCC, según las viejas siglas de los ingleses. Y allí queda prendido irreversiblemente *Rosario Central* o simplemente *Central*. Los nombres son finalmente huesos, quedan pelados en el olvido de su origen, una innovación técnica, el dictamen de un teodolito, la distraída mención del santo del día, un accidente menor del terreno, el *thesaurus* del nomenclador burocrático del Estado, etc. Y se convierten en gol.

El Oeste está cargado así de dilemas ferroviarios. Está el Mercado del Oeste, la Remisería Oeste y Oeste Estudio Teatral, de Graciela Caminos. Casi como en una resonancia de lo que significan los nombres de Oriente y Occidente, que de claves cardinales del territorio planetario pasaron a ser formas del espíritu, categorías hegelianas, filosofías de la cultura y la guerra, nuestra modesta zona occidental se

extiende a lo largo del ferrocarril problemático. Todo lo que en nuestra lengua se halla alojado en la conjunción de la cartografía con la antropología urbana, apunta su flecha hacia remodelamientos de la ciudad, las finanzas especulativas de la urbe, los proyectos del Estado y su gestión democrática. Respecto a las “finanzas especulativas”, si es que algunas no lo son, debemos decir que Puerto Madero comienza por ser una apuesta financiera que se traduce en una manifestación arquitectónica y urbanística. No es nueva la comparación entre finanzas y *urbs*, propia del modernismo. Un sinfín de factores relacionados por el azar, la ansiedad, la sensación de vértigo, la expectativa del apostador y su quiebra, hacen a la esencia de la vida urbana. La ciudad tiene la hora pico y la bolsa la hora de cierre, pero las dos son formas del uso del tiempo según la aglomeración de intereses y los espasmos de aflojamiento de la tensión. El aspecto ineluctablemente volátil de la confianza –no la desconfianza– es lo que las caracteriza.

Sin embargo, la *Bolsa* puede ser lo contrario a la *Ciudad* –véase la novela de Julián Martel, mediocre, cuestionable, pero jugosa– pues en lo que ésta tiene de materialidad tectónica, de aspecto constructivo, somático, queda como un testigo de la historia que pasa alrededor. ¿Es la misma Catedral dónde se coronó Napoleón en 1804 la que ahora recorremos como impávidos turistas? ¿Dónde y cuándo se evaporaron tales hechos? ¿Los veo en el famoso cuadro de David? Como sea, la presencia de la ciudad atestigua que el hecho existió. Y si no existiera el emplazamiento del hecho, si no hubiera más que ruinas, o siquiera éstas, o en su lugar hubiera otra cosas, habrá sin

duda documentos y memorias bajo formas diversas que digan que allá o allí ocurrió lo que pensamos e imaginamos. Y sin aun no hubiera más nada, lo último que desaparecería sería el saber tectónico, la existencia fáctica de la ciudad. Dicho de otra manera, la historia no es otra cosa que ciudades desaparecidas. Aunque no conozco un escrito realmente conmovente y radical sobre la desaparición de Buenos Aires –Borges la declaró eterna, pero comparándola con elementos a veces volátiles de la naturaleza–, abundan las utopías posdatadas. Una de ellas, la del *Eternauta*, pos y predatada, detiene la



Augusto Tejada

ciudad a fines de los años 50, pero la pone en estado de “eterna como agua y el aire”. La eternidad no es más que un juego pasajero de la naturaleza.

Pero volvamos a Puerto Madero. En el futuro será integrado, atraído por la ciudad, pero no puede ser ahora el balcón que juzgue la ciudad efectiva. Hace su operaciones al margen del cuadrante. Es otra ciudad. No es aún Buenos Aires. Ni siquiera es una ciudad, todavía es el río, el puerto. O la extinción del puerto. Es una ilusión lo que vemos cuando pasamos con el colectivo, esas grandes grúas, los gigantes robots edilicios con elegantes cabezas truncadas y previsible formas narrativas. ¿Qué nos dicen? Que los esperamos, o que una ciudad los espera, que alguna vez van a dejar de recibir

nombres de pintores franceses del siglo XIX y vendrán con nosotros. ¿Cómo será esa situación? ¿Cuánto tardó Brasilia en ser Brasil? Era y quizá sigue siendo sólo la capital, con el arrebato fourierista de Niemeyer: fracasado. Pero qué fracaso.

Puerto Madero ya no es puerto ni ciudad. No la comprendemos. Podemos pasear por ella, admirar sus construcciones con un ligero aire posmoderno. Algo nos quieren decir esos rascacielos. Pero... la palabra rascacielos se ha detenido en el Kavanagh. A él le corresponde. Era el éxtasis de cuando éramos chicos y leíamos *Superman*. El Kavanagh es un rascacielos. Los demás no lo son, lo que hace Pelli son desafíos a la naturaleza de otra índole, quizá mística, de una mística capita-

Archivo Foroteca "Benito Panunzi"



lista, que ya puede corresponder tal vez al capítulo final de las ciudades. Solo habrá Torres en “Kuala-lumpur”. ¿Dónde queda? Por otra parte ¿quién va a hacerle ahora cosquillas al cielo? Es una ingenuidad de Flash Gordon. Ya no hay héroes espaciales. Solo hay espacios que conservamos en los cuadrantes de nuestra lengua.

Buenos Aires todavía no tiene Este. Se conforma con el Sur, el Oeste y el Norte. Ellos luchan en la lengua cargada de espacios, de calles y memorias

nubladas, antagónicas. El espacio es el tiempo y el tiempo son los nombres parciales e incompletos de una ciudad. “Vamos por el Bajo”. Cada vez que se dice una tontería, esta estupidez, revive la ciudad inexistente en la ciudad realmente existente.

(Agradezco a Ezequiel Grimson que me recordó Bajo Belgrano de Spinetta y las crónicas sarmientinas de la campaña del Ejército Grande).

Soñar un puerto y despertar en un barrio.

Notas sobre Puerto Madero

Por María Pia López y Ezequiel Grimson

Puerto Madero, sitio en el que se condensa la historia nacional y las vicisitudes de un presente incierto, es el objeto de esta profunda investigación que realizaron María Pia López y Ezequiel Grimson. Un recorrido sobre el derrotero de lo que iba a ser el puerto de la ciudad, y que va de Mariano Moreno hasta la reciente instalación de las oficinas de Google. Las polémicas entre los dos proyectos fundamentales, el de Madero, signado por erogaciones sospechadas, sujeciones a poderes externos, complicidades espurias y funcionalidades dudosas, es contrapesado con el proyecto que su antagonista mayor, Huergo, discute en asambleas de ingenieros. Debates que resonaron en los medios de la época, y que manifiestan voluntades políticas radicalmente diferentes. La decisión de Roca de adjudicar el diseño y la implementación del puerto a Madero echa por tierra las posibilidades de pensar otras formas de integración territorial y social, sugeridas en el proyecto del ingeniero Huergo. Bajo la presión de los flujos financieros, turísticos y las tendencias del *design*, el puerto fracasado es convertido en barrio. Sus restos, diques y silos, se vuelven cualidad estilística, anacronismo recuperado por el vanguardismo estético que libera los símbolos de sus ataduras históricas dejándolos disponibles para su utilización comercial. Un barrio apartado, insular, que mira de frente al mercado global y da la espalda a una ciudad que acecha.

Migraciones. Desde las erosiones originarias de los ríos, flotando en cauces diversos hasta alcanzar los meandros de la llanura, cristales de arcilla, limo y arena son arrastrados por las corrientes del Paraná en turbulentas travesías. En el estuario del Plata, donde las aguas se derraman y dispersan sobre una superficie inédita, estos fragmentos de tierra desplazada tienden a depositarse sobre el lecho desarrollando un delta. Pero el Río de la Plata no es un espejo: en la banda oriental abundan los puertos naturales de aguas profundas, con sus orillas de piedra y arena. Frente a Buenos Aires, una extensa playa tendida de barro aluvional surcada por pozos y lomas distancia la barranca sobre la que se levanta la ciudad de las aguas hondas del río. Limitación esencial y casi fatal paradoja del puerto: la dificultad de los buques para arrimar a la costa anegadiza se debe a la falta de agua. Con la rompiente sobre el fango, y embarcaciones de poco calado en el Riachuelo y la Ensenada, sobre estas playas de agua baja, entre bañados, cañadones y juncuales, sedimentan naturaleza y cultura.

Derrotero. Hombres que evitan la costa en la que Solís fue partícipe involuntario de un banquete fundan la ciudad de Pedro de Mendoza. La abandona e incendia Martínez de Irala dejando una pareja de cerdos en una de las islas de San Gabriel. Buscando un puerto, hombres llegados desde las entrañas de los ríos de la tierra proyectan la Buenos Aires de Juan de Garay, cuya cuadrícula aún perdura. Las primeras obras portuarias de la ciudad son defensivas: un torreón con artillería sobre la boca del Riachuelo, un faro y un muelle de madera para facilitar el amarre. La ciudad buscaba el

río, los barcos la ciudad, y el río, aunque renuente, aparece ya destinado a la apropiación mercantil.

Desde mediados del siglo XVIII proliferan proyectos para mejorar la infraestructura portuaria, aunque sólo unos pocos irán del diseño a la construcción. A la altura del convento de Las Catalinas, se construyen un murallón de piedras y un muelle sobre el borde de las aguas para facilitar el amarre y el desembarco sobre la playa. Luego, un flamante virreinato proyectará su puerto: Manuel Belgrano, secretario del Consulado, ordena sondeos sobre la costa del río. El puerto es sueño y necesidad. Se inicia la edificación de un muelle de atraque en el bajo de La Merced, pero el gobierno colonial interrumpe su construcción y un temporal derrumba sus restos.

Hasta avanzado el siglo XIX los barcos de ultramar no alcanzan a acercarse a menos de 6 u 8 millas de la ciudad, donde fondean sobre una depresión de cerca de 15 pies de profundidad. Allí, pasajeros y cargas transbordan a embarcaciones menores, que van y vienen desde los muelles si la altura del agua lo permite o descargan pasajeros y objetos sobre carretas, animales, marineros y estibadores hasta tierra firme, para remontar luego la pendiente de la costa. Poco puerto el de Buenos Aires en 1810: un embarcadero en la Ensenada con discreta profundidad natural, un canal de acceso al Riachuelo de sólo un metro de hondura con el río en su altura media, la habilitación de muelles

Limitación esencial y casi fatal paradoja del puerto: la dificultad de los buques para arrimar a la costa anegadiza se debe a la falta de agua. Con la rompiente sobre el fango, y embarcaciones de poco calado en el Riachuelo y la Ensenada, sobre estas playas de agua baja, entre bañados, cañadones y juncuales, sedimentan naturaleza y cultura.

precarios sobre las márgenes de la desembocadura y al norte, desde el Fuerte sobre la ribera, un gran murallón de piedra inaccesible para la mayoría de las embarcaciones.

Mariano Moreno dispone la habilitación y arreglo del puerto de Ensenada al día siguiente de anunciar la constitución de la Junta a los pueblos del interior y a los gobiernos del mundo. Crea la Capitanía de Puerto, orde-

Habría que diferenciar, se dijo, entre las necesarias autopistas de Cacciatore y la política asesina del gobierno al que pertenecía el brigadier. Autopistas y desaparecidos no se reclamarían mutuamente. Del mismo modo, la renovación de Puerto Madero no implicaría su revés de desocupación y empobrecimiento de las mayorías sociales. Es una lectura tranquilizadora: los hechos urbanos concebidos como creaciones materiales, que pueden separarse de sus orígenes espurios o sus compañías indeseadas para merecer otro sentido.

na la reapertura de los puertos de Maldonado y Carmen de Patagones, dispone reparar los muelles, “canalizar el Riachuelo y cortar las causas que han motivado su destrucción”. Si fue él quien propuso entregar la isla de Martín García a Inglaterra “para que, poblándola como una pequeña colonia y puerto franco a su comercio, disfrute de ella como reconocimiento de gratitud a la alianza y protección que nos hubiese dispensado en los apuros de nuestras necesidades y conflictos” aún hoy se discute. Zarpa desde la Ensenada de Barragán en el verano de 1811 rumbo a Londres con viento sudeste y agua alta. No vuelve.

Paradoja: La que describen Mariana Santángelo y Gabriel D’Iorio en *El río sin orillas*. Buenos Aires, la vieja y tenaz ciudad, dio la espalda al río, también para no ver los cuerpos de los secuestrados cayendo de aviones.

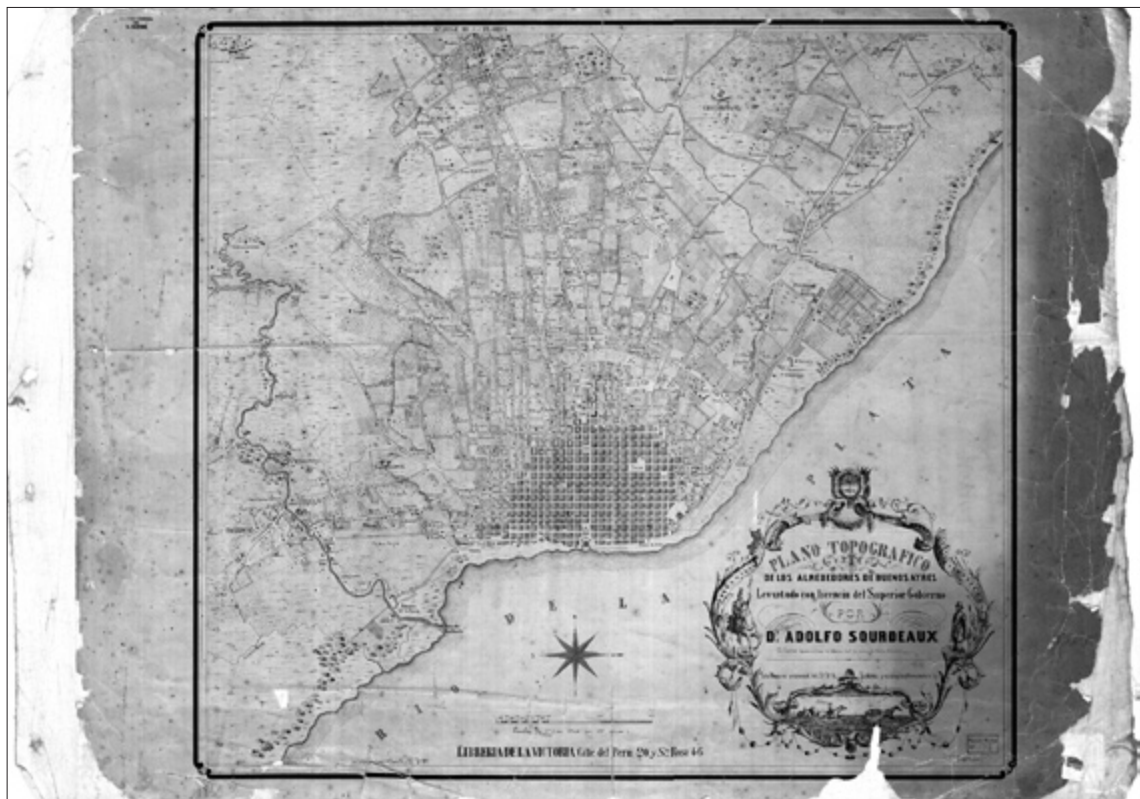
Puerto Madero, la nueva ciudad de los negocios, mira hacia el río, esquivo, sin embargo, a la vista del peatón. Sus calles llevan el nombre de luchadoras sociales. Entre ellas, una de las fundadoras de Madres de Plaza de Mayo, luego detenida-desaparecida. Los negocios no son incompatibles con los símbolos que provienen de una historia de confrontaciones y críticas. Azucena Villaflor y Alan Faena. Dicho así: chirrían. Sin embargo coexisten, símbolos ambos, nombres de algo más que una trayectoria personal, son capas de ese mundo complejo que se llama Puerto Madero. Y no decimos complejo para renunciar, en ese adjetivo, a la interpretación, sino para interrogar en él procesos que son los de la ciudad contemporánea, historias en las que se imbrican la economía, la técnica, la política y la literatura. Coexisten. Los símbolos. De esa convivencia, ¿qué hipótesis podemos extraer? ¿La de la posible separación entre los acontecimientos técnicos y urbanos de la modernización y los contextos culturales en los que ellos se presentaron, aliados de la exclusión y el empobrecimiento? ¿O la de un cierto momento de la vida social en el que los símbolos dejan de arrastrar la pesadez de una obligatoriedad frente a ellos y flotan sobre distintos acontecimientos, incluso los que parecen más ajenos a ellos, posándose sin resquemores ante cada pedido?

La primera hipótesis se escuchó en la escena política argentina, formulada ante un hecho urbanístico próximo al Puerto Madero: habría que diferenciar, se dijo, entre las necesarias autopistas de Cacciatore y la política asesina del gobierno al que pertenecía el brigadier. Autopistas y desaparecidos no se reclamarían mutuamente. Del mismo modo, la renovación de Puerto

Madero no implicaría su revés de desocupación y empobrecimiento de las mayorías sociales. Es una lectura tranquilizadora: los hechos urbanos concebidos como creaciones materiales, que pueden separarse de sus orígenes espurios o sus compañías indeseadas para merecer otro sentido. Pero las autopistas o los puertos o los barrios acontecen también políticamente: en su modo de inscribirse y rehacer zonas de la ciudad impulsan un tipo de circulación –inhiben otros–, solicitan formas, costumbres y subjetividades; desdeñan otras. O para decirlo con menos énfasis determinista: se alían a ciertas travesías, formas y sujetos. Osvaldo Cacciatore, en *Sólo los hechos*, escribía su fracaso en remozar y reestructurar la zona sur, con los rellenos del río, el traslado de los cuarteles de Granaderos y Policía Montada, de los

tribunales, la extensión de la red de subterráneos y “la transformación y remodelación urbanística y paisajística de las tierras correspondientes al Puerto Madero”. Faena, con su F mayúscula e insistente, erigió el monumento que a esta parte de la ciudad le correspondía. Silos construidos en 1902 y largamente abandonados fueron convertidos en hotel y residencia. Nada más distante al estilo de las edificaciones de Cacciatore –con su sobrio racionalismo y su gusto por el vidrio que se deja atravesar por la mirada vigilante– que la impronta Faena sobre lo antiguo. Quiere hacer, dice, un recordatorio persistente de las glorias de la ciudad: lo hace, queriendo también, con un kitsch rojo, de baratija cara y distinción comprable. Capa de lo nuevo y volátil tirada sobre el ladrillo inglés de la construcción anterior, lo niega a la

Ver nota 1



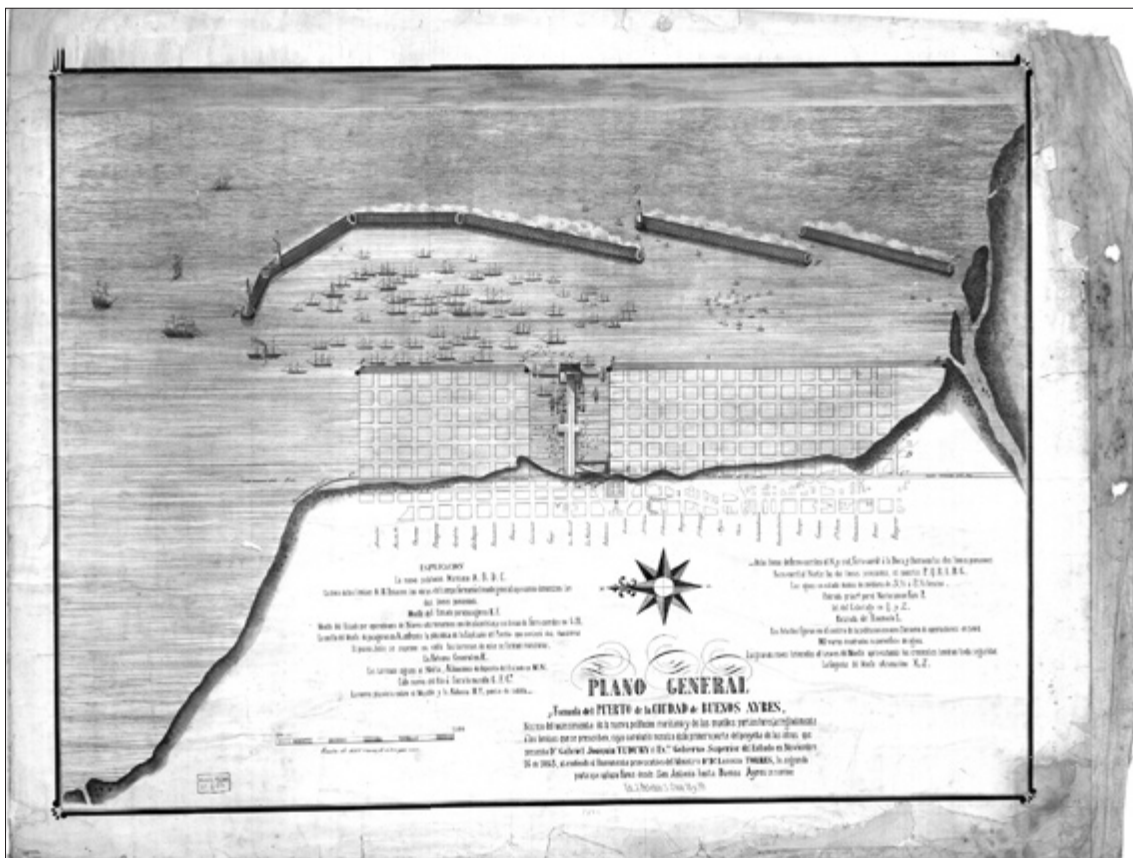
vez que lo redime de ser testimonio o resto de esa otra ciudad que alguna vez fue esplendorosa. No se hizo bajo el poder militar –quedó del proyecto fallido la reserva ecológica– pero sí bajo un gobierno de los negocios.

Perspectiva. En la era rivadaviana, la Sala de Representantes sanciona la Ley de Promoción Portuaria. Los ingenieros ingleses Bevans y Rann, contratados por el gobierno, elaboran tres proyectos: una dársena frente a Retiro, un dique en el bajo de la residencia y un canal que conecta el Riachuelo con el puerto natural de Ensenada. Se proyecta, también ganar tierras sobre el río para desarrollar un nuevo barrio: *The new town*. Rivadavia contrata un empréstito con la Baring Brothers por

Ver nota 2

un millón de libras esterlinas: onerosidad del sueño de la ciudad portuaria. La garantía es la totalidad de las tierras públicas de la provincia. Renuncia Rivadavia, el proyecto se abandona, la hipoteca persiste.

Años más tarde, mientras una fragata británica navega rumbo al norte con Juan Manuel de Rosas a bordo, un concurso hace florecer en Buenos Aires nuevos proyectos para el puerto: dársenas y estanques, muros de atraque costero, esclusas de madera y piedra, muelles frente a la ciudad o sobre las márgenes del Riachuelo. Con la ciudad dando la espalda a la Confederación, su gobierno autoriza la demolición del viejo fuerte para levantar una aduana con su muelle al frente y otro para pasajeros de cientos de metros entrando



en el río sobre los bajos de La Merced. Un muelle particular construye la empresa “de las Catalinas” a la altura de la calle Paraguay. Soluciones parciales: las pequeñas embarcaciones pueden, con el río alto, llegar hasta la ciudad evitando la mediación de los carros en la descarga, pero los grandes buques siguen mirándola a lo lejos. Se multiplican los proyectos irrealizados: entre ellos, el del ingeniero Coghlan con dos dársenas en el bajo de la residencia en comunicación con el Riachuelo y dos proyectos de Eduardo Madero (el primero presentado en 1861 y el segundo en 1869). Otros ingenieros, en cuyos nombres resuenan nacionalidades y linajes –como Lindmark, Burmeister, Risoni, Revy, Shaw, Tuson, Bolland y Wittle–, también aportaron sus diseños a la saga de lo no construido, de ese puerto necesario pero esquivo. Sarmiento durante su presidencia escribe al hacedor del Canal de Suez: “Se trata de abrir aquí, en el lecho del Río de la Plata, un canal entre los bajos de arena, para establecer un puerto con dársenas y galpones. La embocadura de este río es tan ancha, que cambiando de lugar y profundidad bajo la influencia de la marejada y el viento, el agua deja en seco grandes espacios, impidiendo que los barcos se acerquen... Si tiene Ud. ocasión de conversar con capitanes se enterará entonces de las dificultades que se presentan en este puerto frecuentado por millones de navíos de todas las naciones, unido al mundo por diez líneas de barcos de vapor y donde, sin embargo, hay que desembarcar en carretas tiradas de caballos por el fondo del río”. Ferdinand de Lesseps era visto por sus contemporáneos como autor de una obra fundamental: comunicar oriente y occidente y volver –como pensaba

Sarmiento– al mitológico Oriente un campo de la investigación científica y de la transacción mercantil. Si el canal era avanzada de la civilización –con sus banderas de progreso, mercado e ilustración–, para la pequeña Buenos Aires el puerto era puente y esclusa para no recaer en la barbarie.

Dos puertos. Luis Huergo, primer ingeniero graduado en la Universidad de Buenos Aires, En 1875 concursa y obtiene la adjudicación de las obras del Riachuelo. Canalizar, ensanchar, profundizar, abrir nuevas bocas, construir muelles, son los verbos de su responsabilidad. Al poco tiempo, las obras permiten el acceso de buques de ultramar a las aguas del riacho de Barracas, a sus muelles, almacenes y ferrocarril. En 1881, con la ciudad como Capital Federal, el Congreso resuelve la expropiación de las obras del Riachuelo y dispone la realización de un proyecto definitivo de puerto, con canales, diques, pescantes y muelles. Huergo, por encargo del ministro de Marina, presenta su proyecto de puerto en abril de 1882. Dos meses después y por iniciativa propia, Eduardo Madero

ofrece su propuesta. El Congreso de la Nación, sin considerar el plan de Huergo, sanciona en octubre la *Ley autorizando al Poder Ejecutivo para contratar con D. Eduardo Madero la construcción de diques, almacenes de depósito, etc., etc., en la ribera de la ciudad*

Madero y Once se repudian mutuamente. Porque lo que en uno es homogeneidad y lisura, en el otro es estallido de diferencias y cráteres de desigualdad. Tratan de modos diferentes a los símbolos: en uno nombran las calles como memoria de lo ya transcurrido, en el otro cortan la circulación por tragedias insepultas. Puente de la Mujer y Santuario de Cromañón. Diseño de vanguardia y coqueteo con la prehistoria.

de Buenos Aires. Derrota coyuntural de Huergo que el tiempo moldeará como reconocimiento intelectual individual y fracaso comunitario, una vez que la realidad portuaria de Buenos Aires, a poco de concluidas las obras, demuestre la ineficacia de los diques construidos según diseño de los ingenieros ingleses Hawkshaw Son y Hayter, contratados por Madero, con la toma de deuda pública. A menos de una década de inaugurado el puerto se revela tan costoso como inútil. Bello e insertible. Su sustituto se construirá en la segunda década del siglo XX detrás de Retiro, con un diseño de diques abiertos transversales a la costa, tal como había imaginado Huergo. La urbe del Centenario corre tras su puerto nuevo, aunque en su derrotero se aleje y pierda la playa hasta alcanzar una ciudad, no sólo un río, sin orillas.

Comunicaciones. Fogwill, en su libro *En otro orden de cosas*, imaginaba una ciudad que dictaba a sus habitantes modos de vivir. Un orden que no era ajeno al orden cósmico. La ciudad, funcionando como máquina, premiaba a los mejores adaptados a sus impulsos y sugerencias. El protagonista de la novela sabía leer la ciudad de la revolución y más tarde las sugerencias de la urbe del poder dictatorial. Cuando trabaja —y asciende sin cesar— en la construcción de las autopistas piensa que la obra “¡Ahora sirve a la contrarrevolución, como todo, pero también puede servir a la revolución, a su debido tiempo!”. Y le contestan: “¿Usted cree —se dirigía a él— que uno desplaza a los habitantes, pulveriza las casas, mete diez mil personas a trabajar y levanta las autopistas para que otros se sirvan de la obra?”. Así planteada, se trata de la tensión entre voluntades políticas respecto de

qué sentidos y usos se le dan a los hechos urbanos. Pero no es un problema, sólo, interpretativo (aunque la interpretación nos persiga reclamando sus derechos y en este instante nos recuerde que la Autopista del Oeste demolió El Atlético, un centro clandestino de detención, que ahora persiste como memoria inasible del dolor en los escombros que están bajo ella). Pero no es sólo interpretativo, porque en la materialidad misma está la prescripción de uso y el sentido. Juan Molina y Vedia ha escrito cómo las autopistas se trazaron separando y aislando zonas de la ciudad. Como las vías. Pero las vías hoy, en su mayoría, son los restos de una forma de transporte y comunicación que por provenir del pasado ya han sido suficientemente desgajados de sus asociaciones cuestionadas y más bien merecen la tolerante mirada del anticuario antes que el juicio del hombre político. No habría que olvidar los cuestionamientos que el sistema ferroviario argentino mereció: Raúl Scalabrini Ortiz lo vio como grillete para sumir al país en la dependencia extranjera y obstáculo al desarrollo de los pueblos. Pensaba, sin embargo, que la nacionalización iba a permitir liberar al ferrocarril de sus propias cadenas —la principal: servir a la obligación de la ganancia— y emancipado coadyuvar a la emancipación de la nación. Uno de los críticos más rotundos al tipo de modernización encadenada que supuso la red ferroviaria creía, así, que ésta podía separarse de su origen. Y servir a otra fuerza. Como se ve: la discusión no es sencilla.

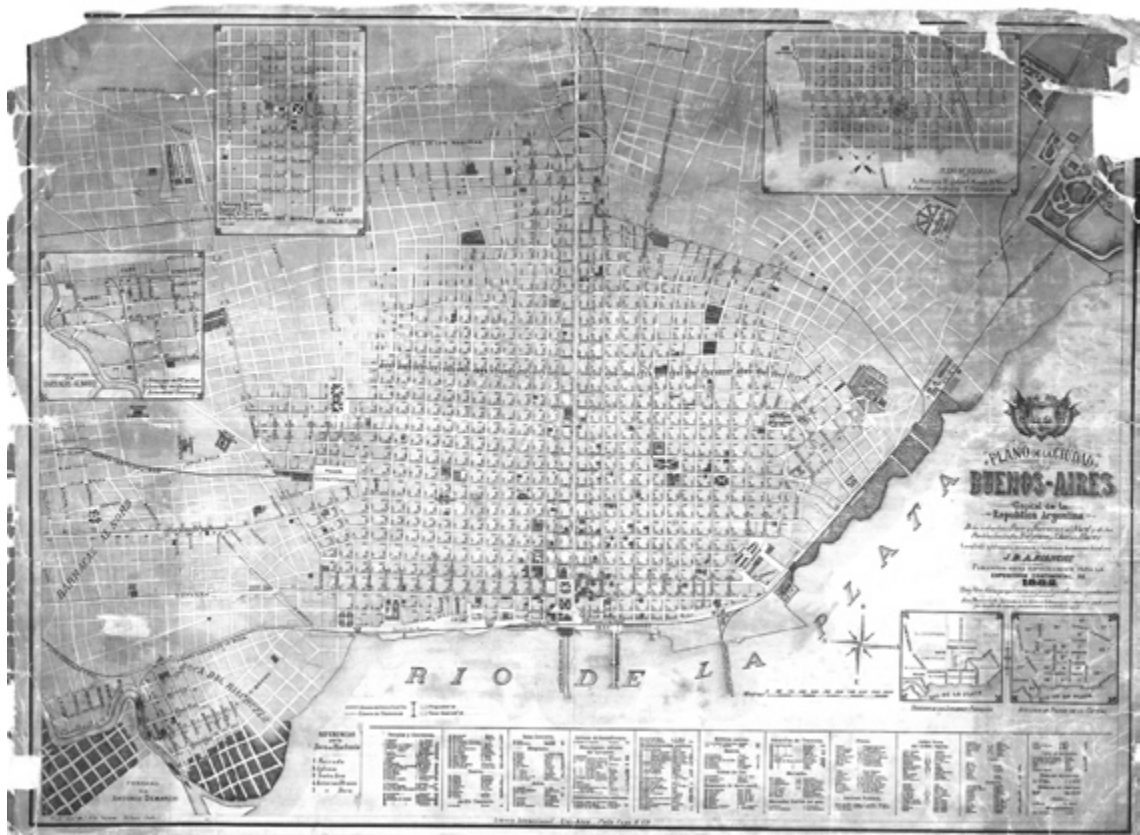
Ferrocarriles. Una vía corre paralela a Puerto Madero. El tren que circula allí es el revés del Sarmiento y la miniatura que anticipa la ideología del tren bala.

Destinado a los trabajadores mejor rentados, a los oficinistas de la ciudad global, va depositando hombres y mujeres de elegante sport frente a los edificios espejados que bordean el río en Buenos Aires. El devastado Sarmiento –como la mayoría de las líneas– traslada a los trabajadores peor pagos, los de las tiendas de Once, los comercios, peluquerías, servicios de limpieza, los jóvenes de los supermercados y las cadeterías. Puerto Madero y Once se repudian mutuamente. Porque lo que en uno es homogeneidad y lisura, en el otro es estallido de diferencias y cráteres de desigualdad. Tratan de modos diferentes a los símbolos: en uno nombran las calles como memoria de lo ya transcurrido, en el otro cortan la circulación por tragedias insepultas. Puente

de la Mujer y Santuario de Cromañón. Diseño de vanguardia y coqueteo con la prehistoria.

Pero estábamos en las vías. Que vienen de la pampa hacia el puerto. Los dos más graves juicios que recibió la red ferroviaria, en los años treinta, fueron el de nacer sujeta al capital inglés –luego de un primer intento de desarrollo con capitales nacionales– y el de desplegarse cual patas de araña hacia un único centro, Buenos Aires, que cautivaría la producción del país para enviarla al exterior. El Puerto Madero fue el corolario de ese país que se diseñó alrededor del ferrocarril. James Scobie, cuando trata la polémica entre el proyecto de Huergo y el de Madero la comprende como confrontación entre una idea de desarrollo

Ver nota 3



basado en los recursos locales –tanto naturales como de capitales– y pensado como impulso de la ciudad hacia el sur, y la idea de una modernización abrupta que podía ser desplegada como gestión de capitales extranjeros, inversiones cuantiosas y fachadas brillantes. Eran concepciones de ciudad las que se enfrentaban: “la alianza de la élite comercial recientemente con-

La ciudad es pensada, así, como suma de zonas más o menos rentables, más o menos desechables. Hace tiempo, John Berger señalaba que “lugar” nombra lo habitado, lo constituido por una red de vínculos, costumbres, memorias comunes; mientras una “zona” es ámbito de inscripción y realización del capital, que no trepida en migrar (devastando lo que abandona) cuando un territorio deja de ser lucrativo.

formada con los grupos financieros extranjeros y las autoridades nacionales, cuyos intereses se orientaban hacia Plaza de Mayo o el área inmediata al oeste y al norte, se había impuesto finalmente sobre los intereses en el desarrollo de la Boca y Barracas”.

También eran imágenes del país. La del Ferrocarril del Oeste –primera empresa ferroviaria nacional, que va desde el Bajo y llegará hasta Trenque Lauquen en su último estertor público, antes de la privatización decimonónica– y la del proyecto de Huergo se parecían: dependían de la escasez de los recursos acumulados en la nación, suponían un desarrollo paulatino y austero. La Argentina que llegó, con sus luces y galas, al Centenario, era la que había elegido el otro camino: la velocidad de la asimilación de las novedades técnicas, la prescindencia de una reflexión crítica sobre el impacto y el valor de esas novedades, la sumisión de los destinos del país a una innovación dispendiosa y dependiente del capital extranjero.

La Ley. Sancionada por el Congreso el 27 de octubre de 1882, en su artículo primero autoriza la contratación de Eduardo Madero. Se trata de un intermediario y esa figura es cuestionada por una comisión evaluadora. Los motivos que explicita el presidente Roca para contratarlo provienen del brevario del enaltecimiento de la eficacia privada frente a la morosidad estatal: “el interés particular muchas veces evita demoras, negociaciones imprevistas y eventualidades a que están sujetas las obras realizadas por la administración”. El proyecto de puerto autorizado por ley incluye diques y almacenes de depósito “para la importación de mercaderías”. El contrato entre el ministro Irigoyen y el comerciante Madero suscrito dos años más tarde incluye también la exportación. Aunque en las letras de la ley se lee sólo importación, como si tratara de poblar un desierto argentino con el ingreso de mercancías. El Puerto de Madero es el Puerto de Roca. Complementariedad o prolongación entre la campaña contra las comunidades indígenas y el puerto: en el fondo, en ambas empresas, se trata de la valoración de las tierras y su circulación mercantil. En el artículo segundo de la norma se lee que “los terrenos que se tomen al río, serán vendidos por el Poder Ejecutivo en remate público, después de alineadas las calles, avenidas y plazas, y reservada la parte necesaria para edificios públicos”. Por el artículo tercero se autoriza al Poder Ejecutivo para emitir hasta veinte millones de pesos oro en “Obligaciones del Puerto de Buenos Aires”. La modernización no es pulcra, tampoco cuidadosa: la empresa constructora es eximida de impuestos y el Estado se reconoce como igual al concesionario

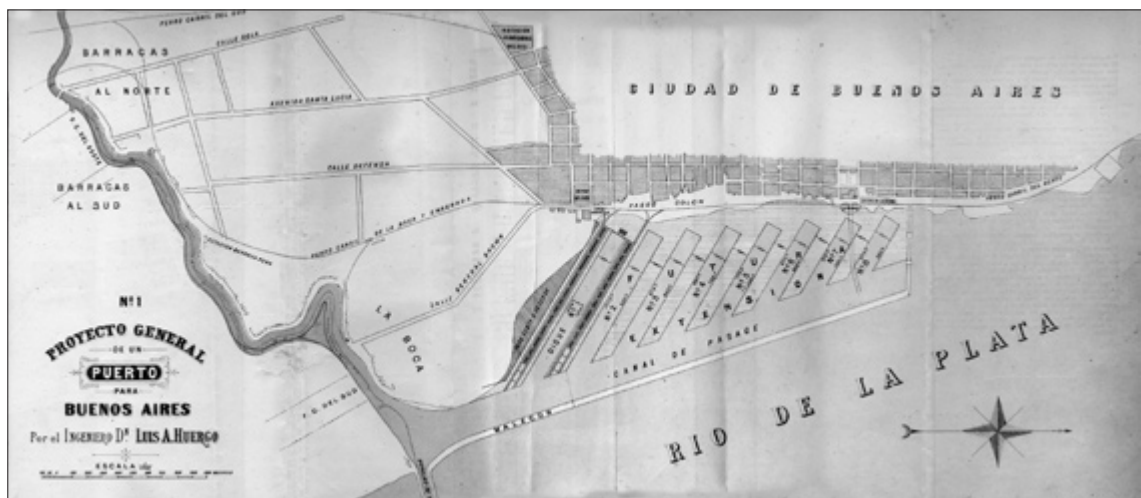
al momento de nombrar árbitros para dirimir conflictos. El primer firmante de la ley es el vicepresidente de la nación: Francisco B. Madero.

Islas. Durante el siglo XX la zona del Puerto Madero languideció. La reserva ecológica, a su vera, fue área de libertades y margen más o menos mísero. Los años noventa, cronología de la imaginación mercantil en la ciudad, encontraron la clave para hacer de ese territorio un negocio. Del residuo, un mercado. Del vacío, una rentabilidad. Muchos habían afirmado la necesidad de reconstruir esa zona que bordeaba las áreas administrativas y el centro político de Buenos Aires. Lo habían hecho, entre otros, Le Corbusier y sus discípulos. Los planes sobre la ciudad contemplaban una revisión de los muelles abandonados y de los diques desusados. Todo se detenía ante la superposición de responsabilidades de los gobiernos municipales y nacionales. La creación de la Corporación Antiguo Puerto Madero, encargada de la proyección barrial y del control de las ventas de las tierras y edificios, fue la vía para la remodelación del lu-

gar. Símbolo mayúsculo de la modernización urbana, lo es también de la alianza entre la transformación de la ciudad y el mercado, de un momento –como señalan Graciela Silvestri y Adrián Gorelik– caracterizado por la “participación de importantes capitales privados en iniciativas que afectan sectores urbanos de escala territorial”. No son los poderes públicos los que definen las estrategias de recuperación o valorización sino la ganancia potencial de aquello que se recicla o crea. La ciudad es pensada, así, como suma de zonas más o menos rentables, más o menos desechables. Hace tiempo, John Berger señalaba que “lugar” nombra lo habitado, lo constituido por una red de vínculos, costumbres, memorias comunes; mientras una “zona” es ámbito de inscripción y realización del capital, que no trepida en migrar (devastando lo que abandona) cuando un territorio deja de ser lucrativo.

La ciudad como conjunto de zonas separadas y diferenciadas. De eso se trata en la concepción de mercado. De eso –al menos en gran parte– se trató la valorización de Puerto Madero. Por eso mereció las imágenes de enclave y de

Ver nota 4



isla: porque es menos centro irradiante de modernización que núcleo encerrado sobre sí mismo. Aislado. Carlos Gamerro escribe en *Las islas*: “me bajé a la entrada de Puerto Madero y a pie comencé a recorrer la larga explanada que llevaba hasta ellas. De lejos la profusión de soles invernales reflejada en sus innumerables ventanas espejadas las confundía en un bloque único, una estructura monolítica que por momentos parecía, más que un edificio levantado por los hombres, una montaña acabada de nacer, inmaculada de erosión, empujada a través de la piel verde y tierna de la pampa por los retortijones subterráneos de algún cataclismo colosal”. Operaciones sobre la memoria: la de las distintas islas. Los funcionarios impulsores del reciclamiento del barrio decían encarar una

Puerto Madero está en la ciudad y abierto a ella. Tanto que los domingos y días feriados su población se modifica: las plazas son ocupadas por personas que viajan desde otros barrios, con equipos de mate, reposeras y fútbol dominical. Las zonas diseñadas con cuidadosa arquitectura se someten al uso plebeyo, como si los jardines cuidados nunca pudieran sus- traerse plenamente de los brotes y florecimientos imprevistos.

“operación de prestigio” del viejo centro: lo antiguo debía ser puesto como valor patrimonial, la pátina del pasado como plus económico y la condición única de los edificios como signo de distinción social. En las empresas de reciclaje lo pasado es actualizado como valor mercantil. En la novela de Gamerro el pasado se actualiza como amenaza, como presencia que hace peligrar toda existencia. Están las torres de Puerto Madero, su brusca acumulación, pero no dejan de resonar en ellas los conflictos más primarios y más ahistóricos. Las invariantes del inconsciente y de la nación. Por eso,

la torre es montaña y la vidriada modernización es parida por la pampa. El pasado, en la escritura, es el revés del presente, lo que lo atraviesa como fantasma, enigma y peligro. La isla Puerto Madero tiene por subsuelo y rasgadura las islas Malvinas.

Examen. Luis Huergo tituló *Examen de la Propuesta y Proyecto del Puerto del Sr. D. Eduardo Madero* a los tres tomos que, en 1886, publicó la imprenta de Biedma de Buenos Aires. Documentación del conflicto: el proyectista deviene en recopilador de escritos, proyectos, artículos periodísticos, informes técnicos, contratos, decretos, leyes nacionales y conferencias, documentos a los que considera prueba de la infamia. Una secuencia memorable en la historia de la prensa periódica en Argentina: desde la renuncia de Huergo al cargo de director de obras del Riachuelo con la que se inicia la polémica hasta su respuesta al “rompeolas” *Breakwater*, seudónimo del defensor del proyecto de Hawkshaw Son y Hayter desde las páginas de *La Nación*: “La policía moral ha de mirar con desconfianza a los que necesitan enmascararse para tratar los altos intereses del país”, escribe el examinador. Testimonios de la derrota de un proyecto de puerto de financiamiento autosustentable, avalado por informes de los Departamentos de Ingenieros y Obras Públicas y por inéditas asambleas de ingenieros después. Un examen de quinientas páginas como documento y profecía.

En 1906 *Caras y Caretas* publica una caricatura: el puerto colapsado, con los barcos hundidos en un mar de bolsas de carga, mientras una tortuga estibadora con el rostro de Madero sufre por el peso del juicio de la historia.

Pampa y río. Puerto Madero como borde y frontera. Entre una planicie y un oleaje. Sarmiento legó imágenes contrapuestas para pensar la Argentina. La cuadrícula urbana, orden racional, se ligaba –en los imaginarios decimonónicos– a un tipo de subjetividad ciudadana, dotada de modos culturales y herramientas comprensivas. En esta ciudad de la que partían barcos hacia el Viejo Continente, el puerto parecía umbral civilizatorio. Por el contrario, la pampa era la amenaza de otro orden, hecho de desconocimiento de las disciplinas, de insumisiones temporales y de movilizaciones arcaicas. Naturaleza y barbarie. El combate, para Sarmiento, era incesante y se pensó como agente capaz de domeñar las mismas fuerzas naturales. Capaz de torcer el curso de los ríos, de importar especies vegetales o de ejercitar los espíritus de sus compatriotas y organizar sus cuerpos. Su gran lector y a la vez adversario, Martínez Estrada, insistió sobre la cuestión de la ligazón de civilización y barbarie. Más bien: vio en la clara distinción entre ambas la conversión del brillante sanjuanino en un peligroso publicista de ilusiones. La ciudad del autor de *Radiografía de la pampa* es una superficie inestable y frágil: bajo los edificios, en los intersticios del empedrado, en las rajaduras de las paredes, en la vida cotidiana de las personas o en el silencio de los hogares, pugna por aflorar la barbarie renegada. Y más bien triunfa, sólo que bajo las máscaras de su enemiga: reina en las instituciones y en los parlamentos, en las universidades y en los tribunales. En los organismos de la civilización habita la barbarie. Sin dudas, la idea es interesante, porque hace pensar a la historia como una abigarrada madeja de fuerzas cuyo significado requiere intérpretes aveza-

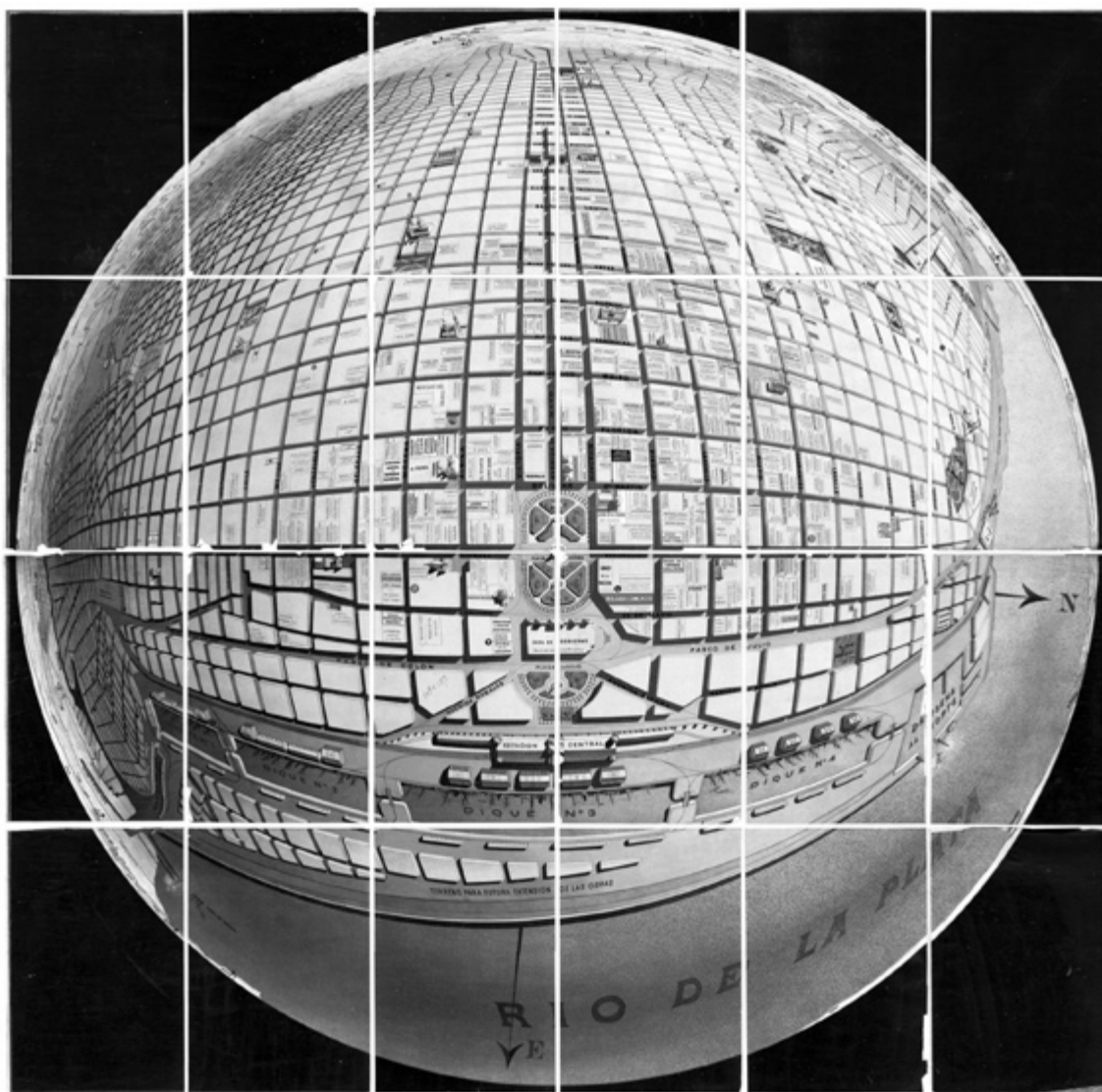
dos. En cierto sentido, Sarmiento era más claro y un hombre enfáticamente político: se trataba de reformar antes que de rumiar sobre las ruinas del presente. Pensar la modernización de Puerto Madero puede hacerse al modo de Sarmiento o al de Martínez Estrada. Para éste, cada cara tiene su revés y cada existente su corrosión interna. Juan Carlos Martini, en *Puerto Apache*, narró una villa radicada en la reserva ecológica, contracara, espejo y verdad oculta de Puerto Madero. Lo indio amenazante retornando como asedio a la ciudad: “el miedo originario crea fantasmas absurdos, evoca mutiladas víctimas de los relatos de Ulrico Schmidl. Sabemos que nos defienden disciplinadas fuerzas del orden, y la oleada del peligro nos llega desde allá. En estratos y zonas delimitadas casi perceptiblemente surgen a veces como de dentro de las novísimas construcciones los muros antiguos que quedaron en pie; en los parques, plazas, jardines y cementerios brota al menor descuido el yuyo de los campos” se lee en la primera página de *La cabeza de Goliath*. En la entrada del Puerto Apache creado por Martini cuelga un cartel que grita “somos un problema del siglo XXI”. Frase de un joven del asentamiento, lúcido agitador de advertencias. En el juego de esa temporalidad: pensar al puerto. Entre el siglo XXI y la pampa que no cesa. La ciudad bajo la otra ciudad. La pampa bajo la cuadrícula. Los muelles bajo los departamentos reciclados. El nuevo barrio, como le gusta elogiar a *La Nación*, tiene amplios espacios verdes. Son públicos. Contra el *country* y su cerrado aislamiento, Puerto Madero está en la ciudad y abierto a ella. Tanto que los domingos y días feriados su población se modifica: las plazas son ocupadas

por personas que viajan desde otros barrios, con equipos de mate, reposteras y fútbol dominical. Las zonas diseñadas con cuidadosa arquitectura se someten al uso plebeyo, como si los jardines cuidados nunca pudieran sustraerse plenamente de los brotes y florecimientos imprevistos.

Idus de marzo. Durante los primeros meses de 1886 la polémica sobre la cuestión del Puerto alcanza su clí-

Ver nota 5

max y se despliega en los periódicos de Buenos Aires. En *La Prensa* escribe Huergo mientras *La Nación* asume la rauda defensa del proyecto de Madero. *La Prensa* versus *La Nación*, o la nación, la prensa, y las polémicas sobre el destino de la ciudad y su cultura. Leamos algunos fragmentos de las notas publicadas con anterioridad a “la última palabra”, reclamada por *La Nación* y decretada por el presidente Roca:



Nosotros hemos defendido las obras en general porque, según nuestro criterio, defendíamos la obra definitiva del puerto de Buenos Aires.

Su rechazo, entonces, equivaldría a una nueva postergación del gran problema.

Pero deshacer lo hecho para volver a empezar de nuevo, no es justo ni razonable en abstracto, y en la práctica importaría trocar una cuestión resuelta por un problema dudoso, sin elementos para la rápida solución que requiere.

Cooperemos, entonces, a que el puerto se haga, y felicitémonos doblemente de tenerlo, y de tenerlo en buenas condiciones.

Ésta puede ser la última palabra en la cuestión del puerto.

Sin firma, *La Nación*,
marzo de 1886

Una curva en el canal a la misma entrada del puerto.

Un pantano inmenso a la orilla misma de la ciudad.

Esclusas en el puerto de Buenos Aires sobre el Río de la Plata, y con dimensiones inservibles.

Puentes giratorios que estorban la navegación.

Luis Huergo, *La Prensa*,
10 de marzo de 1886

La Nación cree que todos los procedimientos son buenos para dotar a esta Capital de las obras grandiosas proyectadas por el Sr. Madero, no se mira para manosear más o menos la reputación de las oficinas públicas o de las personas particulares, y publica en sus noticias del 12 como la cosa más natural y sin sonrojarse “Las obras del Puerto. El Vice-Presidente de la República (Sr. D. Francisco B. Madero, tío del concesionario) celebró ayer acuerdo

con los ministros Ortiz, Pellegrini y Wilde, estando presente el concesionario de las obras del puerto de esta Capital, señor Madero (sobrino del Vice-Presidente de la República). Se cambiaron ideas respecto a la forma del decreto aprobatorio de los planos y otros pormenores relativos al mismo asunto, dando el señor Madero las explicaciones que le fueron pedidas al efecto”.

La Nación forma en las filas avanzadas de los diarios de la oposición en todas las cuestiones políticas y financieras, salvo la honrosa excepción de ser gubernista a outrance en todos los procedimientos irregulares que se han seguido o puedan seguirse en la realización del negocio de los veinte millones de pesos oro sellado.

Por mi parte, habría considerado que hacía traición a mi país guardando silencio ante la magnitud de los perjuicios que debe traerle, y desde ya asumo toda la responsabilidad que me corresponda en tratar de evitar que se lleve a cabo la ejecución de la obra proyectada.

Luis Huergo, *La Prensa*,
21 de marzo de 1886.

Una nueva asamblea de ingenieros tiene lugar hacia fines de marzo a la que acude Emilio Mitre y Vedia, futuro impulsor del canal de la desembocadura del Paraná de las Palmas, que hoy lle-

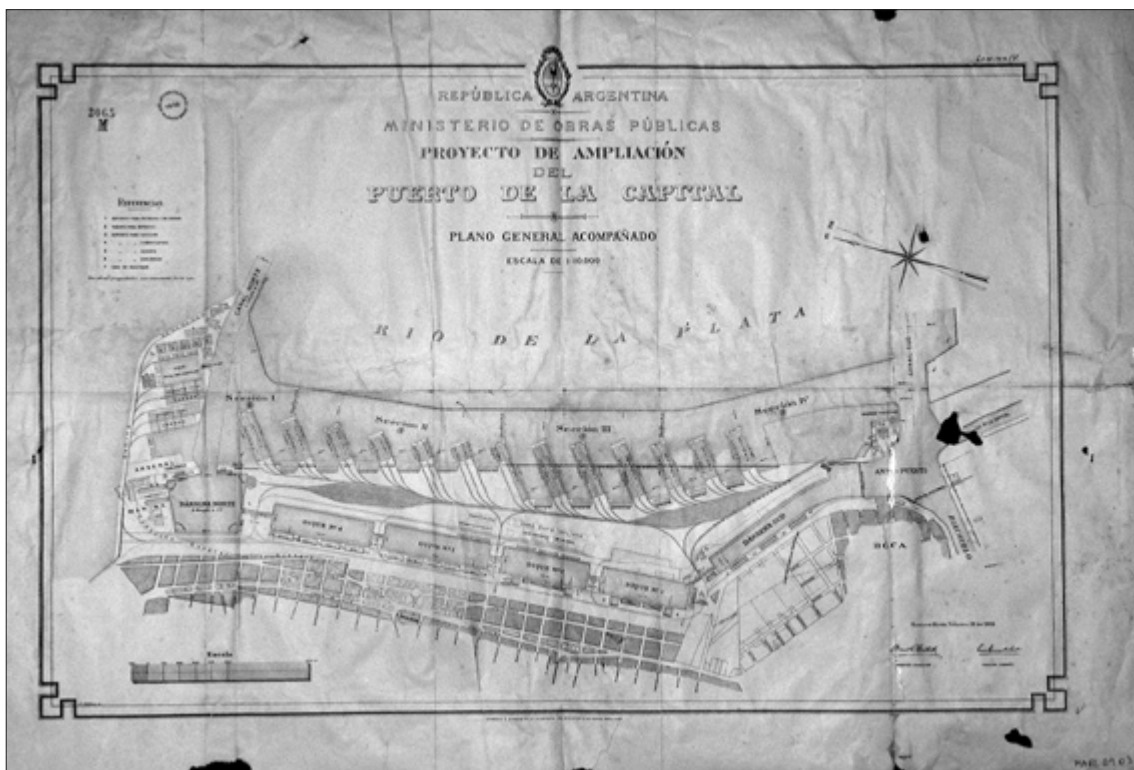
Al norte, las grúas del puerto nuevo. Más allá, los pozos, el fondeadero del Almirante Brown. El río como museo de combates y batallas. No son pocos los museos del mundo que tienen su origen en una historia de saqueos. Y aunque el proyecto original de Puerto de Madero fracasa, obsoleto desde su origen, en sus tierras funciona hoy otro mercado, no ya de embarques y granos, sino de operaciones virtuales y financieras. Sobre el terraplén ganado al río desembarca Google, inventario del museo por venir.

va su nombre. *La Nación* publica una síntesis de su intervención y una breve descripción de la asamblea. Huergo reafirma sus objeciones. Emilio Mitre escribe: “ninguno de los dos proyectos en debate encierra la fórmula única y fatal del futuro puerto... Adoptemos entonces el proyecto Hawkshaw con sus defectos; que si los tiene, el departamento de ingenieros podrá reducirlos, y que al fin no importarán lo que importa cada año que pasa sin que Buenos Aires tenga puerto”. Clama *La Nación* por la obra definitiva del puerto, por el punto final, con una fórmula que si bien no es única, sí se revelará irremediable.

Museo. Puerto Madero, fuera de época, en otro orden. Puerto imposible, sin tiempo. Anacrónico para la ciudad que lo proyecta, insuficiente para la desbordante ciudad que lo construye,

nacido ya como ruina sobre la que se levanta cien años más tarde el Puerto Madero del orden contemporáneo. Puerto Madero como centro de museos de Buenos Aires. La Fragata Sarmiento fondeada en el dique III, botada al agua en la inauguración del puerto, 1897. El buque museo. La Corbeta Uruguay. Museo de la historia de la construcción de un puerto inglés en el Río de la Plata. Museo de la navegación, de las comunicaciones. De esclusas, diques, puentes giratorios y ferrocarriles. Museo de la deuda externa y de las gestiones públicas. Museo del libre comercio. De la memoria borrada, de la playa cubierta, de la ciudad demolida. La reserva ecológica como sitio arqueológico. Junto a las ruinas de una ciudad del siglo XX, la Colección Amalia Lacroze de Fortabat. Al norte, las grúas del puerto nuevo. Más allá, los pozos,

Ver nota 6



el fondeadero del Almirante Brown. El río como museo de combates y batallas. No son pocos los museos del mundo que tienen su origen en una historia de saqueos. Y aunque el proyecto original de Puerto de Madero fracasa, obsoleto desde su origen, en sus tierras funciona hoy otro mercado, no ya de embarques y granos, sino de operaciones virtuales y financieras. Sobre el terraplén ganado al río desembarca Google, inventario del museo por venir.

La ciudad es conjunción de tiempos diversos. La transitamos como viajeros del tiempo: sujetos de memoria, experimentadores del presente, atisbadores del futuro. Su dimensión museo —que no está en todos los barrios, por supuesto, pero sí en aquellos cuya valorización proviene del coqueteo con la antigüedad— obliga a una doble mirada: porque si la percepción cotidiana nos hace pesquisadores de las cosas en función de su utilidad, cuando se atraviesa una ciudad en su explícita capa de memoria de un momento anterior se lo hace, también, con la mirada de la contemplación estética. El empleado de una multinacional en Puerto Madero o el consumidor de un café allí están solicitados, permanente e inadvertidamente, al descubrimiento de esa nobleza que deparan el adoquín y el ladrillo inglés. Varios barrios vivieron ese proceso de ennoblecimiento. Palermo y San Telmo son emblemáticos de la conversión de lo residual en brillante objeto de deseo. Pero Puerto Madero es distinto: no se trata sólo de la recuperación de los edificios que la ciudad anterior poseía sino de la construcción de un nuevo barrio, de un enclave de modernidad, en el que rutilan los restos reciclados. Combina museificación —pero al estilo globalizado y vanguardista del MALBA— con

construcción permanente de los edificios que vendrán. Los sonidos que acompañan al visitante y al transeúnte en Puerto Madero, entre la banda de motores sobre la avenida Huergo y el inventario de pájaros de la reserva ecológica, son los de la albañilería y la maquinaria, los del hormigón, el cemento y el ladrillo que no cesan de crecer. Quizá por eso, también, crece el museo modernísimo de la empresa cementera.

Asamblea de Ingenieros. Informe de la comisión y Resolución.

La comisión que firma, nombrada para reasumir las conclusiones a que se ha arribado en la discusión de los proyectos de puerto para la capital de la República, cree que ellas pueden concretarse en la forma siguiente:

1º: No son necesarios para el servicio del puerto de la capital de la República dos canales de entrada.

2º: No hay razón alguna que aconseje no aprovechar de la traza del canal que actualmente sirve de base a las obras construidas en el Riachuelo, y por el contrario, hay conveniencia real de conservarla, prolongándola si resultase necesario...

3º: Los diques transversales a la costa son los que más ventajas ofrecen para el puerto de la capital de la República.

4º: No es indispensable ni conveniente el empleo de esclusas para el puerto de la capital.

5º: Considéranse suficientes para el movimiento comercial presente de la capital de la República, de ocho a nueve mil metros lineales de muelles.

6º: Los diques transversales son los que, dadas las condiciones locales, presentan mayores facilidades para futuros ensanches.

7º: El sistema de diques transversales es el que con mayor facilidad se presta al esta-

blecimiento de vías férreas y otras vías de comunicación para el servicio del puerto.

Y en virtud de las conclusiones anteriores que solucionan las cuestiones fundamen-

En 1897 se inaugura el nuevo Puerto de Madero y en 1901 el nuevo edificio de la Biblioteca Nacional. Separados por quinientos metros de barranca, dos símbolos, rutilantes y opuestos, de la ciudad y su cultura. El edificio de la calle México, concebido para el funcionamiento de la Lotería Nacional, cambia su destino y se habilita como Biblioteca. Sobre las ruinas del viejo Puerto Madero, sobre las aguas calmas de su dársena sur, se instala hoy el casino flotante.

tales a que debe satisfacer el Puerto de la Capital, la Asamblea declara: 1º: El proyecto presentado por los señores Hawkshaw Son y Hayter no realiza en su disposición las condiciones esenciales a un buen puerto para la Capital de la República; por el contrario, su elevado costo de construcción y su explotación

importarían una carga inmotivada para los intereses generales del comercio.

2º: El proyecto formulado por el ingeniero Huergo, complementando las obras que, ya ejecutadas en el Riachuelo, muestran palpablemente su eficacia, satisface no sólo a las condiciones técnicas, generales y comerciales exigidas actualmente por el puerto de la Capital de la República, sino que para ello bastará sólo la inversión de la tercera parte del capital que representa el proyecto presentado por los señores Hawkshaw Son y Hayter.

Buenos Aires, marzo 30 de 1886. Luis Silveyra, Santiago Brian, Cárlos Fader, Félix Amoretti, Eduardo Clerici, Carlos Bunge, Mauricio Schwartz.

Habiendo la asamblea aceptado el presente dictamen en todas sus partes por unanimidad, firman los presentes.

Puerto y Biblioteca. Están unidos como caras opuestas de una misma moneda. Al comenzar el siglo XIX, las

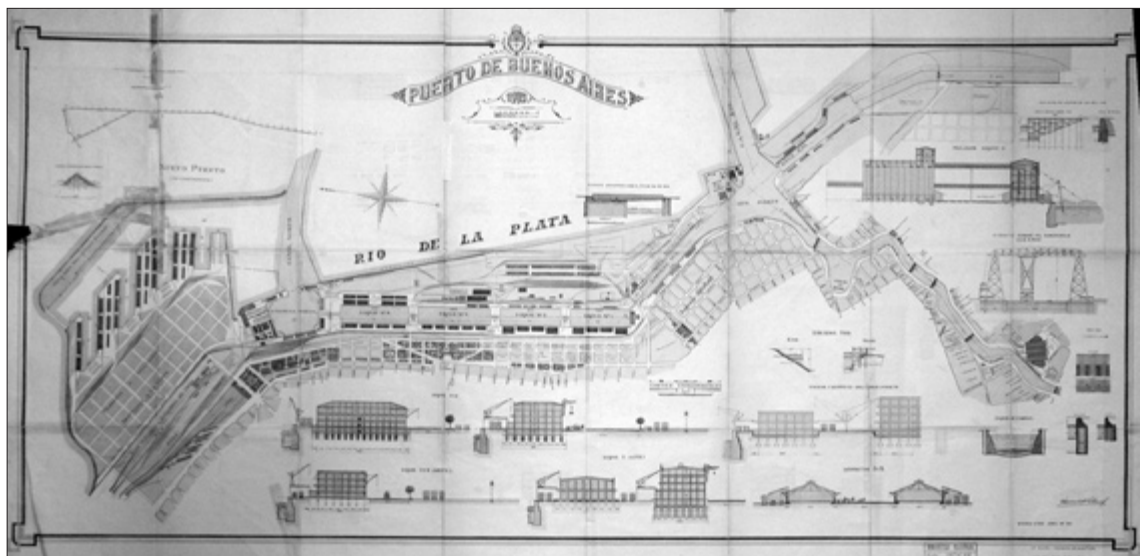
mismas letras que disponen la creación de la Biblioteca Pública de Buenos Aires promueven las mejoras y habilitaciones de puertos. Mercado y cultura, libertad de comercio y libertad de pensamiento aparecen unidos como conceptos en el origen de la emancipación americana. Hacia fines de siglo, cuando Eduardo Madero publica su libro *Historia del Puerto de Buenos Aires* entrega en custodia a la Biblioteca Nacional los documentos y mapas utilizados para su investigación. Antes, durante sus lecturas en el Archivo de Indias recientemente habilitado para la consulta a investigadores extranjeros habrá descubierto Madero el manuscrito titulado *Plan revolucionario de operaciones para garantizar la gran obra de nuestra independencia y libertad* fechado en 1810 y suscrito por Mariano Moreno. Madero lo envía a Bartolomé Mitre. El documento es extraviado —lo que despertará sospechas en generaciones de historiadores antimitristas—, otra copia cruza el Atlántico y finalmente lo publica Norberto Piñeiro en las *Obras Completas* de Moreno editadas por el Ateneo. La polémica sobre su apocrifidad, y por su peso en los acontecimientos independentistas, pasa a jugarse en un duelo con Paul Groussac, coronado por el cese de la publicación de la revista *La Biblioteca*. Mariano Moreno, quizás autor de ese plan, había creado la Biblioteca Pública de Buenos Aires y dispuesto señalar con balizas la boca del Riachuelo. En 1897 se inaugura el nuevo Puerto de Madero y en 1901 el nuevo edificio de la Biblioteca Nacional. Separados por quinientos metros de barranca, dos símbolos, rutilantes y opuestos, de la ciudad y su cultura. El edificio de la calle México, concebido para el funcionamiento de la Lotería Nacional,

cambia su destino y se habilita como Biblioteca. Sobre las ruinas del viejo Puerto Madero, sobre las aguas calmas de su dársena sur, se instala hoy el casino flotante. La sala de juegos de azar amarrada a la costa de la ciudad burla las prohibiciones municipales. De la lotería a la colección de libros y del puerto al inmóvil casino flotante. La nueva Biblioteca Nacional se ubica sobre la barranca de la ciudad, mirando al río. Desde las veredas del actual Puerto Madero, se asiste al subibaja de las grúas de la construcción. Desde la sala de lectura de la Biblioteca se observa el movimiento de las grúas del puerto nuevo.

Los símbolos flotantes. En Puerto Madero se codean distintos grupos de trabajadores. Los jóvenes ejecutivos de las multinacionales, los obreros de la construcción, los muchachos y muchachas que efectivizan los servicios gastronómicos, los emprolijadores del espacio público, los prefectos. Cada uno de esos grupos suele portar los estilos que les corresponden y así la zona se convierte en mapa de la diferencia

laboral. Pero no todos los símbolos están tan anclados como los que distinguen a los trabajadores o como la Fragata Sarmiento. Más bien: Puerto Madero es el reino de una flotación contemporánea de los símbolos. Faena, ya lo hemos dicho, navega a gusto en esa fluencia que deviene abarrotamiento kitsch. Castells, que dejó su huella en los diques, hizo del saber sobre eso una política. Comprendió que algo de la política se jugaba en la interrupción paródica de los momentos en que el capital se regodeaba con su flujo cultural. Interrumpió la calle Arenales en el momento de descorche del champagne para brindar por una galería nocturna al aire libre y puso su kiosco de comida popular en Puerto Madero. Su mujer bailó en el programa de Tinelli pero ahí el aire de interrupción brusca fue sustituido por el embelesamiento pleno con el mundo del espectáculo. Castells le corresponde a Puerto Madero: era el símbolo que faltaba. El que, con su barba plebeya y su discurso multicolor y banal, completaría la galería. Los símbolos flotan, alejados de los hechos. Cierta viveza astuta se

Ver nota 7



juega en la capacidad de enlazarlos con otras prácticas, sucesos y grupos. Es el juego de la derecha contemporánea, en el que un Castells resulta experto jugador. Pero el disloque, en Puerto Madero, va más allá de las astucias personales. Está inscripto en la fundación misma del lugar, en los modos de su reciclaje, en las formas en que incita a transitarlo. El Puente de la Mujer que enorgullece una ciudad que se precia de tener obras de grandes arquitectos –en este caso Calatrava– porta el testimonio de ese disloque: una placa anuncia que se inauguró el 20 de diciembre de 2001. Ese día, a unas pocas cuadras de distancia, eran asesinadas veinte personas. Al anochecer un ex presidente se retiraba en helicóptero sobrevolando las aguas calmas de los diques.

La ciudad conjuga hechos. A algunos les dispensa olvidos. A otros les destina sus formas conmemorativas. Como supo Italo Calvino, transitamos otras ciudades además de las visibles. Puerto Madero, incluso en su brusquedad mercantil y en su modo explícito de condensar los rasgos consumistas de las sociedades contemporáneas, incluso en lo que tiene de obvio y de enjuiciable, anida otros barrios en su enclave, otros diques en sus esclusas, otras aguas en sus canales. No porque prometa algo mejor de lo que es, sino porque *es* en ese marasmo de pantano y kitsch, de ejercicios de memoria y de fluir de divisas, de corrupciones gubernamentales y sueños de una ciudad que demasiadas veces quiso arrojarle de un salto a la modernización.

MAPAS y PLANOS

1. Sourdeaux, Adolfo. *Plano topográfico de los alrededores de Buenos Aires*: levantado con licencia del superior gobierno/por Adolfo Sourdeaux, ex Capitán Ayudante de Campo del Inspector General de Infantería de Marina Francesa. Buenos Aires: Librería de La Victoria [ca. 1850]: 1 plano: 50 cm. x 55cm. Mapoteca del Museo Mitre.
2. Tudury, Gabriel Joaquín. *Plano general y fórmula del Puerto de la ciudad de Buenos Aires*: norma de acrecimiento de la nueva población marítima y de los muelles particulares, arregladamente a los límites que se prescriben cuyo corolario resulta de la primera parte del proyecto de las ideas que presentó / Gabriel Joaquín Tudury al Exmo. Gobierno Superior del Estado el 16 de noviembre de 1853, atendiendo al llamamiento provocativo del Ministro Lorenzo Torres, la segunda parte que aplaza faros desde San Antonio hasta Buenos Aires se suprime. s.n.t. 1 Plano: col; 48 cm. x 63cm. Mapoteca del Museo Mitre.
3. Bianchi, J.B.A. *Plano de la ciudad de Buenos Aires, capital de la República Argentina*: de los suburbios Boca y Barracas y de los pueblos limítrofes Belgrano y San José de Flores. Buenos Aires: Eloy Aloí, 1882: 1 mapa: col.; 67 cm x 91cm. Mapoteca del Museo Mitre.
4. Huergo, Luis. *Proyecto general de un puerto para Buenos Aires*. Litografía de G. Kraft, 1886; 1 plano: 22 cm. x 49 cm., publicado en *Exámen de la propuesta y proyecto de puerto del Sr. Eduardo Madero*. Buenos Aires: M. Biedma, 1886. Sala del Tesoro, Biblioteca Nacional.
5. Sin dato de autor. *Plano directorio de Buenos Aires*. [Buenos Aires]: Soucup y Cia. [entre 1875 y 1899]. 1,08 m. x 1,08 m. pleg. Mapoteca del Museo Mitre Biblioteca Americana.
6. Corthell, Elmer. *Proyecto de ampliación del Puerto de la Capital*: plano general acompañado [material cartográfico]. Buenos Aires: Litografía del Ministerio de Obras Públicas, 1902. 1 mapa: 48 cm. x 71 cm. (lámina IV). Mapoteca de la Biblioteca Nacional.
7. Sin dato de autor. *Puerto de Buenos Aires*. La Plata, Prov. de Buenos Aires: Litografía de Olivieri y Domínguez, 1915; 1 mapa: 56 cm. x 112 cm. Mapoteca de la Biblioteca Nacional.

SEGUNDA SERIE

Del Plata al Niágara

Paul Groussac

Estudio preliminar de Hebe Clementi

Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte

Eduardo Holmberg

Estudio preliminar de Pablo Crash Solomonoff

Hacia la vida intensa

Julio Molina y Vedia

Estudio preliminar de María Pia López

A rienda suelta

Last Reason

Estudio preliminar de Gabriela García Cedro

Las tentaciones de Don Antonio

Enrique Méndez Calzada

Estudio preliminar de Liliana Guaragno

La familia del Comendador y otros textos

Juana Manso

Estudio preliminar de Lidia Lewkowicz



La colección *Los Raros* se propone interrogar los libros clásicos argentinos que han corrido la suerte de la lenta omisión que traen el tiempo y el olvido de los hombres. Ser clásico es lo contrario de ser raro, es su espejo invertido, su destino dado vuelta. Toda política editorial en el espacio público busca volver lo raro a lo clásico y hacer que lo raro no se pierda ni se abandone en la memoria atenta del presente.

Tensiones entre los procesos de recualificación cultural urbana y la gestión de la diversidad cultural

Por Mónica Lacarrieu ()*

La cultura, lejos de sus connotaciones trascendentalistas que dominaron la espiritualidad de las élites dominantes, aparece en la sociedad posindustrial como un “recurso” fundamental, tanto para la valorización mercantil, como para las estrategias políticas de ocupación y reapropiación de la ciudad.

De esta manera, sostiene Mónica Lacarrieu, el espacio urbano se segmenta a partir de una cualificación cultural en la que residen los proyectos económicos ligados al turismo, las residencias y la industria del entretenimiento. Un neo paisajismo que convierte las raíces históricas y culturales en un decorado, pintoresco, a ser aprovechado por un utilitarismo posmoderno de cuño esteticista. La impostación de una fachada cultural, es el ardid que yace como fondo de la promoción de una Buenos Aires “cultura” y “tolerante”; el diseño de una marca seductora, capaz de atraer ávidas inversiones.

Se trata, en suma, de una construcción estereotipada cuyo éxito consiste en domesticar las diferencias produciendo imágenes capaces de controlar aquellos fenómenos de la vida social que surgen de un persistente malestar.

La desindustrialización que tomó cuerpo hacia la década del 70 en las ciudades del denominado Primer Mundo y se intensificó en los años 90 en las grandes y medianas ciudades de América Latina es el contexto en el que la cultura se volvió el recurso por excelencia, no sólo para la resolución de problemas socioeconómicos, sino también como estrategia para el desarrollo de proyectos de transformación urbana. Como fue planteado por George Yudice (2002:23, el resaltado es nuestro) “En lugar de centrarse en el *contenido de la cultura...* tal vez sea más conveniente abordar el tema de la cultura en nuestra época... considerándola como un *recurso*”. Esta nueva perspectiva asociada a la cultura, contribuyó al desplazamiento de la “cultura como trascendencia”. Esta visión estrechamente asociada a la “alta cultura”, aunque fue un campo constituido casi con exclusividad desde el ámbito institucional, no fue, sin embargo, ajeno a la ciudad, sólo que el espacio de la cultura se restringía a determinadas zonas funcionales a ese contenido cultural y a la posibilidad de colocar dichas territorialidades por encima de los males urbanos. (Los grandes teatros y museos, así como los monumentos, fueron lugares de la modernidad que permitieron congelar el presente o suspender el tiempo mediante cierta evasión del conflicto, revistiéndolos del “máximo encanto” [Fortuna, 1998:67] y con ello delimitando algunos “nichos urbanos” mediante la “excelencia cultural”). En este sentido, como lo señala Fortuna en relación al patrimonio cultural, la estetización del lugar enaltecido a través de un monumento, ruina o museo fue una dimensión clave para el en-

cumbramiento de la cultura como herramienta de espiritualidad.

Los cambios en la concepción de la cultura proponen transformaciones en cuanto a sus usos y apropiaciones en los procesos urbanos, es decir asumiendo y materializando a la cultura como un instrumento terrenal que, no obstante ello, ofrece la posibilidad de expandirla como tal, más allá de los cánones culturales tradicionales y con ellos también, intersectándola entre los conflictos económicos, sociales, políticos y desde ya urbanos.

La visión de la cultura como antídoto de las patologías urbanas retoma la concepción trascendente de la misma, y al mismo tiempo niega la incidencia de la cultura como una herramienta poderosa de control social. Si bien en su expansión hacia otros niveles de la realidad social parece perder ese lugar estrecho asociado a las artes cultas, su desparramamiento lleva en sí mismo cierta contradicción: la expansión es posible en la medida en que es visualizada como el recurso de atenuación, compensación y mejor administración de los conflictos y desigualdades socioeconómicas, y esto remite ineludiblemente a su papel de trascendencia; no obstante ello, es desde el mismo lugar en que la cultura es banalizada, diluyendo sus contenidos específicos entre tantos otros sin considerar que por ese camino la cultura se vuelve instrumento de poder. En el título con que García Canclini (2005) denominó uno de sus recientes artículos, “Todos tienen cultura. ¿Quiénes pueden desarrollarla?”, consideramos que puede rastrearse la ambigüedad conflictiva en que la cultura hoy se vuelve un recurso de relevancia para los procesos de transformación urbana. La apela-

ción del autor remite a la transformación de la cultura como un elemento fundamental respecto del desarrollo –crecimiento económico, atracción de inversiones, desarrollo urbano, etc.–, perspectiva que banaliza a la cultura pero que también la recrea como “transculturalidad”, situándola como “reserva de sentido” al mismo tiempo que como elemento residual (Rist, 2000: 134). Pero en la inquietud que desvela a García Canclini relativa al ¿quiénes pueden desarrollarla?, la desdiferenciación cultural se desajusta y contradice en relación a la producción de “las culturas” frecuentemente estigmatizadas y construidas en la desigualdad social.

En este sentido, es nuestro objetivo ahondar sobre las tensiones que en los últimos años se han producido en torno al nuevo papel de la cultura en

tanto estrategia de políticas urbanas, y el lugar que adquieren en ese contexto las negociaciones y/o disputas por parte de quienes usan y se apropian de la urbe. En sintonía con ello, la construcción conflictiva que deviene de dichas políticas y que incide sobre el papel de “otras formas y sujetos culturales”, a veces vinculados al marco cultural general, otras disociado del mismo, contribuyendo desde allí a la rotulación de “productores/no-productores culturales”.

1. Procesos de recualificación cultural urbana: ¿tensiones entre lo cultural y lo social?

“Estrategia de recualificación o Política Habitacional?”

Marco Antonio Ramos de Almeida

Augusto Tejada



“Afean el lugar. No respetan el estilo inglés de las construcciones y reducen el valor patrimonial”.

(Testimonio de la Corporación Puerto Madero en referencia a Raúl Castells, 2006)

Los denominados procesos de *gentrification* o de recualificación cultural se construyen sobre la devaluación de políticas de vivienda y la revaluación de la urbanización en tanto estilo de vida y gestación de espacios sobrecargados de riqueza cultural. Aunque el dilema planteado por Almeida pareciera instalar los procesos urbanos actuales entre lo social y lo cultural, es destacable que el mismo autor de este editorial cierra el dilema con la siguiente apreciación: *“Un programa exitoso de uso residencial del Centro será importante por su significado simbólico, no así como programa de atención a las agotadoras demandas por vivienda en la ciudad...”*¹ Así, la inversión en lo cultural resulta una política más eficaz de legitimación que la inversión en cualquier problemática social. La apelación a la cultura como recurso en el ámbito urbano requiere mirar algunos componentes clave: por un lado, la impostación cultural llevada adelante a través del énfasis puesto en el patrimonio, el arte público urbano, las industrias del entretenimiento, contribuye a la recualificación de zonas degradadas —centros históricos y barrios centrales— convertidas en “paisajes” (Zukin, 1996) mediante el denominado urbanismo escenográfico; por el otro, la elección de lugares específicos a fin de transformarlos en “lugares fuera de lo común” (Monnet, 1996) con un plus de valor simbólico que contribuye a la expansión de una “política de lugares” (Delgado, 1998), implica la expansión y sobrevuelo de

la cultura por una amplia extensión de la ciudad, al mismo tiempo que la restricción de su uso y utilidad a espacios seleccionados desde el ámbito político, el mercado, pero también hasta de la ciudadanía, que replican modelos estéticos consensuados en el fortalecimiento de una imagen de ciudad, nutrida de sólo algunas territorialidades explícitas. El lugar de la cultura en los nuevos procesos urbanos muestra una especie de “ciudad vudú”, expresión que retomamos de Harvey; (1988, citado en Featherstone, 1995: 150) según la cual “la fachada posmoderna del re-desarrollo cultural puede ser vista como una máscara de carnaval que encubre la decadencia de todo lo restante”. Aunque mucho se ha dicho sobre la relevancia de la

cultura como un nuevo mecanismo de compensación social y de administración de los conflictos sociales, que en el caso de estos procesos urbanos sería visible en uno de sus objetivos principales, o sea el de promover la diversidad cultural o la mixtura social en un “paisaje” a partir del cual “todos” pueden apropiarse de “lo cultural” y “todos” tienen cultura, por ende, “todos” pueden ser integrados y merecedores de la ciudad; como señala Zukin (1995) “la cultura es también un medio poderoso para controlar las ciudades”.

La ciudad de Buenos Aires no escapa a estos procesos en los que la cultura atraviesa los espacios recualificados. Afín a su propia historia de conformación como ciudad-capital fundada

Nuestra ciudad viene constituyéndose entramada entre “recorridos y lugares del progreso” exorcizados mediante la apelación a la cultura, el patrimonio, las artes, pero también usando dichas apelaciones con el fin de estetizar y enfatizar la belleza como un parámetro a partir del cual incluir o excluir.

en el que hemos denominado “núcleo urbano porteño” (Lacarrieu, 2005), en base al cual Buenos Aires fue constituyéndose como ciudad culta, educada y civilizada, homogeneizada bajo el supuesto “crisol de razas”, la cultura es el referente ineludible –de acuerdo al contexto de globalización, pero también del contexto local– para promoverla como la Capital Cultural de Latinoamérica, imagen sólo posible a partir del trabajo que el propio poder público y privado puede realizar impostando un orden simbólico con con-

La cultura como recurso aparentemente indemne a los conflictos sociales y urbanos, acaba produciendo procesos en los que la violencia simbólica es objeto de relevancia. Bourdieu nos ha enseñado que la violencia simbólica es como la violencia física y/o material, sólo que actúa en un sentido más cínico y perverso.

secuencias sobre los usos, apropiaciones y sentidos dados a lo urbano. Como señala Delgado (1998: 111) “el orden político...lleva a cabo una auténtica ocupación simbólica de la ciudad”. La construcción de una

imagen positiva nutrida de una selección de valores simbólicos resulta crucial y necesaria, pero solo posible en estrecha alianza con los lugares sobre los que se actúa y planifica.

Nuestra ciudad viene constituyéndose entramada entre “recorridos y lugares del progreso” exorcizados mediante la apelación a la cultura, el patrimonio, las artes, pero también usando dichas apelaciones con el fin de estetizar y enfatizar la belleza como un parámetro a partir del cual incluir o excluir. Las políticas o las estrategias de mercado apoyadas en estos referentes suponen un acceso igualitario y para todos a través del vínculo con la belleza que –como diría Amendola (2000: 132), se

convierte en el derecho a la ciudad por excelencia–. Pero como se manifiesta en el testimonio con que comenzamos este tópico, quienes no se comportan de acuerdo a las imágenes y valores positivados en el proceso de recualificación, son visualizados como “feos” que, en consecuencia, no deberían acceder a la belleza de estos lugares, como Puerto Madero. La fachada de la pobreza inherente a ciertos sujetos sociales –como en el caso aludido vinculado al piquetero Castells–² contamina la belleza de ciertas construcciones de estilo. Así, la cultura y el patrimonio en tanto instrumentos de reparación social y urbana, mecanismos de purificación del territorio, son confrontados por la fealdad –estratégicamente usada en este caso– cuestionando el derecho de todos a la riqueza simbólica, sacando a la luz que desde la cultura también se decide quién pertenece y quién merece usar y apropiarse de ciertos espacios, visibilizando la sospecha, el peligro, la demonización del “otro” previamente estetizado desde cánones ligados al color, la diversidad.

El acontecimiento dramático vinculado a Castells apropiado de una pequeña zona de Puerto Madero, pone en escena la tensión entre el ideario asociado al “todos tienen cultura” y la pregunta que desvela a G. Canclini acerca de “quiénes pueden desarrollarla”. Cuando las diferencias no logran ser exotizadas, dejan de ser un recurso. En la medida en que la diversidad cultural –valor inherente a la cultura como recurso– trasciende el espacio de representación o de exposición instalándose en el espacio de co-presencia ligado a la socialización y el encuentro/desencuentro con el “otro” (Amándola, 2000: 278), “...la cultu-

ra [deviene] también en un lugar de conflicto explícito de las diferencias sociales y los miedos urbanos” (Zukin, 1995). Castells, en este sentido, no sólo no es merecedor del espacio público ni de la cultura en tanto recurso, sino que tampoco podría ubicarse en el menú de posibles sujetos diferentes que podrían desarrollar la cultura en tanto marcada por una diferencia cultural “permitida”. El piquetero convoca a una mirada provocadora de la diferencia: no a la colorida diversidad exotizada, sino a la deslucida diferencia de la pobreza. Su visibilidad extrema un posible “índice de tolerancia” respecto de lo potencialmente tolerable o no (Bernand). Castells y sus piqueteros son advertidos cuando más se distinguen del patrimonio cultural “inglés” expresado en las construcciones reconstruidas, situación que los condena aun más en su segregacionismo. Muy por el contrario, si estos piqueteros, como otros actores de la ciudad que se recrean en la diferencia cultural “permitida”, pudieran estar pero pasar inadvertidos, no sólo serían tolerados en su pintoresquismo cultural, sino que se constituirían como sujetos de la recualificación cultural. Desde esta perspectiva, no hay necesidad de evitamiento, y es más: si la diversidad cultural contribuye, al menos coyunturalmente, a “vestirse” de diversos comercializables, es posible hasta socializar en lo efímero de un tiempo breve asociado al ritual, la fiesta o la comida típica.

El ejemplo que hemos tomado expone las contradicciones que los procesos de recualificación cultural urbana ponen en marcha. La cultura como recurso aparentemente indemne a los conflictos sociales y urbanos, acaba produciendo procesos en los que la violencia simbó-

lica es objeto de relevancia. Bourdieu nos ha enseñado que la violencia simbólica es como la violencia física y/o material, sólo que actúa en un sentido más cínico y perverso, pues finalmente es una violencia oculta, escondida, disimulada y simulada, pretendida-



Juliana Colomer

mente invisibilizada, no obstante legitimada en y legitimadora de discursos y prácticas que deciden sobre el futuro de sujetos y grupos sociales en base al desconocimiento. Lo desconocido es aquello que se esconde, sin embargo, de indiscutible eficacia, tanto material como simbólica, y de alto valor simbólico por su condición de arbitrariedad propia de uno o diferentes grupos de poder, altamente selectivos en relación a qué contenidos simbólicos imponer (comportamientos, valores, creencias), instrumentalmente utilizados mediante la puesta en marcha de ciertos procedimientos institucionales e institucionalizados (cfr. Terray, 2005). La Buenos Aires de hoy, en sintonía con otros modelos urbanos idealizados, apela a la belleza como procedimiento adecuado para ejercer la violencia simbólica desde la cual se excluye y se incluye, se integra y se segrega, se ejerce

control y poder, finalmente se legitima una forma de “merecer la ciudad”, así como los sujetos que de ahí en más serán “merecedores de la ciudad”.

El planteo de Terray (2005: 331) da cuenta de “las diversas variedades de violencia que se desbordan la una sobre la otra, pasan la una a la otra y acumulan sus efectos...” en procesos de continuidad y discontinuidad que obligan a pensar que los ejercicios de la violencia urbana van más allá no sólo de los problemas de inseguridad o delincuencia, traspasando los momentos críticos de la dictadura militar (en nuestra ciudad) y produciendo efectos materiales y simbólicos intimidatorios, no por ello –como señala el autor– imposibles de ser “contestados” en su propia esencia, cuando se descubre el rostro del enmascaramiento que comportan dichas violencias.

2. La recualificación cultural entre la visibilidad/invisibilidad de “producciones/(no)productores culturales”

Los usos y apropiaciones de la cultura en pos de los procesos de recualificación urbana suelen constituirse contradictoriamente entre la invisibilización de sujetos y producciones culturales –contribuyendo a su negación– preexistentemente constituidos en el estigma, y la visibilización de otros que con sus producciones culturales pueden ser potencialmente asimilables al sentido de cultura en la perspectiva de “realidad transcultural”. Como Bernand ha señalado, es entre lo visible y lo invisible que la segregación puede ser comprendida en su reflexión antropológica. En este sentido, las políticas de visibilización/invisibilización

no sólo son elaboradas e impostadas desde los espacios de poder material y simbólico que operan en la institución de las recualificaciones, sino también desde sujetos y grupos sociales que en diálogo conflictivo con dichos procesos, son asimilados, negocian y/o disputan un lugar en las estrategias de penetración de ciertos espacios de la mano de la cultura.

La asimilación de sujetos y producciones culturales afines a los procesos de recualificación urbana es funcional a la reaparición de la diversidad cultural como “activo global” (Marglin, 1990). Así, la gestión de la alteridad se constituye en torno del denominado por Altan (1973) “etnocentrismo policéntrico”, una especie de “laissez faire cultural” (Bidney, 1908, citado por Altan), desde el cual es posible institucionalizar ciertas culturas negociadas a través de la producción de imagen. Aunque parezca inconveniente plantearlo de ese modo, la visibilización de ciertos grupos y de sus expresiones culturales deviene de cierta domesticación de la diferencia, en consecuencia de la institucionalización de una diversidad estereotipada. Es desde esta perspectiva que frecuentemente discriminados por su condición socioeconómica o por sus marcas fenotípicas, estos grupos suelen ser convertidos, al menos coyunturalmente, en “sujetos autorizados” a su exposición en la escena pública recualificada. Sin embargo, estos procesos de visibilización son el resultado de procesos elaborados en base a índices de tolerancia desde los cuales se gestionan y negocian los usos y apropiaciones de los espacios, por fuera de los márgenes y por dentro de los nichos centrales de la recualificación. Visibilización que adquiere

diferentes matices según el espacio en que se produce y según la necesidad funcional de exaltación de determinados grupos y no de otros. Por ejemplo, cuando algunos grupos de bolivianos en Buenos Aires desarrollan sus fiestas, como la relacionada con la Virgen de Copacabana, su producción como “bolivianos permitidos” (Hale, 2004) resulta asimilable a la elaboración espacial del Barrio Charrúa (aun cuando no sea uno de los lugares especialmente elegidos por el gobierno para recualificar), pero no así a la exaltación de la presencia boliviana en la Villa 31 de Retiro. Es decir que los mismos bolivianos (aunque no sean los mismos sujetos) productores culturales del mismo tipo de fiesta, son negociados como tales y por ende como sujetos autorizados a exponerla y exponerse en ciertos espacios, mientras que al mismo tiempo son invisibilizados y producidos como “no-productores culturales” en otros espacios, no elegidos para su recualificación, asociados a la pobreza, en consecuencia donde sujetos y espacio son articulados en su invisibilización. La marca de la diversidad étnica que en ocasiones puede visualizarse como atributo de “minusvalía cultural” (Delgado Ruiz, 2005), en otras puede ser resaltada como la cualidad inherente a ciertas expresiones, necesariamente sobreimpuestas a los procesos de culturalización que se imponen en las nuevas ocupaciones materiales y simbólicas, sobreimposiciones que en cierta forma, igual que la cultura como recurso, aportan en el control y disciplinamiento de dichos procesos y ocupaciones.

La tensión en que los afrodescendientes han venido desarrollando sus prácticas culturales en el centro histórico

de Buenos Aires –nos referimos a las llamadas de tambores– constituyen un buen ejemplo para entender estas negociaciones y/o disputas. “...*No podemos reclamar como afrodescendientes el candombe, porque no existimos...*”, fue el testimonio que nos brindaba Ángel Acosta Martínez hace ya algunos años. Su afirmación aparecía vinculada a una “realidad” genérica asociada a una comunidad más allá del espacio en que dicha práctica cultural se realizara. Es decir, en su reivindicación prevalecía el lugar de la negritud en torno del entramado social que ha promovido su negación y discriminación, en relación a su producción social problemática para la sociedad nacional. Sin embargo, el testimonio que sigue permite observar los procesos de negociación y/o disputa en la gestión de la diversidad desarrollada en el contexto de recualificación llevado adelante por el poder local en el centro histórico: “...*es muy*



Juliana Colomer

importante lo que se está haciendo en San Telmo como un punto, como decir la cuna del candombe por decir un lugar, no es el único lugar. Yo hablo de esta época porque, que se entienda, existe la gente, que no desaparecieron los des-

cientientes de esas personas que fueron traídas como esclavas. Y no solamente se practica candombe, hay muchos otros ritmos y muchas otras costumbres referentes al africanismo que se practican acá. Digamos, el hecho de que haya querido organizar eso era para darle visibilidad a la gente que existe actualmente, que no se hable más de datos demográficos y de algo que pasó como si esto ya se dejó de ser". Durante el año 2002, luego de la crisis socio-económica de fines de 2001, una de las asambleas populares de San Telmo promovió un espacio de disputa hacia los símbolos legitimados y convenientes para la recualificación. Retomando la historia relegada del "trabajo de encuadramiento" (Pollak, 1989) que ha llevado a una "historia oficial", quienes conforman dicha asamblea iniciaron un proceso de configuración de un nuevo relato en el que

los negros que vivieron en el barrio, los esclavos, pasaron a ser reivindicados como parte de esa matriz oficializada. La disputa entablada partió de la premisa de la inexistencia de lo afro en la retórica pública con efectos sobre las prácticas relegadas y hostilizadas realizadas por estos grupos; nos referimos a las llamadas y al uso de tambores en la Plaza Dorrego (centro neurálgico del centro histórico) o en el Parque Lezama. Asimismo, reapropiándose de un segmento del relato histórico, la asamblea y sus seguidores promovieron no solo la reivindicación afro de antaño y sus herederos de color en el presente, sino, y sobre todo, el reclamo relacionado a los "negritos" ocupantes de casas tomadas o de conventillos del lugar, aduciendo que los "verdaderos y auténticos habitantes del barrio" son los negros y que por ende, son los

Julietta Colomer



pobres, ocupantes, “cabecitas negra” sus herederos “naturales” en cuanto a su autoctonidad. Segato señala que el “color es signo” (2006: 217), y en este caso el color ha sido demarcado como un signo negativo de difícil exotización, pues no sólo el color entra en juego, también los tambores ruidosos, la práctica del templarlos con fuego visualizada como peligrosa, las llamadas de tambores con movimientos sugerentes de las mujeres y su desplazamiento por las calles del lugar al mismo tiempo que la feria de antigüedades tiene lugar y el tango es revalorizado para el turismo. Así, aunque la recualificación es funcional y precisa de “productores culturales recualificados” –por ejemplo los tangueros–, es en ese proceso que necesita generar “procesos de otrificación” (*op. cit.*: 218) ligados a signos estigmatizados leídos a la luz de contextos históricos específicos. En este sentido, los negros de San Telmo son leídos en clave de períodos históricos como el de la colonia, en que el negro es el esclavo depreciado, y el de fines del siglo XIX cuando se dice que los afro fueron prohibidos en relación a sus prácticas culturales desarrolladas en el espacio público, siendo reclusos en los salones. Es este proceso histórico el que incide en su exclusión de la “historia oficial” retomada en las políticas de la cultura urbana. Volviendo a la autora, es evidente que dicha historia necesita de “otros significativos” aunque “residuales y/o periféricos” (*op. cit.*: 222), y en este caso los negros son parte de esa otredad que llega hasta el presente. Desde esta perspectiva, podemos especular –en línea con Segato– que la recualificación urbana producida en torno de la cultura como instrumento que trasciende la “realidad social”, recurre a la inclusión de

“otros” que sólo se constituyen como “productores culturales” en la medida en que son producidos “a partir de un horizonte global de modelos *ready-made* de identidad” –ligados a modelos de equivalencia general– que sustituyen las producciones de sujetos situados localmente y por efecto del encuentro cara-cara (*op. cit.*: 224/26).

La vinculación compleja y conflictiva que la asamblea popular procuró poner en escena –negro/negrato, afro/ocupante– partió del estigma localmente situado y constituido en base a procesos históricos específicos, no obstante, promoviendo una asociación entre la visión del negro vinculada a las categorías de “raza e identidad” y la del pobre ligada a la “clase social”. Vinculación inadecuada desde la perspectiva de la recualificación: los sujetos clasificados como “ocupantes ilegales” deben ser excluidos del embellecimiento asumido en la “política de lugares” para dejar paso a los sectores medios con relativa distinción social y simbólica; los afrodescendientes podrían ser colocados en la vitrina global de las identidades autorizadas, sin embargo, para que ello suceda deben formar parte de “nuestra historia civilizada” y apropiarse en el presente de una identidad exótica que permita negar el estigma del pasado. La recualificación urbana es funcional a la cultura y la conformación de identidades en las que la etnicidad puede ser un indicador de demarcación siempre y cuando el fenotipo, los atuendos, los movimientos, las prácticas, se adecúen al sentido de estética y belleza previsto, asimismo, cuando el color pueda ser reconstruido en tanto signo global y generalizable.

Los procesos de recualificación cultural urbana contribuyen a la instauración de

tensiones y disputas relacionadas con el discurso de producción del lugar, con las prácticas adecuadas al mismo y con los sujetos y grupos sociales que tienen a incluirse o excluirse. Con la cultura de la mano puede controlarse socialmente el espacio y desde allí la misma ciudad, así como explicitar los conflictos específicos que devienen de grupos no deseados. Con la cultura se puede “merecer” ser parte o no del lugar.

La exacerbación de las políticas que asocian cultura y ciudad focalizan la atención no sólo en la construcción simbólica –también imaginaria– de la urbe, sino sobre todo en la exclusión de derechos sociales y la aparente inclusión de derechos culturales, estrechamente vinculados al “derecho a la belleza y la estética” (Amándola, 2000). La cultura parece tomar nota de la ciudad en su conjunto y escenificar la diversidad en el ámbito de los espacios públicos. No obstante ello, como señala Appadurai (2001), los espacios recualificados desde la cultura no generan espacios de gestión de la interculturalidad, sino lugares de conflictivización producidos entre “paisajes” y “contra-paisajes”. Los “contra-paisajes” se constituyen en base a

sujetos, grupos sociales que tensionan y disputan el arreglo espacial de la recualificación con la diversidad como instrumento público de reconocimiento. Sin embargo, como bien dice el autor, muchos de estos grupos son libres de expresarse en su diversidad en el ámbito de lo privado o bien en los lugares no recualificables y por ende residuales para la producción urbana, generando problemas que exceden el ámbito de la cultura e incorporan el de los derechos sociales, en tanto “se convierten en posibles solicitantes de espacios y prácticas [también] regulados por el Estado” como la vivienda por solo poner el ejemplo que más atañe a los procesos aquí analizados.

Es obvio que las relaciones entre cultura, diversidad y ciudad se tensionan entre sí en el ámbito cultural, simultáneamente en que fricciona el campo de lo social. En este sentido, la cultura y la diversidad se sitúan por fuera y no dentro del contexto de las desigualdades, procesando al mismo tiempo que la recualificación también incluye procesos de segregación agudizadas.

(*) Investigadora CONICET. Profesora de la UBA.

NOTAS

1. Marco Antonio Ramos de Almeida, “¿Estrategia de requalificacao ou politica habitacional?”, en: *Urbis*, Año VI, N° 26, mayo/junio 2002, Sao Paulo, p. 9.
2. El testimonio remite al acontecimiento en que Castells se apropió de un kiosco de venta de comidas en la costanera de Puerto Madero. La apropiación no fue por “asalto” sino a través de una negociación con un actor social afín a la lógica de la Corporación, pero que disgustado con la misma decide otorgar el local al piquetero de modo de colocar en tensión el espacio público asociado a la distinción material y simbólica.

BIBLIOGRAFÍA

- Altan, Tulio, *Manuale di Antropologia Culturale. Storia e metodo*, Valentino Bompiani, Milán, 1973, pp. 75-123. Traducción: Victoria Ramenzoni.
- Amendola, Giandoménico, *La ciudad posmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea*, Celeste Ediciones, Madrid, 2000.
- Appadurai Arjum; Katerina Stenou, “El pluralismo sostenible y el futuro de la pertenencia”, en *Informe mundial sobre la cultura 2000-2001*, Ediciones Mundi-Prensa / Ediciones UNESCO, Madrid, 2001.
<http://www.crim.unam.mx/cultura/informe/informe%20mund2/INDICEinforme2.html>
- Bernand, Carmen, “Ségrégation et anthropologie, anthropologie de la ségrégation. Quelques éléments de réflexion”, Université Paris X.
- Delgado Ruiz, Manuel, “Las estrategias de memoria y olvido en la construcción de la identidad urbana: el caso de Barcelona”, en: D. Herrera Gómez (coord.), *Ciudad y cultura. Memoria, identidad y comunicación*, Ediciones Universidad de Antioquia, Antioquia, 1998.
- Delgado Ruiz, Manuel, “¿Quién puede ser ‘inmigrante’ en la ciudad?”, mimeo, Institut Catalá d’Antropologia, Universitat de Barcelona.
- Featherstone, Mike, *Cultura de consumo e pós-modernismo*, Studio Nobel, Brasil, 1995.
- Fortuna, Carlos, “Las ciudades y las identidades: patrimonios, memorias y narrativas sociales”, en: *Alteridades. El Patrimonio Cultural*, Estudios Contemporáneos, Año 6, Nº 16, julio-diciembre de 1998, UAM-Iztapalapa, México.
- García Canclini, Néstor, “Todos tienen cultura. ¿Quiénes pueden desarrollarla?”. Conferencia para el Seminario sobre Cultura y Desarrollo, Banco Interamericano de Desarrollo, Washington, 2005 (Guía del Texto en versión digital).
- Hale, C., “Rethinking indigenous politics in the era of the ‘indio permitido’”, *NACLA Report on the Americas*, 38 (2), septiembre/octubre, 2004.
- Lacarrière, Mónica, “Nuevas políticas de lugares: recorridos y fronteras entre la utopía y la crisis”, en: *Buenos Aires a la deriva. Transformaciones urbanas recientes*, Max Welch Guerra (editor), Editorial Biblos, Buenos Aires, 2005.
- Marglin, S. A., “Towards the decolonization of the mind”, en F. A. Marglin y S. A. Marglin (eds.) *Dominating Knowledge*, Clarendon Press Oxford, citado en Hannerz, U, 1996: 107, 1990.
- Monnet, Jérôme, “O álbi do patrimonio. Crise da cidade, gestao urbana e nostalgia do passado”, en: Ciudadania, curadoria A. A. Arantes, *Revista do Patrimonio Histórico e Artístico Nacional*, Nº 24, IPHAN, R. J., Brasil, 1996.
- Pollak, M., “Memória, Esquecimento, Silêncio”, *Estudos Históricos*, vol. 2, 3, Memória, Río de Janeiro, 1989.
- Rist, Gilbert, “La cultura y el capital social: ¿cómplices o víctimas del desarrollo?” en B. Kliksberg y L. Tomassini (comp.): *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*, BID, Fundación Felipe Herrera, Universidad de Maryland, Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2000.
- Segato, Rita, “Raca é signo”, en: Aécio Amaral Jr./Joanildo A. Burity (orgs.), *Inclusao social. Identidade e diferenca. Perspectivas pós-estruturalistas de análise social*, CNPQ, AnnaBlume Editora, Sao Paulo, 2006.
- Terray, Emmanuel, “Sobre la violencia simbólica” en: Pierre Entrevé y Rose-Marie Lagrave (dir.), *Trabajar con Bourdieu*, Universidad Externado de Colombia, 2005.
- Yudice, George, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Gedisa, España, 2002.
- Zukin, Sharon, *The Cultures of Cities*, MA: Blackwell Publishers, Cambridge, 1995.
- Zukin, Sharon, “Paisagens Urbanas Pós-Modernas: Mapeando cultura e poder”, *Revista do Patrimonio Histórico e Artístico Nacional*, Nº 24, IPHAN, R. J. Brasil, 1996.

Clasificaciones espaciales urbanas y política en Buenos Aires¹

Por Alejandro Grimson ()*

La ciencia social contemporánea, en su esfuerzo por aprehender la movilidad social, ha desarrollado un repertorio de categorías que intentan dar cuenta de las formas en las que se ocupa el espacio de la ciudad.

Bajo el signo de estas nominaciones teóricas, Alejandro Grimson se pregunta acerca de los modos de estructuración de la geografía urbana, los imaginarios que en ella se desarrollan y las prácticas políticas derivadas de la distribución y apropiación del territorio.

Nuevos fenómenos de organización social y de protesta popular, como los piqueteros, las asambleas barriales y los cartoneros, pueblan la ciudad añadiendo desplazamientos, nuevas configuraciones y nuevas inflexiones en el habla y las gestualidades. Un conjunto de estrategias, que se remontan a la descomposición del aparato productivo y de las tramas sociales que lo sostenían. Maneras de habitar la ciudad que se debaten entre la rigidez de las fronteras, su movilidad y sus formas más imperceptibles, siempre atentas a la gestión del miedo social.

En Buenos Aires una manera extendida de pensar las divisiones sociales es a través de procedimientos de espacialización. El espacio es, por una parte, una metáfora para hablar de los segmentos de la sociedad. Por otra parte, cada persona y cada grupo habita espacios precisos, a veces definidos de modos muy potentes. Particularmente en los sectores populares, pero no sólo en ellos, la actividad política tiene en las relaciones estructuradas por la vecindad y el barrio un capítulo fundamental.

Durkheim y Mauss mostraron hace más de un siglo que las clasificaciones espaciales, no sólo las de “barrio” o ciudad, sino también las “naturales” como los puntos cardinales, tienen un origen y un significado social. Mostraban cómo en diferentes pueblos la distribución clasificatoria de los mundos en regiones era análoga a su estructura social (1996:63), a la vez que una vez creadas esas clasificaciones significan y modifican aspectos de las configuraciones sociales (cfr. *ídem*: 52). Esas regiones espaciales, para los pueblos que ellos estudiaban (pero también para todos nosotros), tienen valores afectivos, implican sentimientos diversos, incluso virtudes o valores religiosos (*ídem*: 100-101).

Los distintos sentimientos que generan en habitantes de Buenos Aires términos como “el norte”, el “segundo cordón”, “Lugano”, “Recoleta”, no siempre son convergentes, pero obedecen a procesos clasificatorios imbricados con la configuración social del Área Metropolitana. Configuración compleja, por cierto, pero que los procesos clasificatorios, a veces, buscan simplificar. Interrogarse acerca de clasificaciones espaciales, su significado y su performatividad en Buenos Aires

es un modo de preguntarse acerca de ciertos modos de estructuración de las prácticas políticas.²

Queremos proponer una mirada sobre ciertas características socioespaciales de Buenos Aires. Las políticas neoliberales y la exclusión social profundizaron las fronteras sociales y simbólicas “clásicas” de Buenos Aires. A su vez, esas fronteras urbanas imaginadas, vividas y estructuradoras de las prácticas sociales, hasta cierto punto fueron desafiadas por nuevos fenómenos sociopolíticos como los cartoneros, las asambleas o los piqueteros. Así, las transformaciones estructurales y las protestas sociales trabajan sobre los sentidos y la materialidad de esas mismas fronteras.

El degradé y el binarismo socioespacial de Buenos Aires³

Buenos Aires es una ciudad cuya organización espacial se encuentra estrechamente relacionada a los sectores socioeconómicos. Hay dos sistemas espaciales sobrepuestos que producen sentido. El primero y más evidente son tres círculos concéntricos: la Capital Federal (donde viven unos tres millones de personas), el primer cordón del Gran Buenos Aires y el segundo cordón del conurbano (en el Gran Buenos Aires viven alrededor de nueve millones de personas). A grandes rasgos, el segundo cordón es más pobre que el primero y el primero más pobre que la capital que es el distrito político con mayor nivel de ingreso *per cápita* del país. De estos círculos concéntricos la diferencia más notoria y significativa es entre Capital y Gran Buenos Aires, ya que se trata de una frontera que es jurídico-política, con límites muy

precisos (por la frontera “natural” del Riachuelo o el límite de la avenida de circunvalación General. Paz) y resulta estructurante del imaginario territorial y de prácticas espaciales.

El límite capital/provincia tiene una serie de implicancias simbólicas en un Área Metropolitana que actualiza muchas veces en ese binarismo la oposición fundante de la nación, capital/interior, con sus implicancias imaginarias acerca de “Europa” y “América Latina”, incluso de civilización y barbarie. Pero desde la perspectiva de las provincias, al mismo tiempo, el Gran Buenos Aires es la ciudad, el área metropolitana, lo opuesto del “interior”. Es atraído por ambas imágenes, pero no llega a ser “asimilado por ninguno de los polos” (Bonaldi y Del Cueto, 2008).

Si bien ese binarismo tiene zonas borrosas y zonas de contrastes muy fuertes, la oposición tiene vigencia y desde la Capital predomina la tendencia a constituir el Gran Buenos Aires como alteridad, como diferencia. Las clases medias altas de la Capital se dirigen al Gran Buenos Aires básicamente para ir a sus casas de fin de semana a través de autopistas seguras y procurando el menor contacto con las zonas no vigiladas privadamente de los suburbios.

En un estudio sobre los mensajeros en moto, Rodríguez (2008) muestra cómo estos trabajadores de las calles significan el límite de la Capital y actúan en función de esas representaciones del espacio. El mensajero se guiaría por tres “leyes”: “que los semáforos en rojo no existen; que las contramano no existen; y que estas leyes sirven de la Capital Federal para acá. Con los federicos no se juega”. Los “federicos” son los agentes de la Policía Federal. La formulación del mensajero expre-

sa hasta qué punto se incorpora a la propia práctica que la frontera capital/provincia es un límite entre dos legalidades diferenciadas. Esa distinción, lejos de restringirse a los mensajeros, es relevante para los automovilistas y para el funcionamiento general del tránsito urbano.

El segundo sistema espacial es el de los “puntos cardinales” que contraponen el norte próspero con el sur tradicional. “Nadie ignora”, decía Borges, “que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia”, quien “atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme”.⁴ El norte, tanto de la Capital como del Gran Buenos Aires, está poblado de barrios de sectores medios y altos, y repleto de industrias de avanzada, mientras el sur se caracteriza por tener amplios sectores de villas miseria y barrios populares, así como numerosas empresas quebradas desde hace décadas. El este se encuentra ocupado por el vacío del río, mientras el oeste ofrece zonas de transición y mixtura entre el norte y el sur.

El “norte” y el “sur” de la ciudad fueron contruidos socialmente. Si se le pregunta a un porteño ubicado en Plaza Italia dónde está el norte, señalará hacia Vicente López, recto por la Avenida Santa Fe, hacia Cabildo. Lo mismo hará parado en Santa Fe y Pueyrredón. Ahora, si se le pregunta dónde está el sur, para su sorpresa no estará en la dirección opuesta al norte. Sucede que lo que los porteños consideran “norte” dependiendo de la ubicación en la ciudad es aproximadamente algo similar a lo que las brújulas designan como noroeste, la ubicación de San Isidro respecto del Jardín Botánico. El “sur” puede ser el sureste en varios casos.

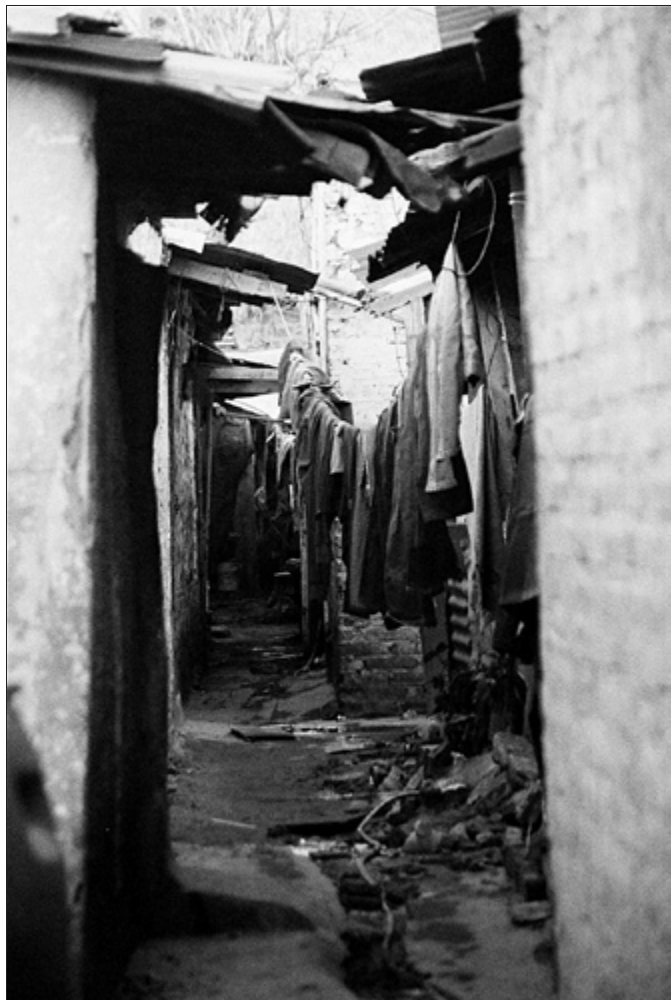
Ciertamente, el “Barrio Norte” sólo está al norte respecto de algo, la cues-

ción es respecto de qué punto de referencia. No está al norte, como suele creerse, de la Casa Rosada. Desde ese parámetro sería “Barrio noroeste”. Está al norte respecto de Plaza Miserere y la Estación de Once. Pero todo el “norte” sólo está al norte de Rivadavia. No —como naturaliza el sentido común— al norte de sí mismo: la idea de que Belgrano está al norte de Palermo y San Isidro al norte de Vicente López es un lenguaje social porteño desintereñado de las brújulas.

La significación social “norte” alude a una referencia que lo legitima imaginariamente pero que no tiene verificación cardinal efectiva. Sin embargo, debe comprenderse que ese carácter ficcional no reduce en nada su capacidad performativa, ya que el norte social es culturalmente el único relevante para la estructuración de la sociedad. Lo interesante tampoco es la constatación de su carácter construido, porque si contingentemente coincidiera eso no implicaría que en Buenos Aires las personas sean buenas geógrafas. La pregunta relevante es qué expresa simbólicamente este proceso, y a nuestro entender la oposición norte-sur da cuenta en un plano simbólico constitutivo de la cultura y la política urbana de la dicotomización persistente de la vida social. El binarismo norte/sur es, así, la naturalización geográfica de un binarismo social, histórico, contingente.

Reducidos los puntos cardinales a dos (norte/sur) se presenta una diferencia entre esa oposición al interior del primer círculo concéntrico (la Capital) y las fronteras norte y sur de ese círculo con el Gran Buenos Aires. La Capital presenta una gradiente desde los sectores más altos a los más bajos desde el Río de la Plata y el norte hacia el sur y el Riachuelo: cruzando las avenidas

paralelas al río (Libertador, Santa Fe, paradigmáticamente Rivadavia, y las paralelas hacia el sur) se observa un descenso de sectores sociales que, si bien no es automático y homogéneo, produce sentido en la vida social y resulta clave en la configuración de mapas cognitivos urbanos. En la Capital esto se puede ejemplificar con el sistema de subterráneos. Cuatro líneas casi paralelas convergen en Plaza de Mayo. La más cercana al Río de la Plata es la línea de la clase media alta, la más lejana es la línea más popular y las otras son intermedias espacial y socialmente. Ese cambio paulatino se prolonga



Augusto Tejeda

en el Gran Buenos Aires hacia el norte más de veinte kilómetros.

Esto contrasta con ciudades como Río de Janeiro, u otras ciudades brasileñas, en las que desde los edificios más lujosos pueden verse las *favelas*. Además, en Río, Caracas o San Pablo “la naturaleza accidentada fue uno de los factores que favorecieron la constitución de barreras entre sectores sociales”, mientras en Buenos Aires “naturaleza y voluntad pública confluyeron en su espíritu aplanador” (Gorelik, 1998: 33). En Buenos Aires, un empleado o profesional de clase media puede pasar meses o años sin ver las villas miseria que se ubican fuera de sus circuitos cotidianos. En ese sentido, Buenos Aires produce un sentido territorial en *degradé*, con algunas fronteras imperceptibles, aunque significativas, y otras más evidentes.

En las “villas miseria” de Buenos Aires la convivencia entre personas y grupos de diferentes países y provincias contrasta con los guetos étnico-raciales de Estados Unidos. Tradicionalmente, la relación entre territorialidad y etnicidad estuvo marcada por el modelo del *conventillo*, que implicaba convivencia conflictiva en un espacio compartido (en habitaciones distintas de una misma casa) por migrantes de los países más diversos (ver Devoto, 2003: 563). El nivel socioeconómico se asoció con la territorialidad mucho más que cualquier otro elemento.

La percepción y el uso del espacio es diferente entre un habitante de la zona norte o sur de la ciudad, de un barrio u otro. Al mismo tiempo, hay significados clave que son compartidos y, por lo tanto, disputados, por los diferentes sectores. Hay sentidos compartidos acerca del centro de la ciudad, la Plaza de Mayo como epicentro político y sobre ciertas fronteras urbanas.

Desde el punto de vista de los inmigrantes del interior del país y de los países limítrofes las barreras territoriales resultan clave para la comprensión espacial de la ciudad (Grimson, 1999). La mayor parte de esta población se concentra en las zonas sur y oeste de la Capital, y sur y oeste del Gran Buenos Aires. Si en una región de frontera política cruzar al otro lado implica convertirse de nativo en extranjero, cuando los pobres urbanos cruzan la avenida Rivadavia, Corrientes y Santa Fe lo hacen como trabajadores, más que como vecinos. Cuando viajan hacia el norte de la ciudad lo hacen como trabajadores. No es común que familias pobres paseen por la Recoleta los domingos ni caminen por la Avenida Santa Fe. Menos aun, que se dejen llevar por las callecitas laberínticas de Palermo Chico, ya que eso se encuentra inhibido –no legal, sino simbólicamente– hasta para las clases medias. A Palermo Chico, la zona céntrica más cara de la ciudad, sólo se entra como vecino o como trabajador. A tal punto que la instalación de un *shopping* y de un museo en sus límites generó escándalos por la “invasión” de automóviles de visitantes. Esas atracciones tornaban demasiado público un barrio que parece privado.

Hay jóvenes de las clases medias altas de los barrios norte, Belgrano y Palermo que, mostrando cuán incorporada está la afirmación de Borges en el mapa cognitivo de los porteños, jamás han cruzado la avenida Rivadavia, excepto para visitar algún amigo o familiar en las primeras cuadras de los enclaves de Flores o Caballito. A diferencia de Río de Janeiro, donde la vida en la ciudad es la vida entremezclada visualmente con las *favelas*, los jóvenes del norte de Buenos Aires pueden

moverse sólo por la franja del río. Estas territorialidades urbanas asociadas a sectores socioeconómicos cuya vida social se desarrolla en el marco de esas fronteras sin permeabilidad estructuran la vida social en diversas ciudades (como Santiago, Medellín, el Plano Piloto de Brasilia) y excede en mucho el fenómeno de los barrios privados. Se trata de procesos sutiles y profundos a través de los cuales se construyen fronteras que devienen parámetros cognitivos básicos de la vida urbana.

En una zona de frontera las personas se preparan para cruzar al otro lado. Controlan si llevan sus documentos, su dinero, si van vestidos de manera apropiada. Tal como dije, las clases medias altas generalmente no cruzan las fronteras urbanas. Pero si necesitan hacerlo también realizan sus preparativos que, en este contexto, se consideran generalmente como “precauciones”: no llevar demasiado dinero, no ir demasiado bien vestidos, no exponerse más de lo necesario. Si no conocen los códigos de las fronteras urbanas y son incautos, tendrán una “lección” de “urbanidad” (ver Segura, 2008).

La mayor parte de los habitantes del sur de Buenos Aires que van hacia el norte y los del norte que van hacia el sur lo hacen instrumentalmente. Cruzan para algo, por alguna razón precisa, con un fin específico. Saben que han salido de su territorio. Eso es evidente en la incomodidad que sienten no sólo los pobres la primera vez que deben trabajar en el Barrio Norte, sino los propios antropólogos, sociólogos, militantes sociales o empleados públicos que hacen su primera visita a una villa miseria.⁵ Están fuera de su casa, han cruzado la frontera y saben que sus propios cuerpos tienen allí otro significado.

La ciudad –metafóricamente– se encuentra repleta de aduaneros. Los policías que solicitan documentos o que detienen a pobres o inmigrantes por “merodeo”, por “portación de cara”, actúan con especial énfasis cuando éstos se encuentran en territorios ajenos. Más allá de estas regulaciones de las fronteras, cada uno de sus habitantes puede sorprenderse y asustarse ante una presencia extraña en su barrio. Cuando *un cuerpo ajeno se hace presente donde no debe en un momento equivocado* las miradas de sospecha se posan sobre él y hasta puede generar denuncias policiales.

Una gran parte de los habitantes de la ciudad nunca atraviesa sus fronteras. De hecho, retomando la organización de los subterráneos y de las grandes avenidas fuera de la zona céntrica (donde la línea C y las avenidas 9 de Julio, Callao/Entre Ríos, Jujuy/Pueyrredón son la excepción), todas tienen la misma dirección, paralela a los sectores socioeconómicos. Fuera de la zona céntrica y hasta la avenida de circunvalación, no hay líneas de subterráneo ni avenidas que unan el Río de la Plata y el Riachuelo. En el plano del transporte suburbano si bien hay mayor heterogeneidad, existe el tren de sectores medios altos, paralelo al río, y también los trenes de

La mayor parte de los habitantes del sur de Buenos Aires que van hacia el norte y los del norte que van hacia el sur lo hacen instrumentalmente. Cruzan para algo, por alguna razón precisa, con un fin específico. Saben que han salido de su territorio. Eso es evidente en la incomodidad que sienten no sólo los pobres la primera vez que deben trabajar en el Barrio Norte, sino los propios antropólogos, sociólogos, militantes sociales o empleados públicos que hacen su primera visita a una villa miseria. Están fuera de su casa, han cruzado la frontera y saben que sus propios cuerpos tienen allí otro significado.

trabajadores y pobres en general que conectan la Capital con el sur y el oeste. Es difícil cruzar la frontera espacial y la frontera social. Sólo se cruza cuando no queda más remedio.

Neoliberalismo y espacio urbano

Esta relación entre espacio, clase social, sentidos y prácticas cotidianas es muy anterior a las transformaciones neoliberales. Es sobre esa base que el neoliberalismo produce ciertos efectos

Las crecientes desigualdades convirtieron el reciclaje de la basura de las clases medias en una opción laboral. Se trata de una práctica con implicancias en los sentidos de las territorialidades.

sobre la trama urbana. El neoliberalismo es una fábrica de fronteras, fronteras de dimensión y calidad muy diversas.

Por una parte, las casas se separan crecientemente de la calle acompañando el aumento de la inseguridad y de nuevos miedos urbanos (Reguillo, 2005). Crecen las rejas, los sistemas de alarma, las custodias en los edificios. En Buenos Aires no se percibe un desdibujamiento de las fronteras entre lo público y lo privado. Por el contrario, hay una distinción cada vez mayor que lleva a que casi el único acceso a la información pública se genere en el espacio privado del hogar y se disuelvan muchos otros espacios públicos durante los años 90.

A su vez esto guarda estrecha relación con el hiperdesempleo entre fines de los años noventa y principios de este siglo. Durante la mayor parte del siglo XX Argentina se distinguió de otros países periféricos por sus amplias capas medias y por una desigualdad social menor a la de la región. Es sabido que desde 1976 se fue desarmando el aparato productivo del país y cómo,

en términos económicos y sociales, la sociedad se fue polarizando de manera creciente. Ese proceso, que ya había sido analizado hacia fines de los años 80 (Nun) pegó un salto cualitativo durante la década de 1990. En 1974 el desempleo se ubicaba en el 5% en Argentina. En 2002 superaba el 20%. En una ciudad donde la gente cruza fronteras por razones laborales y donde más del 40% de la población tenía serios problemas de empleo (sumando desempleo abierto y subempleo), las fronteras se cruzaban cada vez menos. Se desdibujó el tránsito laboral y, ya en el círculo vicioso de la crisis, empeoró el transporte público. Estos diversos elementos configuraron un nuevo panorama urbano. Un panorama dominado por una desigualdad homóloga a la agudización de la segregación espacial. En el contexto de hiperdesempleo, vivir en la Capital se convirtió en un enorme privilegio. Los pobres del conurbano saben que en la Capital de alguna manera “te las arreglás, salís a juntar cartones, latitas de gaseosa o botellas y hacés cinco pesos”, me contaba un vecino del primer cordón. “En cambio, acá no hay ni latitas, no hay nada”. Las crecientes desigualdades convirtieron el reciclaje de la basura de las clases medias en una opción laboral. Se trata de una práctica con implicancias en los sentidos de las territorialidades.

La segregación espacial “clásica” de Buenos Aires implicaba, como dijimos, que no hubiera cuerpos pobres en los barrios de clase media, excepto como trabajadoras domésticas, obreros de la construcción u otros oficios predefinidos. Al igual que ocurre en el Plano Piloto de Brasilia, donde los trabajadores abandonan los barrios medios antes del anochecer, las clases

medias porteñas disfrutaron durante décadas de ese aislamiento respecto de la vida popular, y tendieron a considerar molesta la presencia de “los otros”. En el proceso de urbanización de la industrialización sustitutiva de importaciones, la presencia masiva de los migrantes del interior en la ciudad fue conceptualizada como “el aluvión zoológico”. En aquella época era cuestionado el propio ingreso a la ciudad de aquellos provincianos. Cuando los pobres e indigentes desempleados del Gran Buenos Aires se trasladaron cotidianamente a la Capital para reciclar basura se cuestionó su presencia en los barrios medios, su presencia en la Capital, aludiendo a cuestiones de higiene y de propiedad.

La presencia de los cartoneros generó disturbios en la homogeneidad del paisaje en degradé. Los cartoneros son considerados muchas veces como “negros” por el sentido común discriminatorio de sectores medios que tiende a racializar diferencias de clase. Los cartoneros ingresaron a territorios que simbólicamente no les pertenecen, “invaden la ciudad” y eso cuestiona la sucesiva identificación de Argentina con Buenos Aires, de Buenos Aires con la Capital, de la Capital con los blancos europeos, articulaciones clave para la idea del país como enclave europeo en América Latina. Los que ingresan a esos barrios tienen a veces otro color de piel (pero la inmensa mayoría son llamados “negros” aunque no son “afro” ni “mulatos”), otras formas de vestir y se desplazan con carros tirados por caballos o simplemente con carritos de supermercado. Revuelven bolsa por bolsa y separan, clasifican, acumulan. Trabajan en un país que Paul Auster imaginó antes de la crisis argentina de 2001: *el país de las últimas cosas*.

Esas nuevas presencias nocturnas en los barrios medios generan a veces reacciones de temor y también un desprecio por las nuevas estéticas de la basura. Reacciones que retoman la cuestión de separación entre la ciudad capital y el Gran Buenos Aires. Ésta es una clave de la historia argentina que se hace presente de modo recurrente. Una frase de protesta de la gente de las provincias dice que los porteños creen que Argentina termina en la Avenida General Paz. En el caso de los cartoneros aparecen intentos de la Policía Federal para impedir que ingresen con carros de tracción a sangre a la Capital. Hay legalidades consuetudinarias muy diferentes entre Capital y Gran Buenos Aires. Aquello que en la Capital, y especialmente en su centro y su norte, es molesto, peligroso o ilegal (como la tracción a sangre) puede permitirse en la provincia.

En ese marco, nos planteamos el interrogante acerca de hasta qué punto comenzó a esbozarse en Buenos Aires un desplazamiento del modelo del degradé y el conventillo al modelo del gueto. Un desplazamiento de un modelo con fronteras simbólicas relativamente blandas a otro en el que las fronteras territoriales duras se convierten en hegemónicas, incluyendo un gueto de carácter social, no de tipo étnico o racial. En los momentos más agudos de la crisis los límites barriales se endurecieron, restringiendo las permeabilidades de las fronteras urbanas económica y simbólicamente. También es cierto que todavía había relaciones y porosidades que no hacían de “gueto” una metáfora muy precisa (ver Segura, 2008).

El salto en el desempleo en una ciudad con amplios barrios de trabajadores provocó un incremento notable de la segregación residencial y la aparición

de barrios de desempleados. Esto no sólo produjo efectos en la generación de ingresos familiares y nuevas significaciones acerca de la relación entre trabajo y delito (Kessler, 2004), sino también en la emergencia de organizaciones de desocupados.

Protestas espacializadas y espacializantes

Las dos estructuras perceptivas del espacio que funcionan sobrepuestas en el Área Metropolitana resultan claves para poder comprender también reacciones diferenciadas de la sociedad y los sectores populares frente al neoliberalismo y la crisis de principios de siglo. La estructura de los círculos concéntricos y los puntos cardinales constituyen clasificaciones espaciales y socioeconómicas que se articulan con las características de los movimientos sociales y de protesta. Las asambleas y las cacerolas fueron un fenómeno identificado con Buenos Aires en el país, y con la Capital dentro del Área Metropolitana. Esto no significa que no hayan existido asambleas fuera de ése área, pero simbólica y cuantitativamente fue un fenómeno básicamente porteño y capitalino, incluyendo a sus clases medias altas.

En contraste, el fenómeno piquetero ha viajado desde provincias del interior (como Salta y Neuquén) hacia el Área Metropolitana y se instaló en el Gran Buenos Aires, especialmente en el oeste y el sur, con muy escasa presencia en la Capital y el norte del conurbano. Las movilizaciones de desocupados, que comenzaron en el segundo cordón en 1997 no ingresaron al círculo de la Capital hasta fines de 2001 y, más organizadamente, en 2002.

El fenómeno de las cacerolas de 2001 condensó de manera excepcional las relaciones entre espacio social y político. Si uno de los grandes procesos de frontierización del neoliberalismo, arraigado en ciertas tradiciones, ha sido una creciente privatización de la vida social, los caceroleros intervinieron y trabajaron sobre esa primera frontera.

El 19 de diciembre de 2001, en Buenos Aires, se produjo una situación de compleja articulación entre hogar, televisión y espacio público. Cuando el presidente De la Rúa dirigió un discurso al país por televisión, anunciando el estado de sitio, la prohibición de manifestarse públicamente, en barrios de clases medias de la Capital hubo ciudadanos que se asomaron al balcón de su departamento y comenzaron a golpear una cacerola antes de que el presidente terminara su discurso. Otros se fueron sumando a una protesta desde el living, la ventana o el patio de las casas. Una acción pública desde un lugar privado, una protesta en la frontera entre lo privado y lo público.

En otros barrios no sonaban las cacerolas, pero en toda la ciudad estaba encendida la televisión. Se suspendieron o cambiaron programas en diferentes canales. Los conductores utilizaban el criterio barrial para construir la información. Anunciaban que en Caballito y en Flores, y ahora también en una zona de Palermo y en Almagro, había vecinos golpeando cacerolas como forma de protesta. Cada vez eran más barrios. A veces llegaba el ruido de las cacerolas desde unas casas a otras. Otras veces llegaba la información desde la televisión y se incentivaban nuevos caceroleros. Cuando toda la ciudad estaba tocando cacerolas, en realidad, algunos habían pasado de su balcón al palier, del patio a la entrada de la casa.

Allí habían encontrado otros vecinos, habían mirado a la calle y ya se podían ver a otros, unos pocos aún, que se agrupaban en la esquina. Confluían desde los palieres, les pedían a los que aún estaban en los balcones que descendieran. La gente bajaba como estaba, ya eran las once o doce de una noche de verano. Bajaban en pijama, en camisión, con pantuflas y ojotas, con mallas y descalzos. Compartían el caceroleo, con ollas viejas y ollas bellas, con timidez y con desenfado. No se hablaba, se producía ruido. No se dialogaba, se generaba comunidad desde aquello que no podía ponerse en palabras (Briones et al, 2004): un sentimiento compartido de rechazo.

Todos con cacerolas, vestidos de las maneras más diversas, se fueron agrupando en esquinas de diferentes barrios de la ciudad en los cuales hacía más de una década que nadie se agrupaba espontáneamente. Un impulso los llevaba por las avenidas principales en una misma dirección: el centro. Una protesta masiva y espontánea desde cada barrio, pero apuntando hacia el poder político. La represión policial evitó aquella noche la espontaneidad en la que se expresaban modos de vivir y significar los espacios urbanos.

Del otro lado de la frontera, en el Gran Buenos Aires, había miedo de salir a manifestarse aquella noche. Miedo a la reacción de la “mejor policía del mundo” que gobierna las calles del otro lado del Riachuelo. Varios líderes de organizaciones sociales me han explicado que decidieron salir organizadamente a manifestarse, cuando una imagen específica apareció en sus televisores el día 20: la represión policial a las Madres de Plaza de Mayo.

En los días posteriores, ya con cambios vertiginosos de presidentes, surgían en

los barrios de clases medias asambleas populares que discutían desde problemas locales hasta el desempleo, desde los precios hasta el sistema de representación. Con gran inexperiencia y dificultad, las asambleas se constituyeron en ámbitos públicos de disenso y de acción común. En algunos barrios las asambleas ocuparon espacios abandonados y desde allí generaron una amplia gama de actividades, desde



Vista aérea de Buenos Aires

comedores populares hasta iniciativas culturales. Un año y medio después de aquel fervor colectivo era muy poco lo que había permanecido en términos cuantitativos. Hubo una franca declinación de las asambleas hasta que dejaron de ser un actor relevante. Sólo unas pocas lograron sobrevivir a partir de proyectos locales.⁶

Ahora bien, retomando la cuestión de las estructuraciones del espacio social, tan escasas han sido las cacerolas y asambleas fuera del círculo de la Capital como las organizaciones de desocupados en ese primer círculo. De la misma manera, en los procesos de las organizaciones de desocupados el norte, el oeste y el sur (como ca-

tegorías sociales) vivieron procesos muy diferentes. En el norte industrial del conurbano éstas fueron escasas y excepcionales. En esas zonas fabriles, el problema del empleo fue enfrentado desde otros repertorios de acción, siendo comparativamente más extendidos otros procesos también emergentes como la recuperación de fábricas por parte de los trabajadores. En el partido de General San Martín, al noroeste del Gran Buenos Aires, que llegó a concentrar el 10% del PBI industrial de toda la provincia de Buenos Aires, había entre 2002 y 2004 unas 9 fábricas recuperadas de las 180 que había en el país.⁷

El sur y el oeste han sido las zonas donde el peso de las organizaciones

Las organizaciones de desocupados, que surgen en el sur y en el oeste desde fines de los noventa, son organizaciones territoriales. Ha habido una fuerte conexión entre el salto cualitativo de segregación espacial del neoliberalismo y el fenómeno piquetero. Los primeros piquetes fueron protagonizados por vecinos de poblaciones del tipo *company towns* petroleras, alejadas de grandes centros urbanos, que tenían en común haber crecido al compás de una empresa pública, básicamente la empresa estatal.

de desocupados fue más relevante, aunque también de maneras distintas. En un contexto de cierta diversidad de organizaciones, en el oeste hubo prevalencia de aquellas que tendieron a confrontar para después obtener recursos, con el horizonte de la negociación. En comparación con las que prevalecieron en el

sur, las principales del oeste del Gran Buenos Aires fueron más moderadas. El sur del conurbano fue el espacio donde más presencia y fuerza tuvieron y aún tienen las organizaciones autónomas, con un mayor nivel de radicalidad en las protestas y los reclamos.

El surgimiento de las organizaciones

de desocupados planteó un interrogante sociológico: altos índices de desempleo ha habido en muchos países y contextos, pero no resulta una condición suficiente para que emerjan organizaciones que realizan reclamos al Estado. Svampa y Pereyra (2003) fueron los primeros en preguntarse por los factores que explican la excepcionalidad del caso argentino en relación a la emergencia de un movimiento de desocupados. Entre esos factores señalaron la ausencia de redes estatales de contención y reconversión laboral, el aval de los sindicatos de la CGT a las reformas estructurales, la debilidad del tejido comunitario y la importancia de las tradiciones organizativas en parte ligadas a vertientes clasistas (*idem*: 13). Otro factor relevante se vincula a los significados que adquirió la desocupación en relación al lugar histórico del trabajo y del trabajo asalariado en los imaginarios nacionales argentinos.

Es necesario enfatizar que también ha sido clave la dimensión territorial de la política. Históricamente el barrio se había constituido en el Área Metropolitana de Buenos Aires como categoría clasificatoria y cívica en una articulación compleja y cambiante entre lugar identitario y espacio público local. Las reformas neoliberales, con su desarticulación de los actores sindicales y sus efectos de exclusión, desplegaron políticas sociales "focalizadas", que en gran medida se apoyaron y desarrollaron redes sociales locales. En el Gran Buenos Aires, en el contexto de los cementerios de fábricas y la complicidad de los grandes sindicatos industriales, el gobierno provincial y los municipios fueron protagonistas durante los años noventa de la territorialización de la política. Diversos estudios (Merklen, 2000; Auyero, 2001; Frederic, 2003)

han mostrado esa politización de lo barrial a través de redes informales. Ese proceso instituyó un sentido común acerca de cómo procurar el acceso a ciertos recursos. Expresión de estos procesos son términos “ser en el barrio”, la vecindad y el “pibe del barrio”, la organización barrial y, especialmente, la conceptualización nativa de la militancia social y política como “trabajo barrial” (Frederic, Diez, 2008).

Esto es relevante porque las organizaciones de desocupados, que surgen en el sur y en el oeste desde fines de los noventa, son organizaciones territoriales. Ha habido una fuerte conexión entre el salto cualitativo de segregación espacial del neoliberalismo y el fenómeno piquetero. Los primeros piquetes fueron protagonizados por vecinos de poblaciones del tipo *company towns* petroleras, alejadas de grandes centros urbanos, que tenían en común haber crecido al compás de una empresa pública, básicamente la empresa estatal (ver Svampa y Pereyra, 2003; Cerrutti y Grimson, 2005).

En Buenos Aires, las organizaciones de desocupados agrupan a vecinos de un barrio. A los lazos de vecindad, la existencia de un contexto significado de modos relativamente compartidos, la identificación barrial expandida no sólo como criterio clasificatorio, sino como estructurante de organizaciones fomentistas, clubes, cooperativas de vivienda u otras organizaciones, se agrega en el marco de la crisis económico-social el fuerte endurecimiento de las fronteras territoriales. Las dinámicas de guetización paradójicamente coadyuvaron al surgimiento de organizaciones de desocupados. Se trata de un vínculo entre tierra, vivienda y empleo.

En ese proceso cada organización de base de desocupados se fue convir-

tiendo en una suerte de sindicato de desempleados cuyo criterio de agrupamiento era territorial: un barrio, una localidad, un municipio. Esos territorios se inscribían en la segregación clásica de Buenos Aires a la que se le sumaba ahora la capa geológica de la segregación neoliberal: los dormitorios obreros habían devenido una suerte de institución total de la miseria. Sin trabajo o con “changas” en porcentajes que rondaban entre el 80 y 90%, era crecientemente difícil salir de los barrios. Así tenemos una ciudad donde las fronteras urbanas se han profundizado generando procesos inéditos de segregación.

En una ciudad con más fronteras, esas fronteras devienen escenarios de la protesta social. Los puentes que atraviesan metafóricamente esos límites se convirtieron en escenarios compartidos y privilegiados de la disputa política. Aquellos que vivencian la oposición trabajo/desempleo como homóloga a adentro/afuera ocupan el límite por excelencia entre la Capital y el Gran Buenos Aires para reclamar. En ese marco los piqueteros llegaron a imaginar la posibilidad de “sitiar” la Capital Federal como modo de protesta, cortando los diferentes puentes de acceso, ocupando territorialmente el espacio liminal al que habían sido socialmente arrojados.

Cuando se comprende que a las zonas céntricas y caras de la ciudad hace mucho tiempo que los pobres no viajan

Cuando se comprende que a las zonas céntricas y caras de la ciudad hace mucho tiempo que los pobres no viajan por esparcimiento, sino sólo por trabajo, cuando se comprende el creciente encierro territorial implicado en la desocupación, puede entenderse también que el piquete y la marcha, además de su carga política, tengan otras implicancias simbólicas y produzcan otros efectos sobre las fronteras urbanas.

por esparcimiento, sino sólo por trabajo, cuando se comprende el creciente encierro territorial implicado en la desocupación, puede entenderse también que el piquete y la marcha, además de su carga política, tengan otras implicancias simbólicas y produzcan otros efectos sobre las fronteras urbanas. En el pequeño pero usual detalle de que manifestantes se preparen, se arreglen, se vistan, para ir a la protesta porque se preparan para ir al centro de la ciudad, los desocupados enfatizaron y cuestionaron las discontinuidades espaciales. Cuando la protesta adquiere el sentido de paseo, también hay allí una ruptura cultural con la segregación.

Al abordar etnográficamente las prácticas políticas desde su cotidianidad territorial, estudios diversos desacralizan la categoría “piqueteros”. Los piqueteros han sido socialmente percibidos en la ciudad a través de sus protestas y sus escenificaciones urbanas, catalogándolos de manera simplificada a partir del propio corte de las rutas. Los estudios etnográficos ya han mostrado que muchos participantes de las organizaciones de desocupados no se consideran a sí mismos como “piqueteros”, ya sea porque en el propio corte consideran de ese modo a quienes se encargan propiamente de la interrupción, con gomas viejas incendiándose o con sus propios cuerpos y palos, o bien porque distinguen la vida cotidiana y la vida organizacional en el territorio de la acción específica que designan como “ir de piqueteros” (Ferraudi Curto, 2007).

Las fronteras del crecimiento y la integración

El crecimiento económico de Argentina con tasas elevadas desde 2003 implicó

la creación de puestos de trabajo y la reducción significativa de la desocupación. Desde los picos de porcentajes de pobres e indigentes de 2001-2002 también se produjo una reducción, aunque no se retornó en ninguno de los casos a los indicadores previos a la década del noventa, por no aludir a los previos a la dictadura militar. En cambio, no hubo cambios positivos respecto de la desigualdad social, cuyos índices se mantuvieron incólumes mientras descendía la pobreza. Estos aspectos se imbrican con las dinámicas urbanas y los barrios, sin considerar los fenómenos más recientes donde el incremento de la inflación real se tradujo en un incremento de pobreza e indigencia y en aumento de la desigualdad.

Aumento del empleo, reducción de la pobreza y persistencias de la desigualdad implican una nueva tendencia a la multiplicación de los cruces instrumentales de las fronteras urbanas, dinámica que colisiona con un deterioro estructural del transporte público urbano. Si en el círculo vicioso de la crisis los ómnibus que llegaban a los barrios obreros, ahora de desocupados, tenían cada vez menos pasajeros y las empresas reducían sus servicios o simplemente desaparecían, cuando se retoma una fase de crecimiento esas empresas no resurgen con inversiones de un día para otro, así como los caminos y las rutas periféricas se encuentran profundamente deteriorados. De la misma manera, los trenes que conectan el centro de Buenos Aires con los suburbios, privatizados en los años noventa, con servicios pletóricos de atrasos, cancelaciones, vagones destruidos, son parte de la cotidianidad de los trabajadores.

En ese contexto donde las fronteras necesitan ser atravesadas, pero no hay

condiciones materiales para hacerlo en tiempo y espacio tolerables, se produce la rebelión de pasajeros en la estación de Constitución (que conecta la ciudad con el sur) en el año 2006. Hartos del maltrato cotidiano, de cancelaciones, de la degradación del servicio que los degrada a ellos mismos como ciudadanos y trabajadores, grupos de pasajeros destruyen boleterías, incendian sectores de la Estación y lanzan piedras contra quienes intentan reprimirlos. La destrucción de la infraestructura no ingresa en las clasificaciones de las racionalidades de las clases medias y altas, pero tampoco son esos sectores urbanos los principales afectados por la destrucción de la red de transporte público, ni comprenden los significados de “Constitución” en los sectores populares.⁸ Espacio de liminalidad entre Capital y Gran Buenos Aires, paisajes híbridos donde gastronomías populares y vendedores callejeros se enmarcan en una arquitectura monumental que trae a la memoria otro tipo de intervención estatal, el tren condensado en Argentina disputas simbólicas y políticas, donde colonialismo inglés, nacionalización peronista, centralización en la Capital, desconexión del interior, desmonte neoliberal se articulan en la ciudad con su tradicional clasificación ligada a los espacios y a los sectores socioeconómicos. La rebelión de pasajeros no sucedió en la terminal de Retiro, en el ramal Mitre que viaja paralelo al Río de la Plata y a la Avenida del Libertador. La rebelión fue en el tren que pocos cientos de metros después se detiene en la Estación en la cual el 26 de junio de 2002 un oficial de la Policía de la Provincia de Buenos Aires asesinó a Kosteki y Santillán.

Persistencias cambiantes del barrio

Las fronteras de Buenos Aires son lo que los agentes sociales han hecho y hacen con ellas. No son efectos del neoliberalismo, ya que sus propios agentes trabajan sobre sedimentos de múltiples procesos históricos anteriores. Pero además, porque a sus maneras diversas cartoneros, assembleístas, piqueteros, intendentes, legisladores, murgas de carnaval, hinchadas de fútbol y muchos otros actores intervienen en el proceso de construcción social y cultural de esos límites. Los procesos de fronterización continúan abiertos e involucran a los significados de los límites y de las poblaciones que habitan a uno y otro lado (Grimson, 2003).

Más que afirmaciones lineales como que la política se ha trasladado “de la fábrica al barrio”, que además lejos están de ser categorías homogéneas, es necesario considerar las cambiantes relaciones entre el espacio local y el espacio laboral con la actividad sociopolítica como parte de modos de posicionarse y actuar en la sociedad y en relación al Estado. Preguntarse acerca de la territorialización de la política en el contexto neoliberal sin considerar cómo la propia ciudad y sus espacios públicos locales fueron configurados, amenazados, reconstituidos, impide comprender que si el barrio fue clave en los procesos políticos emergentes en los años noventa y posteriores es, en gran medida, porque quienes lo utilizaron habían sido culturalmente constituidos, experiencialmente, en procesos sucesivos, por ese procedimiento de categorización, significación y acción. Categorías nativas como “referentes barriales”, expresan simultáneamente modos de significar una jerarquía política y un señalamiento claro acerca de la espacialidad de esa relación social.

En ese sentido, hay dimensiones del proceso político de Buenos Aires que se interconectan con fenómenos más abarcativos de los cambios globales, pero para entenderlos resulta decisivo partir de comprender la actualización de dispositivos que habían sido contruidos históricamente y que, con cambios y diferencias, son contemporáneamente relevantes.

En referencia a los barrios populares de la década de 1930, Romero afirmaba que allí “habitaban gentes de oficios y condiciones diferentes –obreros, profesionales, pequeños comerciantes, docentes–, conformando una sociedad en la que eran visibles las marcas de los procesos de movilidad social. Las instituciones en las que se constituyó la nueva sociabilidad fueron los cafés o los clubes de barrio, centros de actividades recreativas que estaban en la médula misma de la vida barrial: junto a ellos, se desarrollaron dos instituciones centrales en nuestro análisis: la sociedad de fomento y el comité partidario” (Romero, 2007: 14).

En amplios sectores de la ciudad, esa heterogeneidad presente en diversos ámbitos sufrió fuertes procesos de homogeneización territorial, vinculados a un crecimiento urbano que no fue acompañado de políticas de urbanización, acceso a la ciudad y expansión de derechos. Los sistemas espaciales de los círculos concéntricos y de los puntos cardinales expresan en las categorías urbanas del sentido común esas referencias más homogéneas. Esto se vinculó a que los procesos de movilidad social ascendente fueron cada vez más limitados hasta evaporarse y que en esos mismos espacios comenzó de percibirse el empobrecimiento de sectores populares y la degradación urbana de muchos de sus espacios habitacionales.

Las sociedades de fomento se reconvirtieron (por ejemplo en Juntas Vecinales en villas de Capital Federal) o desaparecieron. Los comités partidarios dejaron literalmente de existir o son centros de distribución de recursos municipales sin la vida pública que tuvieron incluso recientemente, cuando a partir de 1982 adquirieron una importancia muy notoria en los barrios. Podría decirse, en una narración decadentista, que allí donde Romero afirma que “no había institución –así fuera un club constituido al solo efecto de cobijar un garito– que no se sintiera obligada a tener una biblioteca” (*idem*: 14-15), en la actualidad casi no hay organizaciones barriales sin comedores populares o formas de distribución alimentaria. Libros por fideos, pero, *strictu sensu*, no se ha realizado un estudio sistemático que nos informe acerca de la presencia y los usos de los libros y publicaciones que también habitan hoy organizaciones de desocupados, inmigrantes de países limítrofes, vecinos de asentamientos o villas. En uno de los momentos más agudos de la crisis, a inicios de 2003, en la villa más empobrecida de Monte Chingolo, en Lanús, un grupo de desocupados creó una biblioteca con donaciones mezcladas de libros escolares, ficción literaria y los libros políticos clásicos. Los conflictos salariales y sindicales han recobrado importancia en los últimos años, no sólo por la reducción de la tasa de desempleo, sino por políticas gubernamentales específicas. Sin embargo, la vida política no se desplaza linealmente del territorio a la fábrica, sino que se procesa en complejas ecuaciones de barrio y espacio laboral, de organizaciones sociales y sindicatos. La categoría de barrio, con los sentidos

de límite y de pertenencia, es parte de los sedimentos de procesos históricos complejos, de las circunstancias que no han elegido quienes desde posiciones de sujetos divergentes hacen hoy la historia de Buenos Aires.

(*) Universidad Nacional de San Martín y CONICET.

NOTAS

1. Una versión más amplia de este texto se publicará como introducción al libro *La vida política de los barrios populares de Buenos Aires*.
2. Sobre la relación analógica entre las clasificaciones espaciales y la estructura social, así como sobre cómo son estructurantes de las prácticas espacio-temporales de los actores sociales, ver Bourdieu (2002; 2007).
3. En esta sección amplió cuestiones que trabajamos en Cerrutti y Grimson (2005).
4. Borges, Jorge Luis, "El Sur", en *Artificios* (1944), en *Obras Completas*, vol. 1, 2005.
5. En diferentes trabajos de campo he recogido material y verificado ambas cosas.
6. Entre los complejos motivos (que aquí no pueden ser analizados) no debería dejar de considerarse un proceso bastante exitoso de recomposición hegemónica, por un lado, y la inexperiencia social combinada con el papel de las agrupaciones políticas tradicionales que terminaron boicoteando el proceso por otro. Las protestas tendieron bastante rápidamente a rutinizarse y a perder potencia de interpelación política. Ahora, cabe interrogarse acerca de dos sedimentos experienciales de ese proceso. Por una parte, acerca de los nuevos entretreídos sobre el espacio público en una nueva etapa. Por otra parte, la reactualización desplazada de esas escenas en la memoria en marzo de 2008, durante el conflicto entre el gobierno y "el campo", aunque en ese caso sin la capacidad política implicada en la oposición al estado de sitio que, a su vez, convocaba a otros fantasmas de la experiencia argentina reciente (Grimson, 2004).
7. Información proporcionada por Carina Balladares.
8. Esto retoma un análisis que expuso Pablo Semán en la Biblioteca Nacional pocos días después de la protesta popular en Constitución en 2006.

BIBLIOGRAFÍA

- Auyero, Javier, *La política de los pobres*, Manantial, Buenos Aires, 2001.
- Bonaldi, Pablo y Del Cueto, Carla: "Fragmentación y violencia en dos barrios de Moreno", en Grimson, A. *et al* (comps): *La vida política de los barrios populares de Buenos Aires*, Prometeo, Buenos Aires, 2008, en prensa.
- Borges, Antonádia, *Tempo de Brasília. Etnografando lugares-evento de la política*, Relume Dumará, Río de Janeiro, 2003.
- Borges, Jorge Luis, [1944] "Sur", en: *Obras Completas*, vol. 1., Emecé Buenos Aires, 2005.
- Bourdieu, Pierre, "Efecto de lugar", en: *La miseria del mundo*. FCE, México, 2002.
- Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2007.
- Briones, Claudia; Fava, Ricardo; Rosan, Ana, "Ni todos, ni alguien, ni uno. La politización de los indefinidos como clave para pensar la crisis argentina", en: Grimson, Alejandro (comp.) *La cultura en las crisis latinoamericanas*, CLACSO, Buenos Aires, 2004.
- Carman, María, *Las trampas de la cultura. Los "intrusos" y los nuevos usos del barrio de Gardel*, Paidós, Buenos Aires, 2006.
- Cerrutti, Marcela y Grimson, Alejandro, "Buenos Aires, neoliberalismo y después", en: Portes, Alejandro; Roberts, Bryan; y Grimson, Alejandro (editores) *Ciudades Latinoamericanas*, Prometeo, Buenos Aires, 2005.
- De Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano*, Universidad Iberoamericana-ITESO, México, 1996.
- Delamata, Gabriela, *Los barrios desbordados*, Eudeba-Libros del Rojas, Buenos Aires, 2004.
- Devoto, Fernando *Historia de la inmigración argentina*, Sudamericana, Buenos Aires, 2003.
- Diez, Patricia: "Mecha en el barrio: situaciones dilemáticas y drama social entre demandas morales", en Grimson *et al*, *op. cit.*
- Durkheim, Émile y Mauss, Marcel, "Sobre algunas formas primitivas de la clasificación", en: Durkheim, Émile. *Clasificaciones primitivas (y otros ensayos de antropología positiva)*, Ariel, Barcelona, 1996.
- Ferraudi Curto, María Cecilia, "Cuando vamos de piqueteros": una aproximación crítica al concepto de identidad, en: *La sociología ahora, Siglo XXI, Buenos Aires*, 2007.
- Frederic, Sabina, *Buenos vecinos, malos políticos*, Prometeo, Buenos Aires, 2003.
- "Trabajo barrial, reconocimiento y desigualdad en Lomas de Zamora", en Grimson *et al*, *op. cit.*
- Gorelik, Adrián, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, UNQUI, Buenos Aires, 1998.
- Gravano, Ariel, *Antropología de lo barrial*, Espacio, Buenos Aires, 2003.
- Grimson, Alejandro, *Relatos de la diferencia y la igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires*, Eudeba, Buenos Aires, 1999.
- Grimson, Alejandro (comp.), *Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro*, Ciccus/La Crujía, Buenos Aires, 2000.
- Grimson, Alejandro, *La nación en sus límites. Contrabandistas y exiliados en la frontera Argentina-Brasil*, Gedisa, Barcelona, 2003.
- Grimson, Alejandro, "La experiencia argentina y sus fantasmas", en: Grimson, Alejandro (comp.), *La cultura en las crisis latinoamericanas*, CLACSO, Buenos Aires, 2004.
- Gutiérrez, Leandro y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2007.
- Kessler, Gabriel, *Sociología del delito amateur*, Paidós, Buenos Aires, 2004.
- Merklen, Denis, "Vivir en los márgenes: la lógica del cazador. Notas sobre sociabilidad y cultura en los asentamientos del Gran Buenos Aires hacia fines de los 90", en: Svampa, M. (ed.), *Desde abajo. La transformación de las identidades sociales*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2000.
- Reguillo, Rossana, "Ciudades y violencias. Un mapa contra los diagnósticos fatales", en: Reguillo, Rossana y Godoy, Marcial (Editores) *Ciudades Translocales: espacios, flujo y representación*, ITESO-SSRC, México, 2005.
- Rodríguez, María Graciela, "Escribir los bordes. Los mensajeros en moto y los procesos de circulación cultural", Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 2008.
- Romero, Luis Alberto, "Introducción", en Gutiérrez, Leandro y Romero, Luis Alberto: *Sectores populares, cultura y política*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2007.
- Segura, Ramiro, "Si vas a venir a la villa, loco, entrá de otra forma", en Grimson *et al*, *op. cit.*
- Semán, Pablo, *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*, Gorla, Buenos Aires, 2006.
- Svampa, Maristella y Pereyra, Sebastián, *Entre la ruta y el barrio*, Biblos, Buenos Aires, 2003.
- Villa, Raúl, *Barrio-logos. Space and Place in Urban Chicano Literatura and Cultura*, University of Texas Press, 2000.

ARGENTINA CRECE LEYENDO

bp

Comisión
Nacional de
Bibliotecas
Populares



KILÓMETROS DE LIBROS

Circuitos Regionales de Promoción de la Lectura 2008 con el uso del bibliomóvil en: La Rioja, Salta, El impenetrable Chaqueño, Región Cultural de las Lagunas en la Pcia. de Buenos Aires y Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

conabip
Comisión Nacional de Bibliotecas Populares



Más información en:
www.conabip.gov.ar
0800-444-0068



Secretaría de
Cultura
Presidencia de la Nación

La construcción del escenario público y las políticas urbanas

Por Jaime Sorín

Lógica colectiva o lógica comercial. Tal es el dilema que señala Jaime Sorín para pensar la ciudad y sus formas de gestión. Para discutir acerca de las políticas públicas hay que partir, propone Sorín, de la propiedad de la tierra. Buenos Aires fue históricamente un sitio en el que sus extensiones estuvieron predominadas por la tenencia privada, quedando sus restos, bañados, basurales y tierras de nulo valor patrimonial, en manos del municipio. En esos márgenes se fueron localizando las poblaciones migrantes, fundamentalmente aquellas que venían del interior en la década del cuarenta. Esos asentamientos, de construcciones precarias, fueron tratados de dos maneras, ambas sin tener en cuenta a sus moradores: la erradicación dictatorial y la radicación burocrática. Una práctica que combina la planificación de la tierra como bien inmobiliario y la gestión de los “ilegalismos”; tanto en la ausencia de una política habitacional acorde con las necesidades y proyectos populares, como en las excepciones, convertidas en reglas, del Código Civil. Enclaves mercantiles o creación de una nueva cultura urbana, democrática y popular e igualitaria, son las opciones en juego, dilemas que aún permanecen irresueltos.

La ciudad es una construcción política y cultural que se funda cotidianamente y en la cual convergen intereses públicos y privados. Según cual sea la opción política que adopte la administración local será el predominio de unos u otros y así tendremos una ciudad vista desde el espacio público o una “ciudad de los negocios”.

Un artefacto colectivo o un conjunto de intereses en competencia.

Para hablar de lo público/privado hay que empezar por la propiedad de la tierra, tema que en nuestro país nunca estuvo en discusión para las clases dirigentes: debe ser privada, y concentrada si es posible. La ciudad de Buenos Aires no fue ajena a esta vocación y es así que en 1.942 solamente se encontraba en manos municipales el 10,2% (2.053 Ha) de su superficie: grandes predios perimetrales casi inutilizables por su condición de inundables, sin infraestructura ni transporte. En ellos se arrojó la basura y se asentaron los inmigrantes más pobres, los del interior, que comenzaron a llegar en la década del 40. Se instalaron como y donde pudieron, especialmente en esos bajos de Flores y Lugano que el municipio hasta entonces ignoraba.

Presionados por la situación los gobiernos fueron acompañando de diversas maneras estas incursiones: tolerando algunas veces las ocupaciones y en otras construyendo él mismo viviendas transitorias siempre permanentes. Esta manera de “gestionar” la tierra manteniendo la propiedad y tolerando la presencia de núcleos urbanos “ilegales” que improvisan en la ocupación del suelo –generalmente desde la acción individual– dio como resultado una situación de inestabilidad continuada que osciló entre la *erradicación* dictatorial y la *radicación*

burocrática manteniendo el suspenso hacia el futuro e impidiendo mejoras reales y permanentes en las condiciones de vida de los habitantes.

Más allá de los colores políticos y las mejores o peores intenciones de cada administración, desde la demolición de “Villa Esperanza”

–que inaugura en 1935 la política de expulsión– hasta la Ordenanza 44.873/89 que legalizaba la “radicación”, la continuidad burocrática traslada en el tiempo una única concepción de ciudad: la manzana histórica dibujada sobre un espacio vacío, desde los planos municipales de 1898/1904, como factor de integración social. Y fuera de ella nada...

Establecido este patrón inmobiliario, la gestión de la tierra se limitó a encuadrar los barrios en un trazado de martillero, que se adecuara al Código Civil, demoliendo todo vestigio urbano que expresara una cultura diferente. Y es justamente esta palabra la que debería respetarse, legitimarse, si de radicar o residencializar a las poblaciones actuales se trata.

El Estado debería replantearse, escuchando alguna vez sin pre-judicios a las organizaciones de los pobladores, qué significa *RADICAR* y cuáles son los términos en los cuales una acción de este tipo puede desarrollarse, habida cuenta de los diferentes intereses que se enfrentan y de la historia que este

Por eso es tan importante el desarrollo de temáticas como la radicación de las villas en una dirección que privilegie la transformación de acuerdo a los deseos y costumbres de sus habitantes; regularizar los dominios individuales como punto de partida para eliminar la incertidumbre del futuro y arraigar definitivamente al conjunto social, y simultáneamente resolver la problemática de la integración al entorno desde la cotidianidad, presente en las tramas urbanas existentes, y no desde la topadora municipal.

término carga. Y también cómo se ha ido construyendo un orden urbano desde la interpretación –y las excepciones– en los códigos que fueron dando forma a la ciudad de acuerdo con los intereses económicos predominantes.

La gestión pública de la tierra (no sólo de la pública sino de la totalidad del territorio), entendida con nuestros parámetros de los años 90, convirtió a la ciudad en mercancía, produciendo enclaves dentro de una sociedad pauperizada y poniendo en valor sectores urbanos que podían producir diferencias rápidas para los capitales privados.

El destino de las propiedades estatales, el uso que se les dé a las mismas, es un factor de redistribución de la renta y de acuerdo con esto puede inclinarse hacia un lado u otro de la sociedad. Por eso es tan importante el desarrollo de temáticas como la radicación de las villas en una dirección que privilegie la transformación de acuerdo a los deseos y costumbres de sus habitantes; regularizar los dominios individuales como punto de partida para eliminar la incertidumbre del futuro y arraigar definitivamente al conjunto social, y simultáneamente resolver la problemática de la integración al entorno *desde la cotidianidad*, presente en las tramas urbanas existentes, y no desde la topadora municipal.

Pero no es el *arraigo* de los colectivos villeros el único problema que la ciudad enfrenta y que requiere una política sobre el suelo urbano. Queda poca tierra pública y gestionarla no es –o no debería serlo– una operación desarrollada desde parámetros sólo económicos-inmobiliarios, sino un problema esencialmente cultural que debe dirimirse en el seno de la sociedad. Y con intervención de los diferentes intereses que se ponen en juego trascendiendo y controlando los autoritarismos (y los

negocios) a los que son proclives las burocracias de turno.

Como ejemplos de lo contrario tenemos las dos operaciones de gran escala llevadas adelante en los últimos años: Puerto Madero y la Corporación del Sur.

En el primer caso a través de un proyecto urbano que terminó privilegiando los negocios privados –apoyados en una enorme inversión del Estado– por sobre la utilidad social. Una oportunidad para generar una expansión sobre tierras públicas ligada a la recuperación de la zona sur se transformó en un apéndice innecesario del norte, con problemas permanentes de accesibilidad e inserción inadecuada en los usos urbanos (no sólo por lo que se decidió no realizar sino por el “todo vale” admitido en función de una rentabilidad que no llegó a la sociedad).

Fue presentado como modelo reproducible de *cogestión público-privada* a pesar de haberse demostrado, por su falta de transparencia y manejo discrecional de los fondos públicos, que sólo ha servido al interés particular de funcionarios y capitales inmobiliarios sin que sus ganancias generaran como contraparte recursos para el desarrollo de otras zonas postergadas.

La gestión pública de la tierra (no sólo de la pública sino de la totalidad del territorio), entendida con nuestros parámetros de los años 90, convirtió a la ciudad en mercancía, produciendo enclaves dentro de una sociedad pauperizada y poniendo en valor sectores urbanos que podían producir diferencias rápidas para los capitales privados. Expulsando población (como en Warnes y Abasto), o creando falsos barrios para las postales turísticas (como en Puerto Madero).

Al discurso tradicional que acompañó el ciclo modernizador con expansión

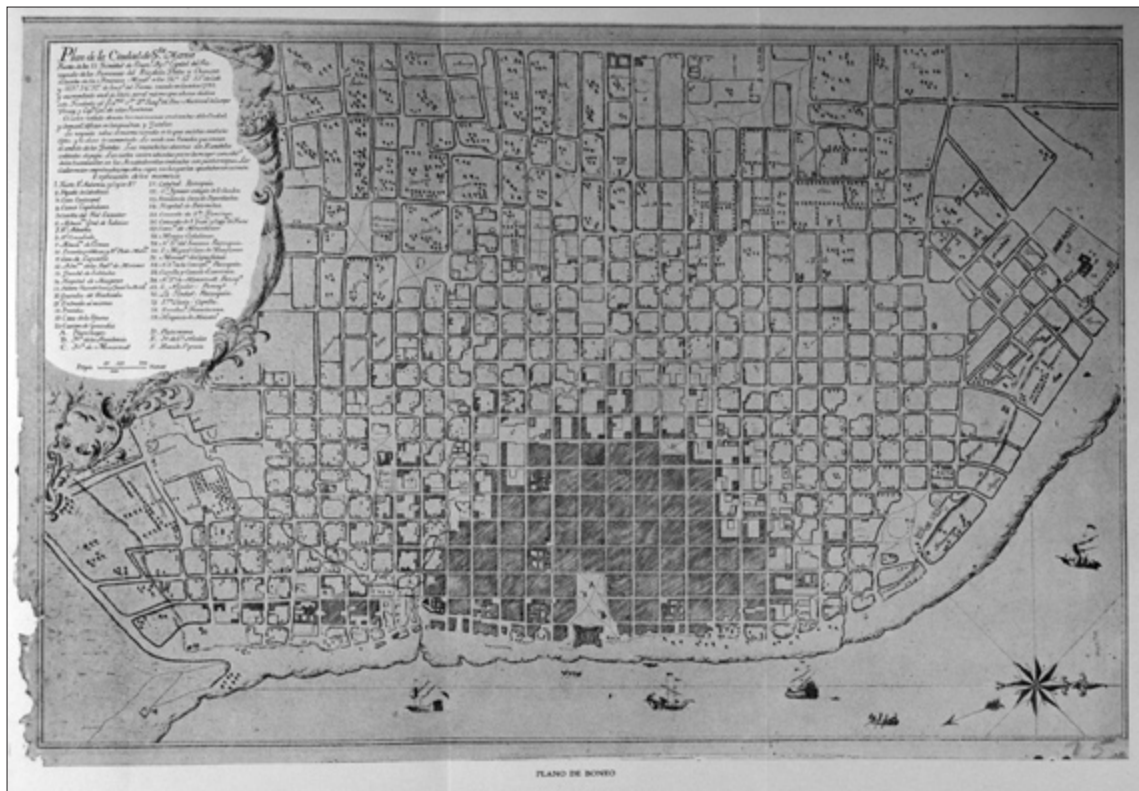
y sueños de homogeneización de clase media se le sobreimpuso la deformación de una nueva hipótesis urbana de moda: la ciudad por partes y los proyectos sectoriales. Claro que desde la cáscara, y tomando los temas preferidos de los desarrolladores privados devenidos en planificadores: una urbanística de soluciones específicas sin marco, desarticulando la ciudad y rompiendo toda trama de solidaridad interna.

Es emblemático que a la primera fase de la rehabilitación de los viejos almacenes ingleses siguiera la acción más salvaje iniciada con los diques al este y la demolición de los silos de Bunge y Born. Éstos, considerados piezas maestras de la arquitectura moderna internacional por arquitectos como Gropius y Le Corbusier, estaban supuestamente protegidos por el Plan Maestro.

Era muy obvio desde el inicio que la concentración de inversiones entre Puerto Madero y Retiro no marcharía en el sentido de reequilibrar la ciudad, de cerrar viejas deudas con el sur, sino hacia la garantía para el mercado inmobiliario de una inversión sin riesgo a través de la consolidación de un urbanismo a su servicio.

Avanzada de los bolsones de riqueza, Puerto Madero puso en vidriera una tipología de enclave, expresiva de la fragmentación urbana y la polarización social: la torre-country, modelo de exclusión y garantía de exclusividad para una clase media que ansiaba aislarse de un entorno que imaginaba aterrador.

David Harvey llamó a estas nuevas expresiones urbanas “lugares nodales de cualidad”, en ocasiones verdaderos parques temáticos donde los habitantes son extras de una película turística. Puerto



Archivo Mapoteca "Mannuel Selva"

Madero y ex-Palermo son los ejemplos extremos que Buenos Aires ofrece al mundo en su afán de competir.

“La competitividad requiere apostar por la distinción, la diferencia, lo cual se expresa especialmente mediante la imagen o el perfil de la ciudad, la oferta cultural, el ambiente urbano” (Jordi Borja).

La última versión de esta *modernización conservadora* se pretende realizar en la zona sur, y aquí volvemos al principio. Esta vez se trata de una corporación puramente estatal, sin otra estrategia de gestión urbana que una serie de proyectos sin financiamiento, que se plantea hipotecar el último residuo de tierra pública a través de fideicomisos que garanticen las ganancias privadas (la avanzada sobre los terrenos de los neuropsiquiátricos como ejemplo extremo).

Están ausentes –o se ignoran– los mecanismos de recuperación de las ganancias extra que generará la inversión estatal a los privados, cómo se resolverá el problema del hacinamiento por falta de tierras y superposición de hogares en las villas, cómo se residencializará a la población actual en barrios como La Boca si se prioriza la gentrificación, etc.

Villa 31, Retiro



En una ciudad que siempre se pensó a sí misma desde la cuadrícula pública, como una comunidad de propietarios individuales que convivían en la diversidad permitida por una estructura urbana indiferenciada y potencialmente inclusiva, estos temas son de interés reciente. Con un ambiente profesional en el que el planeamiento tradicional confundió por años *PLANES* con *PLANOS* y *reglamentos de construcción* con *planificación urbana* y abandonada a los intereses privados y a la *arquitectura del plano municipal* (al decir de Vaccarezza) fue creciendo y llegando a sus límites impulsada por los emprendimientos individuales de inmobiliarias clase media y de un Estado sin políticas reguladoras de las relaciones en el territorio.

Cuando los cambios en el paradigma de crecimiento urbano condujeron violentamente –a fines de los 80 y durante los 90– a la reconversión del espacio público en negocio privado, a la desaparición de la infraestructura pública reemplazada por la visión empresarial que considera al ciudadano como cliente, una visión progresista de la ciudad debería urgentemente repensarse hacia una política que dé cuenta de todos los temas que hacen a la necesidad de la comunidad de desarrollar una *cultura urbanística* que trascienda el corporativismo vecinalista y piense en términos políticos los temas públicos.

Por ejemplo: hay que desarrollar la discusión sobre el futuro del patrimonio territorial; acerca de la necesidad de una legislación sobre tierras y uso del suelo que trascienda posiciones meramente conservacionistas y miopes que eluden el debate sobre las condiciones de vida de los sectores más postergados de la ciudad, entre quienes el hacinamiento y las condiciones de insalu-

bridad de la vivienda hacen estragos; debatir que “espacio verde” no es sinónimo de espacio público.

Es decir que para el surgimiento de una cultura urbana democrática y popular, es fundamental reconstruir un escenario público local en el que se privilegie la elaboración de un discurso político de ciudad. De otro modo la obsesión de nuestros gobernantes por ofrecer una imagen atractiva para la inversión privada globalizada termi-

narán, indefectiblemente, en el ahondamiento de la dualización social y la fragmentación del territorio.

Pensar en la ciudad de Buenos Aires como la nueva Shanghai, actual modelo de destrucción de la cultura local y paraíso de negocios que asocian burocracia estatal con intereses privados, es exactamente lo opuesto a nuestra necesidad presente: reconstruir la trama social y el sueño de una sociedad inclusiva e igualitaria.



www.abanico.edu.ar

revista de letras de la Biblioteca Nacional,
todos los meses buena lectura.

Intermezzo

Nicolás Casullo perteneció a una tradición crítica que postulaba que la experiencia originaria ya había ocurrido y que ahora sólo podrían apreciarse

meras reiteraciones, copias degradadas, quizás objetos falsos o inauténticos. En nombre de esta percepción, quizás emparentada con la idea de un mito originario que se iba agotando progresivamente, pensó sobre la vida cultural de un modo amargo, escéptico. Sin embargo, su forma de encarar la crítica cultural fue gozosa. No actuó de profeta ilustrado, condolido por la decadencia. Por el contrario, abrigaba una pequeña chispa de redención en sus actitudes militantes, que sin embargo estaban encubiertas, no dadas a que cualquiera las contemplase. Vivió dentro de la reflexión sobre el mito del sujeto cautivo. La cultura contemporánea transcrita en serie y con una lengua que no percibía que al nacer ya había sido victimada por las mecánicas de reproducción técnica, había generado una gran sustitución en la vida del sujeto. En ese reemplazo gigantesco, podría definirse el sujeto como lo que era pensado por un a priori cultural inerte que sin embargo le dejaba la posibilidad de creerse libre. Aún más, actuaba en términos sujetados en el mismo momento en que proclamaba su autonomía. No obstante, Casullo llevó la crítica que permitía esta confiscación de la experiencia con una originalidad que lo apartaba de las clásicas doctrinas de la alienación o la manipulación de las conciencias. Era un novelista que dejaba que su objeto lo albergase, y entonces lo describía con una ristra de significados poliédricos, a la

manera de una inagotable rapsodia. Su enumeración de hechos debía tener gracia y llamar a la reflexión por el ridículo o la risa. Por otra parte, su estilo de reconquista de la experiencia viva, no era fácil de detectar. Era su escritura oceánica que repentinamente revelaba una chispa cómica, su cuerda fundada en el asombro sosegado por las ocurrencias diarias, sobre todo las de la vida popular, a la que festejaba y cuestionaba a un tiempo. Estaban también sus largas horas frente a la materia viva de una conversación, llena de implícitos, en la que sobrevolaba siempre el miasma argentino, la voz arrastrada de la pulsión inconfesable que sólo morando en ella se podría cuestionar. Casullo rodeaba el objeto oscuro de nuestras vidas y lo dejaba como una molesta pieza, irrisoria, de nosotros mismos. Lejos de esgrimir una identidad cultural acabada, Casullo pensaba en las identidades como algo fraguado en cavernas inaccesibles, no menos inexistentes por el hecho de reclamar que se las buscara, inútilmente, en el interior de los últimos gestos vivos que subsistían, luego de que lo que llamamos cultura hiciera su trabajo macizo, metódico y negligente. La amistad, práctica que no inspiraba declaraciones ni cartillas, lo arrojaba en lo indefinible de la existencia. Su correspondencia, pensamiento veloz, etnografía del esperanzado que aparentaba no serlo, deja piezas de su intuición ensayística insaciable. El escrito de Ricardo Forster que recorre las travesías de su vida, urdida de anécdotas, pasiones y sinsabores, y la correspondencia, interrumpida, que venía sosteniendo con María Pía López alrededor del significado de sus intervenciones públicas en tanto intelectual que no rehúsa al compromiso y la exposición, dan cuenta de ambas cuestiones.

Elogio de la amistad (a Nicolás Casullo)

Por Ricardo Forster

El texto de Ricardo Forster que aquí presentamos no puede considerarse tan sólo como una semblanza. Hay en él una sensibilidad muy especial que lo atraviesa; la historia de una amistad profunda, tramada de conversaciones, complicidades y silencios. Momentos que, al ser recordados, no pueden dejar de reparar en los tonos de voz, las gestualidades, las angustias personales y las risas forjadas en esta relación. Bajo la huella de estos recuerdos, Forster recorre la travesía biográfica, existencial, intelectual y política de Nicolás Casullo. Una vida hecha de trayectos singulares: historias barriales, preocupaciones filosóficas, exilios, gustos literarios, charlas de café, reflexiones sobre el arte, pasiones futbolísticas y una persistente pregunta por la política. Una insistencia en el compromiso que no podía dejar de reparar en los efectos del terror y sus implicancias en los modos de vida contemporáneos: el individualismo neoliberal y las subjetividades mediatizadas. Casullo desarrolló una escritura ensayística, en resistencia con las formas estandarizadas de las jergas burocráticas de la académica, un habla que se hundía en las raíces del lenguaje popular y un sello distintivo en los temas, las preocupaciones y los debates que sostuvo con énfasis militante y estilo personal hasta sus últimas intervenciones.

“La amistad, esta relación sin dependencia, sin episodio, y en donde entra sin embargo toda la simplicidad de la vida, pasa por el reconocimiento de la extrañeza común que no nos permite hablar de nuestros amigos, sino tan solo hablarles...”

Maurice Blanchot

¿Cómo hablar del amigo ausente? ¿Qué decir, qué palabras encontrar para hurgar en la memoria y en el silencio de una conversación cuyos hilos secretos se hundían en el tiempo en el que se fue tallando la amistad? ¿Cómo hacerlo sin convertir, al amigo, en un recuerdo que se aleja? Nicolás era un tipo pudoroso e introvertido, eludía con astucia cualquier charla que girara hacia la intimidad sin, por eso, dejar de ser próximo y entrañable. Tenía la virtud de convertir a sus palabras en portadoras de las mil formas de la vida, esas que podían detenerse morosas en una anécdota de su infancia en Almagro, infancia real, de tardes de fútbol y aventuras en los pasillos laberínticos del Abasto, o desplazarse, como un chispazo, hacia la página de un libro recién leído y cuya urgencia le exigía compartirlo en una larga conversación de café, de esas en las que podían desfilar sin aspavientos ni engolamientos su amado Hölderlin, sus incursiones por la tragedia griega o por el romanticismo alemán con una furiosa discusión alrededor de los prejuicios insoportables, para él, de la clase media porteña junto con un desvío, algo más lúdico, por la un tanto maltrecha pasión racinguista que lo persiguió con sus alegrías y desdichas a lo largo de toda su vida.

Nicolás disfrutaba con esas tenidas de café, con esos interminables diálogos

en los que su apasionamiento tan a veces lo llevaba hacia el arrebató que no disminuía en nada su inteligencia argumentativa. Extraña circunstancia en la que la sangre caliente lejos de arrebatar los argumentos no hacía más que afilarlos para convertirlos en verdaderas máquinas de intensidad y profundidad. Su conversación era directa y oblicua, simple y compleja a la vez, capaz de analizar minuciosamente la historia detrás de cada palabra y de recorrer los meandros de diversas tradiciones filosóficas, estéticas y políticas sin renunciar, por eso, a la palabra directa, dura, exigente con lo pensado y diáfana para abrirse hacia una comprensión más acabada de la complejidad del mundo. Había una cierta distancia entre su oralidad y su escritura; mientras que la primera hurgaba en la memoria popular del lenguaje, esa que le salía con total espontaneidad, la que venía de la jerga del barrio y de las charlas futboleras, la segunda tenía un sesgo intransigente, una vuelta y revuelta sobre las dificultades del decir que, en él, se transformaba en una escritura ardua y bella, barroca y exigente para el lector, como quien desea reconocer que el mejor obsequio que puede hacerse a alguien que lee lo que escribimos es no ahorrarle dificultades siendo atentos con su inteligencia.

Y Nicolás estaba convencido de la responsabilidad inmensa que se encierra en la escritura, de ahí sus búsquedas continuas, afanosas a través de la selva del lenguaje cruzando géneros y tradiciones, la literatura con el ensayo filosófico, el resto de periodismo que marcaba sus trazos en el papel con la absoluta rigurosidad de un pensador de alturas, de un pesquisador de libros y de herencias, de argumentos que ha-

bía que salir a buscar a los desvanes de la memoria y de la espontaneidad de lo que nos rodea. Nicolás estaba a sus anchas tanto en su biblioteca, amplia, ecléctica y abierta a sus múltiples intereses; (allí podía encontrarse una infinidad de libros sobre la Viena Fin de Siglo; sobre marxismo; sobre el arte y sus derivas históricas; sobre los caminos de la tradición utópica a la que, en un tramo de su inquietud intelectual, analizó con agudeza y vastedad; sobre, cómo no, el peronismo y sus mil rostros; sobre Sarmiento y Martínez Estrada; sobre Hegel y Heidegger; sobre Walter Benjamin y Franz Kafka... todo se guardaba en esa biblioteca de la calle Gallo que venía a expresar sus caminatas laberínticas por la cultura moderna, por el arte, por la religión en sus diversas derivas a través de las sendas del misticismo, de la cábala y del corpus bíblico al que recorría con fruición desde su infancia metodista y, como punto culminante y articulador de su itinerario personal, por la pasión política); pero también se sentía a sus anchas en un viejo bar conversando del mundo y sus aledaños con los amigos, que podían ser los más antiguos, los de la infancia en el Abasto, como esos otros que acompañábamos sus aventuras intelectuales y de las otras. Discusiones en las que regresaba al pasado para instalarse de un salto en el presente; en las que recordaba sus tiempos militantes y sus años de exilio en los que nunca dejaron de asaltarlos los fantasmas de un ayer familiar y argentino, de esa herencia, que le venía por el lado de la madre, de una amorosa y siempre tensa relación con el peronismo y las tradiciones nacional-populares a las que engalanaba con su escritura empeñada en hacer circular, al mismo tiempo, a Cooke con Breton, a Evita con

Novalis, a Perón con Meister Eckart, a los escritos que imaginaban la revolución en América Latina con la poesía de Paul Celan, a Walsh con Sófocles. Nicolás era todos esos rostros y escritos, el conjunto de esas memorias y de esos espectros que se arremolinaban en su pensar intransigente profunda y esencialmente atravesado por la pasión política que, en él, se inscribía en un deseo siempre insatisfecho de justicia y emancipación.

No puedo dejar de recordar los diálogos que durante más de 20 años mantuvimos con Nicolás Casullo; diálogos atravesados por la inquietud de la transmisión y por el cultivo de una amistad sostenida sobre herencias compartidas y siempre puestas en discusión, sabiendo, cada uno, que nos movíamos en un territorio pletórico de marcas y de equívocos, surcado por deudas y por novedades poco tranquilizadoras. ¿Cuántas veces conversamos sobre la relación entre el presente, sus demandas, y esos espectros que viniendo de lejos seguían marcando nuestras travesías intelectuales? Hoy sé que la palabra y la escritura de Nicolás se han vuelto parte fundamental de esa herencia que obliga a la transmisión, que nos recuerda que persiste, acá, ahora, entre nosotros, lo todavía no dicho por el amigo ausente. Extraña paradoja que transforma una amistad entramada de largas conversaciones desarrolladas en múltiples cafés de Buenos Aires y de otras ciudades en una experiencia, mía e intransferible, de sentir su legado como señal de un camino que permanece abierto hacia un porvenir que no puede sino remitirme al ayer de una amistad que seguirá insistiendo en todo intento de transmisión que alcance a emprender. Apenas un círculo que se cierra para volver a abrirse en la

continuidad de un diálogo que seguirá desplegándose en el interior de esa amalgama extraña y exuberante hecha de recuerdos y de lecturas, de aquello espectral del amigo que permanecerá en lo que iré diciendo, escribiendo y pensando con la apertura del sentido que nacerá de sus páginas releídas desde la nostalgia y desde la imprescindible actualización, desde esas urgencias del día a día que reubican los legados y las herencias para entramarlas con un tiempo presente surcado por lo anacrónico. Tal vez la amistad, la que se teje en la ausencia del amigo, sea un anticipo de la eternidad.

No hay, no puede haber, nuevas escrituras que eludan las deudas y los duelos; la de Nicolás ha sido y será una deuda que no se puede pagar, de esas que no nos obligan a otra cosa que a seguir insistiendo con el legado, con las sugerencias, con los giros de expresión, con lo impronunciado en lo pronunciado de un decir muchas veces laberíntico. Si bien todo camino a través del lenguaje es individual e intransferible, no es menor, en la travesía de las ideas, en la pasión de la escritura, la permanencia de lo espectral en cada empresa y en cada desafío que se pueda o se quiera emprender. Y en este sentido la obra de Nicolás Casullo se inscribe, con absoluta potencia y legitimidad, en lo mejor de la tradición ensayística argentina, esa a la que él siempre cultivó y defendió contra las huestes de un neoacademicismo depredador de herencias y legados fundamentales; sabiendo, como sabía, que se trataba de una batalla decisiva en un tiempo de inclemencias para los saberes anclados en el ensayo y la experimentación, en esos cruces de caminos capaces de mantener la tensión de mundos diferentes y de no renun-

ciar a la irradiación, en la escritura, de los lenguajes políticos. En el interior de esa propuesta persiste, en nosotros, la voz de Nicolás, su deseo de redención y su extrema lucidez de escéptico consumado ante las derivas de una época dominada por los falsarios y los anuncios, realizados, de la catástrofe. Parábola, ¿bíblica?, capaz de unir el tiempo mesiánico de la espera con la acidez del pesimista.

A Nicolás le dolía la Argentina, pero también la gozaba porque se sabía anclado en Buenos Aires, en sus liturgias y en sus miserias, en sus dones míticos y en sus permanentes llamadas a la catástrofe. Recuerdo esas caminatas frecuentadas a lo largo de varias décadas en las que todo se conjugaba como si fueran figuras espectrales: los años del primer alfonsinismo atravesados por los debates en torno a las herencias modernas, a la revisión del marxismo, a la renuncia de un peronismo que marchaba hacia su agusanamiento; esos otros años dominados por la cultura embrutecedora del menemismo que nos llevó a construir zonas de refugio y resistencia regresando sobre tradiciones filosóficas amenazadas que condujeron a la concreción de la revista de su vida, *Confines*; luego su ácida interpretación de la rebelión de las cacerolas en 2001 hasta llegar a ese tiempo anómalo inaugurado por el discurso de Kirchner en mayo de 2003 y que produjo en Nicolás, y en algunos de sus amigos, un entusiasmo que unía la novedad con la nostalgia, lo actual con el ayer. Y finalmente, aunque no en menor medida ni con menos intensidad, ese regreso a la intervención pública desde esa invención que le pertenece en gran parte y que lleva el nombre de Carta Abierta, de una epístola signada en sus núcleos decisivos y fulgurantes por su

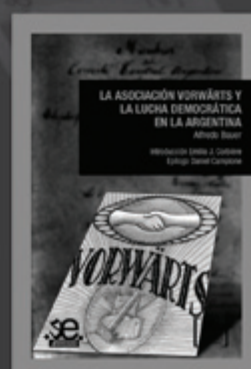
escritura impaciente, urgida por los acontecimientos pero indeclinable en su rigurosidad y en sus desafíos político-intelectuales.

En una de sus últimas frases se guarda todo el enigma de su pensamiento, en ella puede vislumbrarse el sentido entrañable de todas sus búsquedas: “si las cosas ya no se escriben de otra forma ya no se escriben más”. Allí está Nicolás, sus palabras reas y sabias, sus páginas eruditas y apasionadas, sus ensayos fulgurantes, intensos, decisivos para pensar “entre épocas” y a destiempo de lo aceptado y de lo rutinario; pero también están sus novelas, ese *frutero de los ojos radiantes* capaz de sumergirnos en el laberinto de la historia argentina, de una casa de Almagro, de antiguos misticismos, de fervorosos amores y de crípticas iniciaciones juveniles enmarcadas en el juego de las luces y de las sombras de un itinerario abierto hacia el misterio de la vida. Una escritura, la de Nicolás, tráfuga de los especialismos alambicados, crítica de las fórmulas de fácil digestión y distante de la producción en serie de las usinas universitarias; capaz de habitar en el cruce de caminos y de moverse en la alquimia de la que saldrían sus ensa-

yos y novelas, esos textos contaminados y contaminantes signados por los fantasmas de la historia, de esa que comenzó en una interminable casa de la calle Lavalle.

¿Despedirme del amigo tan querido? ¿Cómo? Tal vez guardando en mi memoria los secretos de toda genuina amistad sabiendo, como lo decía Blanchot en ese breve ensayo que Nicolás estaba leyendo mientras se le iba el tiempo, que “la discreción no está en el simple rechazo a hacer confidencias (lo cual verdaderamente sería muy grosero, y ya el mismo hecho de pensar en eso), sino que es el intervalo, el puro intervalo que, de mí a ese otro que es un amigo, mide todo lo que hay entre nosotros, la interrupción de ser que no me autoriza jamás a disponer de él, ni de mi saber de él (aunque sea para alabarlo) y que, lejos de impedir toda comunicación, nos pone en relación al uno con el otro en la distancia y a veces en el silencio de la palabra”. Adiós Nicolás, mi agradecimiento infinito por haberme donado tu amistad, y por esas palabras no dichas que me permiten seguir persiguiendo las huellas dejadas en esas caminatas compartidas por la ciudad de la vida, de las ideas y del amor.

Colección *Reediciones & Antologías*



La Colección *Reediciones y antologías* está animada por una mirada que vuelve sobre los textos pasados. Una visita curiosa y cauta que intenta traer al presente un conjunto de escritos capaces de interpelarnos en nuestra existencia común. Trazos sutiles que convocan a despertar la sensibilidad crítica de un lector, desprevenido u ocasional, que encontrará en estos volúmenes buenas razones para repensar nuestra incierta experiencia contemporánea.

Una conversación interrumpida

Por Nicolás Casullo y María Pia López

Se piensa al amparo de conversaciones. O en su interior. Con los libros, sus autores, con opiniones, con amigos, con adversarios. Porque el pensamiento tiene menos de soliloquio que de duelo o de complicidad. Y muchos momentos luminosos de una vida son aquellos en los que se logra tramar un entre-nos conversacional, un ámbito en el que se puede asumir el riesgo de decir sin miedo ni prejuicio y en el que la oralidad —con lo afectivo y tonal que exige— tiñe incluso las escrituras. Las aulas, las revistas, los grupos políticos a veces son recorridos por esos destellos. Aquí quedan las huellas de una conversación interrumpida con Nicolás Casullo. Una conversación surgida de los meses compartidos en Carta abierta y de la necesidad de pensar qué significaba ese espacio. Atisbos, apenas, de un intento de pensar juntos entre la velocidad del correo electrónico y la amenaza de la muerte pronta.

María Pia López: Durante este año, y en relación al conflicto por las retenciones móviles se produjeron importantes movilizaciones políticas, a favor y en contra. Las posiciones tomaron el espacio de la ciudad y le dieron un contenido singular. Se discutió incluso, con relación a las marchas de apoyo a la ley de retenciones móviles, el carácter democrático y libre de la movilización. Apareció la idea de que los sectores populares no tenían las disposiciones culturales y políticas como para definir un curso libre de acción, por parte de sectores medios que se arrogaban el derecho de definir la calidad de las manifestaciones. En el año 2001 los sectores medios, en muchos casos movilizados alrededor de la disputa por sus ahorros sin embargo planteaban una alianza posible con el movimiento piquetero. Hubo una consigna, de hecho, que fue “piquete y cacerola, la lucha es una sola”. Habría que analizar si el carácter actual de la movilización a favor de los sectores agropecuarios proviene de los modos en que se dieron los movimientos en ese momento o, por el contrario, tiene más el carácter de una inversión del sentido democrático y de apertura social que estuvo implicado en 2001. Por otro lado, el regreso de la política a las calles argentinas, que ocurrió estos meses, se hizo en muchos momentos con símbolos y alusiones extraídos de las luchas pasadas, y, en especial, de los años 70. Sin embargo, la movilización tuvo características bien distintas y se dio en un escenario en el que han sido modificadas fuertemente las condiciones de producción de la subjetividad y de la vida social. Hay que tener en cuenta, fundamentalmente, que la dictadura provocó una transformación sin precedentes. Y por eso, la apelación

a los símbolos previos a ella parece portar rasgos de desmesura respecto del escenario actual. Pienso que quizá las interpelaciones políticas hubieran sido más eficaces si hubieran logrado dar cuenta de las características más notables de esas transformaciones.

Nicolás Casullo: La idea es ver si podemos pensar Carta Abierta desde un sitio que la deconstruya en parte y permita otras lecturas. Pero trabajar en directo, y a la vez a contrapelo, en término de voz. Lo primero que se me ocurre es pensar en los destiemplos entre intelectual y política como un dato para pensar su posibilidad y sus contactos fuertes para uno y otro extremo. El destiempo funda su probabilidad y su frustración pero no como un destino trágico de la relación. Cuando los cordobeses trabajaron Gramsci inmediatamente encontraron lo que buscaban, su Che, su mito, su política. Libro y práctica. No había dudas, había saltos de acción. Carta Abierta sería hoy el asombro sobre lo emprendido, y a su vez la experiencia del buen asombro sobre lo emprendido. Vamos hacia lo que no sabemos decir todavía, olvidando que eso lo aprendimos, buscar el cero del tono y la cadencia cuando se trata de una crítica desde el lenguaje hacia el lenguaje de la política. El conflicto del campo, la 125, las retenciones, las movilizaciones socioeconómicas. Eso es lo que se sabe ya, mal, o bien. Pero lo que vos planteaste en la primera y pequeña reunión de Carta Abierta: dejemos de explicar y de explicarnos cómo hacemos al explicar las cosas. ¿Qué palabras para qué cosas para qué ideas para qué problemas? Menudo engarzamiento, pero de eso se trata, eso sobre todo somos políticamente. Como la pre-

gunta tendió a correr de inmediato la clave de bóveda de esa fortaleza que supuestamente nos “permite escribir políticamente”. Siempre se escribe políticamente. ¿Pero sabemos hoy qué es lo político en tales escrituras? Prefiero dejar abierta tu intervención en este sentido y que nos siga interpelando sin respuesta adecuada. La parte abierta de las cartas que algunos quieren cerrar rápido. En este sentido creo que la escritura existencial, sensible, crítica nos tiene que servir para hablar de la política de Carta Abierta ¿De las políticas de Carta Abierta en el seno del conflicto social? Resolución 125, sectores comunitarios en metamorfosis, sociedad massmediática desatada. ¿Pero eso fue lo fundamental entre nosotros en cuanto a intentar decir lo que queríamos decir de entrada? A diferencia de la experiencia intelectual gramsciana en los 60 hoy el mito quedó atrás y surge la pregunta de si es impostergable el mito en la política. ¿Cómo el problema del idioma, de los vocablos, de la palabra le da el signo vital a Carta Abierta a cuarenta años de la relación intelectuales-política-revolución de los 60? ¿Por herencias? ¿Por muertes demasiado antiguas de las cosas, de las frases, de los símbolos y de los cuerpos? Habría que escapar de una rutina del mártir, lo nacional, el Estado, lo popular, y volver a cierto dejo de tu intervención allá. La cuestión no es hablar sólo de Carta Abierta en *La Biblioteca* sino que en un punto se advierta que esa yunta es una nueva época de la cultura, y ahí viene la importancia de lo que dijiste a varios, como de lugar de otros “60” que no sean 60’ pero tampoco puro post léxico. Sin caer en erudiciones, ni lugares comunes. Ser ahora un desafío. No renunciar a la realidad ni a la textualidad

de lo real con que mal o bien nos nombremos mutuamente. Hay algo de lo sagrado profanado en Carta Abierta, y es la Escritura. Una tradición que necesita oírse, el escuchar, el silencio de la voz. Un texto minusválido en boca de una artista recitadora que no es poema, novela, teatro. Si las cosas ya no se escriben de otra forma ya no se escriben más.

MPL: Me parece que cuando se discute el lenguaje de las cartas se está yendo al problema central, y por eso que se discuta como se discute a mí me enoja un poco. Porque queda planteado como confrontación entre claridad mediática (e ilusión pedagógica) y gran estilo, defendido por aquellos que hemos desplegado la escritura en revistas y que la tenemos como práctica fundamental. Pero nos está costando dar un paso más, que está en lo que planteás: explicitar que estamos buscando, necesitando, un lenguaje capaz de dar cuenta de su contemporaneidad. No nos sale del todo, y por muchos momentos la búsqueda se empantana en la facilidad –siempre pantanosa– del lugar común. Recuerdo, también de una reunión, la crítica de Gisela a los latiguillos de la primera carta. Latiguillo es eso que todavía no pudimos revisar, que se incrusta en el lenguaje y que organiza, en su rigidez, interpretación. Lo que me interesa más es esa situación: la tensión que hay respecto a qué posibilidades tiene un grupo de personas, que intenta forjar ideas en ese plano colectivo, para interpretar su presente. Imagino que podemos despojarnos un poco más de los latiguillos, también del gran estilo; Viñas, que inventó un lenguaje propio, sin dudas, en *Literatura argentina y realidad política* analiza un párrafo de Sarmiento, y después de desmenuzarlo

muy elogiosamente critica el uso de dos palabras: “extraordinario”, “invencible” por innecesarias. Lo leía y pensaba que algo de ese ejercicio de tachadura merecerían nuestros escritos políticos.

No se trata de estilo, sin embargo. Es que intuimos que algo cambió fuertemente, que exige una política distinta, y que tensa el lenguaje hacia la búsqueda. Pero es cierto que los hábitos son hábitos y uno cava todo

el tiempo en el pasado para encontrar algo que permita aprehender lo que acontece. Quizá vos fuiste hacia este problema cuando muy tempranamente planteaste la discusión sobre lo posmoderno. ¿Cómo pensarlo ahora? O, en los términos que decías, ¿cuál será “nuestro” Gramsci, el de esta época, o “nuestro” Che?, ¿hasta qué punto pueden ser el Gramsci y el Che de *Pasado y Presente*?



La colección *Indices y Bibliografías* pretende presentar, tanto al lector avezado como al ocasional visitante curioso, un conjunto de investigaciones sobre los fondos de materiales que pueblan los depósitos de la Biblioteca y que esperan ser redescubiertos en las modalidades más diversas y originales. Se trata de un trabajo que rescata y clasifica un conjunto de temas que suscitan intereses específicos, o bien repertorios bibliográficos sobre publicaciones o autores singulares. Un trabajo que, en suma, explora interrogando; una arqueología de los volúmenes que constituyen las colecciones de la Biblioteca Nacional.



*Indización de la revista
"Hechos e ideas"*
Roberto Baschetti



Presencia textual del peronismo
Roberto Baschetti



*Más libros para más. Colecciones del
Centro Editor de América Latina*
Incluye un dossier con fotos y documentos,
junto con los testimonios de Jorge
Lafforgue, Beatriz Sarlo, Anibal Ford, Carlos
Altamirano, Eduardo Romano, Graciela
Montes, Josefina Delgado y Beatriz Ferro,
entre otra treintena de intelectuales que
participaron en esta experiencia.

Palabras dadas

Dos conferencias, dadas en el Ciclo de Pensamiento Contemporáneo de la Biblioteca Nacional, en el año 2005. Dos estilos, dos ejercicios diferentes de entregar la palabra, hacerla envío, donación. El conferenciante tiene su oficio laico, heredero de los inicios del mundo moderno, más desencantado que el oficio del maestro con sus discípulos, pero menos preso a cualquier misal obligatorio que el del predicador sacro. Busca lograr algo, el secreto vibrar de una conciencia. Heredero de los antiguos oradores del foro y de los discursantes de las asambleas tumultuosas de las sociedades agitadas, el conferenciante —los conferenciantes—, los que aquí están presentes, guardaron un estilo universitario, pero sin el peso didáctico de una clase ni la obligación de asistir a otra para completar un tema. Fueron los hombres libres de la universidad, cada cual con su sesgo distinto y artístico. La conferencia debe ser única como un match de box solitario, como el combate con una sombra —la de los propios temas irresueltos por el orador—, sombra propia que también hiere. El conferenciante es el hombre que está

solo y espera, que sabe en su conciencia que su tema está en juego. Lo conoce bien, brindándolo en muchas ocasiones; con ciertos momentos ritualistas que él bien percibe. Sin embargo, está detrás del momento único, aquel que podrá no ser percibido pero que sellará su tarea solitaria con una ocurrencia nueva, la remezón inesperada en un auditorio indescifrable. Estas conferencias de Oscar Terán —sobre uno de sus temas preferidos, Juan Bautista Alberdi— y la de Nicolás Casullo —su tema, también recurrente, el de la subjetividad ajena que actúa como propia en la era de los medios de comunicación—, son también pequeños legados. Pueden encontrarse en los despliegues de los escritos de ambos. Pero aquí tienen la forma única que adquirieron frente a un fantasmal auditorio, frente a testigos que presenciaron la palabra dada. Ahora no pueden enmendarse ni ser seguidas por otras, están en estado ensimismado, consigo mismas, sometidas al juego casual de un momento. Eran sombras aunque ya adquirieron forma fija, existencia póstuma.

Peregrinaciones de Juan Bautista Alberdi

Por Oscar Terán

En aquella noche de invierno, hubo un puñado de personas que sobrepusieron al temporal para asistir puntualmente a la conferencia que iba a dictar Oscar Terán. Él mismo dudó sobre las posibilidades de llevar a cabo la jornada programada. Sin embargo, y pese a las dificultades del caso, se entregó a una conversación amable y apasionada. Las peregrinaciones de Juan Bautista Alberdi fueron el tema escogido, creyendo encontrar en ellas las claves para pensar los desafíos del presente. Terán no podía dejar de identificarse con las derivas de Alberdi. Al tiempo que señalaba los puntos críticos de esta singular trayectoria, rescataba los aspectos fundamentales que suscitaban su fascinación. El derrotero romántico de una figura política confinada por largos años al exilio, las paradojas respecto a la influencia de sus textos en el devenir de la nación en ciernes, las polémicas que rodearon a los personajes de la generación del 37, los dilemas sobre la lengua nacional y la pregunta por la relación de la realidad Argentina y el capitalismo mundial —que también se intentó resolver en aquellos tiempos— forman parte este rescate; de una pausada y reflexiva conversación, que hoy publicamos aquí, y a la que generosamente se entregó el conferencista.

Estamos con Oscar Terán que va a desarrollar su conferencia sobre Juan Bautista Alberdi. Oscar Terán es natural de Carlos Casares, provincia de Buenos Aires. Cierta vez he leído un artículo sobre las fiestas populares de las colectividades en esa ciudad. A partir de ahí surge la reflexión del escritor sobre el modo particular en que se configuró la Argentina, los aportes de los que venían y la manera que hoy, según recuerda, aparecen perfilados esos itinerarios como la forma dudosa, pero también emotiva, de trazar los horizontes de la comunidad como un conjunto de personas que reconocen idiomas y tradiciones. Oscar Terán es un historiador de las ideas. Un historiador que tiene la fuerte peculiaridad de la escritura. Cuando uno lee a Oscar Terán, percibe claramente que la historia está en movimiento, en todo su aspecto problemático, horroroso, irónico y al mismo tiempo capaz de, a cada paso, crear un nuevo entusiasmo. La escritura de Oscar tiene una suave distancia con los hechos que narra y eso no quiere decir que ellos no lo apasionen. Pero al mismo tiempo, diría, en esa distancia se genera una mirada melancólica del escritor sobre lo ocurrido. Una mirada que entraña una pregunta. Si la historia podría haber sido de otro modo, qué hubiera ocurrido con los protagonistas si no hubiesen arribado al lugar donde llegaron. Oscar Terán es una de las personas que descubrió la forma de escribir la historia de la vida cultural e intelectual de la Argentina.

Recuerdo una reflexión de Oscar acerca del oficio del historiador; sobre si sus derechos deben considerarse como sabiendo más o menos de lo ocurrido que los propios protagonistas. En esa tensión se resuelve la escritura de

Oscar Terán, que es una escritura hecha sobre los hilos de un tiempo que se va tensando y distendiendo. Una escritura tramada en la nostalgia y que escucha suavemente los pasos de una tragedia nacional. Bajo esta perspectiva es posible leer sus libros; libros que hemos leído con mucho interés como *Nuestros años sesenta*, y luego sus posteriores trabajos, sus escritos sobre la vida intelectual en el fin de siglo argentino. Un poco antes, leímos su antología sobre José Ingenieros a la que, debo confesar, le dimos un uso salvaje. Es un trabajo que tiene un gran prólogo y al mismo tiempo una traviesa fórmula de dar a conocer lo que realmente debía conocerse sobre Ingenieros. Las lecturas que después se hicieron de Ramos Mejía, Agustín Álvarez y los positivistas argentinos provienen de esta actividad que está entre el archivo y una filosofía de la historia. Sus textos tienen un enorme caudal de lecturas apagadas e inquietas. Son las lecturas de los años ochenta y noventa, su formación filosófica. Todo texto de Oscar Terán sobre la historia de las ideas es eso y mucho más. Siempre están las insinuaciones de un conjunto de lecturas filosóficas tomadas de modo evocativo. Oscar, me deberás disculpar. Yo también quise decir lo mío. No puedo dejar de recordar también nuestra lejana amistad que viene de los años setenta cuando trabajábamos en el INDEC. Esa es la sorpresa que te tenía reservada (risas). Tengo el gran gusto, y me arrogo el derecho de decir que la Biblioteca Nacional también lo tiene, de tenerte aquí con nosotros en esta fría y lluviosa tarde.

Horacio González

Como elogio es tan exagerado que me comprometo más. Jamás podré llegar a satisfacer las expectativas despertadas, simplemente con no creerle a Horacio me cubro al respecto. Pero, realmente, agradezco mucho sus palabras porque

Tal vez el Alberdi menos interesante sea aquel que resultó más eficaz. Su figura encierra una gran paradoja: por un lado, es un gran derrotado político, pero por otro, es el que da letra nada menos que a la Constitución Nacional que sigue rigiendo, de uno u otro modo, con modificaciones, hasta la actualidad; es un triunfo de más de 150 años. Y sin embargo, él mismo, en su carrera política, es un derrotado.

las sé sinceras, aunque tal vez no sean verdaderas. Y sobre todo, agradezco a esta institución que llaman Biblioteca Nacional, porque es un honor estar en un ámbito así. Muchísimas gracias a ustedes, realmente, porque con este día, con esta tarde, yo mismo, dudaba

en venir, lo cual me exige más y seguramente no voy a poder pagar toda esta deuda que he contraído con esta invitación.

Después de escuchar a Horacio habría que encarar las cosas de otra manera ¿Por qué Alberdi? ¿Qué dice? y ¿qué nos dice un personaje de esas características?

Después de lo que dijo Horacio (hace tiempo que no lo veía a Horacio) debo decir que habló de una persona que no soy yo, sobre todo cuando se refiere a la melancolía. Mucho menos voy a ser melancólico en una tarde como la actual...

Hay algo que me atrajo, que atrae siempre en la vida novelesca de Alberdi, que tiene que ver con su romanticismo. Por eso tiene que ver término “peregrinaje” que escogí como tema de la charla. Se trata de alguien que va y que viene, que nunca está en el lugar, en la Argentina. Alguien que ha vivido ausente de un país al que nunca, en definitiva, nunca abandonó. Es

un gran ausente, un exiliado y, como sabemos, el exilio es una de las figuras típicas del romanticismo. Hay una definición de un gran romántico alemán que dice: “romántico es el que suspira por la pérdida de una patria” y Alberdi suspira por una patria perdida, una patria curiosa. Esto hace de Alberdi un personaje interesante. Tal vez el Alberdi menos interesante sea aquel que resultó más eficaz. Su figura encierra una gran paradoja: por un lado, es un gran derrotado político, pero por otro, es el que da letra nada menos que a la Constitución Nacional que sigue rigiendo, de uno u otro modo, con modificaciones, hasta la actualidad; es un triunfo de más de 150 años. Y sin embargo, él mismo, en su carrera política, es un derrotado. Es un derrotado por sus hermanos o primos enemigos, Sarmiento y Mitre. Son célebres las anécdotas de cuando Alberdi retorna, por última vez, a Buenos Aires y el diario *La Nación* publica unos versos del joven Alberdi, reproduciendo puntualmente los errores de ortografía que esos poemas juveniles contenían. Y cuenta David Peña, que lo va a ver esa mañana y lo encuentra a Alberdi derrumbado en la casa que estaba habitando, con el diario *La Nación* abierto en esa página. Ya con una voz muy débil, Peña se sienta muy cerca de Alberdi, y Alberdi le dice: “así quisiera tener yo al Gral. Mitre para decirle que no hay derecho a ofender a un viejo con los errores de un joven”. Esas imágenes de cierto patetismo, de este gran hombre derrumbado, son atractivas. Es atractivo el Alberdi derrotado. Cuando Jean Jaurés visita la Argentina a principios del siglo XX, lee algo de Alberdi y le parece muy bien. ¿Por qué Alberdi? Porque Jaurés, que es un socialista, también posee un cierto

marxismo, el marxismo de la Segunda Internacional que le da importancia al hecho económico. Por lo tanto, los relatos, las construcciones historiográficas de Alberdi le suenan familiares y celebra su escritura

Alberdi también va a seguir teniendo una buena recepción entre los sectores nacionalistas, por estar ligado a su oposición a la guerra del Paraguay. Una oposición que es leída como oposición al centralismo porteño mitrista y también sarmientista. Se trata de alguien que se ha acercado a los caudillos, a Urquiza concretamente, a diferencia de Sarmiento que ha optado mal (para su gusto) al aliarse a la oligarquía porteña. Cuando hablo de Alberdi, digo paradojas y equívocos porque basta leer sus textos fundamentales, *Las Bases*, que son 60 volúmenes. Cuando uno toma las obras editadas más los escritos póstumos, lo que ha quedado como el monumento alberdiano son *Las Bases*, que es un texto de un jacobinismo radical impensado. Se trata de alguien que dice que no es radical sino, que dice que hay que ir paso a paso respetando la evolución de la sociedad. Este Alberdi es realmente interesante. Estos peregrinajes, estas derivas tienen momentos efectivos de color romántico. Creo que él construye, en su escritura, este personaje, que va a ser él mismo. Son interesantes sus relatos de viajes, algunos pocos pero existentes, como cuando vuelve de Francia y pasa por la costa de Buenos Aires rumbo a Chile. No puede volver a la Argentina porque sigue gobernando Rosas, y tiene que dar toda la vuelta por el Cabo de Hornos para terminar en Valparaíso. Y al pasar por Buenos Aires, dice que siente el olor de los pastos de la provincia de Buenos Aires, y ahí se pregunta si va a ser él, uno de esos exiliados que

nunca retornarán a su patria, frente a lo cual, prefiere el suicidio que está presto a consumir con un cuchillo que dice llevar permanentemente a su alcance. Hay una figuración de sí mismo como de alguien desgarrado por esta situación típicamente romántica.

La extensa reflexión alberdiana sobre Argentina e Hispanoamérica, nos ha dejado un legado a partir del cual podemos comprender ciertas características de una época,

ya ciertamente lejana, con otros códigos, donde, sin embargo, hay ciertas preguntas que siguen resonando. Porque los problemas que trataba de resolver, tal vez sigan estando presentes y, sin abusar de lo extemporal, hay problemas que si bien no son eternos, pueden ser perdurables.

Y uno de los problemas básicos que Alberdi confronta, está formulado como pregunta, pero es la pregunta que se hace buena parte del planeta en esos años del siglo XIX. Ustedes saben que cuando uno lee textos, documentos, en este caso publicados, ésta lectura es siempre selectiva. No hay otro modo de leer que llevando ciertas preguntas a esos libros. Unas veces inducidas desde el presente, otras desde la curiosidad. Y a veces los libros contestan y a veces no. Una pregunta que si me resultó fértil para mirar los escritos de Alberdi, fue la pregunta, que él mismo se está formulando, sobre cómo organizar una nación en los tiempos

La extensa reflexión alberdiana sobre Argentina e Hispanoamérica, nos ha dejado un legado a partir del cual podemos comprender ciertas características de una época, ya ciertamente lejana, con otros códigos, donde, sin embargo, hay ciertas preguntas que siguen resonando. Porque los problemas que trataba de resolver, tal vez sigan estando presentes y, sin abusar de lo extemporal, hay problemas que si bien no son eternos, pueden ser perdurables.

Ésta es la paradoja, el romanticismo que demanda una literatura nacional y una lengua nacional que encuentra que todo aquello que se conoce viene de otro lado. La pregunta es: ¿cómo escribir en argentino con una lengua que es heredada, con una lengua que no es autóctona?

de la modernidad. La modernidad que en esa época se llamaba civilización y que ahora tal vez se llame globalización. ¿Qué hacer con un fenómeno que aparece con la potencia de lo incontenible? Alberdi no es alguien que añore el viejo orden colonial. Sarmiento va a tener una memoria mucho más benévola respecto a ese pasado colonial.

Recuerdos de provincia es, en buena medida y a través de su madre, un elogio de ese orden colonial. En ese sentido Alberdi es mucho más moderno, puesto que está mucho más dispuesto a emprender o lanzar una región hacia un futuro que observa como venturoso, una línea del progreso que está habitada por beneficios de los que éste país podría disfrutar si se lanzara con entusiasmo, con confianza y con ciertas modificaciones imprescindibles en esa línea del futuro.

Un romántico entonces, como se verá, complejo. Digo complejo porque se sabe que el romanticismo tiene una serie: ha venido, ha desembarcado con un conjunto de temas, de tópicos, de creencias básicas que van a componer un ideario. Así sea vago, así no esté muy perfilado, muy desarrollado, hay núcleos temáticos del romanticismo que son canónicos. Uno de ellos, fundamental, es la revalorización del pasado, de lo propio, de lo autóctono, de aquello que es prototípico de una realidad regional y nacional. Oponiéndose cada una de estas cosas, y esto sirve tanto para la didáctica como para saber cómo fueron efectivamente las cosas,

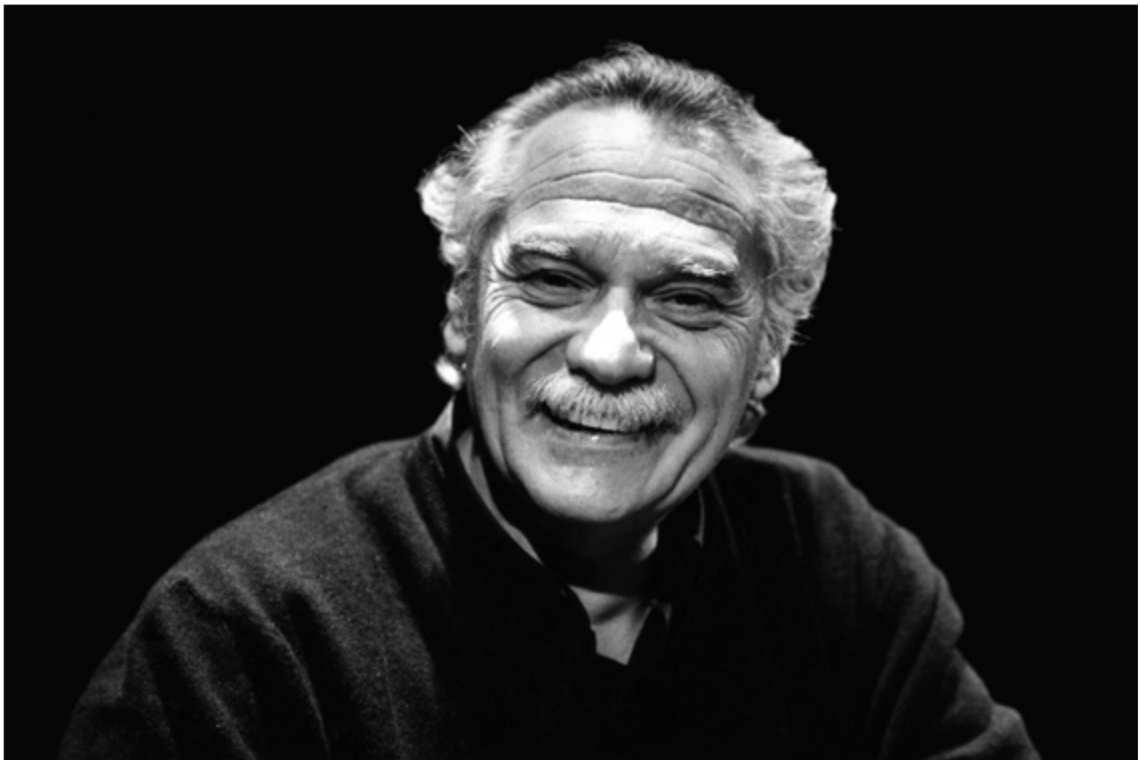
puede encontrarse un fuerte contrapunto con el ideario del siglo XVIII, cosmopolita, universalista, que reniega del pasado y que considera a la Edad Media como un momento de oscuridad. Son estos románticos los que están en los relatos autobiográficos de López, de Miguel Cané padre y también del propio Alberdi. Pero ocurre algo, un desencuentro que vuelve más interesantes las cosas. Se dice que la historia no es la geometría, sino sería muy fácil, y sería un tanto aburrida, aunque no tan jorobada, está poblada de paradojas. Y hay una paradoja del romanticismo. Un buen poeta romántico, sabe que tiene que ir a buscar la literatura nacional, autóctona, allí donde el canon romántico dice que se genera: en el folklore, en los campos, en el mundo campesino y tradicional. Ahí hay que ir a buscar las zagas, los relatos, donde yacen los gérmenes de una auténtica literatura nacional. Es lo que hace Echeverría, recorre Corrientes y cuando vuelve dice: “no encontré una sola canción nacional, son todas francesas, italianas, españolas”. Ésta es la paradoja, el romanticismo que demanda una literatura nacional y una lengua nacional que encuentra que todo aquello que se conoce viene de otro lado. La pregunta es: ¿cómo escribir en argentino con una lengua que es heredada, con una lengua que no es autóctona? Como mostró Eduardo Archetti, esa es la misma pregunta que en los años veinte se va a formular la revista *El Gráfico*, y con ella los tabloneros de las canchas de fútbol. Cómo jugar en argentino a un deporte que, como el fútbol, es inglés. Y van a encontrar la respuesta, porque el fútbol que se juega en la Argentina es absolutamente específico y único, por la gambeta, el *dribbling*, el potrero; se dice

que en 1920 se inventa Maradona, la realidad va a imitar al arte.

La pregunta de los románticos, la paradoja de los románticos es exactamente la misma, y Alberdi, en un pasaje de

buscando una lengua propia, apela no a las lenguas autóctonas –que las había– sino al modelo europeo.

También es interesante la figura de Alberdi que ha quedado no sólo por



sus escritos, se pregunta cuál es el lenguaje nacional. Estamos frente al típico tema de la definición de una identidad nacional que va a recorrer todo el siglo XIX y la primera década del siglo XX. Y él decide aceptar el español, a condición de que este español que se tiene que hablar en el Río de la Plata, tiene que imitar la forma del francés. Él supone, cree, como mucha gente en la época, que el francés es la lengua de la razón a diferencia de otras lenguas bizarras como el alemán, donde las palabras no están en el orden que deberían estar, sujeto, verbo, predicado. El francés sí se correspondería con esta forma. Paradoja de un romántico que,

los relatos y por los textos suyos, sino también los de sus amigos y los de sus enemigos; sobre todo, los escritos de su enemigo fundamental: Sarmiento que le construye una imagen de cobarde. Cuando Sarmiento publica *Campaña al ejército grande* se lo dedica a Alberdi, aclarando que fue el primero que abandonó el sitio de Montevideo. Efectivamente, cuando la campaña que Alberdi promueve, tras Lavalle, contra Rosas ha fracasado, y los ejércitos de Rivera, aliados de Rosas, se acercan a Montevideo, Alberdi junto con Gutiérrez son los primeros que se van, abandonando el campo de la lucha. Alberdi traiciona, claudica y deserta.

Oscar Terán, por
Mariano Lamotta

Una revolución que nace sin teoría, un día tiene que pedirle a un francés que se la escriba.

Evidentemente se trata de una dedicatoria extraordinariamente envenenada la que le está dirigiendo Sarmiento que, como sabemos, confronta de manera extraordinaria. Lugones decía que Sarmiento y Alberdi habían naci-

do para no entenderse, y es notable como en esta confrontación se pueden corporizar dos modelos intelectuales y dos estilos cuando debaten. Lo que se ve es un esgrimista, como Alberdi, que tira estocadas y se retira permanentemente. Por el otro lado, un ser que arremete con todo su cuerpo, y con una capacidad de insulto prácticamente infinita, como es Sarmiento. Y significativamente uno de los insultos que le infiere consiste en tratarlo de mentecato que no sabe montar a caballo. Esto tiene una serie de significados, dentro de los cuáles su homosexualidad, seguramente no está ausente.

Alberdi es importante en sí mismo y también y más allá de sí mismo. Muestra de manera ejemplar, junto con otros en Hispanoamérica, las dificultades que los propios actores tenían para comprender y dotar de sentido aquello mismo que sucedía bajo sus ojos. Y Alberdi lo dice y enuncia una serie de descripciones de lo que ha ocurrido. Por ejemplo, no tiene ninguna duda de que la Revolución de 1810 es una revolución que se ha producido por causas exógenas. Dicho de otro modo: la Revolución de Mayo es un fenómeno que tiene que ver con la crisis del imperio español, que es el resultado de las guerras europeas, más precisamente napoleónicas. Por lo tanto, no ha sido una revolución clásica, si por clásica se piensa —como se pensaba— en la Revolución Francesa, esto es, una

revolución que se ha ido acumulando internamente, que tiene sectores sociales interesados en ella, con una serie de intelectuales que le otorgan un sentido y un programa a esa lucha, y que posteriormente se desencadena en un intento exitoso de ruptura revolucionaria. Más bien, lo que está diciendo Alberdi, es que a eso que se empieza a llamar República Argentina le ocurrió una revolución. Una revolución cuyos fundamentos teóricos e intelectuales no estaban postulados. Precisamente esa es la misión que se auto asigna la generación del 37, a la que él pertenece. La misión es dotar de teoría a una revolución que nació sin teoría, digamos a la cubana, abusando un poco de lo extemporáneo. Una revolución que nace sin teoría, un día tiene que pedirle a un francés que se la escriba. Aquí, la Revolución de Mayo, que ha nacido sin teoría, cuenta con los jóvenes de la nueva generación del 37 que se ofrecen para dotarla de una comprensión de sí misma. Es lo que va a hacer Sarmiento en el *Facundo*, y con gran éxito, puesto que va a tener una capacidad de convicción muy fuerte. Avellaneda va a decir, allá por 1870: “antes del *Facundo* peleábamos, pero no sabíamos por qué peleábamos. A partir del *Facundo* tuvimos claro el sentido de nuestra lucha”. Sarmiento ha sido exitoso, ha hecho creer lo que él dice en el *Facundo*. Los hechos estaban ahí pero faltaba el hilo que los comunicará y les diera sentido. Estaba la revolución, la anarquía, estaban las guerras de independencia, estaba Rosas y los caudillos, pero parecía una historia contada por un loco, llena de sonido y de furia. El *Facundo* trata de articularla y propone un sentido, una organización de esos hechos. Alberdi va a proponer otro en disidencia. Son

las dos grandes voces, no son las únicas seguramente, pero son las dos grandes voces del siglo XIX, tanto en la versión que ofrecen para la comprensión de la realidad de lo que empieza a ser una nación, como de la perspectiva, del programa para organizar. Aún coincidiendo en los fines de manera muy expresa, los dos están a favor de incorporar el mercado capitalista mundial, lo que llaman civilización. Piensan que hay modelos externos que deben ser imitados, que pueden ser los modelos europeos o el modelo norteamericano. Aceptan naturalmente la división internacional del trabajo, pero yo creo que sería erróneo caracterizar estas posiciones con términos del presente, en la medida en que se trata de terminologías, lenguajes o problemas que ellos no tenían por qué percibir. Cuando uno lee *Las Bases*, dice: “éste es un europeísta consumado”. Alberdi hubiera dicho que naturalmente sí lo era, pero no era europeísta sino que era europeo: “somos europeos trasplantados en América, nuestro linaje no tiene absolutamente nada que ver con los aztecas ni con los pampas”. Esto significa que formamos parte del mundo occidental, de este mundo que empieza en Grecia, pasa por Roma, recorre el cristianismo y llega hasta el presente, hasta su presente. De manera que no hay ningún misterio en esta adscripción; él lo ve como absolutamente natural y repudia al americanismo. Todo lo que de civilizado hay en América es europeo, todo lo que de bárbaro hay en América es americano. De manera que ahí hay una línea, en la cual los acuerdos estratégicos o fundamentales con Sarmiento son evidentes. En todo caso, las diferencias pasan por otros puntos cruciales que tienen que ver con las apuestas políticas. Alberdi ni

bien se entera del triunfo de Urquiza le manda *Las Bases* y luego va a ser ministro de la Confederación urquicista, representante de la Confederación en Europa. Ahí uno va encontrar también un Alberdi que no deja de producir candor y cierta identificación entrañable. Alberdi que admira la cultura francesa, y que ve a Alejandro Dumas por las calles de París siguiéndolo para hablarle, pronto se da cuenta que su francés es muy débil. De esta manera, no se atreve a interpelarlo, a decirle: “señor, encantado de conocerlo”. Es el Alberdi que tiene que asistir a las recepciones diplomáticas vistiéndose con ropas militares, tremenda contrariedad para alguien que tiene una fuerte conciencia anti militar, y que forma parte de su ideario en el que concibe que ha terminado para América la hora de los guerreros y ha llegado la hora de los emprendedores, de aquellos que tienen que estar dotados, más que del coraje guerrero, de la ética del productor; empresarios y trabajadores. Esta es una línea que lo diferencia muy marcadamente de Sarmiento, que siempre va a tener un rasgo más americano. Sarmiento decía: “soy el doctor montonero, soy este híbrido que necesita este país”.

En esta línea, entonces, se podría decir que si uno lee los textos de Alberdi, *Las Bases* y tantos otros, con dos preguntas uno va encontrar las respuestas que le permiten organizar cierto recorrido, cierto itinerario por estos textos. Son

En esta línea, entonces, se podría decir que si uno lee los textos de Alberdi, *Las Bases* y tantos otros, con dos preguntas uno va encontrar las respuestas que le permiten organizar cierto recorrido, cierto itinerario por estos textos. Son las preguntas que se está formulando buena parte del planeta: qué hacer frente a la modernidad y qué hacer frente al capitalismo.

las preguntas que se está formulando buena parte del planeta: qué hacer frente a la modernidad y qué hacer frente al capitalismo. Frente a ella, aparecen tres y sólo tres respuestas posibles: imitarlo totalmente, esto es ser como Inglaterra o Estados Unidos, como puede ser el caso australiano, –“hay que hacer lo que hacen”– rechazarlo totalmente cerrando las fronteras para que no ingresen las mercancías ni los usos capitalistas –sería el caso de China– o adoptar algunos elementos de este modo de producción y de este modelo civilizatorio, preservando la propia cultura –quizá Japón sea un buen ejemplo de esto. Los intentos aislacionistas terminaron siendo penetrados o bien por las mercancías o bien por los cañones, frente a lo que quedaron sólo el intento de imitación cabal y el imitación “correctiva”, podría decirse. Uno puede ver que en América Latina, el modelo japonés –y esto aparece en los textos de fin de siglo– aparece como un modelo posible para esta parte del mundo. Esto es, tomar, copiar, adoptar la ciencia, la técnica y la economía del mundo capitalista, preservando la propia cultura, una suerte de espiritualismo hispanoamericano frente al materialismo norteamericano. Esta pregunta en Alberdi está respondida, no cabe ninguna duda que hay que incorporarse plenamente a este mundo, que es el mundo de la civilización, y que para hacerlo exitosamente, la constitución tiene que adecuarse a esa necesidad básica. Uno puede leer el programa que está en *Las Bases* respondiendo fundamentalmente a esta cuestión, no exclusivamente pero sí fundamentalmente. Para eso, la madre de todas las leyes, la Constitución Argentina, tiene como centro fundamental el programa inmigratorio. Y

aquí aparece otra vez la paradoja de un romántico que no encuentra las fuerzas nativas para desarrollar este proyecto de modernidad. Encuentra algo que el propio Alberdi nunca confiesa, un proyecto de un jacobinismo y de un radicalismo extremo, entendiendo por jacobinismo aquella pretensión o aquella confianza en poder modificar estructuras sociales de arriba hacia abajo, desde el estado o desde la política proponerse transformar situaciones sociales. Lo que él llama “teoría del trasplante”, es nada más y nada menos que cambiar la masa o la pasta de la sociedad argentina. Es difícil imaginar un proyecto más revolucionario que cambiar de raíz la población de un país. El proyecto inmigratorio incluye esta cláusula de manera central. Esta es una curva que es interesante, puesto que no es lo que siempre pensó Alberdi. El joven Alberdi, escribe en 1837 un texto que se llama *Fragmento preliminar al estudio del derecho*. Es el Alberdi que todavía vive en Buenos Aires y que confía en que Rosas va a escuchar los consejos de los intelectuales, que son los jóvenes de la generación del 37, jóvenes que, como se sabe, se auto adjudican una misión. Habrá otros momentos de la historia argentina donde van a aparecer otros jóvenes que se van a plantear la misma misión de mediar entre el pueblo y el poder. Y para mediar entre el pueblo y el poder van a tener que desprenderse de lo que van a considerar los excesos doctrinarios, las abstracciones y las incomprendimientos de la generación anterior que no había sabido entender a ese pueblo. Esto en la época de Alberdi se llama unitario, la crítica a Rivadavia, cuyos fines eran correctos pero sus medios eran absolutamente disparatados. Como va a decir Sarmiento, “era un

señor que creía que escribiendo una ley sobre el papel de un cigarrillo se modificaba una costumbre”. Las costumbres no se modificaban a fuerza de decretos sin atender a la lógica propia que el romanticismo indicaba atender. De modo que la generación del 37, y con ella Alberdi, comparte esta idea de ser mediadores, todavía en el 37, entre el candoroso suelo popular, que en este texto Alberdi llama “la plebe” —no en términos despectivos sino en términos que pretenden ser descriptivos— y Rosas. Es ahí donde escribe que “Rosas no reposa sobre las bayonetas sino sobre el gran corazón del pueblo argentino”. En ese momento confía en que si el poder llegara a atender los consejos del intelectual, podría llevarse adelante un proyecto de desarrollo nacional adecuado. Rápidamente, los jóvenes del 37, perciben que Rosas, el príncipe, no está interesado en escuchar los consejos de estos intelectuales. Se exilia en Montevideo y pasa a una posición absolutamente opuesta, siendo uno de los líderes intelectuales del levantamiento de Lavalle. Luego va a percibir que Lavalle es una espada, Alberdi como todos ellos anda en busca de una espada exitosa, pero una buena espada sin cabeza. Era un loco, y por eso su fracaso en la campaña antirosista. Tenemos este primer momento donde todavía confía en que hay fuerzas autóctonas a partir de las cuales generar una realidad nacional progresiva, progresista. Luego, a partir del 38, esta expectativa, esta esperanza, este diagnóstico, es abandonado y surge lo que se llama la teoría del trasplante.

La teoría del trasplante consiste en un proceso inmigratorio de características excepcionales y que para esto es preciso —son todas metáforas botánicas las que utiliza al respecto— importar la civili-

zación por gajos, esto es, traer pedazos de civilización. Estos son los pedazos incorporados en los cuerpos, literalmente, en los extranjeros que van a venir a poblar la Argentina y que a partir de su presencia, por lo que él llama la educación por las cosas, una suerte de contagio va a construir sujetos modernos. Es decir, que en la pampa, para decir la Argentina, no hay sujetos modernos, básicamente no hay sujetos emprendedores, como sí los hay en el norte de América; por consiguiente es necesario importarlos. Los sujetos más emprendedores, los sujetos más libres, son los sujetos que están en el norte europeo, los anglosajones, a donde se dirigen los llamamientos del proyecto inmigratorio que, como se sabe, se desvía. No vienen los del norte, vienen los del sur y ahí empezará otra historia, o la historia va a tomar otros andariveles. Pero de todas maneras, el proyecto inmigratorio está fundado en lo que es una creencia de época absolutamente extendida: que las naciones viables son aquellas de

raza blanca y de religión cristiana. Esta es la convicción. Digo cristiana y no digo católica, porque se trata de poblaciones protestantes, consideradas entonces como la masa o pasta de la civilización moderna. Por una verificación

empírica muy simple, se trata de las naciones a las que les va bien. Aún a las naciones blancas pero católicas les va mal, a España, a Italia les va mal, pero también a Francia que ha perdido la

La noción de raza es una noción considerada científica y de uso habitual. Alberdi comparte esta creencia que postula que en América, los indígenas no componen mundo, no son un otro con el cual se pueda establecer algún tipo de relación dialógica, sino que están fuera. Por lo tanto, el proyecto de desarrollo de una nación moderna pasa de manera central por la inmigración.

batalla frente a la potencia naciente alemana. Es el momento donde un francés, Edmund Demoulin, va a escribir un libro de gran repercusión en todo el ámbito latinoamericano: *¿A qué se debe la superioridad de los anglosajones?* Esta es una convicción que indica que hay un polo de desarrollo civilizatorio, económico, que está ligado a la presencia de ciertos sujetos que pertenecen a determinadas razas. La noción de raza es una noción considerada científica y de uso habitual. Alberdi comparte esta creencia que postula que en América, los indígenas no componen mundo, no son un otro con el cual se pueda establecer algún tipo de relación dialógica, sino que están fuera. Por lo tanto, el proyecto de desarrollo de una nación moderna pasa de manera central por la inmigración. Para ello tienen que adecuarse las leyes de la Argentina, de ahí la necesidad de la libertad de cultos. Alberdi comparte con las elites de la dirigencia latinoamericana la ideas de que estos países deben ser gobernados por minorías que tutelen a las masas hasta tanto ellas estén en condiciones de participar en la cosa pública, en la política. Se trata de un modelo aristocrático. Estas minorías, auto legitimadas sobre la base de su saber y sus virtudes, como gobierno, y abajo una masa plástica de habitantes. Entre ambas posiciones, un conjunto de valores que son aquellos que estas minorías dirigentes deben imbuir, deben instalar sobre esta masa poblacional. Este es el modelo de lo que Alberdi va a llamar república posible, una república muy poco republicana. De allí que esta república, que Botana llama la república del interés, está compuesta por habitantes y no por ciudadanos, al menos todavía. Estos habitantes no van a gozar de todos los derechos civiles,

fundamentalmente los derechos económicos, hasta que llegue el momento por vía de la educación de las cosas, en que los individuos estén dotados de la capacidad suficiente como para poder participar de la política, de las elecciones, efectivizar el sufragio universal, al menos masculino, y abrirse así a lo que va a llamar la república verdadera. Este es el pasaje de la república posible a la república verdadera. En esto no hay ninguna innovación, comparte una serie de creencias y de programas que responden a ideas e intereses de su propio grupo, aún con las diferencias en las que están fracturados los propios sectores dirigentes. Estas élites se dividen por distintos problemas. Uno de ellos es el problema de la capital, si Buenos Aires tiene que ser la capital de la república Argentina, en el que se juega el tema de la renta aduanera. Todo esto se resuelve en 1880. Hay que señalar que el roquismo tiene como inspiración fundamental los escritos de Alberdi. Es en 1880, cuando se derrota a las fuerzas porteñas, donde las cámaras legislativas deciden la edición de las obras completas de Alberdi. Se lo invita a retornar a la Argentina, y aparece otra situación de esas novelescas. Alberdi es elegido senador, según las prácticas no muy democráticas de la época, por Tucumán –Alberdi era tucumano. Se producen los enfrentamientos con las fuerzas porteñas, la legislatura se muda a Belgrano, y se declara la federalización de la ciudad de Buenos Aires, que es uno de los principios fundamentales que Alberdi ha sostenido y defendido sistemáticamente a lo largo de toda su vida. El día que hay que votar la federalización de Buenos Aires, Alberdi no asiste a esa sesión. Recibe su homenaje en la Argentina, y cuando va a pronunciar un famoso discurso en la Facultad

de Derecho, *la República Argentina consolidada*, su palabra ya es muy débil, es inaudible y tiene que ceder los escritos a un estudiante de derecho para que lea el discurso. Alberdi finalmente decide regresar a Francia donde muere. Esto significa que aún en el momento del logro y la consumación de aquello que era su proyecto, finalmente decide irse y sus escritos son publicados póstumamente por su hijo Manuel a quien nunca llama hijo sino sobrino. Ha dejado abandonados sus escritos, muchos de ellos están en la estancia El Tala.

La vida de Alberdi puede leerse como una curva vital que tiene su fascinación, al menos para mí la tiene. Para uno que acompañó esta deriva vital, Alberdi aparece como alguien muy notable por el nivel de información, por su formación y por la buena escritura, rasgo que comparte con la dirigencia

del siglo XIX. Se trata de un pensamiento, de una reflexión muy circunscrita a ciertas fuentes, pero también de una actividad reflexiva propia que es muy intensa. Alberdi compone un personaje de características notables en el ámbito latinoamericano, tanto por la fascinación que ejercen estos movimientos, muchas veces paradójicos, desencuentros permanentes entre aquello que se propone y aquello que está obteniendo, cuanto por la gravitación y la enjundia de una escritura sinceramente notable, donde la confrontación con Sarmiento figura como un episodio de enorme significación. Creo que nunca volvió a darse en la historia intelectual argentina, semejante confrontación de potencias intelectuales, tan diversas y al mismo tiempo tan sólidas.

Subjetividad y política en la sociedad massmediática

Por Nicolás Casullo

Las finas percepciones sobre la realidad contemporánea que Nicolás Casullo ofreció en esta conferencia, no pueden distinguirse del estilo coloquial de su conversación. Logró atrapar, aquella noche, la atención de un público que seguía concentradamente los ritmos de un habla despojada capaz de transitar los temas fundamentales de la reflexión política argentina. Su historia reciente y los modos de pensarlos en su diferencia radical respecto a las décadas precedentes. El peronismo, el papel del terrorismo de estado, la sociedad neoliberal y la gran crisis de 2001, son objeto de discusión a partir del repaso de las principales polémicas que hay en torno a ellos. La pregunta de Casullo es por la política, por las formas intelectuales del compromiso y por los avatares de un mundo globalizado y mediatizado que moldea las subjetividades metropolitanas. La influencia de los medios digitales en las formas de percepción social y en las prácticas políticas, el individualismo posmoderno y la conversión de la sociedad en un gran “set” televisivo que ordena los procedimientos colectivos, son desmenuzados sobre la insistencia en una apuesta emancipatoria de quién, comprometido, no deja de reconocer su perplejidad.

Voy a tratar de reflexionar un poco, en forma más o menos abierta, sobre temas que en este momento estoy trabajando, pensando, o sea que no están cerrados y que posiblemente formen parte de alguna escritura a futuro. Se trata de la relación entre la política y lo que llamo la retirada de la política, su retirada definitiva. Esto no significaría el fin de la política, sino inventarla otra vez, la estética, entendiendo por estética a esta relación sensible con el mundo, con las cosas, con las cuestiones, con el otro, una relación mucho más abierta, libertaria y rebelde que la política teórica y filosófica, aunque rebelde para nada, pero rebelde. Y por otro lado, el estado de una sociedad, como lo llamo yo, bajo lógica massmediática, tratando de escrutar algunos elementos, podríamos decir del orden de lo importante, que quedarían implicados en esta lógica massmediática para la propia política y para la propia discusión sobre qué subjetividad hoy, tanto en Argentina y sus particularidades como en América Latina, y como en lo que podríamos llamar la problemática del Occidente capitalista en general.

Yo pienso que para volver a recobrar el sentido, para volver a recobrar el pensar, hay que llegar al borde, a la muerte absoluta del sentido. De lo contrario estamos siempre repitiendo una suerte de falso optimismo en el que las cosas, en definitiva, siempre tienen un momento autocrítico que las resuelven. Desde esta perspectiva, yo diría que si uno lee el pensamiento más avanzado de esta época, no subyace en él la idea del fin de la historia, porque en tanto haya conflicto hay política, hay historia. Pero este pensamiento sí plantea el fin de discursividades fuertes que plantearon la comprensión de las cosas.

Hay una película, *Europa-Europa*, de Lars von Trier, un europeo, que comienza con el realizador hablando en primera persona, en una voz en *off*, mientras un tren avanza por la noche, avanza hacia nosotros. Y él va diciendo que se va a internar en el corazón de las ideas modernas, en el corazón de Europa, aquella que, para bien o para mal, nos legó desde la Revolución de Mayo muchísimas de las ideas que cruzaron nuestra independencia. Y va a plantear que lo que él hace es introducirse poco a poco en ese corazón, en esas napas profundas de una Europa acontecida. Lo que plantearía el realizador con esta primera escena que se interna en el corazón para ver si encuentra alguna imagen que le pueda responder algo, alguna cosa, es que la historia ya carecería de representación. Es decir, la pérdida de una escena moderna en la cual se citaban actores, sentidos, variables, dogmas, doctrinas, que después no pudieron dar cuenta de lo que hicieron. El realizador plantearía que ese mundo, Europa, ya es una especie de imagen sin fondo, ya no representa nada y no encuentra la representación de la historia. ¿Dónde sitúa la historia de *Europa-Europa*? En Alemania 1945, es decir, en la Alemania de dos o tres meses después del fin de la guerra. Y efectivamente, si uno piensa esa Alemania, se topa con lo irrepresentable; es lo irrepresentable. Tal es así, que es muy posible que nosotros no hayamos pensado mucho en ese momento donde la aniquilación quedó aniquilada. Es como un fotograma impensado. Ahí comienza esta película. El personaje llega a esa Europa, a una Alemania derrotada, destruida, aniquilada espiritual, material, militar y económicamente.

Plantearía lo siguiente: una vez acontecida la guerra, acontecido Auschwitz, el Holocausto, y la aniquilación de Alemania, ya ni siquiera hay cosas fantasmáticas capaces de reflejar los hechos. Hay una especie de vacío, una suerte de mutismo, que no es tal, donde la palabra no aparece. Es como si una historia particular pudiera sustraer la Historia. Como si una historia nos escondiese la Historia. Como si un tiempo determinado nos impidiese pensar el tiempo histórico. Ha acontecido lo que para los filósofos, de ahí en más, es la catástrofe, la comunidad imposible.

Nosotros no estamos tan lejos de esa sensación. No porque acontezca o haya acontecido en nosotros la Segunda Guerra ni el Holocausto, pero sí venimos también de un acontecimiento donde queda pendiente la cuestión de si nuestra comunidad es posible. Ésta es una palabra, una frase intolerable, que aparecería de entrada como cubierta de un pesimismo. Por ahí se nos cruza un presidente, un gabinete, un default superado, y la comunidad es posible. Lo estoy pensando en términos de lo que hay por debajo de esas imágenes de una comunidad agobiada y asesinada.

Hay un libro de un periodista inglés, que se llama *Las caras del odio. Las nuevas derechas en Europa*. Es un libro bastante interesante porque relata, a partir de un recorrido por los “nuevos fascismos europeos”, su experiencia en las ciudades italianas y alemanas. Pero lo más curioso es la primera frase de este personaje: “El fascismo lo descubrí en la Argentina”. En realidad es una definición falsa. Este chico joven no tuvo la posibilidad de plantearse que el fin de la historia, la catástrofe, la barbarie y la máquina de la muerte, efectivamente acontecieron en Europa mucho más que en Argentina. Fueron

los grandes maestros del terror, de los Estados totalitarios, de la muerte en el alma. Pero lo curioso del texto de este periodista inglés, más allá de que sea cierto lo que él dice, es que describe en las primeras dos o tres páginas una especie de ciudad muerta, de ciudad sin latido. Una ciudad donde, en 1977, él conversa con una madre que llora, y cuando termina de conversar lo capturan, lo secuestran en un auto y se lo llevan en una infinita noche en que no para nunca y lo tiran en un baldío. Ahí se va del país, aterrizado. Cuando yo lo leía, decía: “Es cierto que es una exageración de este inglesito venir a descubrir, nada menos que desde Europa, el fascismo aquí”. Pero, por otro lado, la descripción que hacía de la ciudad, de la comunidad argentina, era la descripción de una comunidad terminal. La cuestión es ver si podemos llegar a ir hacia ese borde y desde ahí recobrar la posibilidad de reconstituir lo comunitario. Hay mucha gente que está haciendo ese esfuerzo, a través de la memoria, de la política, de nuevas fraternidades, y hay otra muchísima gente que piensa que en realidad, ésta fue una dictadura más. Desde esta perspectiva entonces, cuando planteo discutir la política, se me ocurre esta primera imagen de la película *Europa-Europa*, porque es una película que nos ubica en el borde de un sentido. Hay un filósofo francés, Jean Luc Nancy, que nos va a decir algo parecido a esto: “Recién recobro la posibilidad de preguntarme por el sentido cuando doy el sentido por acabado”. Es decir, en tanto no lo dé por finalizado, por agotado, en tanto piense que siempre sobra algún sentido que hay que recuperar, voy a seguir impedido de pensar en el sentido: voy a acumular conocimientos, datos, in-

formación, entrevistas, testimonios, periodismo, teoría, pero siempre navegando en eso que me acompaña, no sé por qué, que es el sentido. La gran diferencia, dice Nancy, es entre conocimiento y sentido. La acumulación de conocimiento infinito no da sentido, al contrario, puede llegar el momento que en el máximo punto del conocimiento del hombre, esté absolutamente anulado, ausente y cancelado el sentido. Uno puede pensar que ese máximo conocimiento puede llegar a ser lo nuclear o puede llegar a ser la capacidad sofisticada desde un satélite de matar a alguien que anda en un jeep por la tierra. Ése podría ser el punto culminante de un conocimiento que lo reúne todo y al mismo tiempo es el punto del no sentido absoluto.

Nancy se plantea esto que es lo interesante porque invierte mucho de nuestra forma de analizar las cosas. Muchas veces le rehuimos a acercarnos a ese punto donde debemos reconocer que las formas o las ideas que nos acompañan han perdido absolutamente su sentido y hay que reconstituirlas, inventarlas otra vez. Desde esa perspectiva, digo, uno podría plantearse que hoy, en nuestra comunidad, pensado en términos reflexivos, filosóficos y culturales, nosotros seríamos una comunidad muy herida. Luego de las muertes, luego del terror, luego de una democracia que envía desgraciadamente al hambre al 50 por ciento de la población, cabe preguntarse si nuestra comunidad es posible, en términos de lo que podríamos llamar la utopía de la comunidad, porque puede seguir la historia y pueden seguir las circunstancias desagregando lo comunitario. Partamos de que somos y estamos absolutamente involucrados en esta pregunta, que ya no pertenece solamente a

aquellos países que vivieron barbaries, catástrofes y terrores. Nosotros somos, en este punto y como diría el periodista inglés, el primer mundo; no por el ingreso per cápita, sino porque hemos vivido un exterminio como lo vivió el Primer Mundo. Desde esta perspectiva, ¿cómo teorizar la posibilidad política hoy?, ¿cómo pensar la sensibilidad de esa subjetividad, los gustos, las maneras, las formas, los miedos, los abismos, las melancolías? La relación con el mundo que yo denominé estética es una relación sensible, un conocimiento sensible del mundo, de las cosas. ¿Cómo relacionar esa sensibilidad, en el contexto de una sociedad globalizada y massmediatizada que aparece como lógica fundante de todo? Cuando digo lógica massmediática no estoy planteando que los medios de comunicación son importantes, estoy diciendo que todo es lógica massmediática. Nosotros mismos vamos siendo parte de esa lógica.

¿Cuáles son los elementos que podríamos incorporar y que hoy atraviesan el cuerpo de nuestra época? Por un lado, el tan mentado fin del sentido histórico. Si nosotros pensamos que la historia es un entramado, básicamente de corte moderno, que comienza a ser pensado a fines del siglo XVII y principios del XVIII y que el romanticismo lo lleva a una idea de la historia realmente constituida, con su nacionalidad, su identidad, sus estados; si nosotros pensamos que la historia es el discurso y la utopía que la constituye, los paradigmas y los horizontes que la constituyen; si la historia es el relato que dice qué es la historia, y no algo que sucede fuera del relato, porque fuera del relato lo que sucede es un caos de acontecimientos. Uno podría decir que está en crisis el sentido de

esa historia moderna y de los postulados que la plantearon desde hace 250 años: la idea de progreso, de equidad, de ilustración, de autonomía, de libertad del hombre, de perfeccionamiento, de ilustración de la humanidad, de justicia realizada, de una paz perpetua a partir de una razón, de la templanza y la tolerancia. Podríamos decir que el fin de la historia de ese relato de la historia ya aconteció, ya sucedió. Lo que

Hoy se da un proceso en el que la política se ha vuelto despolitizadora, en el contexto de una globalización en la cual las tendencias del mercado, lo estructural, adquieren una dinámica, una forma, una lógica tan particular que se desprende totalmente del juego político.

muchas veces se confunde es que se piensa que ese fin del relato es el fin de la historia. Lo que aconteció es el fin del relato de la historia moderna, que indudablemente tiene una serie de elementos que siguen sobreviviendo en nosotros y nos siguen haciendo actuar y nos siguen haciendo pensar. Pero podríamos decir que atraviesa el cuerpo de nuestra época una idea que muchas veces no se piensa, que es la pérdida del sentido de un proyecto histórico. Esto no se piensa porque cuando uno llega a su casa, prende la televisión o se come un sándwich, no está pensando en el fin del sentido histórico. Pero son esas ideas las que no se piensan pero hacen a las épocas.

Por otro lado, se ha perdido todo referente o fundamento de las cosas, de la verdad, del porqué de la justicia, del bien, en definitiva, el porqué del hombre. Esto es un largo proceso, pero en el que la modernidad ha actuado con enorme vicisitud, con enormes equívocos, con enorme temeridad y enorme valentía, planteándose permanentemente fundamentos que progresivamente se fueron agotando. Si uno

piensa en la ciudad católica, la vieja ciudad premoderna católica donde el plan de Dios se encarnaba en un determinado poder terrenal, que tenía como fundamento nada menos que el plan de Dios para los hombres en la Tierra. Si partimos de aquel fundamento de lo absoluto, hacia lo que pensamos nosotros de lo que hoy es el poder político acá, en Estados Unidos o en África, podríamos decir que la fundamentación trascendente se ha extinguido. No solamente se ha extinguido en términos de lo divino, de lo religioso, sino también en términos de muchos valores secularizados; la voluntad general del pueblo, el bien común, la clase obrera revolucionaria, que eran variables que invariablemente se constituían como un profundo y fuerte sentido de lo histórico y de los valores.

Pero también hoy se da un proceso en el que la política se ha vuelto despolitizadora, en el contexto de una globalización en la cual las tendencias del mercado, lo estructural, adquieren una dinámica, una forma, una lógica tan particular que se desprende totalmente del juego político. A tal punto, y esto va a ser para algunos teóricos el signo de la posmodernidad, que el juego político es casi una suerte de evento de juego. Gobierna quien gobierne, el acontecer económico y social va a ser el mismo. La democracia capitalista globalizada, el reinado salvaje del mercado evidentemente gesta lo que se denomina una política despolitizante. Tenemos democracia, tenemos votación cada dos años, tenemos nuestros representantes, somos los representados, tenemos disputas de partidos, pero en realidad estamos absolutamente despolitizados. La vieja idea de que la política es una intervención en el conflicto casi ha desaparecido, en el

marco de una democracia que debe ser repensada en profundidad para ver cómo se puede volver a recobrar la politización. Pero entonces esta variable también se da de frente con la idea de aquellos que plantean que la politización es la política instituida. Ella sería la despolitización.

En otro plano tenemos un exceso cultural. Lo que ciertos filósofos, como Žižek, plantean es que estamos en el reinado de un capitalismo cultural. Lo que produce básicamente el capitalismo es cultura, pero no cultura mediada sino manifiesta, directa y explícita. Lo que se produce hoy es cultura, en el más amplio significado material del término. Es decir, hay una producción cultural, una producción estetizante de todo, una producción de representaciones y de contrarrepresentaciones permanentes, que en realidad constituye el perfil político del sujeto social, del individuo de la masa, del individuo espectador, del individuo público. Estaríamos situados en el exceso cultural; cuando digo exceso se trata de un elemento que no estaba para nada contemplado en ninguna teoría; ni siquiera en la propia lógica del capitalismo.

¿Qué se hace con ese exceso cultural? ¿Hacia dónde nos conduce? Si uno lee el *Manifiesto Comunista* de Marx, hay ahí una mirada de vidente cuando dice, en la introducción, que el crecimiento civilizatorio produce la barbarie. Marx invierte la idea como nosotros hemos discutido la barbarie, ¿no?, donde barbarie sería y fue, para algunos, el gauchaje, lo criollo, y la civilización aquello que nos venía en la modernización del país desde Europa. Entonces es civilización o barbarie. Marx invierte esto al hablar de otra barbarie: la barbarie poscivilizatoria que viene por un exceso civilizatorio

que ya no responde a nadie. Podríamos decir que nosotros estamos situados en el prólogo de ese exceso civilizatorio; ya no nos preguntamos por qué necesitamos 83 canales de televisión, nos parece absolutamente normal.

O entrar en un lugar donde hay veinte negocios que venden jeans iguales, pero son veinte negocios. Hay como un exceso civilizatorio que, cuando se da en el campo de lo cultural en forma decisiva, manifiesta y directa, aparece entonces como constituyente de una subjetividad frente a la cual

ninguna política es posible. Más allá de que el diputado robe o no robe, ningún diputado es posible frente a la producción cultural del sistema, a su producción infomacional. Ninguna cámara de diputados es posible después de que durante 24 horas hay 50 personas que están golpeando las puertas de la Legislatura porteña. Es tan inmenso el nivel informacional recibido, que es muy difícil que un diputado pueda hacerse cargo de la sociedad massmediática, por más bien intencionado que esté.

Por otro lado, también suele pensarse que estamos progresivamente y cada vez más habitando un mundo indecible. Hay como un mundo fuera del mundo en el que estamos. Un mundo viejo, vigente confusamente, que nos contiene. Un mundo de cier-

En otro plano tenemos un exceso cultural. [...] hay una producción cultural, una producción estetizante de todo, una producción de representaciones y de contrarrepresentaciones permanentes, que en realidad constituye el perfil político del sujeto social, del individuo de la masa, del individuo espectador, del individuo público. Estaríamos situados en el exceso cultural; cuando digo exceso se trata de un elemento que no estaba para nada contemplado en ninguna teoría; ni siquiera en la propia lógica del capitalismo.

to anonadamiento, en el que estamos dispuestos a aceptar todo dato naturalizándolo. En ese sentido, podríamos decir que vamos habitando progresivamente una historia donde todo es posible, donde todo fue posible, no un proyecto, no dos proyectos, donde todo proyecto fue posible y todo es posible. Esto plantea un gran quiebre de lo político, porque lo político en todo caso era una forma de reducir las posibilidades, de plantear que no todo es posible, que hay valores, variables, éticas, teorías, clases y sobre todo una justicia como valor irreductible que planteaba determinadas políticas, de izquierda, populistas, socialistas. Luego estaban los que de alguna manera se planteaban la resistencia al cambio. Hoy sabemos perfectamente que todo es posible en la historia. Desde esa perspectiva nosotros diríamos que estamos situados en un mundo que está fuera de la sociedad del trabajo, fuera de la política en su vigencia clásica moderna, cada vez más fuera de las identidades nacionales, de las influencias de los Estados en su real potestad. Nosotros estaríamos situados ahí. Están los que no tienen trabajo, los que no tienen variables para su salud, los que no tienen educación, los que no tienen identidad y revolotean por el mundo tratando de encontrar algún trabajo en Miami o en Barcelona. Hay un mundo que no es el mundo que nos dicen y es el mundo que nosotros habitamos, es un mundo que parecería ser que no es decible. Es un mundo a extramuros de lo decible. Éstas son ciertas características que nosotros ya tenemos totalmente incorporadas, aunque nunca la hubiésemos pensado, las tenemos en el simple hecho de prender la televisión. Esto produce una serie de debates que en Argentina tuvieron un importante

trecho, a raíz de la época de la caída de la convertibilidad, las asambleas y los cacerolazos. Una primera aproximación a la sociedad actual: qué tipo de sujetos gesta, qué tipo de subjetividad plantea, ¿se puede hablar de una, muchas subjetividades?, ¿se puede hablar de alguna tendencia?, ¿se puede hablar de alguna variable? Apareció un nuevo sujeto, con mucha fuerza teórica, y que fue muy discutido, en las asambleas: el sujeto multitud, que aún sigue siendo muy discutido. Están los que plantean que la multitud es una masa amorfa que ya no es nada ni se interpela a sí misma, eso, podríamos decir, es herencia Baudrillard, un filósofo francés a la sombra de las multitudes. Lo que se llamaba el líder de las masas, sería lo propio de un sujeto que ya se incorporó totalmente a una sociedad tecno massmediatizada y ahí transcurre. Están los que plantean de manera optimista que estos nuevos sujetos rebeldes de la protesta que aparecen como sin representación política, son los que de muchas maneras verifican la muerte de una política, la muerte de una historia política, y protagonizan la aparición de otro colectivo que exige otro tipo de análisis y no los viejos análisis de la vieja sociedad, de la vieja política, que reducía todo a pueblo, Estado y a soberanía popular concentrada. Y están otras variables que plantean que estas nuevas subjetividades masivas de las metrópolis ya están practicando un neofascismo de primer orden y que en realidad van en busca de una sociedad y una seguridad aberrantes. O sea, el debate está instalado en términos sociológicos, teóricos, políticos, estéticos y religiosos, en donde juega esa tensión que nos remitiría a una época parecida a la gestación de la modernidad, allá en el siglo XVIII. ¿De qué

se trata la nueva subjetividad?, se preguntaban los ilustradores del XVIII. Y el filósofo decía tal cosa, el científico decía tal cosa, el esteta decía tal cosa y el religioso decía tal otra. Hegel va a decir que lo moderno es simplemente el debate sobre esa subjetividad, sobre la representación que nos hacemos en la conciencia moderna; eso es la modernidad. ¿Qué figura le damos a esa subjetividad moderna?, ¿qué alcance le damos?, ¿cómo la caracterizamos? Porque en todo caso, la gran representación que funda la modernidad es la representación de ese “Yo”; ese “Yo pienso, luego existo”, o de ese “Yo” transparentador que va a ocupar como en plena orfandad el lugar del Dios nomenclador que proveería.

Hoy podríamos decir que estamos discutiendo en la tensión entre modernidad y posmodernidad, y en este debate político que se da aquí, en Brasil, en Europa, estamos discutiendo no ya el principio del libro de la modernidad sino su epílogo. Estamos en una discusión entre épocas donde, como hace 250 años, tratamos de interpretar este deslizamiento hacia lo Otro: ¿de qué se trata la subjetividad, que concurre como misterio, como enigma y que muchas veces la vemos aparecer y nos gusta o nos disgusta? ¿Es una sociedad que la pensamos libertaria, anárquica, que llama realmente al cumplimiento del eros o es una multitud que llama a la policía? Y en esa instancia estamos nosotros con media alma de un lado y media alma del otro, porque nosotros somos también esa multitud. Entonces las presencias de estas neo masas o multitudes es uno de los temas que atraviesa nuestra época, y en Argentina tenemos el privilegio de vivirlas con mucha asiduidad.

Otro elemento que aparece fuertemente desde hace unos 20, 30, 35 años, es

el retorno de lo religioso. Pero no sólo de lo religioso popular, sino un retorno de lo religioso en la teoría filosófica más avanzada, en los encuentros podríamos decir reflexivos de mayor vanguardia, y no ya discutiendo los mitos religiosos con que los sectores populares saldan o suturan la falta de otras variables secularizadas, sino que se está discutiendo realmente la relación del hombre con lo sagrado, y si efectivamente lo moderno, al dar esta cuestión por sepultada o al dejarla atrás, estaba en un error o en realidad planteó un sueño vano. Al aniquilar esa relación sagrada, se plantean los teóricos, ¿no

aniquiló gran parte de la potencialidad humana? Hoy se discute eso y lo discuten los grandes filósofos que no tienen ningún problema económico, social ni intelectual ni de instrucción. Por otro lado aparece lo religioso como el gran dato que atraviesa la época en el campo internacional y en el campo global. Hay una gran potencia, Estados Unidos, que claramente discutió con Europa durante la guerra con Irak, planteando que ella no tiene nada que ver con el nihilismo europeo, con ninguna pérdida de sentido y sigue siendo la “América de Dios”, que cree fervientemente en ese Dios, que cree fundamentalista e integristamente en ese Dios. Pero también tenemos, por otro lado, casi el origen de Occidente: la confrontación con el “bárbaro” musulmán, que también viene de una

Estamos en una discusión entre épocas donde, como hace 250 años, tratamos de interpretar este deslizamiento hacia lo Otro: ¿de qué se trata la subjetividad, que concurre como misterio, como enigma y que muchas veces la vemos aparecer y nos gusta o nos disgusta? ¿Es una sociedad que la pensamos libertaria, anárquica, que llama realmente al cumplimiento del eros o es una multitud que llama a la policía?

lectura religiosa profunda y fundamentalista. Para muchos, lo que planteó Bush es una verdadera revolución en el acontecer de la lectura sobre el mundo. Entendiendo que las revoluciones no son solamente de izquierda, hay revoluciones conservadoras, hay revoluciones reaccionarias, pero donde se plantean cosas muy fuertes,

El largo final de la subjetividad moderna, social, política, estética, científica, que está en proceso de mutación, de metamorfosis, leída desde lo político sería una subjetividad que, en lo inmediato, no cree en lo político. Pero también en lo profundo de la época no cree en lo político, porque lo político moderno en el siglo XX trajo aparejado, básicamente, todas las maquinarias de la muerte posibles en nombre de la política, tanto por derecha como por izquierda.

que de llegar a perpetuar su inscripción cambian totalmente gran parte de las discursividades con las que nosotros habíamos entendido el mundo. Y sobre el fondo de esa "revolución" campea lo religioso, aquello que la modernidad daba de entrada como imprescindible de dejar atrás.

El largo final de la subjetividad moderna, social, política, estética, científica, que está en proceso de mutación, de metamorfosis, leída desde lo político sería una subjetividad que, en lo inmediato, no cree en lo político. Pero también en lo profundo de la época no cree en lo político, porque lo político moderno en el siglo XX trajo aparejado, básicamente, todas las maquinarias de la muerte posibles en nombre de la política, tanto por derecha como por izquierda. Lógicas de poder, formas de dominación, estados criminales, campos de concentración, políticas de exterminio. Aquí tampoco nosotros estamos exentos de eso, en donde indudablemente se cocinó gran parte de la lógicas, los valores, los métodos y las formas políticas con los

que el propio Occidente se había pensado modernamente. Por lo cual hoy extrañamos o nos preguntamos: ¿por qué no surgen en el campo de lo político, paradigmas, valores, horizontes, críticas, como en otro tiempo planteó la modernidad en términos de sujetos individuales y sujetos colectivos? ¿Por qué no aparece la historia hoy como un mandato a cumplir, tal cual apareció modernamente? El que era de izquierda o el que era conservador tenía un mandato que cumplir, un mandato proveniente. Había que hacer la revolución o, como decía Benjamin, las víctimas que murieron en el pasado siguen muriendo en tanto no liberemos al mundo definitivamente. El mismo arte se sentía mandado a la crítica, a cuestionar fuertemente la historia del propio arte burgués. Es decir, la memoria de la historia implicaba una relación con la historia a liberar. Ésta es una idea que hoy está puesta en cuestión, por lo que trajo aparejado esto. Y hay posiciones que la defienden y posiciones que la atacan. Esta idea de que la historia necesita una redención, que en un tiempo era la palabra de Dios, pudo haber sido la Jerusalén Celeste, la segunda venida de Cristo o el comunismo, pero evidentemente, digo, la modernidad fragua, asume, incorpora en su seno, en sus pliegues la idea redencional. Y es el romanticismo, quizás, el que más lleva a cabo esto. Tal es así que hoy, en el desemboque extinguido de este planteo, dicen los teóricos que se concluye con la romantización del mundo. La romantización del mundo era una redención en términos seculares, que podía venir por vía filosófica, por vía del arte, pero básicamente por vía política. Uno podría decir que gran parte de la gesta, desde la Revolución de Mayo, está atravesada en nuestra

historia por el pensamiento romántico, utópico, el pensamiento socialista, redentor, el pensamiento de la revolución traicionada, inconclusa, de la revolución que debe completarse.

Hoy aparece una figura, que es una nueva individualidad carente de estas variables que plantean lo moderno, que es la de una subjetividad a la intemperie, una subjetividad que es echada de un tiempo y todavía no encuentra a alguien que la acoja, que la reciba; un tiempo que se constituya con claridad. Una subjetividad situada en un campo de vivirse sin identidad ni pertenencia, pero con una determinada identidad y pertenencia, o sea, en una atención conflictiva, crítica. Está más allá de las representaciones estatales de un estado quebrado que la ha abandonado, está más allá de las fronteras de un país, de un país al que pudo haber abandonado o que, si está dentro de ese país, también se siente abandonado. Está en un lenguaje querellante posible, audible, dialogante. Está recorriendo la idea de justicia y de memoria, pero en una realidad en donde esas ideas están enflaquecidas.

¿Cómo se puede entonces pensar, desde esta situación, la política? Y este Nancy, el filósofo que nombré antes, se va a plantear la pregunta de cómo se puede pensar la política a pesar de la política, es decir, de la política instituida, de la política armada, de la política formalizada. Él va a decir extraviándonos de esa política, rechazando sus formas históricas de constitución, pero no abandonando la pelea con respecto a esas formas históricas. Si la política produjo el vaciamiento político, el terror, la catástrofe, la derrota, la pérdida absoluta de fundamento sobre sí misma, ¿cómo enunciar esto que no dijo ni prometió la política? Porque la política sustrae estos elementos de su discurso. Se nos aparecen como

una sorpresa desagradable, pero para muchos filósofos estaban contenidas en las formas políticas modernas. Esto nos lleva a plantearnos la necesidad de poder pensar no solamente en términos políticos, sino en una situación donde la subjetividad es una subjetividad errante, una subjetividad nómada que ha perdido identidades—nuevas o viejas— y trata de recobrarlas; o se trata de una subjetividad que sabe que el mundo es un mundo sin identidades o, por el contrario, una subjetividad que defiende cosas antiguas como posibilidad de futuro. Hoy, por ejemplo, defender la presencia del Estado argentino en una sociedad absolutamente desamparada, desde esta perspectiva que les estoy hablando, significa defender una cosa antigua para el futuro. Porque esas posturas históricas plantean simplemente que hay que consumir la extinción del Estado para pensar en una nueva política. Y en nosotros está permanentemente tenso ese conflicto, porque por un lado planteamos la necesidad de un Estado, y al mismo tiempo ese Estado es el de los partidos políticos, es el Estado del senado, de la cámara de diputados, de los gobernadores, del clientelismo. En

ese sentido ya hemos pasado la edad de la inocencia, la edad moderna donde el Estado era esto y podía ser reformulado. Hoy estamos viviendo con esos dos rostros del Estado, y es difícil la discusión.

¿Qué le incorpora la estética a ese debate sobre la subjetividad moderna, qué es lo que necesitaríamos hoy discutir, quizá, para el debate sobre una subjetividad posmoderna? Le incorpora el campo sensible, le incorpora lo indecible decible. La estética es aquello que se encarga, aventurándose en la obra de arte, de decir lo indecible, de representar lo irrepresentable, de trabajar sobre el mito, sobre lo irracional, sobre nuestras propias nocturnidades, sobre ese mundo que es el puro sentimiento, la pura sensibilidad.

La política necesita, y esto es lo que estoy investigando, recostarse, como sucedió hace 250 años, sobre un diálogo muy fuerte con lo estético, interpretado como nuestra relación sensible con el mundo que incluye la obra de arte

Éste es un largo camino que ha tomado la propia modernidad en su etapa gestadora, y la estética de aquella época, donde aparecía fuertemente la política, no sólo en la Revolución Francesa, no sólo a través de los jacobinos, no sólo a



Nicolás Casullo, por
Arnaldo Pampillón
[Archivo *Página12*]

desbordándola hacia una racionalidad signada por lo que somos. Somos una mezcla de una relación sensible con el mundo a la que ponemos inevitablemente ciertas racionalizaciones para no desbaratarnos nosotros, desbaratar a la familia y desbaratar al barrio entero. Pero en ese sentido, podríamos decir hay una necesidad de abrirnos a un nuevo diálogo entre lo que podríamos llamar la invención de una nueva política, con lo que puede aportarnos una mirada estética en el sentido más amplio, más fecundo y más rico para la constitución de esta sensibilidad que hoy deambula a ciegas vislumbrando ciertas salidas.

través de las barricadas y la guerra que invade a Europa, sino también la política aparecía en el pensamiento, en la teoría, en discusión con la estética. ¿Qué le incorpora la estética a ese debate sobre la subjetividad moderna, qué es lo que necesitaríamos hoy discutir, quizá, para el debate sobre una subjetividad posmoderna? Le incorpora el campo sensible, le incorpora lo indecible decible. La estética es aquello que se encarga, aventurándose en la obra de arte, de decir lo indecible, de representar lo irrepresentable, de trabajar sobre el mito, sobre lo irracional, sobre nuestras propias nocturnidades, sobre

ese mundo que es el puro sentimiento, la pura sensibilidad. Se trata de partir desde un logos de la razón creativa que trabaja sobre lo que es informe para otorgarle forma, para desde allí ir detectando, indagando, preguntando de qué se trata esta nueva sensibilidad que hoy nos atraviesa. La estética es, básicamente, preguntarse por lo singular, por lo particular, por el fragmento, por el punto en una trama. Es interesante, entonces, cruzar esa intencionalidad de mirar al conjunto que tiene lo político. Mirar a los muchos, abstraer en varios sentidos variables para, de alguna manera, definir de qué se trata. Se trata de un cruce entre lo político y lo estético que realmente se pregunta por lo particular, pero por un particular representativo, por un particular que puede hacerse universal. Por otro lado la estética es aquella, y ya estoy hablando efectivamente del campo artístico, que vive de detectar, avanzar y preguntarse de manera adelantada sobre las sensibilidades sociales. Es muy posible que un grupo roquero sepa más de qué se tratan las nuevas generaciones que el gabinete que nos gobierna; estoy seguro de que lo saben mucho más. La estética tiene además esa dimensión: lo que lo sabe lo sabe para “nada”, lo sabe para expresarlo, para comunicarnos, para que si nosotros amamos un lenguaje estético, sea el que sea, nos alimentemos de ese descubrimiento del insólito presente, de ese enigma de lo familiar que es lo que me rodea más inmediatamente y es lo que menos sé de qué se trata.

En esta circunstancia, voy a puntualizar una serie de elementos que debemos tener en cuenta en el debate político estético contra una estética política y contra un mundo político estético que plantea la lógica massmediática, que es una lógica arrasadora, constitutiva

de nuestra personalidad y de nuestras relaciones. Porque esto que estoy planteando, indagar desde lo político estético las nuevas sensibilidades, es casi la faena diaria de una lógica de estética de masas que está permanentemente constituyéndonos desde ese cruce y de manera determinante y con un poder de alta capacidad y de alta proliferación. Por un lado nos encontraríamos con estas variables, que simplemente voy a puntualizar.

La realidad ha devenido un set, la realidad que nosotros percibimos, y de la que nos notifican informándonos, es un set, en tanto visibilidad del mundo. El mundo solamente se nos hace escuchable si aparece como un set, como una escenografía que construye el espacio público a través de géneros y estilos. El mundo se me aparece como un set diario, en términos de tratar de entender qué cuernos es este país. Aun cuando se trate de pedirle un cigarrillo al quiosquero habría que averiguar desde qué perspectiva las estéticas de masas trabajan. Aparece entonces la relación mía con lo real cuando yo tengo constituido un set, básicamente televisivo o audiovisual. A través de géneros, que son los que yo en realidad espero que aparezcan para que el idioma se me haga audible. El género policial, el jurídico, el género de la corrupción, el género sentimental, el turístico, el melodramático. Todo aquello que no aparezca como género se me hace cada vez más difícil de escuchar. Todo aquello que no signifique un policía rodeado de 20 micrófonos o la puerta de la casa de un secuestrado o

Lo massmediático juega con mucha inteligencia y con mucha capacidad esa instancia estética de hacer presente lo general a partir de lo particular. Una generalidad que explica las cosas y en la que en el mercado ha desaparecido, se ha achicado hasta casi desaparecer, otra enunciación de las cosas.

un asesinato cubierto por los diarios, o las escalinatas del palacio judicial: todo aquello que no me aparezca de entrada, casi indiferenciado con una buena tele-serie, se me hace cada vez más difícil de interiorizar. Esto es bastante importante porque en este juego, quien queda totalmente desvalido es el pobre político sin set. Requerimos ya que aparezcan el set y el género para creer, sentir e intensificar las cosas. Por otro lado se va produciendo una indiferenciación cada vez más profunda entre esa representación estética y la representación político-social. A tal punto que ya no sabemos distinguirla y no sabemos pensar más allá de una única representación que es la representación estética. Si ponemos como ejemplo el reciente ataque a la Legislatura de Buenos Aires, vemos que aparece un tiempo estético que filma eso durante cinco horas. A partir de ahí, tengo una relación con el acontecimiento que es absolutamente distinta a lo que realmente fue el acontecimiento. Ahora voy a actuar en función de lo que ocurrió esa noche, de esa relación estética que me planteó la comprensión de lo real. Luego, al otro día, voy a reflexionar seguramente sobre cómo se diluye lo que apareció en forma gravitante la noche anterior, al punto tal de su desaparición. La lógica massmediática nos hace pensar realmente el extremo, el punto de escándalo, el punto más alto donde evidentemente la competencia entre las mercancías se vende. Es muy difícil distanciarnos de eso. Es muy difícil volver a esa representación política y social, al desnudo, porque ya ni sabemos qué cuernos será eso, la representación política. Lo mismo sucede por derechas y por izquierdas. En la facultad hoy los chicos hacen un acto si aparece el canal de televisión, y si éste aparece, es un hecho casi menor si hay

500 alumnos que van a hacer la marcha o 100. Esto, digo, se nos va incorporando de una manera muy fuerte como el tiempo massmediático por encima de un tiempo político.

Lo massmediático juega con mucha inteligencia y con mucha capacidad esa instancia estética de hacer presente lo general a partir de lo particular. Una generalidad que explica las cosas y en la que en el mercado ha desaparecido, se ha achicado hasta casi desaparecer, otra enunciación de las cosas. No nos olvidemos que hace casi 30, 40 años existía un amplio mundo del campo de las llamadas izquierdas, que constituían una forma con la que se explicaba y se planteaba una comprensión de las cosas. Hoy podríamos decir que si yo logro la singularidad estética de masas, logro el significado general en términos de una cultura profunda. Si la madre de un secuestrado es una figura lograda, en lo que dice, en lo que piensa, en lo que siente, a partir de ahí logro una generalización absolutamente mítica de la problemática. Lo mismo en otras circunstancias, que no tienen que ver ni con la madre ni con el secuestrado. Se trata de una sociedad que ha quedado en manos de un mercado estetizante, de un capitalismo cultural que permanentemente está trabajando en el marco de una sensibilidad que me distorsiona o me mistifica la verdadera relación con lo real.

Por otro lado aparece el problema de las sociedades con exceso informativo. La verdad es un exceso informativo. La verdad es lo que se ubica por encima del resto. No lo que puedo decir yo ni usted ni aquél, sino lo que se dice mucho, se dice fuerte y se dice con un alto despliegue. No hay entonces un juego de voces sino que hay una radicalidad informativa que construye permanen-

temente la figura de lo político. Esto gesta un nuevo tipo de subjetividad, que es la subjetividad exclusivamente receptora. La participación y mi compromiso es con “saberlo todo”, y en el “saberlo todo” me agoto. Se necesitaría una dosis muy alta de no saber, de velamiento, de resquicio, de no completud, para que yo participe. Si en realidad la información es la totalidad absoluta de lo que acontece, mi participación no tiene el menor sentido. Cuanto más conozco el conflicto del mundo, más me lo cuentan de afuera, aunque yo esté incluido en el conflicto. Cuanto más espectacularidad se le dé al conflicto social, más capacidad informativa se pone en marcha y más lejos estoy yo de una participación en ese conflicto.

En el set asisten durante seis meses las marchas piqueteras, al séptimo mes ya no figuran en el set porque se está trabajando sobre un tiempo de lógica massmediática, de espectáculo, de simulacro que consiste en representar lo real con pretensiones de totalidad exclusiva.

Por último, se vive una situación donde la capacidad crítica se reduce en la medida en que yo ya no siento ningún extrañamiento con lo que acontece, todo lo que acontece es plausible de acontecer, y todo lo que acontece me pertenece en términos de espectador. En esos términos, puedo fraternizar con todos y admitirlo todo, lo bueno y lo malo. Y si ahora salimos a la calle y nos dicen que está gobernando Lucifer, decimos: “Y bueno, podría ser, en Argentina qué otra cosa podía suceder, pero me voy a casa a ver la televisión para ver qué tal es ese Lucifer”. Entonces esa capacidad de ser espectador es realmente la subjetividad política y estética que se nos plantea como lo adversario a un proyecto político abierto, reformulador, de reinven-

ción de la política en base a una idea de justicia y de equidad. Pero sin embargo nosotros no podemos renegar de ese debate, porque si nos reducimos a lo político quedamos anacronizados absolutamente, diciendo “por qué será que la clase obrera es así, no hace ni deja de hacer aquello; por qué será que en aquellos tiempos ocurrían determinadas cosas y en éstos no”. Si incluimos ese mundo del mito, de la sensibilidad que realmente hace al hombre, corremos el riesgo, a no ser que entremos en una discusión crítica profunda, política, de caer en las redes de un sistema que ha devenido básicamente en construcción estética de lo real. Cuando digo construcción estética de lo real me refiero al hecho de que si vamos a veranear o vamos a tal boliche o a tal calle, es porque formamos parte de una serie estética. Si vamos a Palermo Hollywood es porque formamos parte de una línea estética. Es muy difícil escapar a esa variable con que el mercado estetiza todo, lo plantea todo, lo ofrece todo y lo instituye en una señal. Contra eso tenemos que pelear, luchar, tener conciencia. Entonces, la reinención de una subjetividad político estética, que está en marcha más allá de que tarde los años que pueda tardar, implica por una parte abrir el debate de lo estético, de lo político y no sólo lo filosófico y lo teórico que en general tienden a tapiar la problemática, a esconderla más que a hacerla visible en ese amplio mundo de la experiencia sensible que constituyen las subjetividades.

En ese marco hay que plantear tanto que la sociedad que estamos viviendo es una sociedad que puede marchar hacia una actitud de mayor autonomía, libertad y democracia, o ser una sociedad que transita hacia el sálvese quien pueda y de represión absoluta de aquellos que “molestan”.



Manifiestos y correspondencias

Ciertos horóscopos numerales relacionan la cifra ocho con distintas predisposiciones de la voz o con una inclinación hacia los secretos. Nada de eso vamos a invocar en nuestra solicitud de una serie de aniversarios que coinciden con ese número. Tiene apariencia calma, pero es número bravo. Si seguimos a la manera de un croquis desaliñado los hechos que relacionamos bajo su amparo, el ocho nos permite obtener una urdimbre extraña y plural del siglo veinte argentino. Un verdadero rostro hecho de infinitos rostros.



Exposiciones 2008
Manifiestos y correspondencias
para un croquis del siglo XX,
según la clave del ocho.

Capítulo I - 1908
Nacimiento de Atahualpa Yupanqui.
Inauguración del Teatro Colón.

Capítulo II - 1918
Reforma Universitaria.

Capítulo III - 1928
Segunda presidencia de Hipólito Yrigoyen.
No toda es vigilia la de los ojos abiertos,
de Macedonio Fernández.

Capítulo IV - 1938
Muerte de Leopoldo Lugones y de Adolfo Alsina.

para un croquis del siglo XX, según la clave del 8

De este modo durante el 2008, año que arrastra las demás terminaciones en ocho como cola de cometa, la Biblioteca Nacional conmemoró el nacimiento de Atahualpa Yupanqui y el Centenario del Teatro Colón (1908); los 90 años de la Reforma Universitaria en Córdoba (el Manifiesto Liminar, 1918); la muerte de Leopoldo Lugones y de Alfonsina Storni (1938); la aparición de los libros *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (Macedonio Fernández, 1928); *Adán Buenosayres*, (Leopoldo Marechal, 1948); *El mito gaucho* (Carlos Astrada, 1948); *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (Martínez Estrada, 1948); los inicios del gobierno de Frondizi (1958); el surgimiento del Manifiesto del Mayo francés y el fallecimiento de John William Cooke (1968).



Capítulo V - 1948

Adán Buenosayres, de Leopoldo Marechal.
El mito gaucho, de Carlos Astrada.
Muerte y transfiguración de Martín Fierro, de Enrique Martínez Estrada.

Capítulo VI - 1958

Los Frondizos

Capítulo VII - 1968

El Mayo Francés.
Muerte de John William Cooke.

Siluetas

Sólo la arbitrariedad tiene el don y en este caso la atribución, de trazar una serie entre personajes de biografías tan disímiles. Ni ellos mismos podían sospechase parte de esta reunión que aquí proponemos.

Salvadora Medina Onrubia era poeta, escritora, periodista en los diarios La protesta y Crítica. Fue feminista, cultivó un anarquismo intuitivo y temperamental antes que programático que le valió jornadas en prisión. Mujer terrible, madre soltera, casada con uno de los miembros conspicuos de las familias tradicionales de la élite argentina. John William Cooke provenía de una familia irlandesa. Su extraño nombre no se reconocía en los linajes tradicionales del país. Sus inclinaciones políticas provenían del radicalismo, de prosapia yrigoyenista y luego transitó los andariveles de un peronismo reflexivo, lúcido y crítico. No era anarquista, pero llamaba a la desobediencia y a la insubordinación. No le preocupaba tanto la oligarquía, de cuyas costumbres solía reírse irónicamente, sino la burocracia como una cáscara cristalizada que solicitaba el sometimiento de las fuerzas laborales. Supo de prisiones, desde ellas escribía su correspondencia secreta, en tinta limón y de fugas. No era poeta ni periodista, aunque editó su propia revista, De Frente y redactó el proyecto de ley para la expropiación del diario La Prensa. Tampoco era feminista, pero sí lo era su compañera Alicia Eguren, una poeta militante y comprometida de las causas emancipatorias. Promovía el revisionismo histórico, aunque su mirada piadosa con el rosismo, no le impedía arremeter contra las inclinaciones idílicas hacia aquel período.

Camila O’Gorman pagó con su propio cuerpo la audacia de entregarse a un amor prohibido. Hija de una familia acomodada, conservadora y católica que también tenía una ascendencia irlandesa. Emprendió un romance con un sacerdote con el que se fugó. La época no toleraba estas trasgresiones, al menos cuando adquirían visibilidad pública, poniendo en evidencia la doble moral que embargaba a los ilustres personajes de la patria. Su pasión fue objeto de las conmociones políticas en las crispadas aguas que envolvían aquellos años. Unitarios y federales la condenaban por igual. Para unos se trataba de una atrocidad que merecía el castigo para evitar que obrara como ejemplo. Para los otros, quienes se manifestaron vivamente en la prensa, aún desde el exilio, esta afrenta era considerada la expresión de la descomposición general del régimen punzó.

Onrubia cosechó amistades entrañables y odios consagrados, como el de Leopoldo Lugones hijo, que la consideró su blanco predilecto. Murió en 1972, cinco años antes de que el terror estatal se llevara la vida de Eguren, compañera del Bebe Cooke.

Cooke pagó el precio de la irreverencia al querer encontrar los nombres propios a una urgencia desesperada. Murió joven, víctima de una afección pulmonar. Quiso que sus cenizas fueran esparcidas en el Río de la Plata, dejando en su testamento un texto que se burlaba de la propia muerte. Fue abandonado por los espíritus miopes de las estructuras partidarias. Aún así, no se privó de ganarse el respeto y la amistad de los conspiradores de esos años.

Camila fue confinada y luego ejecutada en 1848, en el año en que Europa conocía las convulsiones y un mes antes de que naciera su hijo. La indiferencia y el aislamiento cedieron paso, muchos años más tarde, a la admiración y al reconocimiento.

En esta sección presentamos tres vidas paralelas, sólo reconocibles entre sí, a partir de este ejercicio caprichoso de la imaginación.

Salvadora Medina Onrubia. Montajes alrededor de una autora

Por Vanina Escales ()*

¿Cómo trazar los rasgos de una figura, cuando su biografía está plagada de dimensiones y misterios? ¿Cómo pensar sus derivas sin acentuar alguno de sus rasgos en detrimento de sus otros matices? En fin, ¿cómo recorrer la trayectoria de Salvadora Medina Onrubia? Tal es la pregunta que se formula Vanina Escales cuando intenta recrear los aspectos de una trayectoria sin que las palabras empleadas simplifiquen la tarea. De ella podía decirse que era una mujer contestataria, escritora, periodista, autora de piezas teatrales, bisexual y anarquista. Sin embargo, cada término no hace justicia al modo singular en que Onrubia hizo de cada uno de ellos un desafío personal. La trama compleja de su vida es irreductible a las nominaciones drásticas. Su compromiso político estuvo signado por decisiones personales antes que por afinidades doctrinarias. Su anarquismo, desde esta perspectiva, se emparentaba más con una política de la amistad y de reciprocidad, con una vocación libertaria, antes que con un programa político al que adhiriese. Su historia familiar, su matrimonio con Natalio Botana, sus beligerancias contra el gobierno de Urriburu, agregan pliegues a una vida que supo granjearse odios y fervores.

*“Si la escritura no tiene su finalidad en
si misma es
precisamente porque la vida no es algo
personal”.*

GILLES DELEUZE y CLAIRE PARNET,
Diálogos

*“Domicilio común: Ushuaia / Enemigo
común: la cana”.*

SALVADORA MEDINA ONRUBIA,
Mil claveles colorados (inédito)

Urgencias de la voluntad

Públicamente bisexual, poeta, periodista y dramaturga. También, mala madre de tres y madre soltera de uno, con esplendor millonario y vejez sin riqueza. Curiosamente, el exceso de biografía termina asfixiándola. Pasa a formar parte de la historia como dato secundario de vidas más grandes que la suya: abuela de Copi, esposa de Natalio Botana, amiga de Alfonsina Storni y, para una tribu más reducida, amiga de Simón Radowitzky, de Severino Di Giovanni y de América Scarfó. Salvadora Medina Onrubia es una ineludible de las décadas de 1920 y 1930, tan protagonista como olvidada crecientemente en los años sucesivos. Entablar tratos con las huellas de Medina Onrubia es una tarea de exhumación. No alcanza con hacer memoria. Los memoriosos son sus contemporáneos y la recuerdan, pero cada vez son menos, tienen muchos años, la voz baja y la economía vital en otros asuntos.

La primera foto pública la muestra enérgica y joven; su recorte fue seguramente al prontuario policial. Hizo propia la iconografía de militante en

su primer acto político, la contraseña que permite identificar a la distancia y en el caos de las revueltas callejeras a los miembros de una misma comunidad. A los pocos días de haber llegado, se subió a una ventana —¿salió del clóset?— y arengó por la libertad de Simón Radowitzky, preso en Ushuaia. Vestía una falda negra abotonada hasta la cintura, camisa blanca y un corbatín negro anudado como moño, a la usanza libertaria pero también como el uniforme de las pupilas prostibularias.

La ventana de la Escuela Otto Krause estaba a dos metros y medio del piso. Allí dijo “estoy con ustedes, con los anarquistas, los que deben marchar de frente y con el pecho descubierto arrastrando el peligro sin importarnos morir por nuestro bello Ideal. Yo daré el ejemplo y levantaré los corazones en la lucha para lo cual reclamo el derecho de ir con mis compañeros delante de todos empuñando la bandera roja que es como el fuego de los corazones”.¹

Casi todos los oyentes eran varones y, desde esa altura, sólo pudo ver miles de sombreros. No era tímida. La foto la muestra esa tarde de mitin parada en el alero del ventanal, sujetándose con la mano izquierda de la persiana y con la otra en alto. Eva Perón estiraba el antebrazo y la mano hacia arriba amenazando a oligarcas; también adoptaba otra postura, la de

La ventana de la Escuela Otto Krause estaba a dos metros y medio del piso. Allí dijo “estoy con ustedes, con los anarquistas, los que deben marchar de frente y con el pecho descubierto arrastrando el peligro sin importarnos morir por nuestro bello Ideal. Yo daré el ejemplo y levantaré los corazones en la lucha para lo cual reclamo el derecho de ir con mis compañeros delante de todos empuñando la bandera roja que es como el fuego de los corazones”.

la palma que pide acompañamiento, reparo; Salvadora muestra el puño, pero viendo la imagen con mayor detenimiento, parece guardar una piedra. A la pollera le falta un botón.

Es, al menos, ambiguo, ubicar a Salvadora Medina Onrubia como una escritora anarquista. Hay certeza tanto de sus muchos años de militancia dentro del movimiento como de los zigzagueos de su voluntad que la llevaron, por ejemplo, hacia búsquedas religiosas a través de la teosofía. Un diploma expedido a su nombre encontrado en una librería de viejos certifica su pertenencia a la logia Vi-dharmah, sección Argentina. Tuvo su formación en el anarquismo fértil de principios de siglo que, con el tiempo, se convirtió en la borra donde se concentran algunos principios inamovibles, sobre todo los que tienen que ver con el ejercicio de la libertad y el espíritu antiautoritario; no mucho más, pero tampoco nada menos. No se encuentra a lo largo de su biografía más autoridad que sí misma. Eso parece ser mucho en la vida de una sola persona. Es probable que haya buscado en la anarquía la excusa para su propia radicalidad. Era anárquica; tal vez sea ésa la mejor forma de definirla si lo que se necesita es brevedad y precisión.

Los motivos pertenecen a menudo al terreno de la opacidad. Sabemos que dejó Gualeguay, el pueblo donde se crió y fue joven, para llegar a Buenos Aires. Podemos creer con facilidad que el Gualeguay de 1913 se le manifestó opresivo pues lo que es seguro es que la vida en los pueblos es difícil para las ovejas negras, aunque todo pueblo necesite una donde cargar y descargar tensiones. Entonces, destierro o autoexilio, un mismo resultado. Allí tuvo

por primera vez, a los 16 años, a un niño, Carlos Natalio, plusvalía amorosa de su relación con un abogado casado llamado Pérez Colman. Lo evidente: no salió del provincianismo buscando tapar la vergüenza de su soltería, lo hizo con el niño caminando. “Señoras, no; son otra cosa”, le dice una tía a Emma Barrandeguy, su última secretaria.

La principal tentación de Salvadora es hablar de sí misma. A lo largo de toda su obra se pueden encontrar huellas autorreferenciales. Aparece como personaje en alguno de sus propios cuentos, colado, como ejemplo de experiencia, como autoridad autopostulada hablando como si supiera los secretos que la vida esconde. “¿Yo? Yo me llamo Salvadora (...) Yo amo llamarme así. Además, ¿de qué otra manera podría yo llamarme? Los nombres tienen color. ¿No lo sabías? Yo veo el color de los nombres. El tuyo es de un violeta pálido y brilla suavemente. El mío es de un rojo oscuro y brilla demasiado”.²

Pero además de esas estelas de sí que arman la trama borrosa de una personalidad que necesita construirse para evitar ser hablada por contexto —la contundencia pública de su marido y el peso de una empresa periodística—, escribió una autobiografía breve. Lo hizo para la antología de Guillermo Miranda Klix, de 1929.³ Dejando atrás el pedido de pruebas, la autobiografía es la arbitraria selección de elementos puestos en juego que una persona escribe sobre sí misma y que puede resumirse en el crecimiento de una frase simple: de esta forma me convertí en lo que soy. La particularidad de esta historia de sí es que resulta más mística que carnal y que cuenta el peso de tener grandeza. Todo el relato trabaja

con la idea de autoengendramiento y, cuando reconoce algo anterior a sí misma, se trata del cosmos –“Me hice un lugar en el Tiempo y en el Espacio en 1895 y en La Plata. De esta aventura cósmica me atrevo a deslindar mi responsabilidad”–, o de Dios designándola arquetipo –“sentimos [los que llevamos dentro la chispa creadora] orgullo de semidioses al descubrir que somos arquetipos en los que el Dios plasma sus experiencias nuevas”. Pero también nombra una madre en el libro *La rueca milagrosa*,⁴ es la “madre inconsciencia”; dejarla significa la desprotección y el sufrimiento.

La idea de autoengendramiento,⁵ ayuda a entender este –más que borramiento de origen– montaje a medida, que ubica la gestación en un ser o elemento trascendente, es decir, por fuera de la experiencia humana. Deslinda su responsabilidad pero también la de sus padres biológicos. No es deudora, en definitiva, porque nunca pidió ser. Sí es madre: “Yo llevo en las entrañas la promesa de un mundo, / y a cada vibración de mi vientre fecundo, / baño toda mi carne de la euforia gloriosa, / de sentirme inmortal, como una semidiosa”.⁶ Pero es la madre que escribe de sí en el proceso de gestación y no en el de crianza. Mujer cuya “vulgaridad de datos biográficos es tan aplastante” que sólo consigna que “tal día lloré, tal fui feliz, tal escribí un libro, tal parí un hijo”.⁷ Si el dato preciso y fechado puede restituirla en la historia, la ausencia de él la devuelve al mito con que decide contarse; se ve a sí misma como “elegida”, personaje mitológico al igual que Helena o Dionisos.

Para Medina Onrubia su familia sanguinea es el lugar indicado para des-

cargar indiferencia y bromas pesadas. “Siempre incapaz de iniciar un gesto afectuoso, no costó nada para que desapareciera entre nosotros todo signo de cariño. Tardé cuarenta años en volver a besarla”, escribe su hijo menor Helvio Ildefonso Botana. Georgina Botana debe su apodo –China– a los comentarios de su madre cuando la vio por primera vez. Tras el nacimiento, la interpretación clasista de un rostro: “parece una china”, pero la fijación del apodo responde a la recurrencia con que le recordaba su fealdad. En Poroto –Helvio– notó el parecido con los enanos. Tito es Alberto, el de mote leve; el más afectuoso de los hijos. Se trata de una familia en la que nadie quiere ser el nene de mamá, porque mamá es un terror que distribuye amor caprichosa y mezquinamente. Pitón es llamado así por sus fuertes abrazos; su nombre es Carlos Natalio, el mayor y el primero en morir. Suicidio o accidente. Sin embargo, la particularidad de su “ser madre” son las lágrimas por el hijo muerto y no la ceremonia del nacimiento. También es la que deja tirados por toda la casa, al alcance de las manos de niños, los poemitaslésbicos que dedicaba a sus amigas del teatro.

Aportes para un obituario

Dos diarios, *Bandera argentina*, en 1933, y *Clarín* en 1972, también colaboran para armar el perfil de la autora.

Mujer cuya “vulgaridad de datos biográficos es tan aplastante” que sólo consigna que “tal día lloré, tal fui feliz, tal escribí un libro, tal parí un hijo”. Si el dato preciso y fechado puede restituirla en la historia, la ausencia de él la devuelve al mito con que decide contarse; se ve a sí misma como “elegida”, personaje mitológico al igual que Helena o Dionisos.

Pero de formas marcadamente opuestas. De un lado, Leopoldo Lugones (h): el enemigo que la reconoce como adversaria; en otro, el obituario sin firma: la dulcificación arbitraria de una dama.

Vamos primero a *Clarín*. Escribir un obituario es tener la última palabra más que casar la verdad con el final.⁸ Se trata de una operación de fijación del muerto

Medina Onrubia es “un grato recuerdo para quienes conocieron los perfiles de su inteligencia y apreciaron los dones de su belleza y donaire”. Como corresponde a la clase alta, las exequias sucedieron “sin estridencias”, puesto que el bullicio es popular. Luego, lo atemperado de su militancia política emparentándola al Partido Socialista.

—o de la muerta, en este caso— en la memoria. Se la debe recordar así. Devuelve al orden de las jerarquías a la que intentó vivir por fuera de ellas y es el último despedido autoritario que el mundo da para quien ya no está.

En este obituario de dama, Medina Onrubia es, primero, su estado civil: viuda. La construcción se ordena alrededor del marido: ella no es periodista, sino que estuvo “estrechamente vinculada al periodismo”, por medio del “artífice de aquella memorable creación” que fue *Crítica*, “uno de los exponentes más altamente representativos y renovadores”.

Medina Onrubia es “un grato recuerdo para quienes conocieron los perfiles de su inteligencia y apreciaron los dones de su belleza y donaire”. Como corresponde a la clase alta, las exequias sucedieron “sin estridencias”, puesto que el bullicio es popular. Luego, lo atemperado de su militancia política emparentándola al Partido Socialista. Y con otro hombre se cierra el relato, un tío que el diario convierte en padre ilustre, el fundador del teatro Onrubia. La

pregunta acá es para quién se escribe un obituario. Probablemente sea para la descendencia. Es la nueva oportunidad para escribir una historia familiar acorde a la posición que se ocupa en el entramado social. También es poner en su lugar al que se escapa del modelo. Si las filtraciones ocurren, siempre son “pecados de juventud”.

El enemigo le da existencia real, la eleva como oponente digna de su saña. Leopoldo Lugones (h), traza un perfil de Medina Onrubia para el diario fascista *Bandera Argentina* y lo hace en estos términos: “No era desconocida en los medios de las cárceles policiales pues era una asidua concurrente de los pabellones donde estaban encerrados los anarquistas acusados de la comisión de delitos, a quienes les llevaba paquetes de cigarrillos, frutas y otros comestibles. En una oportunidad, pasó unos magníficos chorizos. El guardián desconfió y partió el embutido, hallando en su interior una pequeña lima; en otro, apareció una sierra chiquita”.⁹ Le otorga peligrosidad al encerrarla por anarquista y conspiradora durante la dictadura de Uriburu. Quedó prontuariada con el número 21.849 y fue el propio Lugones quien le tomó declaración. La compara con las prostitutas, sus compañeras de celda, porque “la mujer que abandona la quietud del hogar para lanzarse al ejercicio de actividades públicas tienen el derecho a que se hacen acreedoras las otras que cumplen con el papel que les impone el sexo”. Recuerda que está fichada desde hace años en la sección Orden Social de la policía, y que su actuación en el mundo anárquico no es sólo como escritora sino que es “una mujer decidida capaz de afrontar tal como lo ha hecho situaciones graves”.

El día de su muerte, el 21 de julio de 1972, a mucha distancia del obituario galante y cerrando las construcciones alrededor de Salvadora Medina Onrubia, su hijo menor recuerda que sus últimas palabras fueron “¡odio! ¡odio! ¡odio!”. Sin la estridencia materna, la familia publica al día siguiente en el diario *La Nación* “No se reciben visitas de pésame”.

Escenas de una vida libertaria

Otro comienzo posible para esta historia es hablar de su precocidad. Su primera obra se estrenó en Buenos Aires cuando tenía 18 años, el 10 de enero de 1914. Pero la cualidad de precoz, o la necesidad de edificar un héroe con cualidades de abanderado escolar, parece trivial. La obra de teatro *Almafuerte*¹⁰ no lo es.

Además, en esos días Salvadora Medina Onrubia se declara públicamente anarquista con un discurso alejado de la lógica científica tan grata al anarquismo de la época y más cercano en su retórica a la idea de destino: “Lo soy, porque llevo la justicia y la verdad en la carne y en el alma, porque he nacido anarquista como se nace genio, como se nace imbécil o como se nace rico”.¹¹ El peso de esas palabras tienen la gravedad de una declaración de guerra, el anarquismo era en ese momento un delito penado con la cárcel.

Comenzó a trabajar en *La Protesta* como redactora y su ingreso se anunció en el diario. En *Crítica* se dice, con razón, que con ese gesto “se la ha denunciado a la policía.”¹² El diario anarquista publica como respuesta el nombre de todos los redactores, ha-

ciendo notar que el artículo tiene todo el aspecto “botaniano”. Y mientras elogia la capacidad intelectual de la “compañera”, desprecia la nota de *Crítica* con argumentos sospechosos: publicar el ingreso de Medina Onrubia se hace “por galantería”, y si hace falta aclarar algo a los “despechados hermafroditas que impotentes para la hombría desempeñan funciones de mujercitas”, en *La Protesta* “los machos no hacen de hembras, ni a tiros. No son ‘intelectuales’ pero tienen los pares como de toros, que vale más”.¹³

Esta defensa y elogio de la nueva redactora tampoco pasó desapercibida entre la rama femenina del anarquismo, que pedía igualdad de tratamiento para hombres y mujeres. María Rotella¹⁴ se pregunta: “¿Por qué una mujer anarquista llama tanto la atención y hace convertir hasta a los hombres más equilibrados en estúpidos fetichistas?”.

La admiración masculina se organizaba en dos ejes, que fuera inteligente y que fuera mujer. “Esto último es lo más irritante” para Rotella. Sobre todo porque el anarquismo contaba con mujeres que tenían una importante experiencia tanto

en organizar conferencias como en estar al frente de revueltas y huelgas; que entraron y salieron de la cárcel y que, incluso en el exilio, mantuvieron una práctica política sostenida. Los casos más conocidos son los de Juana Rouco Buela, María Collazo y Virginia Bolten.

Además, en esos días Salvadora Medina Onrubia se declara públicamente anarquista con un discurso alejado de la lógica científica tan grata al anarquismo de la época y más cercano en su retórica a la idea de destino: “Lo soy, porque llevo la justicia y la verdad en la carne y en el alma, porque he nacido anarquista como se nace genio, como se nace imbécil o como se nace rico”.

De esta forma, la “joven Onrubia” ingresaba en las letras ácratas, haciendo ruido en varios frentes. Más, si se tiene en cuenta que puede haber sido la primera autora argentina en escribir teatro anarquista.¹⁵ Intelectualidad y lucha social, representadas hasta ese momento, aunque con las excepciones señaladas, por señores con aires taurinos, según su anterior definición.

El escenario donde se desarrolla *Almafuerte* es el conventillo, ese bazar de la pobreza. Y en esas piezas de planchadoras, lavanderas y obreros es inevitable recordar las palabras de Figueroa Alcorta en un discurso de las vísperas del Centenario: “nuestro obrero gasta exageradamente y no ahorra porque no ajusta a su salario sus gastos”. En este caso no importa tanto de qué presidente es esta frase sino que es una idea generalizada y compartida por la aristocracia en el gobierno.

Almafuerte es un drama en tres actos y en prosa que responde a las particularidades del teatro anarquista, pero con una subversión: en este caso el héroe

La estética es tomada como un medio y nunca como una finalidad en sí misma. El objeto que se desea alcanzar dentro de la obra se corresponde por lo tanto con el de fuera de escena. En el caso de *Almafuerte* es la justicia social, la libertad, la lucha por la dignidad de la clase trabajadora.

es una heroína: Elisa. Es a través de la historia de Elisa que la obra se desarrolla. Se trata de una joven de 20 años, costurera, de novia con Arturo, “obrero inteligente de ideas avanzadas”.

Tienen planes de casamiento en tres meses. Los personajes que rodean a la pareja son la familia de Elisa y las vecinas del conventillo en que viven. Su padre es obrero fabril, su madre es planchadora al igual que su

hermana menor, la Gurisa; y Julia, la del medio, que está a cargo de las tareas domésticas. Doña Braulia es la vecina que lleva adelante la función del oponente. Está a cargo del conventillo, también es planchadora, pero su principal función es la de una sociabilidad agria, entre el chisme y el resentimiento.

Tenemos que tener en cuenta la importancia de la palabra hablada en los medios anarquistas, de allí la relevancia que adquieren tanto las conferencias como el teatro. La función social de la escenificación tiene, como suponemos, una finalidad pedagógica y propagandística. Pero también de protesta, al denunciar las miserias de la vida cotidiana; y de utopismo, al recrear las posibilidades de justicia, solidaridad y felicidad. Se despliega una política allí donde el dramatismo de los cuadros permite la reflexión sobre nuestra propia vida. La estética es tomada como un medio y nunca como una finalidad en sí misma. El objeto que se desea alcanzar dentro de la obra se corresponde por lo tanto con el de fuera de escena. En el caso de *Almafuerte* es la justicia social, la libertad, la lucha por la dignidad de la clase trabajadora. Los oponentes son las Leyes de Residencia y de Defensa Social, la oligarquía en el poder y los que se ubican de ese lado de la relación de poder, doña Braulia y un médico que aparece al final de la obra, burgués que ostenta la prepotencia del dinero y que es agente del desamor.

Arturo es obrero y secretario de una sociedad anarquista y Medina Onrubia lo caracteriza por sus “ideas avanzadas”, pero es Elisa el personaje esclarecido que siendo obrera costurera, pero no militante, actualiza el discurso político. Un fragmento:

Doña Braulia. Pero, hija, ahora que hablás del baile... Mirá, vos no te vas a resentir, pero quiero contarte una cosa que me han dicho...

Elisa. ¿Y qué le han dicho doña Braulia?... ¿Algo malo de mí?... No será novedad.

Doña Braulia. No, hija, de vos no sé que nadie tenga que decir nada. Es de la sociedad.

Elisa. ¿De la sociedad? ¿De cuál?

Doña Braulia. Hija, de esa sociedad de tu novio y de tu padre y de todos los de la fábrica. Como los obreros nunca se juntan para cosa buena; lo que los ven de tanta reunión y tanta fiesta; andan diciendo de por todo que esas fiestas son pretexto para reuniones y que tratan de una punta de cosas de anarquistas y que ésa es una sociedad mala.

Elisa. Mala, ¿por qué?

(Las otras dejan las planchas y atienden).

Doña Braulia. Porque es de anarquistas, hija... de esos desalmados, asesinos que lo único que quieren es degollar la gente y voltear iglesias como si tuvieran pacto hecho con el diablo.

Elisa. No, mujer... no diga esos disparates... ¿Qué sabe usted lo que son los anarquistas?...

D. Braulia. Qué no querés que sepa m'hija. De muy buena fuente, sé que son unos salvajes que quieren acabar el mundo matando gente y deshaciéndolo todo... que no son capaces de querer ni a su padre, que son unos ladrones que todo lo quieren para ellos. Y fijate, si será mala la gente que dicen por todo que ésa es una sociedad de anarquistas...

(...)

Elisa. Bueno, escuche... Dígale a esos canallas, a esos idiotas que se ocupan de lo que no les importa, que yo, Elisa, digo: que cuando se juntan los pobres obreros, no es para matar a nadie, ni

para hablar de nadie, sino para, aunque trabajen, poder tener un rato tranquilo y divertido, para ayudarse un poco ya que son pobres y para procurar darles un poco de educación a los hijos y que no sean esclavos como ellos. Que si piden algo... están

en su derecho de hombres, y lo piden porque trabajan, y aunque pobres, también tienen familia para la que buscan un poquito de tranquilidad y dicha a la que tienen derecho porque son hombres y porque trabajan; y dígales, que

si todos los anarquistas son como mi novio, para que fuera bueno el mundo y felices las mujeres debían ser anarquistas todos los hombres.

En el teatro anarquista no hay lugar para personajes tibios, antes bien, el maniqueísmo domina el escenario a fin de provocar una rápida identificación con los personajes. Como destaca Juan Suriano, el teatro era el eje de las veladas libertarias, ya que “reunía las condiciones de la propaganda escrita y oral; muchos anarquistas pensaban que el teatro superaba la conferencia y el libro.”¹⁶ En esta obra se encuentran todos los grandes temas de la propaganda anárquica. La persecución de los militantes, la precarización económica de la vida diaria, el trabajo alienante, la solidaridad o su falta, el matrimonio y la delicada posición de las mujeres pobres. En el primer acto, “La dichosa”, se presentan los personajes y las ideas. Este primer momento termina

En el teatro anarquista no hay lugar para personajes tibios, antes bien, el maniqueísmo domina el escenario a fin de provocar una rápida identificación con los personajes. Como destaca Juan Suriano, el teatro era el eje de las veladas libertarias, ya que “reunía las condiciones de la propaganda escrita y oral; muchos anarquistas pensaban que el teatro superaba la conferencia y el libro.”

con la hermana más chica, la Gurisa, escupiéndole sangre y con los dos hombres, Arturo y don Mauricio –el padre de Elisa– por entrar en huelga. La esposa de Mauricio, doña Mariana, es la que representa el personaje femenino característico de este teatro, temeroso de las luchas sindicales.

En el segundo acto, “La fuerte”, nos enteramos por los chismes de doña Braulia que los varones de la familia han estado presos por la huelga. En este momento aparece el gran fantasma del anarquismo de principios de siglo y lo cuenta esta vecina, “Al viejo ya lo han largado, pero al Arturo todavía lo tienen creo, y no sé qué de Ley de

La Ley de Defensa Social se ocupa abiertamente de los anarquistas, se les prohíbe la entrada al país junto a las “demás personas que profesan o preconizan el ataque, por cualquier medio de fuerza o violencia, contra los funcionarios públicos o los gobiernos en general, o contra las instituciones de la sociedad”. Se detalla todo tipo de castigos según las faltas, desde la expulsión, el confinamiento y la cárcel, hasta llegar a la pena de muerte.

Residencia que le van a aplicar... Esa ley tan buena que hace salir del país a todos los extranjeros, muertos de hambre que vienen a bochinchear a tierra ajena”. La noticia y el retrato de Arturo aparecen en los medios masivos, *Caras y Caretas*, *P.B.T.*, y *Fray Mocho* que es

la revista que muestra Braulia en el conventillo. Quien realiza en la obra el reportaje sobre los anarquistas es Juan José de Soiza Reilly –“Suiza... no, Sucia Rey... parecido, (...) Soiza Reilly”–, “ese lechuzón de los anteojos negros” y “macaneador”, que sale retratado junto con Arturo.

Pasaron ocho años entre la Ley de Residencia y la de Defensa Social, de

1910, pero los intentos en este sentido habían comenzado en 1899 con el proyecto del entonces senador Miguel Cané quien se preocupaba por los inmigrantes “enemigos de todo orden social” que llegaron para “cometer crímenes salvajes”, “en pos de un ideal caótico”¹⁷. La historia del Estado represor debe comenzar con esas leyes. Abiertamente en contra de la idea de generosidad del preámbulo, este Estado es expulsor. Las dos leyes fueron sancionadas para preservar el orden económico, político y social de la clase alta, es decir, se adecuó el aparato represivo estatal. La primera se aprobó luego de la huelga del 22 de noviembre de 1902, la más grande hasta el momento y sin equivalente en países vecinos. La segunda, luego de que explotara una bomba en el Teatro Colón. Si en la primera sobresalen los motivos económicos, en la segunda tiene que ver la proximidad. Lo que causa terror es en definitiva un anarquista en el Colón, templo exclusivo del orgullo de clase y deshonrado por la presencia de un trabajador de la nitroglicerina. También podemos incluir un ingrediente de la zoología política argentina, ya que necesariamente la bomba tuvo que arrojar desde el “gallinero”, lugar de hacinamiento y destino social obrero en el banquete cultural.

La Ley de Defensa Social se ocupa abiertamente de los anarquistas, se les prohíbe la entrada al país junto a las “demás personas que profesan o preconizan el ataque, por cualquier medio de fuerza o violencia, contra los funcionarios públicos o los gobiernos en general, o contra las instituciones de la sociedad”. Se detalla todo tipo de castigos según las faltas, desde la expulsión, el confinamiento y la cárcel, hasta llegar a la pena de muerte.

Para organizar alguna velada, es necesario solicitar permiso a las autoridades estatales; “queda prohibida toda asociación o reunión de personas que tengan por objeto la propagación de las doctrinas anarquistas”. Ni las banderas, ni los estandartes, ni los símbolos de la anarquía están permitidos. Durante el debate de la ley, los males sociales se encarnan en efecto en el anarquista, pero también en el loco, el epiléptico, el ladrón, el degenerado y la prostituta. El padre de Elisa, don Mauricio, lo dice así. “Oh, el gobierno, que echa como si fueran ladrones, como si fueran asesinos, a los hombres buenos, honrados, trabajadores, si quieren tener ideas, si quieren ser hombres y no máquinas”. La leyes se derogaron recién en el año 1958, durante la presidencia de Arturo Frondizi.

El segundo acto termina con la despedida entre Arturo y Elisa. Arturo será embarcado hacia España, su lugar de nacimiento. “El país de donde echaron a mi pobre madre conmigo en brazos... de donde me echaron antes de que supiera hablar, del que no sé nada más que una historia de pena y de muchas lágrimas y de muchos sufrimientos. ¿Te parece que puede ser ese mi país? Mi país es este... este que buscó mi madre para patria mía, este donde bueno o malo me crié, donde sufrí, donde fui dichoso, donde estás vos”. La ley aparece en la obra no sólo como el agente de la injusticia sino también como la que no permite la realización del amor. Elisa y Arturo deben abandonar la posibilidad de un futuro juntos, no habrá casamiento, no habrá fiesta, ni habrá vestido. Ella queda sola con la maldición de su “cara de muñeca”.

Un médico aparece hacia la mitad de la obra, aunque su presencia es meramente epistolar. Braulia es la mensajera que entrega la carta a Elisa. Es en el tercer acto donde hay una segunda carta y una propuesta: tres mil pesos por una hora con Elisa. El nombre del acto anuncia a lo que asistiremos, “La vencida”. La familia entera se derrumba. Julia, que vivía en una casa como empleada doméstica y enviaba su sueldo al conventillo, abandona el conchabo porque el hijo de la patrona intentó violarla. La

Gurisa empeora su salud. Don Mauricio no consigue trabajo luego de la huelga, “verlas hundidas por culpa mía, por mi egoísmo enferma la chi-

quilina”. Doña Mariana, que planchaba, y Elisa, que cosía, dejaron de recibir encargos por el temor patronal de que la tisis vaya entre la ropa. Y, mientras tanto, la presencia de la carta como la salvación de la familia, pero también como la corrupción espiritual de la heroína. Sin nombrar la virginidad, Elisa monologa sobre su situación, “Ahora que lo tengo que perder, lo quiero más. Debo. Si en mí no es honradez, si es cobardía, si con Arturo lo habría hecho, lo quería hacer... este porque lo odio... porque me da asco... Mejor odiándolo... ¡mejor cuanto más sufra para hacerlo! Así no es faltarte Arturo... no es traicionarte...”. Quita del juego de novia unas cintas rosas que su novio había puesto, y decide salir al encuentro del médico.

Las ideas en juego son las del feminismo anarquista de *La voz de la mujer*¹⁸,

Las ideas en juego son las del feminismo anarquista de *La voz de la mujer*, aunque con un tono dulcificado acorde al personaje de Elisa. Pepita Guerra se ocupó en sus escritos de la totalidad de los tipos femeninos de la época.

aunque con un tono dulcificado acorde al personaje de Elisa. Pepita Guerra se ocupó en sus escritos de la totalidad de los tipos femeninos de la época. Desde las damas de la caridad “asquerosísimas e hipocritonas” que reparten dádivas a expensas de sus maridos con lo que “robaron a nuestros compañe-

Mil claveles colorados supone volver a los años de su juventud y a aquellos afectos que formaron su grupo de afinidad, una familia más legítima y sincera que la sanguínea. Apela a la memoria para recordar una vida, una práctica y unos amigos que ya no existen, como escribe en “Sebastián Marotta: compañero y amigo”, “soy ya una mujer vieja y como todos los viejos, me voy quedando sola. Todos los amigos, todos los compañeros se han ido yendo antes que yo. No tengo nadie con quien hablar en nuestro propio idioma”.

ros”. A la infeliz que usa su cuerpo como capital le recomienda: “Cesa de llorar y desesperarte, no invoques, no, no invoques ya más a ese Dios que no existe, y por lo tanto no te oye; tu Dios es la sociedad, y esa te señala con el enguantado dedo. (...) sí, tu padre fue despedido, tu madre enferma y tus hermanitos agonizaban de

hambre; sí, ya lo sé, no digas más...”. Era en las mujeres caídas donde el feminismo anárquico concentraba su piedad; caídas por la pobreza o por el derecho de pernada. Pero también el matrimonio era considerado una fuente de perversión y podría resultar una rama de las ciencias económicas; la sexualidad, por lo tanto, es una cuestión política. La fatalidad de Elisa, su “cara de muñeca”, se encuentra justamente en su condición de mujer y en su situación de clase.

Estos escritores rechazan para su literatura el exceso de lirismo, el regodeo en el lenguaje; se trata de una literatura de intención primera, de urgencia y disi-

dente¹⁹ que busca eficacia en la transmisión de la ideología. Como contracultura, el anarquismo ha reflexionado sobre todos los avatares de la vida cotidiana, sobre la potencia vital de los subordinados de todo orden. Para todo tiene respuestas y propuestas, ¿para qué esperar?, ¿cuál sería la ventaja de aguardar por mejores momentos, si la dominación es nuestra contemporánea? Si los escritos nos parecen, al leerlos hoy, algo torpes, con un moralismo evidente y buscado, sin sofisticaciones, debemos tener en cuenta que es algo elegido y no falta de habilidades; se desea motivar y no seducir. Su intención es testimoniar sobre las circunstancias en que el drama social no tiene tiempo para la retórica.

Más alejada del dogma, Salvadora Medina Onrubia publicó luego los poemarios *La rueda milagrosa* y *El misal de mi yoga*; las obras de teatro *La solución*, *Las descentradas* y *Un hombre y su vida*; la novela *Akasha*; los libros de cuentos *El libro humilde y doliente* y *El vaso intacto*. Se enfrentó a la dictadura iniciada el 6 de septiembre de 1930 con *Uriburu: el principio de una contribución a la historia*, con el artículo “El general Uriburu y el orden social”, que apareció en *Los torturados*; y prologando *El martirologio argentino*, de Carlos Giménez, desde el exilio uruguayo. *Crítica y su verdad* es un improductivo alegato en defensa de la propiedad de los Botana sobre el diario, y el último libro publicado por la autora.

La amistad como cobijo

En Medina Onrubia, el anarquismo no fue un “pecado de juventud” como en tantos escritores, Lugones es

el mejor ejemplo. Mantuvo e inventó un anarquismo a medida de sí de acuerdo a las circunstancias. Así, creía que todos los anarquistas eran teósofos sin saberlo y que Krishnamurti era un gran anarquista. Su momento de mayor activismo continuó bajo la forma de “protección” a los compañeros, hizo ingresar a muchos en el diario *Crítica*. Si la fortuna económica marcó buena parte de su vida, usó el dinero de la empresa fundada por su marido para financiar desde fugas hasta el diario *La Protesta* cuando sobrevinían las clausuras. Improvisó, de esta forma, una distribución de la riqueza, genuina, pícara y expeditiva. Aprendió saberes de sus compañeros “enemigos de la propiedad privada, tuvieran o no ideas sociales”, para salvar las joyas que otro enemigo de la propiedad privada trató de robarle; “Me deslicé del asiento, y le hice mi buena furca con el brazo derecho, con la mano izquierda lo agarré de los pelos. Con mi más claro lenguaje, no lunfardo, sino del más clásico castellano, me acordé de su madre, de su abuela y de varias de sus generaciones femeninas anteriores. Le dije ‘Volvé a Retiro o te arranco los ojos con los dedos’”.²⁰

Mil claveles colorados supone volver a los años de su juventud y a aquellos afectos que formaron su grupo de afinidad, una familia más legítima y sincera que la sanguínea. Apela a la memoria para recordar una vida, una práctica y unos amigos que ya no existen, como escribe en “Sebastián Marotta: compañero y amigo”, “soy ya una mujer vieja y como todos los viejos, me voy quedando sola. Todos los amigos, todos los compañeros se han ido yendo antes que yo. No tengo nadie con quien hablar en nuestro propio idioma”.

Simón Radowitzky, Kurt Wilkens, Severino Di Giovanni, Juan Carulla, Simplicio de la Fuente y su mujer, Encarnación. Tita Rufo, el panadero Silveyra, Claudio Martínez Payva, todos están narrados a través de anécdotas que parecen historias de aventuras. Fugas, expropiaciones, dinamita y dos muertos: Severino y Kurt. Para ellos son los claveles colorados, “otras flores no se les pueden dar”. Cuando Kurt Wilkens fue asesinado, guardó sus cenizas en el cementerio de la Recoleta, después de la venta de la bóveda de los Botana por parte de los herederos, es una incógnita cuál fue el destino de Wilkens. Severino fue fusilado por la dictadura de Uriburu, Salvadora se llevó a América Scarfó a vivir a su casa y le dio trabajo como secretaria. América decía,

antes de su propia muerte, “ella fue como una madre para mí, y me dio las posibilidades de aprender un oficio, el periodismo”.²¹ Lo que permanece en Salvadora es el principio de la ayuda mutua y la ley no escrita: de cada cual según sus posibilidades y a cada quien según sus necesidades.

Definir a los grupos de afinidad tiene sus inconvenientes, no hay uno igual a otro, a pesar de que todos los anarquistas reconozcan en ellos una tradición. Salvadora ofrece sin proponérselo un



Salvadora Medina Onrubia

acercamiento cuando dice de Marotta “compañero y amigo”. La idea de amistad no es exactamente lo propio porque, si bien la incluye, el grupo de afinidad excede esa relación, la colma y le da un carácter político. Inaugura la posibilidad de establecer relaciones por fuera de las instituciones tradicionales. La entrada a los grupos anarquistas supone una conversión, el descubrimiento de un yo subversivo. Antes que nada, la revolución es personal. Entonces sucede la apertura a un querer y un actuar más libre, a una negación de toda forma de opresión externa e interna, tal vez liberar la libertad. Para esto, siempre encontraremos aliados.

Afinidades que establecen una familia de distinto tipo; relaciones no de parentesco sino “humanas de profunda simpatía, alimentadas de algunas ideas y de una práctica revolucionaria común”, según las definió Murray Bookchin.²² Podría pensarse el grupo como una célula o como una máquina de guerra; el grupo como herramienta

subversiva y como engranaje de una nueva sociedad antiautoritaria, sin oficialidades, ni instituciones, ni estamentos, ni administradores, ni policías, ni ley. Mientras el gran día de la revolución siempre es mañana, se multiplican en la cotidianidad del presente micropolíticas, pequeños actos de ruptura porque “la cuestión del poder en el vértice se resolverá por la toma de todos los poderes por la base”²³. Eso, al menos, en teoría.

En *Mil claveles colorados* encontramos humor. No el ácido y burlón que tenía por blanco a sus hijos, sino uno más divertido, liviano y contagioso. Se trata de una risa de complicidad con esos que hablan su propio idioma, que festeja la vida. Con una carcajada ética que impide juzgamientos, su último libro es una afirmación de sí a través de su política de la amistad.

(*) Becaria nacional, en 2003, del Fondo Nacional de las Artes en el área Letras, para estudiar la obra de Salvadora Medina Onrubia.

NOTAS

1. *La Protesta*, 3 de febrero de 1914.
2. Del cuento “La casa de enfrente”, en: libro *El vaso intacto y otros cuentos*, M. Gleizer editor, Buenos Aires, 1926.
3. Miranda Klix, Guillermo, *Cuentistas argentinos de hoy. Muestra de narradores jóvenes (1921-1928)*, Claridad, Buenos Aires, 1929.
4. *La rueda milagrosa*, Tor, Buenos Aires, [1921?]
5. Domínguez, Nora, *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*, Beatriz Viterbo, Buenos Aires, 2007.
6. Del poema “Fecundidad”, en el libro *La rueda milagrosa, op. cit.*
7. Sigo con la autobiografía para el libro de Miranda Klix.
8. Cabrera Infante, Guillermo, *Infanterías*, FCE, México, 1999.
9. *Bandera Argentina*, 8 de julio de 1933.
10. Publicada en la revista *Nuestro teatro*, Año 1, 9, 1 de febrero de 1914, con prólogo de Santiago Locascio. El estreno teatral es anterior a la publicación. A cargo de la Compañía de María Gámez y Santiago Rosich, su puesta se realizó en el Teatro Apolo, el 10 de enero de 1914.
11. *La Protesta*, 29 de enero de 1914.
12. *Crítica*, “Las chicas periodistas. El caso de la señorita Onrubia”, 5 de febrero de 1914.
13. *La Protesta*, 6 de febrero de 1914.
14. *La Protesta*, 6 de febrero de 1914.

15. El amateurismo es una constante en este tipo de teatro donde se escribía para que la obra fuera representada en las reuniones militantes y no para ser estrenada en el teatro comercial. Por esto, las certezas sobre el campo autoral anarquista se diluyen.
16. Suriano, Juan, *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*, Manantial, Buenos Aires, 2001, p. 161.
17. Citado en el artículo "Lo inadmisibles hechos historia. La Ley de Residencia de 1902 y la Ley de Defensa Social de 1910", de Gabriela Anahí Costanzo. En: Revista *Sociedad*, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, N° 26, 2006.
18. *La Voz de la Mujer. Periódico comunista-anárquico*, Universidad Nacional de Quilmas, Buenos Aires, 1997.
19. Andreu, Jean; Fraysse, Maurice y Golluscio de Montoya, Eva, *Anarkos. Literaturas libertarias de América del Sur*, Corregidor, Buenos Aires, 1990.
20. Medina Onrubia, Salvadora, *Mil claves coloradas* (inédito).
21. Entrevista realizada a América Scarfó.
22. Citado en "Los grupos de afinidad", de L. M. V. En: *Bicicleta. Revista de comunicaciones libertarias* N° 11, España, 1978.
23. La frase es de Richard Gombin. *Ibid.*



El futuro bibliotecario. Hacia una renovación del ideal humanista en la tarea bibliotecaria

Roberto Casazza

El Libro en el Protopaís

Libro en formato digital que reúne artículos presentados en noviembre de 2002 durante el "Primer Simposio Nacional de Bibliografía y Cultura Coloniales en el Actual Territorio Argentino"

Javier Storti, Roberto Casazza y otros

Paul Groussac en la Biblioteca Nacional

Mario Tesler

Ensayos sobre la prensa. Primer concurso de Investigación en Periódicos Argentinos en Homenaje al Prof. Jorge B. Rivera

Paulina Brunetti, Matias Maggio Ramirez y María del Carmen Grillo

Ensayos



Debates

La colección *Ensayos y Debates* propone indagar los fondos documentales, incentivar y difundir nuevas investigaciones. El amplio acervo bibliográfico de la Biblioteca es el escenario natural del debate, y promoverlo es una misión necesaria. Los historiadores del libro y la lectura han documentado suficientemente el papel de las bibliotecas no sólo como lugar de resguardo, sino también de producción de conocimiento. Así, la indagación en los archivos toma forma en una discusión renovada que se ofrece a los lectores.

Ensayo, crítica y peronismo. A propósito de “Perspectivas de una economía nacional” de John William Cooke

por Sebastián Artola

Entre las escrituras políticas más vibrantes de la Argentina, se encuentran, sin lugar a dudas, los textos de John William Cooke. Escritos que escapaban a los formatos tradicionales y se manifestaban en correspondencias, informes, discursos y apuntes. Trazos que sabían combinar una elegancia irónica con las necesidades de la organización insurreccional. Reflexiones escurridizas que buscaban escapar de los cerrojos de la mirada de las burocracias partidarias y sindicales. Una escritura desesperada que transcurría entre la anomalía, la inminencia de un tiempo urgente y el detenimiento de una historia que yacía en suspenso.

Sebastián Artola analiza, en el trabajo que aquí publicamos, la conferencia “Perspectivas de una economía nacional” que, el joven diputado, pronunció en Córdoba, probablemente a comienzos del año 1948. Un Cooke que por entonces destilaba un nacionalismo con ciertas alegorías telúricas y algunos pasajes fugaces que permitían sospechar de las derivas que seguirá su pensamiento posterior, en sus diálogos con las filosofías de la época y en los avatares de su experiencia política.

1. Retórica y política

Desde Aristóteles con su *Poética*, pasando por Cicerón y las *Instituciones Oratorias* de Quintiliano, *retórica* y *política* marchan de la mano. La retórica (“arte del buen decir” o “arte de la persuasión”, según las definiciones clásicas) en tanto manifestación del conocimiento a través de la acción de una palabra que es capaz de informar sujetos y fundar acciones sociales, se asocia a las experiencias reales y vitales de las comunidades de todo tiempo y lugar.

La vida pública y el pensamiento político argentino están marcados por discursos, conferencias y textos. Por mencionar dos ejemplos rápidos: Leopoldo Lugones y su ciclo de conferencias en el teatro Odeón, en 1913, que más tarde dieron nacimiento a *El Payador*. Ante un público porteño, funcionarios del gobierno nacional y el propio el Presidente de la República, Lugones se autoproclamaba “el agente de una íntima comunicación nacional entre la poesía del pueblo y la mente culta de la clase superior”, en tiempos que la historia se constituía en el arcón donde hallar una nueva identidad nacional que permitiera restituir la cohesión social resquebrajada y la pertenencia a una nación “amenazada”.

Por qué no Perón y su discurso en la inauguración de la cátedra sobre Defensa Nacional en la Universidad de La Plata el 10 de junio de 1944. Allí hace explícita la presencia angular en su pensamiento del concepto de *nación en armas* que tomó del general y teórico prusiano Colmar von der Goltz (que podemos rastrear en el ideario de Perón desde, al menos, sus *Apuntes de historia militar* de 1932). En este discurso expone su proyecto político y despliega los fundamentos teóricos del

movimiento político en formación. De modo que el ideario militarista sufre el giro de sentido y toma la impronta propia de la articulación a la doctrina de un proyecto nacional periférico. La idea de *nación en armas*, Perón la había leído como indistinta de *pueblo en armas*, en un corrimiento *tercerista* en que la propia expresión alemana *das Volk* hacía su aporte, ya que se traduce como sinónimo tanto de *Nación* como de *Pueblo*.

El texto de Cooke que vamos a trabajar en este artículo, sin dudas, se inscribe en esta herencia donde retórica, política y pensamiento se conjugan, enhebrando los entramados por donde se despliega en cada momento histórico el devenir nacional. Sin la trascendencia de los ejemplos mencionados –de hecho es uno de los textos menos conocido de Cooke–, pero de igual impronta (Cooke ha de ser uno de los más destacados retóricos entre los políticos de su época) y, sobre todo, de especial interés para este período de las ideas políticas argentinas. La conferencia lleva un nombre: “Perspectivas de una economía nacional”. Es una exposición del por entonces joven diputado peronista Cooke. Sin fecha, aunque por las referencias que hay en el texto puede presumirse que es de principios del año 1948. Publicada por una extinta editorial de nombre “La Docta”. Por supuesto, en Córdoba.

Desde Aristóteles con su *Poética*, pasando por Cicerón y las *Instituciones Oratorias* de Quintiliano, *retórica* y *política* marchan de la mano. La retórica (“arte del buen decir” o “arte de la persuasión”, según las definiciones clásicas) en tanto manifestación del conocimiento a través de la acción de una palabra que es capaz de informar sujetos y fundar acciones sociales, se asocia a las experiencias reales y vitales de las comunidades de todo tiempo y lugar.

Ahora bien, esto no necesariamente debe llevarnos a concluir que hay *dos* Cooke, *dos* Alberdi o *dos* Marx, como si las vidas intelectuales, políticas y las vidas en general fueran plausibles de ser diseccionadas y escindidas de una totalidad que es la que, en definitiva, otorga a cada singularidad su sentido y propia lógica, más allá de las tensiones, contrariedades y paradojas inherentes al mundo de las ideas (como al mundo de lo humano).

Varios años después, un 4 de diciembre de 1964, Cooke volverá a pronunciar una conferencia en una Córdoba sacudida de la fibra escolástica y conservadora que le asignara Sarmiento en

el *Facundo*. Ya no era el joven diputado oficialista que daba conferencias ante diversos públicos, entre político y filosófico, gustoso de las más amplias inquietudes culturales. Este Cooke es el de la resistencia, el conspirador, el único al que Perón había designado como su

sucesor, el que había estado en Cuba con uniforme de miliciano resistiendo la invasión norteamericana.

Ante un público exaltado, ansioso y desbordado de militantes universitarios y obreros— en una imagen que preanunciaba los alianzas sociales que protagonizarán los estallidos populares de fines de la década— un Cooke “*agudo, conceptual, pero asimismo dramático y hasta épico*”,¹ analizaba el fallido retorno al país que dos días antes había intentado Perón, disparando los lineamientos centrales de una teoría revolucionaria para Argentina en una de las más importantes conferencias revolucionarias de los años 60 que se publicó años después bajo el título “El retorno de Perón”.

2. El joven Cooke (digresión)

Hablar de un *joven* Cooke supone decir que hubo *otro* Cooke, una especie

de Cooke “maduro”. Estas expresiones son comunes para hacer referencia a etapas o quiebres en el periplo intelectual de tal o cual pensador o escritor.

Así, por ejemplo, hemos leído sobre el *joven Alberdi* o el *joven Marx*, en contraposición a lo que sería un Alberdi o un Marx “maduro”. De modo que habría un Alberdi del *Fragmento Preliminar al estudio del Derecho*, “rosista”, historicista; y otro de las *Bases*, iluminista y liberal. En Marx, el joven hegeliano, filosófico, “feuerbachiano” y democrático de izquierda de *La cuestión judía* o los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*; y el Marx materialista, “científico”, político y comunista. En el caso de Cooke, *uno* nacionalista, peronista y democrático; y *otro*, marxista, guevarista o revolucionario.

Ahora bien, esto no necesariamente debe llevarnos a concluir que hay *dos* Cooke, *dos* Alberdi o *dos* Marx, como si las vidas intelectuales, políticas y las vidas en general fueran plausibles de ser diseccionadas y escindidas de una totalidad que es la que, en definitiva, otorga a cada singularidad su sentido y propia lógica, más allá de las tensiones, contrariedades y paradojas inherentes al mundo de las ideas (como al mundo de lo humano).

Y con esto hacemos una aclaración respecto al lugar desde donde vamos a pensar a Cooke, y más puntualmente (sin que sea contradictorio con lo que venimos diciendo) al *joven* Cooke. En general, hay un consenso entre las publicaciones que estudiaron su biografía y pensamiento en la idea, por demás gráfica, que pone en nombres y hombres su trayectoria intelectual y política: *Cooke, de Perón al Che*. Por supuesto que en este recorrido hay mucho de cierto. Es real el giro en Cooke de Perón hacia el Che, y es cla-

ro que termina más cerca de uno que del otro. Decir lo contrario sería faltar a la *heurística* misma de la historia.

En los 60, Perón deja de ser su referente estratégico y asume como objetivo político el socialismo, más definido ideológicamente que el más laxo *socialismo nacional* de Perón, ubicando a Cuba como vanguardia de la emancipación y compartiendo su estrategia de lucha.

Ahora bien, veamos el “*pero...*”: es decir, *cómo* pensar este recorrido, porque si a este giro lo planteamos en términos de pasaje o transición como la propia expresión “*de... al...*” connota, donde el punto de llegada presupone necesariamente el abandono del punto de partida, corremos el riesgo de pecar de una linealidad en el estudio que nos puede provocar caer en apreciaciones como las que reducen su pensamiento político al *foquismo* o *guevarismo*, o lo diluyen dentro del amplio concepto “*nueva izquierda*”. Como si el socialismo expresara el punto más alto de su reflexión teórica, siendo el periplo intelectual una serie de pasos ascendentes donde todos los planteos anteriores se hallan superados y sintetizados en las nuevas premisas del “Cooke marxista”. Digo, Cooke, con precisión conceptual y todo (considerando que en todos los momentos de su reflexión fue uno de los más profundos pensadores políticos de la época) no está libre de contradicciones y yerros en sus apreciaciones y previsiones políticas. Incluso podemos observar por este período, el uso de categorías “universales” en sus escritos que suenan forzadas con el Cooke de la respuesta rápida, original e irónica.

A pesar del corrimiento en su pensamiento y las nuevas premisas políticas que asume, y todos los argumentos que

a *favor* pudo haber tenido. Distanciamiento, obvias diferencias y sucesivas cartas sin respuesta de por medio, Cooke siguió levantando el nombre de Perón y el nombre del movimiento en el que estuvo desde siempre y al que nunca dejó de pertenecer.

Esto, que podemos llamar el *drama Cooke*, nos interesa porque abre una dimensión reflexiva nueva que dice *algo más* sobre el cruce de las tradiciones políticas e ideológicas, sobre las identidades políticas argentinas, las pasiones de la vida política nacional y el mundo político en general. Algo que el rápido encasillamiento (lo que no significa,

claro, que descartemos la clasificación como recurso teórico) pasa por arriba como si los corrimientos en política y los tránsitos ideológicos fuesen tan prolijos que no dejan estelas y sedimentos sobre los cuales interrogarse.

Más aún en el caso concreto de Cooke, cuya *rareza* consiste en ser un personaje herético, anómalo, perseguidor de síntesis y de encrucijadas, que lo hacen precisamente una figura poco encasillable. Donde la riqueza y la creatividad de su pensamiento conjugan el interés por los debates filosóficos y culturales de su tiempo con la urgencia que le impone la política.

Por ello, más que pensarlo en términos del pasaje de un lugar a otro, nos resulta más interesante considerar la figura de Cooke inscripta en la tensión misma entre las dos tradiciones ideológicas que dominaron buena parte del pensa-

Más aún en el caso concreto de Cooke, cuya rareza consiste en ser un personaje herético, anómalo, perseguidor de síntesis y de encrucijadas, que lo hacen precisamente una figura poco encasillable. Donde la riqueza y la creatividad de su pensamiento conjugan el interés por los debates filosóficos y culturales de su tiempo con la urgencia que le impone la política.

En sus últimos años había avizorado el final trágico. Sin embargo se mantuvo sobre esa tensión, no optó por uno ni otro, agotó los cartuchos en la explosiva mezcla emancipadora de juntar al exiliado líder del pueblo argentino con el revolucionario más importante de Latinoamérica y el Tercer Mundo. Su esfuerzo fue conciliarlos y el fracaso está claramente expresado en el tono trágico de la última carta escrita a su mujer Alicia Eguren días antes de morir.

miento político en el siglo XX: esto es, el nacionalismo y el marxismo. Para decirlo con otras palabras más tangibles: el peronismo y la revolución. Es decir, Cooke como parte del “momento nacionalista” del pensamiento político argentino, y, al mismo tiempo, como parte del “momento marxista”

de las ideas políticas argentinas y latinoamericanas. Doble pertenencia, ambivalencia, tensión, que cruza todo su pensamiento y escritos políticos, con la marca propia de cada etapa (primero, *más* nacionalista; después, *más* marxista). Donde los dos momentos forman parte de la *totalidad* de su reflexión, no como bloques macizos sin fisuras sino como partes de un todo donde conviven, articulan, entrecruzan e incluso, chocan.

La presencia tanto de Perón como del Che en Cooke fue así: conflictiva, con puntos de encuentros y desencuentros. Buscó la síntesis pero quedó a mitad de camino. De ahí el fracaso político y *tragedia* de su pensamiento y vida política. En sus últimos años había avizorado el final trágico. Sin embargo se mantuvo sobre esa tensión, no optó por uno ni otro, agotó los cartuchos en la explosiva mezcla emancipadora de juntar al exiliado líder del pueblo argentino con el revolucionario más importante de Latinoamérica y el Tercer Mundo. Su esfuerzo fue conciliarlos y el fracaso está claramente expresado en

el tono trágico de la última carta escrita a su mujer Alicia Eguren días antes de morir. Claro, el acierto hubiese significado el hecho teórico y político más relevante del pasado siglo.

3. El joven Cooke (ahora sí)

La trayectoria del pensamiento de Cooke transcurre desde el liberalismo radical de los años 30, pasando por el nacionalismo democrático y popular de los años 40 y 50, para finalizar hacia la década del 60 en un nacionalismo revolucionario de impronta marxista y latinoamericana.

Por los años 30, según cuenta Raúl Lagomarsino en la documentada biografía política de Galasso, Cooke era “*cipayo, inglés a muerte, antirrosista*”. Mientras FORJA denuncia *el estatuto legal del coloniaje* a través de la gauchipolítica de Jauretche y los estudios económicos de Raúl Scalabrini Ortiz desplegando los lineamientos más importantes de una visión antiimperialista y *nacional* en el pensamiento argentino, Cooke (bajo la influencia de su padre, Juan Isaac Cooke, cercano a los radicales alvearistas) daba sus primeros pasos políticos contra el fraude y por el ingreso de Argentina al conflicto bélico.

Los años 40 producirán importantes cambios en su vida política e intelectual: la inesperada aceptación de su padre de la convocatoria del entonces coronel Perón a un grupo de radicales para que se sumen al gobierno de la revolución de junio del 43; la experiencia política del propio Cooke junto a su padre mientras estuvo como ministro de Relaciones Exteriores entre 1945 y 1946; y las largas noches de charlas políticas y tragos con nuevas amistades, como el nacionalista

César Marcos, incorporan en Cooke las inquietudes sobre la dependencia, la cuestión nacional, el neutralismo y el revisionismo histórico.

Pero serán los acontecimientos que se suceden desde el conflicto con el embajador norteamericano Braden y la detención de Perón hasta la manifestación del 17 de octubre que lo encuentra en Plaza de Mayo, los hechos políticos que conmueven a Cooke y lo tienen formando parte de los primeros pasos del movimiento político naciente.

Este joven Cooke con un aire más profesoral y erudito se habrá de caracterizar como diputado “tanto por la solidez de sus fundamentos, como por la energía y la pasión que impregna a su oratoria”, en aquel “Congreso tumultuoso y áspero, de pasiones desatadas”.² De profunda formación filosófica y gran lector de literatura francesa, los testimonios lo describen como un devorador de libros. Como profesor de Economía Política en la Facultad de Derecho de Buenos Aires, desplegaba un pensamiento meduloso y creativo que lo hicieron por lejos uno de los más interesantes docentes universitarios que tuvo el peronismo. De estos años datan trabajos que van desde una “Introducción al arte cretense-micénico” hasta “La ley de casación”, “Reforma de la Constitución” y “Represión de monopolios”.

Hacia 1950, Cooke aparece vinculado a las actividades del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas, por donde circulaban los nombres destacados del revisionismo, como José María Rosa, Ernesto Palacio, Carlos Ibarguren, Manuel Gálvez y Ricardo Caballero. De allí se registran disertaciones sobre “Esteban Echeverría: radiografía de un mito”, “Rosas y los liberales”, “La Triple Alianza y la Guerra del Paraguay”.

Por estos años, Cooke demuestra estar familiarizado con el marxismo incorporando muchos de sus planteos a las argumentaciones que esgrime en el Congreso y a su reflexión política. Basta recorrer sus destacadas intervenciones como diputado, por ejemplo, en la sanción de la Ley Antimonopolios en 1946 en el que Cooke argumenta citando al Lenin de *El imperialismo, etapa superior del capitalismo*. O el debate sobre el primer Plan Quinquenal donde defiende la planificación a través de los estudios que del imperialismo realizan tanto

Hilferding como el mismo Lenin.

Sin embargo, no se incluye dentro de esta tradición teórica y, a la vez que le reconoce aportes, le imputa desaciertos: “Quienes mejor han estudiado el proceso son los

marxistas. Aunque no se acepten sus conclusiones es evidente que el análisis es certero. Marx no alcanza a contemplar el pleno florecimiento del monopolio, pero lo intuye, lo ve en su nacimiento y acierta en sus predicciones”.³

Lo interesante es que en los años 60 cuando Cooke hace el giro hacia un *nacionalismo revolucionario latinoamericano* contorneado por lecturas de Gramsci, Sartre, Lukács y Guevara y claramente el marxismo moldea su pensamiento, tampoco va a asumir una pertenencia a la teoría marxista y a su identidad ideológica.

Una carta que Cooke escribe a Hernández Arregui con motivo de la invitación que le hace éste para que se incorpore al grupo CÓNDROR (agru-

Lo interesante es que en los años 60 cuando Cooke hace el giro hacia un *nacionalismo revolucionario latinoamericano* contorneado por lecturas de Gramsci, Sartre, Lukács y Guevara y claramente el marxismo moldea su pensamiento, tampoco va a asumir una pertenencia a la teoría marxista y a su identidad ideológica.

pación que adoptaba públicamente la metodología del marxismo al interior del peronismo) echa un poco de luz y nos puede ofrecer alguna pista para entender la naturaleza de su pertenencia al peronismo.

Cooke rechaza la propuesta, y en sus argumentos explica:

Si consideramos que tácticamente conviene evitar alguna definición demasiado precisa, es no para contribuir a la confusión existente, sino porque eso

Entre el análisis de las políticas económicas del peronismo y la defensa del proteccionismo, fluye y se conjugan retórica, un fuerte romanticismo, historicismo, idealismo, literatura, revisionismo y digresiones filosóficas.

aumenta la eficacia de la labor de esclarecimiento y definición. Lo que parece una paradoja no lo es, porque esa necesidad de mantener cierto margen de ambigüedad, mientras

se pueda, corresponde a la realidad del país y muy especialmente, del peronismo, que es una suma tal de ambigüedades que rechaza los remedios simplistas (...) Irracional, ilógico y todo lo que se quiera, pero exacto.⁴

4. Espacio y Política

Desde la primera lectura que hicimos, “Perspectivas de una economía nacional” nos resultó interesante porque abría toda una dimensión nueva o poco conocida sobre el “momento nacionalista” del pensamiento de Cooke. Mucho más profundo y rico que “los nacionalismos de la época”.

Una primera característica es la cantidad de nombres que aparecen en el texto. Lo que da cuenta de la rica formación y vastas lecturas, diversas en autores, que por estos tiempos ya había

realizado: Keyserling, Ortega y Gasset, Belgrano, Echeverría, Fiedrich List, Lenin, Goethe, Virgilio y Scalabrini Ortiz, son algunos de los citados.

Pero lo que sobresale e interesa destacar, es el estilo y su lenguaje: clásico, por momentos barroco, entre lírico y épico, propio de un Cooke de los años cuarenta, como dijimos, más libresco.

Entre el análisis de las políticas económicas del peronismo y la defensa del proteccionismo, fluye y se conjugan retórica, un fuerte romanticismo, historicismo, idealismo, literatura, revisionismo y digresiones filosóficas. Basta con repasar la terminología de la conferencia para que se nos haga evidente *este* Cooke: “valores morales”, “ser argentino”, “pueblo”, “imperialismo”, “política revolucionaria”, “intelligentzia”, “patriada”, “raza”, “antipatria”, “historia falsificada” y “conciencia nacional”.

(Pensando, ahora, en los textos del “Cooke marxista”, de fines de los años 50 y los 60, vemos cómo en éste predominan las nociones de *régimen burgués, superestructura política, bloque histórico, hegemonía y clase*. A esta altura el marxismo constituye el nervio principal de su reflexión, estructurando y moldeando el conjunto de sus ideas, que se expresa en un estilo y lenguaje más conceptual y preciso en la terminología).

Una vez finalizada la lectura del texto, y rastreando posibles fuentes e influencias de su pensamiento, podemos destacar tres vertientes que sobresalen en el “Cooke nacionalista”:

- 1) Su adscripción al tercerismo peronista (entendido, según su propia definición, como *el principio de “coexistencia” en las relaciones entre países en el plano internacional frente a las pretensiones hegemónicas*

- de los países imperialistas:* Por marcar otra diferencia: entrado los años 60, Cooke articula tercerismo con marxismo: deja la tesis de los dos imperialismos, sostiene la tercera posición en tanto soberanía política de los países, pero como sistema socioeconómico sólo va a considerar la opción entre capitalismo y socialismo. Incluso el propio Perón en sintonía con su *socialismo nacional* baja el tono y diluye un poco la tesis de los dos imperialismos, aunque, claro, con una flexibilidad que entraba en contradicción con los términos del “radicalizado” Cooke).
- 2) Una fuerte impronta del *forjismo de Scalabrini Ortiz*;
 - 3) El primer nacionalismo, llamado cultural o *nacionalismo del centenario*.

El nacionalismo de Cooke se inscribe en la larga tradición del nacionalismo argentino. Porque si bien está claro que el nacionalismo popular como también el de izquierda suponen un desplazamiento del contenido de “lo nacional”, puesto que éste se nutre y expresa a la clase obrera o a las mayorías populares, según el caso, las mismas que habían sido excluidas de una concepción nacionalista como la de Lugones. No menos cierto es que —a pesar de los quiebres, improntas ideológicas y proyectos políticos sobre los que se construyen— representan una continuidad respecto a modos del pensar.

El tono cultural, espiritual y moral de muchas de las apreciaciones de *este* Cooke es propio del nacionalismo del Centenario. La *historia*, la *raza*, el *ser nacional* y la *conciencia nacional*, todos temas e inquietudes que atraviesan de punta a punta la reflexión nacionalista, son una constante en su pensamiento.

Y si bien, algunas de estas afirmaciones (también presentes en el “Cooke marxista”) infunden a sus ideas un fuerte aire ontológico y telúrico, no por ello debemos concluir que su pensamiento haya sido eso. Son vetas de la reflexión que constituyen ángulos sobre los que explora e indaga, pero (en esos movimientos fugaces, casi invisibles, propios del ancho mundo de las ideas) se hilvanan en un tejido de raíz *existencial, realista y materialista*, cuya trama principal está compuesta por los dilemas que giran alrededor del tema de la *revolución* y el *sujeto político*.

Pasemos ahora a analizar algunos de los conceptos centrales que se desprenden del texto. En “*Perspectivas...*” Cooke analiza la realidad económica del país en clave geopolítica a partir de una hipótesis o tesis principal:

*El espacio que ocupa un Estado es el factor permanente que condiciona su política.*⁵

Y luego, explica:

La historia se desliza por esa superficie inmutable y cuando un país se olvida de ello, la tierra se encarga de advertirle su presencia, y de recordarle que toda la vida del Estado tiene sus raíces en ella. Generaciones de hombres y gobiernos se suceden, pero el país está allí,

Entonces tenemos que tanto para Alberdi como para Sarmiento y Cooke, el espacio es determinante en la política. La diferencia está en que, a partir de la valoración que cada uno hace se considerará el espacio como inalterable, inmutable, por más política “contraria a la tierra” que haya, porque el “imperativo geográfico” pervive reclamando una política y un Estado para sí (es el caso de Cooke); o se considerará la posibilidad de su transformación a través de una política civilizadora (uno, con el acento puesto en la inmigración; el otro, con la mirada en la educación).

imponiendo su fatalismo. Existe una constante, inalterable entre la propia geografía y la actividad de los hombres.

De esta afirmación se desprende una idea que queremos destacar: la reflexión sobre el “espacio” y su condicionamiento sobre la “política”. Esta idea nos interesa porque retoma un problema planteado tanto por Sarmiento en el *Facundo* como por Alberdi en las *Bases*. El interés por el espacio en estos pensadores fue central: tanto Alberdi como Sarmiento concibieron al país como un *inmenso espacio vacío*. De allí que el primero sintetizara su preocupación en la conocida frase “gobernar es poblar”, y el segundo escribiera que “el mal que aqueja a la Argentina es la extensión”. Como sostiene David Viñas (en *Indios, ejército y frontera*, 1982), en tanto “desierto”, “espacio vacío”, el país era comprendido como “ausencia”. De ahí que ubica como drama central del *Facundo* “la contradicción de lo vacío que debía ser llenado”. Claro, este “espacio vacío”, definido como “desierto”, lo era en términos metafóricos, es decir, vacío de civilización que era con lo que debía ser llenado, porque en términos reales, el país estaba ocupado, pero por indígenas, gauchos y montoneras, que eran entendidos, según los pensadores de aquella generación, como *lo vacío* (la no-civilización, la *barbarie*).

Entonces tenemos que tanto para Alberdi como para Sarmiento y Cooke, el espacio es determinante en la política. La diferencia está en que, a partir de la valoración que cada uno hace se considerará el espacio como inalterable, inmutable, por más política “contraria a la tierra” que haya, porque el “imperativo geográfico” pervive reclamando una política y un Estado

para sí (es el caso de Cooke); o se considerará la posibilidad de su transformación a través de una política civilizadora (uno, con el acento puesto en la inmigración; el otro, con la mirada en la educación).

A partir de la relación entre estos dos elementos (“espacio” y “política”), Cooke analiza nuestra economía nacional. Distinguiendo entre su “estructura” (el *espacio*), es decir, los datos naturales, geográficos, etnográficos, psicológicos; y el “sistema” (la *política*), entendido como la representación del conjunto y ordenación de las energías económicas que la “estructura” ofrece. Situándolos en la historia política argentina, concluye “El *sistema* de nuestra economía no es el que corresponde a nuestra *estructura*, sino que nos ha sido impuesto desde el extranjero”. Y define: la *existencia real de una soberanía económica* “consiste en buscar la constante entre la *estructura económica* y su *sistema económico*”.

Desde un federalismo productivo —donde convergen el antiimperialismo económico leninista de Scalabrini junto a lecturas de Belgrano, Agüero, Echeverría, Allen Hutt, Wageman y el economista alemán *Federico List*, que a través de su *Sistema de Economía Nacional* (1841) refutó el librecambismo de Adam Smith—, Cooke afirma la correlación inseparable entre *economía y política*, entre *historia y geografía*, entre la *tierra* y sus *hombres*.

Ubica a los medios de tráfico, los servicios públicos de comunicaciones y transportes, los ferrocarriles, ríos y rutas naturales, como “una de las llaves fundamentales de la Nación”. En palabras del propio List, citado por Cooke: “el que tiene en sus manos los medios de tráfico de un país, tiene también al país mismo”.

(Acá hay algo relevante y de notable actualidad: en tiempos como los que vivimos, donde el valor del carácter público de los recursos naturales y energéticos —tierra, agua, petróleo, gas— recupera fuerza y vuelve a estar en debate en la sociedad como en la agenda de los gobiernos de la región— tras años de “cultura política privatista”, desarticulación regional e intereses económicos dominantes que aún siguen intactos—, como “imperativos” que señalan las posibilidades de una resolución colectiva para los destinos de las naciones latinoamericanas... cuán sugerente es este Cooke para encontrar pistas, claves y coordenadas. Como también un Scalabrini con sus estudios sobre la dependencia económica. Los grandes textos del pensamiento político nacional como fuentes vitales para el diseño de Estados soberanos y políticas públicas populares).

5. Patria

Escribe Cooke:

*... el hijo de la tierra, que mantiene inmutables sus valores morales, que no tienen ningún asidero concreto, que no son materiales, pero que viven en el ambiente y en el espacio, con los cuales las sucesivas generaciones que van apareciendo, por imperio de la herencia, eslabonan esa continuidad abstracta que es la patria, y que enuncia y define nuestro ser argentino, en un compuesto de alma, tierra, pueblo y territorio.*⁶

Según la definición, la *patria* sería, en sus fundamentos filosóficos, una convergencia de trazos *telúricos* (“el hijo de la tierra”), *historicistas* (“continuidad abstracta”, “sucesivas generaciones”)

con un claro recorte social (“pueblo”) y una acentuada impronta cultural (“inmutables valores morales”). En esta definición no es apresurado advertir reminiscencias que nos conducen a Renan, Durkheim y, por supuesto, Gramsci. Más adelante, en otra afirmación, refuerza esta misma idea:

*Cuanto más se complementan y se adaptan recíprocamente una raza con su suelo, mayor es el beneficio posible para un Estado y su pueblo, porque es más fuerte la concepción de patria que, por encima de un concepto geográfico político, informa una concepción moral.*⁷

La idea de Mazzini de una “revolución moral”, en su lucha conspirativa e insurreccional por la unidad italiana —mezcla de un nacionalismo religioso, socialismo mesiánico y romanticismo democrático radicalizado—, alentó todos los *redentismos nacionales* de los siglos XIX y XX.

Este mismo concepto lo podemos rastrear por nuestros lares en la definición de Echeverría, en su *Ojeada retrospectiva* (1946), de la nación como la “unidad intrínseca, animada, que proviene de la concentración y acción de las capacidades físicas y morales de todos los miembros de la asociación política”.

Esta noción, sostiene González, hará una larga carrera en todas las teorías de la nación, desde que el francés Ernest Renan lo usara en *La reforma moral e intelectual* (1870). “Esa cifra de lo *moral e intelectual* se habría de convertir en la figura más

La existencia de *inmutables valores morales* que definen a la patria y toman cuerpo en el *ser argentino*, no es otra cosa en Cooke que una convocatoria a “la patriada de la recuperación nacional”, sólo posible a través de la “existencia real de una soberanía económica”.

poderosa de la definición de la nación social contemporánea, entendida como el albergue de una lucha revolucionaria que superaría la energía abstracta de la civilización universal”.⁸

Así, el patriotismo de la revolución moral, envuelto de un aura providencialista

De este modo, los “ontologismos” e “intuicionismos” constituirán el estilo de reflexión dominante en el pensamiento argentino que se prolongará hasta fines de los 50, cuando –caída del peronismo de por medio, seguido de modernización cultural y expansión científicista en el ámbito universitario– se reacomoden los saberes de manera tal, que cortaran con las prácticas sociológicas y los pensamientos sociales hasta entonces imperantes.

y religiosa, convoca a recuperar la nación y rescatar una conciencia nacional. Con igual sentido, Cooke afirma:

¡Momento trascendental, el que estamos viviendo! En este renacer que como una alborada va cubriendo los ámbitos de la patria, va surgiendo una nueva

*conciencia cuyas expresiones emergen del suelo natal, como los brotes de una semilla. Es la voz de la tierra y su hijo.*⁹

La existencia de *inmutables valores morales* que definen a la patria y toman cuerpo en el *ser argentino*, no es otra cosa en Cooke que una convocatoria a “la patriada de la recuperación nacional”, sólo posible a través de la “existencia real de una soberanía económica”.

6. El “ser nacional”

Cuando Cooke define al *ser argentino* como un compuesto de “alma”, “tierra”, “pueblo” y “territorio”, sobrevuelan los rasgos del llamado *ensayo de identidad* y asoman los nombres de un Scalabrini Ortiz (*El hombre que está solo y espera*, 1931), Ezequiel Martínez

Estrada (*Radiografía de la Pampa*, 1933), Eduardo Mallea (*Historia de una pasión argentina*, 1938) y Carlos Astrada (*El mito gaucho*, 1948).

El “ensayo caracterológico” constituiría la válvula de escape del malestar que tuvo envuelta a la intelectualidad argentina desde los primeros años de la década del 30. El agotamiento del proyecto civilizador, el vacío de legitimidad del nuevo régimen y la marginalidad política, volcarán la reflexión hacia el pasado y la meditación introspectiva en busca de valores referenciales desde donde comprender el presente y la “decadencia argentina”.

En el fondo, lo que da vueltas es la profunda crisis que atraviesa el pensamiento liberal, a partir de lo cual podemos ubicar todas estas manifestaciones como respuestas a dicho fracaso. Incluso, al interior mismo del liberalismo, escritores como Martínez Estrada ponen en cuestión dicha tradición ideológica, o como Mallea cuando afirma, en el plano político, la “muerte del liberalismo”. Por el lado del nacionalismo, será en estos años cuando rompa definitivamente con el liberalismo y se defina a partir de constituirse como su principal adversario.

De este modo, los “ontologismos” e “intuicionismos” constituirán el estilo de reflexión dominante en el pensamiento argentino que se prolongará hasta fines de los 50, cuando –caída del peronismo de por medio, seguido de modernización cultural y expansión científicista en el ámbito universitario– se reacomoden los saberes de manera tal, que cortaran con las prácticas sociológicas y los pensamientos sociales hasta entonces imperantes.

Pero volvamos un poco hacia atrás y tomemos de la última cita hecha la

expresión cookista “voz de la tierra”, de parentesco cercano al “espíritu de la tierra” que Scalabrini enunciara en su ensayo *El hombre que está solo y espera*. Como ya vimos, Cooke fue lector del Scalabrini materialista de las investigaciones económicas aparecidas en los *Cuadernos de FORJA*, y que luego serán publicadas bajo la forma de libro en *Historia de los Ferrocarriles Argentinos y Política Británica en el Río de la Plata*. Y seguramente también había leído este otro Scalabrini. Es decir, el Scalabrini metafísico y ontológico que afirma la existencia de un “espíritu de la tierra” que toma cuerpo en el Hombre de Corrientes y Esmeralda, como expresión de las “vibraciones comunes” y que, luego, reaparecerá cuando en su texto del 17 de octubre de 1945 escriba sobre el “subsuelo sublevado de la patria”.

En la advertencia al lector, Scalabrini describe el “espíritu de la tierra” como *un hombre gigantesco*:

*Por su tamaño desmesurado es tan invisible para nosotros, como lo somos nosotros para los microbios. Es un arquetipo enorme que se nutrió y creció con el aporte inmigratorio, devorando y asimilando millones de españoles, de italianos, de ingleses, de franceses, sin dejar de ser nunca idéntico a sí mismo (...) Ese hombre gigante sabe adónde va y que quiere. El destino se empequeñece ante su grandeza.*¹⁰

Y en el párrafo siguiente agrega:

La conciencia de este hombre gigantesco es inaccesible para nuestra inteligencia. No nos une a él más cuerda vital que el sentimiento.

Optimista y con sentido de futuro, Scalabrini parte de una mirada positiva

de la fusión de lo nativo con el aporte inmigratorio, que no deriva en cosmopolitismo sino por el contrario contornea aun más la singularidad de un hombre solitario que espera *la Historia* en Esmeralda y Corrientes. “El testimonio de lo porteño circula en una sistematización formalmente europea, mantenida casi intacta en el trasplante”.¹¹ El *espíritu de la tierra* contiene una voluntad colectiva y superior, incomprendible para el hombre común, que avanza (en línea con el “mito de la grandeza nacional”) hacia la realización del destino nacional. Este texto preanuncia el peronismo. Años después, cuando el hombre solitario y a la espera protagoniza *el subsuelo sublevado de la patria*, Scalabrini escribe:

Lo que yo había soñado e intuido durante muchos años estaba allí presente, corpóreo, tenso, multifacetado, pero único en su espíritu de conjunto. Eran los hombres que están solos y esperan, que inician sus tareas de reivindicación. El espíritu de la tierra estaba presente como nunca creí verlo.

En el más lejano concepto de “multitudes” de Ramos Mejía podemos encontrar puntos de encuentro con la idea scalabriniana. *Soberana y omnipotente* (como el “hombre gigantesco” de Scalabrini), las *multitudes*

En el más lejano concepto de “multitudes” de Ramos Mejía podemos encontrar puntos de encuentro con la idea scalabriniana. Soberana y omnipotente (como el “hombre gigantesco” de Scalabrini), las multitudes argentinas tuvieron un influjo decisivo en los acontecimientos más relevantes de la historia política del Río de la Plata desde los días de la colonia hasta los tiempos modernos. Subterráneas y encadenadas, laten en los bajos fondos urbanos desde el virreinato hasta los albores del siglo XX a la espera de un intérprete.



W. COOKE

John William Cooke

argentinas tuvieron un influjo decisivo en los acontecimientos más relevantes de la historia política del Río de la Plata desde los días de la colonia hasta los tiempos modernos. Subterráneas y encadenadas, laten en los bajos fondos urbanos desde el virreinato hasta los albores del siglo XX a la espera de un intérprete. Ahora bien, mientras que en Scalabrini la espera era el 17 de octubre, Perón y la independencia económica; en Ramos Mejía la revelación de un destino nacional oculto es una advertencia dirigida a la figura del médico (Carlos Pellegrini) para extirpar la rebeldía anárquica presente en la multitud y alumbrar, así, el nuevo sujeto colectivo del proyecto de nación ramosmejiano.

Como Scalabrini, pero con el tono propio de una hermenéutica médico-histórica para describir los procesos sociales, Ramos Mejía (entre seducido y horrorizado) concibe la multitud como “puro instinto, impulso vivo y agresivo, casi animalidad; por eso es, en ocasiones, generoso y heroico, pero más a menudo brutal y sensitivo”.¹² *Puro inconsciente* como las mujeres apasionadas. “No ratiocina, siente. Es poco inteligente, razona mal, pero imagina mucho y deforme; todo lo quiere grande, ampuloso”.

La multitud es el individuo anónimo, el hombre humilde, “de conciencia equívoca, de inteligencia vaga y poco aguda, de sistema nervioso relativamente rudimentario e ineducado, que percibe por el sentimiento, que piensa con el corazón y a veces con el vientre”.

El *espíritu de la tierra* de Scalabrini también se constituía a través del instinto y el vínculo sentimental. “¡CREER! He allí toda la magia de la vida”, es la frase con la que abre su libro. Las multitudes que marchan “hermanadas

en el mismo grito y en la misma fe” el 17 de octubre ponen la pasión en el centro de gravedad de su reflexión. No en vano ubica el arquetipo del hombre porteño en el cruce de las calles Corrientes y Esmeralda, al que define como el “polo magnético de la sexualidad porteña”. La propia expresión del hombre *que está solo y espera* manifiesta un estado sentimental y emotivo, sobre el cual Scalabrini construye los rasgos más pronunciados y genéricos de los hombres del 30.

En este entrecruce de autores y textos, no podemos dejar de mencionar *El mito gaucho* de Carlos Astrada. Del mismo año que la conferencia de Cooke en Córdoba (más allá de los disímiles estilos y lugares desde donde hablan) podemos encontrar ciertas ideas y reflexiones que ponen en diálogo vivo ambos textos. Uno de estos aspectos, sin dudas, el que más los emparenta, es el *determinismo*

telúrico del por entonces “filósofo peronista”, cuando afirma como “factor preponderante en la configuración de los tipos humanos, no a la sangre, sino a la tierra, al influjo telúrico (...) la única constancia configuradora que ofrece el tipo humano es la que en él le imprimen las peculiaridades telúricas de su *hábitat*”.¹³

En la misma línea, Cooke sostiene que el pueblo “para entenderlo hasta en su expresión gramatical, en su concepto semántico, sólo podía ser comprendido y traducido adentrándose en sus raíces telúricas”.¹⁴ Y más adelante agrega que “existe una constante, in-

Cuando Cooke afirma la estrecha relación entre espacio geográfico y posicionamiento social, ya está presente una de las nociones centrales de su pensamiento político, que expresará abiertamente en los años 60 cuando sostenga la indivisibilidad entre la liberación nacional y la revolución social.

alterable entre la propia geografía y la actividad de los hombres”, donde “es evidente que el espacio traza las líneas de evolución de un pueblo en muchos de sus aspectos esenciales”.

(Acá hay algo que merece ser destacado: cuando Cooke afirma la estrecha relación entre *espacio geográfico* y *posicionamiento social*, ya está presente una de las nociones centrales de su pensamiento político, que expresará abiertamente en los años 60 cuando sostenga la indivisibilidad entre la *liberación nacional* y la *revolución social*).

Un segundo aspecto que se desprende de la proposición de Astrada, es la valoración positiva de los cruces étnicos y biológicos que se dan como consecuencia de los procesos de conquista y colonización, y los posteriores aluviones inmigratorios. En un tono cercano al que vimos en Scalabrini Ortiz, en

Cooke algo de esto hay, aunque más solapado en su reflexión. Lo interesante es que Cooke establece en los mismos términos y en igual orden de influencia que Astrada la relación del *factor telúrico* y el *factor biológico* respecto al tipo social argentino. Así como Astrada ubica el factor te-

lúrico como el determinante más importante, y entiende la mixtura étnica, no como criterio para juzgar una determinada comunidad, sino como un proceso que “modifica y enriquece biológicamente” pero que se configura fundamentalmente por los rasgos que

imprimen la tierra y el medio, Cooke, al referirse a la pervivencia de los valores morales del hombre argentino, afirma :

*... ni los cruzamientos étnicos, ni las corrientes inmigratorias han podido anularlo. En esa pervivencia ha influido, en primer término, una poderosa realidad física que imprimió un sello distintivo a nuestro pueblo: la llanura, que marcó rumbos y señaló directivas a nuestra historia.*¹⁵

La impronta ontológica (rasgo decisivo de los ensayos de identidad) aparece nítida en cada una de las definiciones de estos textos y en términos muy semejantes. Scalabrini definiendo al Hombre de Esmeralda y Corrientes como “el vértice en que el torbellino de la argentinidad se precipita en su más sojuzgador frenesí espiritual”. Carlos Astrada afirmando que el mito gaucho expresa “la estructura anímica del hombre argentino. Cooke, como vimos, entendiendo al ser argentino como “un compuesto de alma, tierra, pueblo y territorio”.

En las tres definiciones se reitera una misma característica de la *argentinidad*, el *hombre argentino* o el *ser argentino* (según el término de cada uno) que aparece a través de distintas expresiones que no son más que sinónimos de una misma idea: “frenesí espiritual” en Scalabrini, “estructura anímica” en Astrada y “alma” en Cooke.

En la premisa del “pueblo” parido por la *pampa*, Cooke retoma una de las tesis centrales del *Facundo*, inscribiendo de este modo su reflexión en el ensayo argentino a través de un doble movimiento. Por un lado, la palabra *pampa* (como concepto y dimensión comprensiva) conforma uno de los nervios principales de la reflexión argentina, en tanto fuerza vital, mítica, insoslayable en la configuración del tipo social nacional.

7. El Cooke “facúndico”

La raza y la tierra, la inmigración y lo nativo, lo universal y lo nacional, conforman los nudos problemáticos alrededor de los cuales ha girado el

pensamiento social argentino, atravesándolo de punta a punta y en todas sus tradiciones (liberalismo, positivismo, socialismo y nacionalismo). Fueron éstas las preocupaciones que apasionaron a Sarmiento y conmovieron su pensamiento, y desde él en adelante, todos los intelectuales argentinos no podrán dejar de remitirse a su figura y su obra, ya sea para recuperarla o criticarla. Desde los mencionados Ramos Mejía, Carlos Astrada hasta Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones, Ezequiel Martínez Estrada y un Arturo Jauretche.

Por ello, no es apresurado afirmar una suerte de *inmanencia* de Sarmiento en el ensayo argentino, ya sea por la recurrencia a su nombre, a sus temas, como por la presencia de sus ideas y apreciaciones en todos los pensadores argentinos, más allá de la vereda política e ideológica en la que cada uno se encuentre.

Si seguimos el análisis del “complicado y magnífico andamiaje ideológico del *Facundo*” (Feinmann, *Filosofía y Nación*, 1982), notamos que muchos de los elementos teóricos y estéticos ahí presentes también están en el Cooke de “Perspectivas de una economía nacional.” Veamos una cita:

*El pueblo mientras tanto seguía cumpliendo su destino, tan inmutable como la misma pampa que le dio origen. Sus días y sus noches más que una sucesión de calendario, eran un continuo correr de nacientes y ponientes. El pueblo no tenía “días”. El pueblo tenía “tiempo”. Ésa fue su fuerza y su secreto.*¹⁶

En este párrafo podemos observar *de todo*: *fatalismo* en la idea de “destino”; *esencialismo* en la noción de “inmutable”; *telurismo* cuando afirma “la pampa que le dio origen”; *naturalismo*

histórico en la temporalidad como “un continuo correr de nacientes y ponientes”; *idealismo* en la idea del pueblo que no tiene “días” sino “tiempo”, donde yace “su fuerza y su secreto”. También sobrevuelan aires de *esteticismo romántico*, en tanto exaltación del instinto, la imaginación y lo primitivo por sobre la razón, cuando dice, por ejemplo, que así como “a la criolla” se hizo la gesta libertadora, del mismo modo,

*la doctrina la iremos haciendo al tranco, en los altos del camino, alrededor de los fogones, en los vivaques que marquen los remansos de la acción. En tiempos de creación, el canto es anónimo porque el autor es el pueblo mismo. Por eso, a la criolla, vamos conformando la doctrina que, como una divisa gaucha enarbolada en una tacuara, lanzamos jubilosamente al viento, en esta patriada de la recuperación nacional que el país esperaba, quieta, pero anhelosamente.*¹⁷

En la premisa del “pueblo” parido por la *pampa*, Cooke retoma una de las tesis centrales del *Facundo*, inscribiendo de este modo su reflexión en el ensayo argentino a través de un doble movimiento. Por un lado, la palabra *pampa* (como concepto y dimensión comprensiva) conforma uno de los nervios principales de la reflexión argentina, en tanto fuerza vital, mítica, insoslayable en la configuración del

Para Sarmiento todo el mundo violento que rodea al gaucho imprime en él “cierta resignación estoica por la vida”. “¡La soledad, el peligro, el salvaje, la muerte! He aquí ya la poesía (...) De aquí resulta que el pueblo argentino es poeta por carácter, por naturaleza”. Para Cooke, también la inmensidad, la soledad y el peligro crean un carácter e imprimen en las tradiciones culturales rasgos propios de donde nacen los “eternos valores morales” del ser argentino.

tipo social nacional. “Casi siempre, el ensayo argentino pensó a la pampa como una fuerza interior, como una íntima revelación de energía. Llevando más lejos la idea, la imaginó como el dilatado contraste entre una superficie apática y un subsuelo rebelde. Y desencadenó preguntas que implicaban tratarla como un individuo viviente o una forma animada de la conciencia (...) Metáfora esencial de la ensayística

La verdadera clave para la historia argentina está precisamente en el conocimiento de nuestro pasado histórico (...) Creemos que únicamente destruyendo esa historia maliciosamente falseada, esa concepción incoherente con la realidad nacional, podremos encarar el problema. Es un planteo que supera a los hombres, es un problema de ajustes de valores, de ser o no ser, un problema de esencialidad nativa y nacional.

nacional, sin la *pampa* no existiría ese sector mayor de escritos y literaturas que hemos leído los argentinos”.¹⁸

Por el otro, en el *Facundo*, Sarmiento desde las primeras páginas se propone mostrar “al campesino argentino tal cual lo ha formado la natu-

raleza”. El gaucho como resultado de su medio, es decir, naturaleza, barbarie. Para conocer la sociedad americana, hay que observar antes que nada la *naturaleza*, pues es ella quien talla un hombre a su medida. Hombre que mantiene un vínculo de lucha pero, a la vez, de diálogo con la naturaleza, propio de la armonía y el equilibrio virtuoso de la vida natural, cuyo ejemplo más perfecto es la relación del gaucho con su caballo.

Tanto Cooke como Astrada comparten la misma idea de Sarmiento. Mientras que para Astrada la pampa contenía el mito gaucho; para Cooke, es la “que marcó rumbos y señaló directivas a nuestra historia”, “la que imprimió un sello distintivo a nuestro pueblo”.¹⁹

(Esta identidad entre los tres autores se verá fracturada cuando Sarmiento haga su pasaje del pensamiento liberal, romántico y progresista del *Facundo* marcado por el determinismo telúrico, a la posición definitivamente darwiniana y positivista de *Conflicto y armonía de razas en América*, que lo ubica como precursor de un determinismo racial que hará escuela dentro de la tradición positivista argentina).

Haciendo un último paralelo, podemos ver notables semejanzas entre la descripción literaria de la pampa que hace Cooke con la de Sarmiento. Mientras el primero, escribe que “el hombre de nuestras pampas ha vivido con la noción objetiva de la inmensidad, de los horizontes sin límites, del espacio inconmensurable”,²⁰ en el *Facundo* se lee la imagen de la pampa como “del mar en la tierra”, la “inmensidad por todas partes” y del “horizonte siempre incierto, siempre confundiendo con la tierra”.

Si para Sarmiento todo el mundo violento que rodea al gaucho imprime en él “cierta resignación estoica por la vida”. “¡La soledad, el peligro, el salvaje, la muerte! He aquí ya la poesía (...) De aquí resulta que el pueblo argentino es poeta por carácter, por naturaleza”. Para Cooke, también la inmensidad, la soledad y el peligro crean un *carácter* e imprimen en las tradiciones culturales rasgos propios de donde nacen los “eternos valores morales” del ser argentino:

Sólo tenía espacio. Espacio que le dio subjetivamente la noción de tiempo, de eternidad, plasmando su principio de libertad. Por otra parte, la vida en contacto con la inmensidad le obligó a bastarse a sí mismo, a imponerse a la llanura. Esta lucha con la soledad, aislado

en su propio ser, bastándose a sí mismo, le dio otra concepción: la igualdad. La libertad y la igualdad generaron el coraje, del que el hombre argentino hizo un culto. Como el coraje no quiere decir prepotencia, sino capacidad de acción ante el peligro. Identificados varios hombres por estos valores morales dieron nacimiento a la amistad. No comunidad de intereses, ni de beneficios; comunidad de entidades morales. Es la famosa amistad criolla que, perpetuada en el tiempo, ha maravillado a tantos sociólogos y filósofos extranjeros que nos han visitado. La fe en el porvenir, ese orgullo de la nacionalidad, es la fuerza subconsciente que inspira al hombre argentino que siente a su país, y al mismo tiempo, que sabe lo que él es capaz de hacer, cuando puede hacerlo.²¹

8. Revisionismo y peronismo

Desde sus primeras intervenciones como diputado vemos a Cooke con- jugar peronismo y revisionismo. En “Perspectivas...” acuña las expresiones “historia falsificada”, “verdad histórica”, y se mete en el debate que por esos años se daba sobre la figura de Rosas. Tras hacer una defensa en la que afirma que “durante la época de su gobierno la soberanía fue tenazmente defendida, y que desde el punto de vista económico, constituyó un dique para los contingentes imperiales”, redondea: “la defensa de nuestros principios se ve sostenida con la acción de Alem, con la posición de Yrigoyen y con la orientación del gobierno revolucionario del general Perón”.²² Resulta interesante porque ubica a Cooke como uno de los precursores de lo que años posteriores se conocerá como *revisionismo peronista*.

Un año después, en 1949, con motivo de rendirse homenaje en el Congreso al autor de *Historia de la Confederación Argentina*, Adolfo Saldías, Cooke en su intervención, dice:

La verdadera clave para la historia argentina está precisamente en el conocimiento de nuestro pasado histórico (...) Creemos que únicamente destruyendo esa historia maliciosamente falseada, esa concepción incoherente con la realidad nacional, podremos encarar el problema. Es un planteo que supera a los hombres, es un problema de ajustes de valores, de ser o no ser, un problema de esencialidad nativa y nacional.

Diana Quattrocchi-Woisson (*Los males de la memoria*, 1995) toma estas palabras y analiza:

He aquí la síntesis más clara que lleva a una parte de los peronistas a una lectura revisionista del pasado argentino. El lazo establecido entre unos y otros evolucionará al ritmo de los hechos que siguen afectando tanto al campo político como el cultural. Todavía quedan batallas por librar, pero la visión revisionista del pasado argentino ya ha encontrado su lugar en el imaginario histórico de un grupo activo de militantes peronistas.

Vale aclarar que por estos años de oficialismo peronista, salvo contadas

Escribir sobre un Cooke “nacionalista”, “revisionista”, “facúndico”, “marxista” agregamos, también “sartreano”, nos permite considerar el entronque de sus reflexiones a la sinuosa tradición de pensamiento nacionalista argentino y a ese diálogo vivo de textos y reflexiones compuesto de recurrentes temas, miradas, estilos, debates, inquietudes y problemas que cruzan la historia de las ideas argentinas y el abanico de las disímiles corrientes de pensamiento, conocidos como “la larga tradición del ensayo argentino”.

excepciones, los revisionistas no eran peronistas, ni los peronistas eran revisionistas. El propio Perón vertía a su antiimperialismo de impronta positivista y clausewitziana una matriz liberal de interpretación de los fenómenos históricos, ironizando que demasiado problemas tenía con los vivos como para meterse con los muertos. Basta con repasar los nombres de los ferrocarriles recién nacionalizados, próceres todos de la “República Liberal” (Mitre, Sarmiento, Urquiza y Roca).

Recién en el Perón exiliado del “Gran Mao” vemos una interpretación sobre la

En fin, Cooke fue peronista y fue marxista. Se paró en el centro de la encrucijada de un período del pensamiento político argentino dominado por la tensión entre nacionalismo y marxismo. En el cruce donde se jugaron las identidades colectivas, las tradiciones políticas, las pasiones públicas y los idearios que conmovieron la vida de los argentinos en el siglo pasado.

historia argentina en clave revisionista. En *La hora de los pueblos*, de 1968, escribe que desde la independencia parten dos líneas históricas, “la primera hispánica y nacional, la segunda antinacional y anglosajona”, que ha subsistido a través

del tiempo “como federales, unitarios, radicales, conservadores, justicialismo, Unión Democrática”.

También en el documental *Actualización política y doctrinaria para la toma del poder*, filmado por Pino Solanas y Osvaldo Gettino en 1971, se escucha a Perón decir: “Por primera vez con los federales cristaliza algo fuerte: ya no es la línea masónica, sino la nacional que corresponde a la línea hispánica, porque siempre hubo una resistencia contra Inglaterra. En ella militaron Rosas, Yrigoyen y yo”.

Pero si de buscar un mojón se trata —a partir del cual trazar el recorrido del *revisionismo peronista*— no podemos

dejar de mencionar dos textos: primero, la introducción del escritor nacionalista Manuel Gálvez a la primera recopilación de discursos de Perón (*El pueblo quiere saber de qué se trata*, de 1944), donde se refiere al coronel como “un nuevo Yrigoyen”.

Segundo, el libro *Caudillos y montoneras en la historia argentina* (1946) de Atilio García Mellid, un revisionista ex radical forjista devenido peronista, cuya tesis sobre la continuidad entre este movimiento y el yrigoyenismo será clave “para la auto-interpretación del peronismo” (Cristián Buchrucker, *Nacionalismo y peronismo: la Argentina en la crisis ideológica mundial, 1927-1955*, 1987).

Al trazar esa continuidad histórica, política presente e historia argentina se rearticulan y las oposiciones históricas se actualizan. De este modo, García Mellid daba el “paso que faltaba franquear a los revisionistas, a fin de actualizar el antagonismo histórico de la sociedad argentina, insertándolo nuevamente en la realidad política”.²³

Sin embargo, será el sacudón del tablero político y cultural que produce la caída del peronismo y el advenimiento de la resistencia lo que, entre varios de sus destellos, precipite el encuentro revisionismo y peronismo. En buena medida, como inversión valorativa de la imagen que la oposición había construido desde la aparición misma de Perón, que se acentuará tras el golpe militar al calificar la caída del peronismo como la caída de la *segunda tiranía*.

Las tensiones sociales se inscribieron en la maraña cultural y simbólica, como parte del turbulento proceso de politización que atravesó la sociedad argentina post gobierno peronista. La *hermenéutica* de la historia no podía quedar ajena y constituyó un

lugar más de disputa. El desprestigio del liberalismo en la época implicaba que su enfoque histórico llevara todas la de perder. Así, el revisionismo deselitizado y la peronización de las capas intelectuales medias, hicieron del *revisionismo peronista* el relato histórico dominante, con una vasta producción literaria y un potencial simbólico de repercusiones políticas inesperadas.

9. Las metáforas de la política argentina

Escribir sobre un Cooke “nacionalista”, “revisionista”, “facúndico”, “marxista” agregamos, también “sartreano”,²⁴ nos permite considerar el entronque de sus reflexiones a la sinuosa tradición de pensamiento nacionalista argentino y a ese diálogo vivo de textos y reflexiones compuesto de recurrentes temas, miradas, estilos, debates, inquietudes y problemas que cruzan la historia de las ideas argentinas y el abanico de las disímiles corrientes de pensamiento, conocidos como “*la larga tradición del ensayo argentino*”.

Todos estos temas del ensayismo argentino que aparecen en el joven Cooke se dan en el contexto histórico de la década del 40, en el marco del proyecto político peronista y desde la referencia ideológica de un nacionalismo democrático y popular. De ahí nuestra afirmación, que la presencia en Cooke de temas e ideas que atraviesan las distintas vertientes ideológicas que conforman la ensayística nacional, no necesariamente lleva a clasificar su pensamiento como “ontológico”, “esencialista” o “telúrico”. Estos aires dan vueltas en su reflexión pero se articulan con otras tradiciones reflexivas que actúan como eje coordinador de todas

estas lecturas (el forjismo, el antiimperialismo económico de Scalabrini, el revisionismo nacionalista, el militarismo periférico de Perón, el existencialismo sartreano y, en los 60, las vertientes más abiertas del marxismo). Siempre desde la fisonomía singular que le imprime una vida entregada a la vertiginosidad de la política militante.

Entrado los años 60, el “Cooke marxista” seguirá considerando a las masas populares “como únicas depositarias de los valores morales y culturales de la nacionalidad”²⁵, a la vez, que escribe (en polémica con el nacionalismo de derecha y dejando claro que la impronta esencialista de su pensamiento confluye en una reflexión sartreana de la acción política):

*... así como los que creen que puede haber nacionalismo sin antiimperialismo. La Patria es proyecto, es movimiento (...) La Patria es sentido del futuro, es posibilidad de construirmos como Nación, como parte de la revolución latinoamericana, como parte del frente revolucionario mundial.*²⁶

En fin, Cooke *fue peronista y fue marxista*. Se paró en el centro de la encrucijada de un período del pensamiento político argentino dominado por la tensión entre nacionalismo y marxismo. En el cruce donde se jugaron las identidades colectivas, las tradiciones políticas, las pasiones públicas y los idearios que conmovieron la vida de los argentinos en el siglo pasado.

Esto agrega algo que queremos destacar. La idea de una dialéctica *inacabada* nos permite ver en Cooke una mirada sobre la misma no desde el determinismo o el punto de llegada, sino que se detiene en la tensión previa, en la suspensión en el tiempo que el choque de la tesis y antítesis producen, cuyo desenlace está abierto, reclamando para su resolución la fuerza de la praxis.

Su nombre cargó con los nombres que atravesaron y tuvieron en vilo las posibilidades de uno de los pedazos más vivos de la historia política nacional: *peronismo* y *revolución* fueron los términos en que se debatió el país. Por estas dos palabras circularon la política, las luchas sociales y las filosofías argentinas.

El peronismo como la metáfora nacional de las dos grandes figuras a través de las cuales suele ser pensada la política (según los imprescindibles textos de Emilio de Ípola en su libro *Metáforas de la política* y Eduardo Rinesi, en su *Política y tragedia*). El peronismo como el ámbito donde se batieron *trágicamente* la *revolución* (la metáfora “fuerte”, “rupturista”, como un *todo* que

Sin dudas, hay algo en el drama personal de Cooke que preanunciaba el posterior desenlace trágico de la llamada izquierda peronista que fue, si compartimos con Nicolás Casullo, “el teorema político y cultural por excelencia” de aquellos años, clausurando así, el paradigma revolucionario en Argentina que por esos años tenía a América Latina como escenario privilegiado. Y dando cierre al ciclo de tensión entre peronismo y revolución que había arrinconado la vida política y cultural argentina desde los años 40 hasta el golpe del 76, y encontraba en Cooke y Perón sus dos nombres privilegiados.

excede cualquier límite) y el *orden* (la metáfora “débil”, “sistémica”, como *parte* de un todo social). Momentos inescindibles del mundo político. Caras de una unidad siempre conflictiva pero inseparable. En la *frase-concepto* de Cooke del “peronismo como el hecho maldito de la política del país burgués” está esta idea. El peronismo como promesa esquiva

de un ordenamiento revolucionario que anuncia y a la vez clausura. La frase interpela desesperadamente al peronismo y al conjunto de la sociedad argentina, en una convocatoria a la acción. Al momento que la afirma,

busca movilizar y desatar las energías sociales que permitan su negación. Cooke enuncia la frase para no tener que decirla más, en un llamado a destripar el nudo de contradicciones que amarra en la impotencia al peronismo y no le permite desplegar su potencial revolucionario contenido. Frase que, sin embargo, persiste en el presente y constituye, tal vez, uno de los más refinados conceptos de un posible diccionario político argentino.

Peronismo-país burgués, dialéctica trunca que impedía que se constituya el orden pero, al mismo momento, no alcanzaba para superarlo. En palabras del propio Cooke:

*El régimen tiene fuerza sólo para mantenerse pero sin asentarse, a costa de transgredir los principios democráticos que invoca como razón de su existencia. El peronismo, por su parte, jaquea al régimen, agudiza su crisis, le impide institucionalizarse, pero no tiene fuerza para suplantarlo, cosa que sólo será posible por métodos revolucionarios.*²⁷

Tenemos, por un lado, el *país burgués* que era gobierno pero la presencia del peronismo en el llano no permitía que el régimen terminara de estabilizarse. Por el otro, las contradicciones del peronismo (“gigante miope e invertido”, había definido Cooke) lo privaban de dar el salto que le permitiera pasar a la ofensiva y realizar de manera plena su condición revolucionaria. Acá Cooke devela la condición trágica de la política y su irresoluble dimensión conflictiva. La sugerente apreciación de Horacio González en sus *Restos pampeanos* (1999), sostiene que el *hecho maldito* sería un concepto que Cooke habría tomado de la lectura que hace Sartre de *Las flores del mal* de Baudelaire,

que en idéntica definición dice respecto del “maldito baudelaireano”: “Emplea su voluntad para negar el orden establecido y al mismo tiempo conserva ese orden y lo afirma cuanto puede”. De este modo, concluye González, Cooke descubre “lo que la política tiene de esencia maldita: ser una acción que es secretamente portadora de su propia refutación, como una dialéctica que *persevera en su ser inacabado*”²⁸.

Esto agrega algo que queremos destacar. La idea de una dialéctica *inacabada* nos permite ver en Cooke una mirada sobre la misma no desde el determinismo o el punto de llegada, sino que se detiene en la tensión previa, en la suspensión en el tiempo que el choque de la tesis y antítesis producen, cuyo desenlace está abierto, reclamando para su resolución la fuerza de la praxis. Este *contingencialismo* en su pensamiento es interesante porque supera la relación rígida y mecánica entre la esfera política y las relaciones de producción, incorporando (Sartre y Gramsci de por medio) los factores imprevistos y subjetivos de la acción política como “el porcentaje de azar que encierra cada acontecimiento hasta las pasiones e intereses inmediatos de sus ocasionales protagonistas”.²⁹

Para ir cerrando: si como venimos diciendo, la tensión entre peronismo y revolución que conmueve la existencia de Cooke dispara el estilo trágico de su vida política, al no poder desprenderse nunca de ese nombre de la política argentina que acepta como la única posibilidad de conquistar aquello en lo que creía, hay una convicción última de Cooke sobre la que recaen todas sus esperanzas políticas. “*La voluntad de los hombres movilizada en la acción*” como causa del cambio del curso histórico y

la “*confianza ilimitada en la acción del pueblo*”. He aquí, tal vez, sino la razón profunda, una de las principales causas de su fidelidad al peronismo hasta el último de sus días.

Sus últimos años estarán marcados por el sentimiento de impotencia. En carta a Perón desde La Habana, en enero de 1966, escribía:

Mis argumentos, desgraciadamente, no tienen efecto: Usted procede en forma muy diferente a la que yo preconizo, y a veces en forma totalmente antitética. Usted es invulnerable a mis razones.

Su temprana muerte a la edad de 48 años, el 19 de septiembre de 1968, cuando los sucesos a los que había dedicado su vida entraban en su fase decisiva, ahonda más esta imagen. Cooke fue consciente de que se ausentaba en el momento más importante. “Ha comenzado la última etapa del proceso argentino”, escribe premonitoriamente en 1967. De ahí el tono de amarga despedida de su última carta escrita a su mujer. Las palabras de esta carta son palabras de alguien que muere frustrado por no morir como hubiese querido. Son palabras de una vida que asumía para sí la categoría de lo heroico, que se había visto envuelto en un destino glorioso, lleno de optimismo, y que termina postrado en una cama del Hospital Clínicas de Buenos Aires, consumido por un cáncer y dejándose morir.

Sin dudas, hay algo en el drama personal de Cooke que preanunciaba el posterior desenlace trágico de la llamada *izquierda peronista* que fue, si compartimos con Nicolás Casullo, “el teorema político y cultural por excelencia”³⁰ de aquellos años, clausurando así, el paradigma revolucionario en Argentina que por esos años tenía a Amé-

rica Latina como escenario privilegiado. Y dando cierre al ciclo de tensión entre *peronismo* y *revolución* que había arrinconado la vida política y cultural argentina desde los años 40 hasta el golpe del 76, y encontraba en Cooke y Perón sus dos nombres privilegiados. (... Me entra la duda, pienso en el presente político argentino, en la vuelta del conflicto a la política, en la siempre latente condición redentora

de una política que reinstala en su seno el conflicto y lo re-liga al nombre; y pregunto: ¿dejó de ser el peronismo el espacio “por excelencia” donde se despliega la tensión entre los dos principios constitutivos de la política, es decir, entre el *poder* y el *conflicto*?... Dejo la respuesta y las posibilidades que se abren para la reflexión del posible lector).
Ahora sí, fin.

NOTAS

1. Feinmann, José Pablo, *La astucia de la razón*, Norma, Buenos Aires, 2004, p. 141.
2. Galasso, Norberto, *Cooke: de Perón al Che. Una biografía política*, Homo Sapiens, Rosario, 1997, p. 24.
3. *Ibid.*, p. 28.
4. Carta citada en el mencionado libro de Galasso, entre las páginas 161 y 163.
5. Cooke, J. W., *Perspectivas de una economía nacional*, La Docta, Córdoba. 15.
6. *Ibid.*, pp. 8-9.
7. *Ibid.*, p. 24.
8. González, Horacio, *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Colihue, 1999, p. 244.
9. Cooke, J. W., *op. cit.*, p. 9.
10. Scalabrini Ortiz, Raúl, *El hombre que está solo y espera*, Plus Ultra, Buenos Aires, 1976, 14° edición (1ª edición, 1931), p. 19.
11. *Ibid.*, p. 29.
12. Ramos Mejía, José María, *Las multitudes argentinas*, Rosario, 1974, Editorial Biblioteca, p. 27.
13. Astrada, Carlos, *El mito gaucho*, Cruz del Sur, Buenos Aires, 1964 (2ª edición), 1ª edición 1948, p. 4.
14. Cooke, J. W., *op. cit.*, p. 12.
15. *Idem.*
16. Cooke, J. W., *op. cit.*, p. 13.
17. *Ibid.*, p. 70-71.
18. González, Horacio, *op. cit.*, p. 129.
19. Cooke, J.W., *op. cit.*, pp. 24-25.
20. *Ibid.*, p. 25-26.
21. *Ibid.*, pp 25-27.
22. *Ibid.*, p. 59.
23. Svampa, Maristella, *Civilización o Barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista*, El Cielo por Asalto Buenos Aires, 1994, p. 271.
24. Cooke leyó a Sartre e incluso lo conoció personalmente con motivo de un viaje que hizo a Viena en 1953 en representación del gobierno, donde participó de un congreso junto a políticos e intelectuales del campo socialista. Años más tarde volvieron a encontrarse en La Habana revolucionaria. La pasión sartreana de la decisión, del *deber ser*, del compromiso y la elección, moldearon su condición de hombre de acción. El canto a la voluntad personal para llevar adelante una acción y la idea que cada uno se construye a sí mismo (presente en premisas como la “existencia precede a la esencia” o “no importa lo que hicieron de nosotros, sino lo que nosotros hacemos con eso que hicieron de nosotros”) generó determinaciones humanas muy fuertes en Cooke, como en buena parte de la generación política e intelectual de aquellos años de posguerra. De la expresión *hecho maldito* también se desprende un tufillo sartreano. Porque si por un lado, al invertir positivamente la idea de Mal inscribe su estilo en la tradición irónica, por el otro, al considerar un costado atractivo y beneficioso, no es otra cosa (como sugiere Horacio González en *Restos pampeanos*) que la idea sartreana de lo negativo en la historia como algo productivo. Cooke “tuvo algo de Sartre en argentino, en el sentido de ver el lado negativo de la historia, las formas del mal, como formas sugestivas”.

En la *teoría de la violencia* de Cooke también vemos un influjo sartreano, del Sartre del prólogo a *Los condenados de la tierra* de Fanon. “No hay cambios pacíficos, ya que la opresión y la explotación son, de por sí, ejercicios de la violencia (...) La violencia revolucionaria no es como la del régimen, una violencia mecánica, violencia en sí misma, sino con base ideológica y moral (...) Es violencia moral contra los enemigos de los seres humanos; o sea, es amor a los hombres que se traduce en odio a quienes causan su desgracia” (“El retorno de Perón”, p. 74). En esta definición, Cooke reitera las tesis centrales de las apreciaciones sartreanas y el enfoque fanoniano, que serían dominantes en los planteos sobre la violencia política en los 60 y de profunda influencia sobre la militancia armada. Primero, la violencia es objetiva, es historia, *es la partera de la historia*. En consecuencia, los cambios no son pacíficos. Segundo, la violencia tiene una doble naturaleza: *la violencia colonial y la violencia del colonizado*. De este modo, una se fundaría en la negación de la humanidad del sometido; mientras que la otra, al realizarse contra los enemigos de la humanidad, sería una violencia humanizadora, libertadora.

25. Cooke, J. W., *Apuntes para la militancia*, Schapire editor, Buenos Aires, 1973, p. 47.

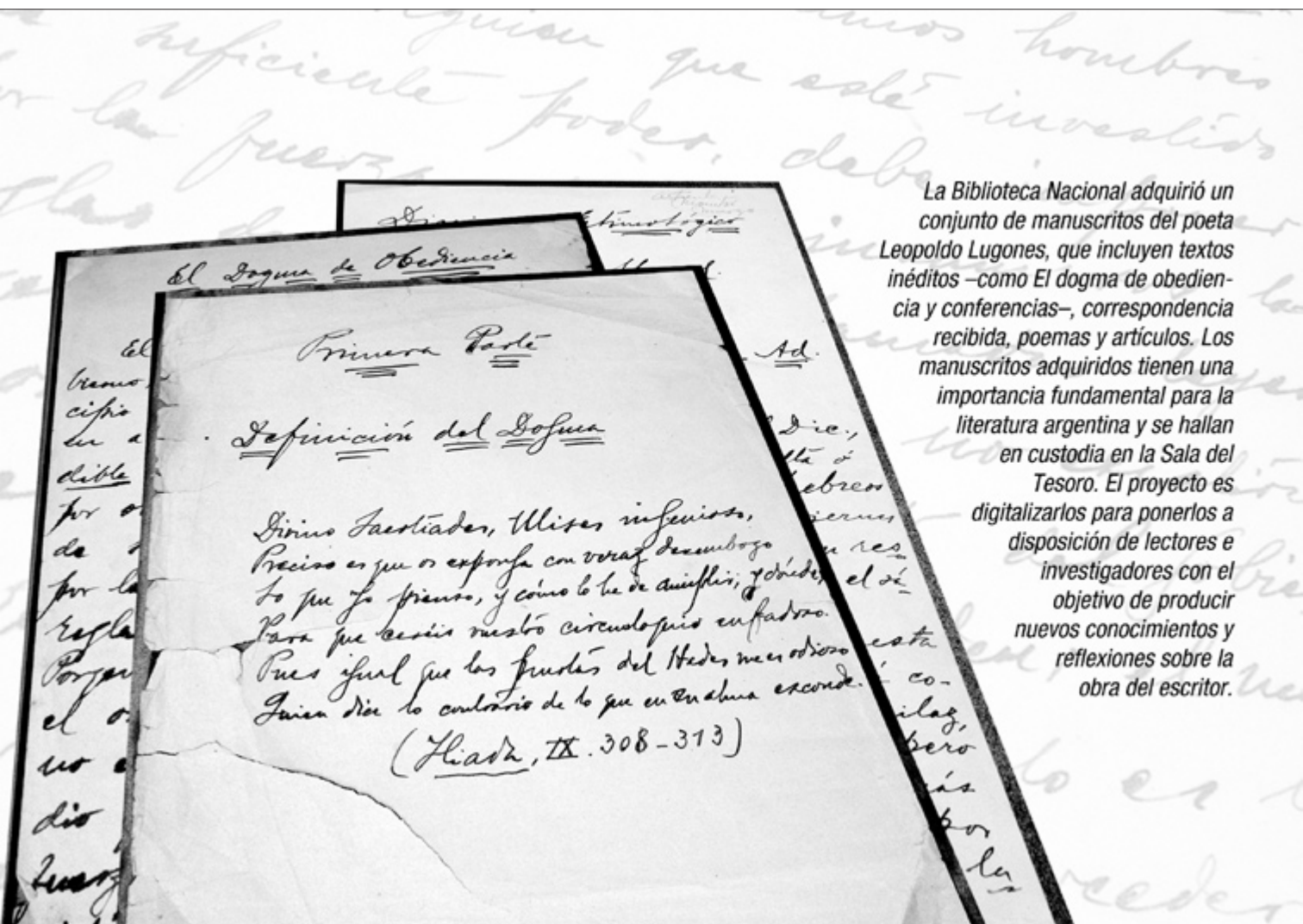
26. Cooke, J. W., “El retorno de Perón”, en *La lucha por la liberación nacional*, Granica, Buenos Aires, 1973, p. 75.

27. Cooke, J.W., “La revolución y el peronismo”, en *La lucha por la liberación nacional, op. cit.*, p. 85-86.

28. González, Horacio, *op. cit.*, pp. 383-384.

29. Cooke, J. W., “El retorno de Perón”, *op. cit.*, p. 52.

30. Casullo, Nicolás, “Viejo abracadabras voy a evocarte”, *Revista Lezama*, abril de 2004, N° 1, p. 16.



La Biblioteca Nacional adquirió un conjunto de manuscritos del poeta Leopoldo Lugones, que incluyen textos inéditos –como *El dogma de obediencia* y conferencias–, correspondencia recibida, poemas y artículos. Los manuscritos adquiridos tienen una importancia fundamental para la literatura argentina y se hallan en custodia en la Sala del Tesoro. El proyecto es digitalizarlos para ponerlos a disposición de lectores e investigadores con el objetivo de producir nuevos conocimientos y reflexiones sobre la obra del escritor.

Camila O’Gorman. Entre federales y unitarios. Tragedia y ficción cinematográfica

por Mario Tesler ()*

La odisea de un amor prohibido en la época de Rosas, se convirtió en un asunto público de primer orden. El romance entre Camila O’Gorman y el sacerdote Uladislao Gutiérrez ha sido epicentro del escenario político en el contexto de las controversias entre unitarios y federales.

La pertenencia de Camila a una familia distinguida, conservadora, católica y con aires patriarcales, y su amorío condenado con un sacerdote, promovieron el escándalo que obligó al gobierno del Restaurador a intervenir. Este idilio irresistible fue expuesto por los unitarios como expresión de la decadencia general del régimen. Tanto la familia O’Gorman como la Iglesia denunciaron la afrenta de tal acto y solicitaron castigo sin piedad.

Mario Tesler recupera esta historia. Traza genealogías familiares y recorre las consecuencias políticas que el caso generó en el contexto de un puritanismo que escondía la doble moral de los grandes hacedores de la patria. Hechos que derivaron en la ejecución de los protagonistas y que tuvieron amplia repercusión periodística y, posteriormente, teatral y cinematográfica.

En el Buenos Aires colonial las mujeres protagonistas de los más sonados romances fueron la porteña María de Todos los Santos Sánchez y Velazco, más conocida por Mariquita Sánchez de Thompson, y la francesa María Ana Perichón de Vandeuil, popularizada con el apodo de *La Perichona*.

La primera de ellas, prometida por sus padres a un oficial del ejército español, logró finalmente imponer su voluntad cuando a los 19 años se casó con el alferez de fragata Martín Jacobo Thompson el 29 de julio de 1805, después de resistir la oposición y luego el desprecio de ellos, a los que enfrentó primero de hecho y después en un prolongado juicio de disenso.

En cuanto a *La Perichona* o Anita Perichón, casada a los 17 años con el capitán Tomás O’Gorman, llegó a estas tierras en 1797. Mal avenida con su esposo, quien por otras razones más se fugó de Buenos Aires al estado brasileño de Río Grande, alojó a su varón en la casa donde vivía con sus dos hijos, Tomás y Adolfo. Esta relación entonces socialmente inaceptable, llamada por el alcalde Martín de Álzaga *el escándalo del pueblo* en una denuncia ante la Corona española, fue vivida por Anita Perichón y el mismísimo Santiago de Liniers y Bremont, en vísperas de ser designado interinamente virrey del Río de la Plata y presidente de la Audiencia.

Anita Perichón, por consentimiento de su poderoso primer amante, alcanzó un ascendiente inesperado en la vida política colonial que después pagó a un muy elevado costo. Por intrigas y denuncias, su amante terminó desterrándola a Río de Janeiro. De allí la infanta Carlota se encargó de devolverla en dos oportunidades. Tanto aquí como allá, se sabe que sus encantos

deslumbraron a otros hombres con los cuales se vinculó sentimentalmente. La transgresora regresó definitivamente a Buenos Aires después del proceso de emancipación, a condición de guardar la “circunspección y retiro que le encargara el gobierno.” Anita Perichón se instaló y observó una suerte de clausura social en su quinta de las afueras de Buenos Aires. Sus familiares, especialmente su hijo Adolfo, vivieron con desagrado esta presencia. Allí falleció el 1° de diciembre de 1847.

La protagonista del próximo gran drama pasional fue una de sus nietas, la mimada Camila que era una de las hijas de Adolfo. Pero a diferencia de las otras dos protagonistas de romances célebres, su abuela Anita Perichón y Mariquita Sánchez, para ella y su joven amante, el sacerdote Uladislao Gutiérrez, la sociedad impulsó un castigo que se concretó en el trágico fin.

En la época de la Confederación Argentina, cuando Juan Manuel de Rosas ejercía la suma del poder público, Camila había nacido en una familia que se contaba entre las más distinguidas de Buenos Aires, reputada por católica observante, buena federal y apegada a los estrictos formalismos sociales. Camila se educó en un rígido ambiente patriarcal, donde se vivía como un

estigma la obligación de tolerar la existencia de la abuela paterna, que hacía evocar una conducta escandalosa durante la época virreinal.

Uladislao, sobrino del entonces gobernador general de Tucumán, era

Esta relación entonces socialmente inaceptable, llamada por el alcalde Martín de Álzaga *el escándalo del pueblo* en una denuncia ante la Corona española, fue vivida por Anita Perichón y el mismísimo Santiago de Liniers y Bremont, en vísperas de ser designado interinamente virrey del Río de la Plata.

un sacerdote oriundo de esa provincia con buenas cartas de presentación. Se conocieron en el barrio donde ella vivía y en cuya parroquia, consagrada a Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, él cumplía su misión pastoral *por inspiración del señor obispo*. Camila tenía 19 años y Uladislao 23.

Por ese entonces las decisiones de los padres eran indiscutibles y determinaban el futuro de sus hijos. Toda muchacha debía optar entre aceptar ser entregada en matrimonio, arreglado según voluntad de los padres, o ir al convento. Mientras a ellos les acompañó la voluntad para someter a la pasión, ambos respetaron los impedimentos sociales. Pero pronto, tal vez sin quererlo, se sintieron el uno para el otro y nació el amor. Esta relación no pasó del todo desapercibida y comenzaron los cuchicheos entre los feligreses. A los amantes se les hizo indispensable vivir unidos, y decididos a afrontar la vida tal cual la sentían, huyeron de la ciudad en la noche del 11 al 12 de diciembre de 1847, dejando el reguero del escándalo en la Buenos Aires punzó por federal.

Primero se procuró ocultar el hecho. Después se aguardó en la seguridad del inmediato retorno de los pecadores clamando perdón. Lo prohibido no estaba prohibido si no se veía, por lo que era importante disimularlo bien. Al transcurrir los días se comprendió lo equivocado de ese pronóstico. Entonces sobrevinieron los reproches mutuos entre familiares de Camila, los hombres de la Iglesia, y de manera singular en el ambiente político. Las recriminaciones entre unos y otro cesaron cuando los ligó el temor a la cólera del Restaurador, acosado por la campaña que iniciada en su contra por los opositores refugiados en la Banda

Oriental, Bolivia y Chile, que en coro se manifestaron indignados por la conducta de la pareja y reclamaron un severo castigo para los dos.

Quien primero denunció la fuga ante Juan Manuel de Rosas fue el padre de Camila. En una carta del 21 de diciembre, Adolfo O'Gorman le da cuenta "del acto más atroz y nunca oído en el país". Pero no se limita a informarle, le pide severo castigo para ambos y la captura de su hija para evitar "que la infeliz, creyéndose perdida, se precipite en la infamia". Para el padre ese amor manifestado era tan solo infamia. Aquí aflora y se perfila la repulsión que Adolfo sentía por su madre, *la Perichona*, otra que —según este criterio— *se precipitó en la infamia*, y la aplicó a su hija cuando presentó un comportamiento análogo al de su abuela.

Al día siguiente, el 22 de diciembre, le llegan a Rosas otras dos denuncias. Una es la de Felipe Elortondo y Palacio, voz eclesiástica de importante peso político. A cargo de la Secretaría General de la Curia, éste le informa sobre "el tamaño atentado de la fuga cometido por ambos criminales." Y desde ya aprovecha a librarse de cualquier posible imputación de responsabilidad por la designación del presbítero Uladislao Gutierrez para ejercer su ministerio en la importante parroquia Del Socorro. Ésto se debió —según Elortondo y Palacio— a la voluntad del obispo de Buenos Aires, monseñor Mariano Medrano. Como si el obispo estuviera obligado a prever la futura conducta individual del hasta entonces inobjetable sacerdote. El denunciante asegura haber sugerido la iglesia de la localidad de Navarro, como destino para el joven sacerdote. La otra denuncia la formuló Miguel García, que además de Vicario General

de la Diócesis y Provisor del Obispado se desempeñaba como diputado en la legislatura local. García intuyó que el hecho en manos de quienes no estaban libres de pecados, sería utilizado políticamente por ellos. Entonces intentó atemperar lo ocurrido, para evitar que éstos se purificaran con la expiación de Camila y Uladislao.

García trató a los protagonistas de *don* y de *doña*. Sobre la conducta de Uladislao como sacerdote le dice a Rosas que “merecía el mejor concepto y su desempeño en el servicio de la parroquia era completo y nada dejaba de desear.” Lo ocurrido con Uladislao, García lo atribuye a “un momento de ilusión, y a una ocasión desgraciadamente aprovechada por un joven arrasado por la fuerza de la edad, y precipitado por su inesperienza. Por eso apeló a la “discreción y sabiduría” de Rosas para que éste procurara “atenuar sus resultados haciéndolos menos estrepitosos y trascendentes al público.”

Rosas se tomó casi un mes en responder a García, cuando lo hizo, el 17 de enero de 1848, aprovechó la oportunidad para anticiparle que “se castigará /a la pareja/ con la justicia ejemplar que corresponde, para satisfacer á la religión y á las leyes, y también para impedir la consiguiente desmoralización, libertinaje y desorden.”

La prensa rival en el exilio aprovechando políticamente lo sucedido sin importarle las consecuencias que esto podía traer a los acusados, responsabilizó a Rosas. Así, un tema de conducta particular como este los unitarios lo exhibieron a manera de ejemplo de la inmoralidad pública generalizada, que –según ellos– cundía consentida por el régimen. *En esa línea* de comportamiento, comenta un medio periodístico cuyo director era Valentín

Alsina, que en Palermo, residencia del Restaurador y desde donde se conducían las cuestiones de estado, “se ven y se oyen ejemplos y conversaciones que no pueden dar otros frutos.”

En las columnas de *El Mercurio* de Chile, donde también escribían Juan Bautista Alberdi y Domingo Faustino Sarmiento, se afirmó: “Ha llegado a tal extremo la horrible corrupción de las costumbres bajo la tiranía espantosa del “Calígula del Plata”, que los impíos y sacrílegos sacerdotes de Buenos Aires huyen con las niñas de la mejor sociedad, sin que el infame sátrapa adopte medida alguna contra esas monstruosas inmoralidades.”

El Comercio de Bolivia dijo haberse enterado de que “las cancillerías extranjeras han pedido al criminal gobierno que representa a la Confederación Argentina, seguridades para las hijas de súbditos extranjeros.”

La prensa uruguaya no le fue en zaga a la chilena y a la boliviana. Tanto en el *Correo del Plata* como en *El Comercio del Plata* también se lanzaron acusaciones. En una de estas publicaciones, Juan María Gutiérrez trató al sacerdote Uladislao de villano y además lo calumnió acusándolo de haber robado las joyas del templo ante de huir.

Cambiando momentáneamente sus nombres de pila por los de Florentina y José, y después ocultando sus identidades, él como Máximo Grandier

Antes de tomar esta determinación, Rosas, que había mostrado relativo interés en el caso aunque varios meses antes le anticipara al Vicario General de la Diócesis su indubitable decisión de castigarlos con su justicia ejemplar, consultó a los abogados Lorenzo Torres, Nicolás de Anchorena, Baldomero García y Dalmacio Vélez Sarsfield. Al parecer, este último fue quien más insistió en la conveniencia de fusilar a los enamorados.

y ella como Valentina Desan, fueron felices hasta que las autoridades dieron con ellos en la población correntina de Goya. Llevados a la localidad bonaerense de Santos Lugares, por orden de Juan Manuel de Rosas se los fusiló en la mañana del 18 de agosto de 1848. Antes de tomar esta determinación, Rosas, que había mostrado relativo interés en el caso aunque varios meses antes le anticipara al Vicario General de la Diócesis su indubitable decisión de castigarlos con su *justicia ejemplar*, consultó a los abogados Lorenzo Torres, Nicolás de Anchorena, Baldomero García y Dalmacio Vélez Sarsfield. Al parecer, este último fue quien más insistió en la conveniencia de fusilar a los enamorados.

Muchos años después, cuando Vélez se perfilaba como un presidenciable, Rosas asumió la responsabilidad total de la ejecución. No obstante, por la

La huída de Camila con el sacerdote Uladislao seguramente horrorizó a la sociedad porteña de entonces, pero ¿nadie sabía cuál era el comportamiento privado de quien los mandó a ejecutar y de algunos de los provocadores de esta determinación? Si entonces de esto convenía no hablar, hoy hay un motivo valedero para tener esto en cuenta: la contradicción entre el discurso público y la conducta privada de los hombres.

participación de Vélez Sarsfield en este caso y teniendo en cuenta algunos otros hechos de su vida privada pudiera ser que hubiera habido en él una suerte de comportamiento anormal.

Cuando Manuel Gálvez comenzó a escribir su *Vida de Juan Manuel*

de Rosas, allá por el año 1938, soslayó aprobar o reprobar lo ocurrido, en cambio señaló: “Si en estos tiempos semejante falta horroriza, calcúlese lo que sería en el ambiente social de entonces.” Esta observación es tan válida, como que no respetar el contexto

histórico en el cual se desenvuelven los hechos contradice uno de los principios de la historiografía. Aquel ambiente social de 1847 sin duda alguna no era igual al de 1938 y era diametralmente opuesto al que vivimos hoy. La huída de Camila con el sacerdote Uladislao seguramente horrorizó a la sociedad porteña de entonces, pero ¿nadie sabía cuál era el comportamiento privado de quien los mandó a ejecutar y de algunos de los provocadores de esta determinación? Si entonces de esto convenía no hablar, hoy hay un motivo valedero para tener esto en cuenta: la contradicción entre el discurso público y la conducta privada de los hombres.

Enrique Molina en su obra literaria *Una sombra donde sueña Camila O’Gorman* cuenta que eran “demasiado públicas las relaciones del canónigo don Elortondo y Palacios con una dama.” De este sacerdote Secretario General de la Curia, denunciante de la huída de Camila y Uladislao, dice Domingo Faustino Sarmiento desde la *Crónica* chilena del 26 de agosto de 1849, que concurría con “la barragana a la sociedad íntima de Palermo, sirviendo este hecho de base a mil bromas cínicas de su tertulia.” Como lo de hablar de la *barragana* ha caído en desuso no advierto con cuál de sus dos principales significados empleó el término, si referido a una simple concubina o porque ésta vivía en la casa de quien estaba amancebado con ella.

Pero ocurre que Gálvez también es autor de una *Vida de Sarmiento* y niega a éste poder “proponerlo como ejemplo a los jóvenes, según quieren sus panegiristas, pues lejos de ser ejemplar, vivió dando malos ejemplos. A los veintiún años tuvo una hija natural y a los treinta y cuatro un hijo

adulterino.” Así fue, cuando Camila y Uladislao huyeron para vivir en pareja ya Sarmiento era padre de dos hijos: en julio de 1832 nace su hija natural, de la cual fue madre María de Jesús Canto, y en abril de 1845 su hijo Domingo, concebido en pecado de adulterio con Benita Martínez Pastoriza, cuando todavía su marido era otro.

Con ser un personaje menor que Sarmiento, Rosas, o Vélez Sarsfield, fue en su época Elortondo y Palacio un peligroso intrigante y afamado corrupto. A él y a otros sacerdotes se refiere el legado apostólico Ludovico Besi en su informe sobre la misión a Buenos Aires cumplida en enero de 1851.

Admirador incondicional y amigo de Juan Manuel de Rosas, Elortondo y Palacio, además de los muchos cargos eclesiásticos que ocupó, se desempeñó desde 1835 hasta 1849 como miembro de la Junta de Representantes y simultáneamente se lo nombró a comienzos de 1837 director de la Biblioteca Pública de Buenos Aires, canonjía que aprovechó hasta la caída del régimen.

Para saber de Elortondo y Palacio no es suficiente consultar las obras de referencias biográficas producidas por algunos sacerdotes, que si en sus exposiciones rehusaron el tono apologético, también procuraron apartarse de aquellos temas donde la verdad podía desprestigiar a ciertos integrantes del clero.

La *barragana* a que alude Sarmiento, también conocida como *la barragana de Elortondo* era Anastasia Díaz, negra que se supone nacida en África a principios del siglo XIX y que se desempeñaba como sirvienta en su casa. Su amancebamiento duró desde 1820 hasta 1838 aproximadamente. Luego, ¿vaya uno a saber si hubo o no interregno en las apetencias carnales de este cura!, alrededor de 1840 cambió a Díaz

por una más joven, blanca y de familia acomodada, apodada *la canonesa*, la porteña María Josefa Gómez. Con *la canonesa* convivió Elortondo y Palacio hasta sus últimos días.

Con estas dos amantes Elortondo y Palacio tuvo descendencia, para el Derecho Canónico estigmatizada como *descendencia sacrílega*. Con la testamentaría, escrituras, correspondencias, e investigaciones de otros autores, Lucio Ricardo Pérez Calvo en su obra *Los Elortondo de Oñate*, publicada en septiembre de 1999 por la Junta Sabatina de Especialidades Históricas, ha dado el mayor aporte sobre las andanzas de este sacerdote.

Por entonces Juan Manuel de Rosas había enviudado y tomó a una muchacha huérfana con la cual encaró un prolongado amancebamiento.

Comandante en su ejército federal y fiel servidor, antes de morir Juan Gregorio Castro le confió a Rosas la tutoría de su hija María Eugenia. Todavía era una niña cuando él la colocó con otra familia, pero al poco tiempo la trasladó a su casa, donde ocupó un *lugar intermedio entre el de criada y parienta pobre*. En esa época su esposa Encarnación Ezcurra enfermó. ¿Fue entonces cuándo se dio el deslumbramiento de partes entre el Restaurador y María Eugenia? ¿O él después comenzó a vivir con ella su fantasía de posesión? En cualquiera de los dos casos, Rosas estaba seguro del obligado silencio de la muchacha porque además de ser su tutor era el gobernante incuestionable. Después del fallecimiento de su esposa a fines de octubre de 1838, Rosas

Camila y Uladislao pagaron con sus vidas por aquel amor que, al tomar estado público por intereses políticos, horripizó a esa sociedad donde se permitía a conocidas figuras conductas privadas no menos pecaminosas.

y su hija Manuelita se trasladaron al caserón de Palermo. En 1840, tal vez antes, la muchacha debe convivir con el Gobernador y Capitán General. El contaba con 47 años de edad, ella apenas con 14 ó 15. Con esta amancebada Rosas tuvo siete hijos y nunca le propuso legitimar esa relación para reparar su falta, a sus hijos les negó el apellido.

Pero si Manuel Gálvez dice del romance y huida de Camila y Uladislao que “semejante falta horroriza” a la sociedad de entonces, si él estima que Sarmiento no puede ser un ejemplo para los jóvenes por que vivió “dando malos ejemplos” (tuvo una hija natural y un hijo adulterino), nadie imaginará que tan sólo responsabilice a Rosas con el eufemismo de haber formado una “familia irregular”. Pero eso es lo que dijo y no otra cosa.

Camila y Uladislao pagaron con sus vidas por aquel amor que, al tomar estado público por intereses políticos, horrorizó a esa sociedad donde se permitía a conocidas figuras conductas privadas no menos pecaminosas.

Para la industria argentina del *film* argumental, el drama de Camila O’Gorman y Uladislao Gutiérrez con su trágico final, como tema interesó a través del tiempo a varios cineastas. Soslayando las veces en que no se pasó de la simple expresión de deseos, en algunos casos la empresa se intentó y en otros se llevó a cabo.

Mario Gallo realizó la primera versión cinematográfica sobre Camila, protagonizada por Blanca Podestá. Se estrenó el domingo 22 de mayo de 1910 en el biógrafo Colón, de Avenida de Mayo y Lorea. Por fundada precaución, se la anunciaba con el nombre de *Episodios de la tiranía de Rosas*. Entre las realizaciones de Gallo, ésta pertenece al grupo de las crónicas históricas. Como las escenas

representadas solamente mostraban la culminación, éstas eran interrumpidas por textos que las explicaban. De esta película no quedan más que unas pocas referencias. Quien efectúe un espigado en diarios y revistas de entonces tal vez pueda agregar algunas líneas más. De haberse conservado alguna copia, se podría verificar cómo había sido tratada la tragedia y el marco social en la cual ocurrió. Hoy es una más de las muchas desaparecidas del cine mudo.

Los autores que se ocuparon de este período inicial del cine argentino, señalan que la crónica periodística no comentaba el acontecer cinematográfico local. Entonces las realizaciones del cine mudo, frente a la importancia social del teatro, eran desatendidas por su inocencia argumental y la simplicidad en el tratamiento del drama.

En tanto no se tiene memoria de cuestionamientos cuando en 1910 se estrenó la versión cinematográfica de Mario Gallo sobre el fusilamiento de Camila, ocho años antes, al ponerse en escena la obra teatral sobre el mismo tema de Agustín Fontanella cayó sobre ella la censura. Un día antes del estreno, el 16 de noviembre de 1902, Enrique O’Gorman pidió a la Comisión Censora de Obras Teatrales que rectificara su aprobación y, por si así no ocurriera, reclamó al intendente Alberto Casares que su apellido fuera testado de la obra. El intendente la prohibió. Con la intervención de la Sociedad Argentina de Actores se llegó a un acuerdo: subió a escena, pero con nuevo título, *Camila o la tiranía de Rosas*.

Después de aquella interpretación de Blanca Podestá en el rodaje de la película muda, se tiene noticias que en los años 50 otra actriz estuvo cerca de protagonizar a Camila. Luis César Amadori tuvo el proyecto de rodar la vida de

Camila O’Gorman. En una monografía que Claudio España publicó sobre *Luis César Amadori*, el autor confirma que lo supo por gente de Artistas Argentinos Asociados. Según he podido averiguar esto ocurrió aproximadamente en 1954 y pensaba darle la interpretación de ese personaje a su esposa, la diva Zully Moreno. El proyecto quedó trunco, pero los decorados fueron aprovechados en la realización de otra película. El 11 de agosto de 1955 en el cine Gran Rex se estrenaba *El amor nunca muere*, tres historias de amor que un medallón unió a través del tiempo, en la primera de estas, coetánea a la vida de Camila, sobre el romance entre los artistas Trinidad Guevara y Juan José de los Santos Casacuberta, protagonizada por Zully Moreno y Carlos Cores, aparecen adaptados esos decorados. Mucho menos se sabe que en esa época otra actriz estuvo cerca de protagonizar a Camila. Después de filmar en 1954 la película *Una viuda casi alegre*, a Elina Colomer se lo propuso Román Viñoly Barreto, entonces interesado en llevar a la pantalla grande su versión del caso. Al iniciarse la década del 70 el novel realizador Juan Battle Planas (h) retoma en su opera prima *El destino* el tema de los fusilamiento ya llevados al cine mudo por Mario Gallo en dos de sus películas, *El fusilamiento de Dorrego* en 1908 y *Camila O’Gorman* o *Episodios de la tiranía de Rosas* en 1910. Ambas realizaciones sobre personajes que, además de vincularlos la época y el lugar geográfico, sufrieron idéntico final. Con su dirección y guión, Batle Planas unió ambas vidas, utilizando para esto el fusilamiento como hilo conductor. El estreno tuvo lugar en el cine Paramount el 30 de septiembre de 1971 y en esa oportunidad la cadenciosa Julia Elena Dávalos interpretó el personaje de Camila.

En la revista *Confirmado* un comentarista sostuvo que unir ambas vidas por su cruel muerte, no era otra cosa que un recurso para presentar esos dos errores “que condenan llamativamente a los unitarios y a los federales”. En otra crítica –que apareció en “*La Opinión*”– se señala que al realizador lo animaron “loables fines democráticos”.

Como el director de esta película no registraba antecedentes en la actividad historiográfica, y en este caso particular la obra exigía conocimiento de los hechos y la época, el asesoramiento en la materia de Juan Parrotti cobró significado.

Con juego de imágenes y muy pocos diálogos, *El destino* fue considerada una película ascética, de escenas lindas. Los dos temas principales fueron tratados de manera tal que lo entendía el espectador si ya conocía ambas historias. También por los 70 una joven actriz codició interpretar a Camila, en una pequeña nota incluida en la edición del 22 de diciembre de 1982, comentando un nuevo proyecto cinematográfico con este tema, el diario porteño *La Voz* recuerda que esa actriz fue Graciela Borges. En un repertorio sobre *films* argentinos, de Raúl Manrupe y María Alejandra Portela, los autores sólo mencionan el nombre de Mario Soffici como interesado por la pasión de Camila para un argumento. En su breve trabajo sobre María Luisa Bemberg, Clara Fontana (seudónimo de Clara Kuschnir) relata que la biografiada le dijo: “Recuerdo que ella iba a ser la heroína en el episodio que pensaba filmar Soffici”.

Susú Pecoraro contó en febrero del 85 a Mario Markic y Fabián Cataldo, ambos periodistas de *La Semana*, que Ana María Picchio le confesó su antiguo deseo de interpretar ese personaje y que “todas

las actrices argentinas lo querían hacer.” Ocho años antes, Jorge Abel Martín, en su diccionario sobre realizadores cinematográficos argentinos, además de mencionar a Amadori y a Soffici también recuerda a Ricardo Becher, como otro más de los tentados. Este autor manifiesta que los proyectos de los tres naufragaron “por problemas de censura o autocensura”.

Si en varias oportunidades fue dejado de lado el encarar una interpretación tradicional de esta tragedia, dio la casualidad que en el momento político oportuno la directora cinematográfica María Luisa Bemberg pensara en ella, pero para darle un enfoque total y audaz. Esta vez no habrá un

El poeta y pintor surrealista Enrique Molina había publicado en mayo de 1973 *Una sombra donde sueña Camila O’Gorman*, su única novela, la que logró interesar también al público poco afecto a conocer los estudios históricos. La calidad de su prosa y el respaldo documental empleado para el tratamiento de esta tragedia histórica, sirvió para reactualizar el tema.

tratamiento inofensivo ni mucho menos de soslayo. El núcleo de la trama incluirá al joven sacerdote que no soporta vivir en la simulación pero sobresaldrá el rol de la muchacha que, embriagada por la seducción, desafía a su Familia, la Sociedad, la Iglesia y el Estado.

Además de su talento y laboriosidad, dos antecedentes personales de la autora favorecieron el éxito de este emprendimiento: su pertenencia a la clase del patriciado argentino, y no pocos años de adhesión al movimiento feminista. Con el primero neutralizó posibles ataques, pues fue visto como el resultado de una provechosa introspección y autocrítica de clase. El segundo le permitió imprimirle al guión la visión de mujer y la fuerza de una militante. El resultado fue un mensaje de rechazo al siempre dañino abuso del poder, y un

canto a la vida, el amor, y la libertad.

En vísperas del obligado cambio de contexto político, después de agotado el Proceso de Reorganización Nacional iniciado en 1976, la Bemberg se lanzó a una nueva realización cinematográfica. Aprovechando esta circunstancia y con una pizca de humor, alguien comentó no saber si ubicarla como la última película filmada durante el proceso o la primera producida en democracia. Por debajo de este interrogante ¿no correría una alusión irónica por su apoyo al proceso militar y por los réditos obtenidos durante el gobierno constitucional que le sucedió? Aunque ella en 1985 atribuya el éxito de *Camila* al “momento oportuno que vivía el país” y confiese que lo aprovechó para “dejar un testimonio acerca de la defensa de los derechos humanos”, admitió en *Tiempo Argentino*, el 5 de mayo de 1984, que antes había apoyado otra causa: “Yo fui golpista cuando la sacaron a Isabel Perón. Me pareció que era un bien, pensé que un gobierno militar iba a traer paz, prosperidad, justicia y libertad”.

La Bemberg venía en carrera y sin tropiezos. Ducha en artes visuales, diseño de vestuarios, y elaboración de guiones argumentales, había abordado el quehacer cinematográfico realizando dos largometrajes. Éstos fueron lo suficientemente logrados como para advertir con certeza que se proyectaba una estupenda recreadora en el género.

¿Desde cuándo lucubraba el tema de su próxima película? Hasta el momento, esto no aparece en ninguno de los escasos intentos biográficos. Ella tampoco lo manifestó en las no pocas entrevistas periodísticas que he leído. Pero sí se sabe que ni bien concluyó *Señora de nadie*, rodada entre diciembre de 1981 y enero de 1982, comenzó a ocuparse de su próxima obra. El estreno ocurrió

el 1 de abril y el diario *Crónica*, en su edición vespertina del 29 de diciembre de 1982, dijo que ella ya *proyecta una nueva película inspirada en la tragedia vivida por Camila O’Gorman*; algo que había sido anticipado siete días antes por *La Voz* tomando declaraciones de la Bemberg desde Europa.

El poeta y pintor surrealista Enrique Molina había publicado en mayo de 1973 *Una sombra donde sueña Camila O’Gorman*, su única novela, la que logró interesar también al público poco afecto a conocer los estudios históricos. La calidad de su prosa y el respaldo documental empleado para el tratamiento de esta tragedia histórica, sirvió para reactualizar el tema. Al tiempo de conocerse el nuevo proyecto de la Bemberg, este libro había alcanzado una reimpresión en 1975, conociendo otra en 1992. El autor en declaraciones a *Ámbito Financiero* (18-11-1986) se refirió a su relación con Bemberg, atribuyéndose haber sido el inspirador: “La Bemberg habiendo leído el libro e impresionada por la historia que no conocía, me vino a ver y me pidió que le cediera los derechos porque quería realizar la versión cinematográfica.” Pero esto último no fue bien probado. Cuando Molina la demandó por plagio, con la acusación de “que varias escenas de mi libro habían sido reproducidas” en la película, obtuvo de la justicia un fallo en contra. Decir que la Bemberg no conocía esa historia ¿no fue todo un exceso? Era una mujer descendiente de familias tradicionales, culta, militante feminista y, por si todo esto fuera poco, entre sus tíos bisabuelos figuraba el sacerdote Felipe Eleortondo y Palacio, uno de los acusadores del presbítero amante de Camila.

Según Clara Fontana “la primera en hablarle de Camila” a Bemberg “fue Graciela Borges”. La periodista María

Luisa Mac Kay da otra versión: “en contra de lo que muchos suponen, la idea de llevar a la pantalla la historia de Camila O’Gorman no fue de María Luisa Bemberg, sino de Lita Stantic, la mujer que tuvo a su cargo la producción ejecutiva de la película, esto es, el puesto técnico de mayor importancia después de la dirección”. Sus dichos cree avalarlos con lo que le manifestó Stantic: “Conocí la historia de Camila en 1978, cuando estábamos haciendo *Contragolpe* en una casa que pertenece a la Municipalidad de Tigre. Un hombre que trabajaba en la Secretaría de Cultura me habló durante horas de Camila”.

Dejando de lado quién conoció primero el tema y cuál fue la fuente de información de Bemberg, lo que sí aparece como incontrovertible es que, de los principales técnicos y actores varios habían conocido la versión de Enrique Molina. Hasta el actor español Imanol Arias, entrevistado por la revista *Mujer* en enero de 1984 dijo: “... es una historia de un amor sagrado, temiblemente erótica, no me atrevería a hablar de su contenido poético porque después del libro que escribió Enrique Molina qué más decir.” En la misma publicación, la periodista continúa hilando la historia de Camila y Uladislao y al enumerar los pueblos que cruzan en su huída de Buenos Aires menciona Pilar. Salvo que ella conociera la obra de Molina, quien se lo dijo para saberlo tuvo que haber leído este libro, por ser el único autor que nombra a ese pueblo.

Desde la decisión de filmar hasta el estreno de la película transcurrieron dos años. La preparación general llevó alrededor de un año, la redacción del libro siete meses y la filmación nueve semanas. El *detrás de las escenas* significó tratativas para poder lograr el aporte

extranjero con miras a una coproducción, investigaciones para encontrar los escenarios naturales, un muy cuidado estudio histórico y la búsqueda de actores que respondieran a lo requerido por cada personaje. Contando con recursos económicos propios y probado ingenio en el armonizar lazos empresarios, María Luisa Bemberg se propuso aprovechar el interés europeo de ese momento por *un cine argentino altamente politizado* y se decidió a coproducir este proyecto. Los contactos iniciales con Francia y Alemania no dieron resultados provechosos, pero en España logró despertar interés. Entonces la empresa GEA Cinematográfica, una sociedad argentina en la cual ella tenía buena parte, se asoció con la madrileña Impala.

Cuando le preguntaron a Bemberg si no fue fácil encontrar una ambientación adecuada, respondió: “Para nada. Anduve varios meses /con mi equipo/ de un lugar a otro y lo mejor que pude encontrar, lo más adecuado, es la ciudad de Colonia. Desgraciadamente, en nuestro país quedan muy pocos lugares de la época bien conservados. En Colonia solo haremos una parte, pero aún quedan por definir otros. Estamos pensando en San Antonio de Areco, pero todavía no está resuelto.” Por último decidieron escoger ese pueblo, pero por sus exteriores e interiores de edificios además recurrieron a Luján, Chascomús, Tapiales, Buenos Aires y San Isidro. También se llegaron al pueblo de Pilar, pero en este caso para usufructuar no de la preservación sino del abandono.

No ha quedado probado que Bemberg haya empleado en particular la obra de un autor sobre la tragedia de Camila y Uladislao. Tal cual se lo anunció a En-

rique Molina, “prefirió utilizar todas las referencias históricas conocidas –que han pasado al dominio público– más las que aportó la investigadora Leonor Calvera”, su “compañera de militancia feminista.” Después de aproximadamente siete meses, terminó de elaborar el guión con la participación de Beda Manuel Docampo Feijóo y Juan Bautista Stagnaro. Sin necesidad de cargar las tintas, con emplear cuanto dicen los testimonios documentales conocidos, llegó a una trama argumental que a ella misma la sorprendió. Cuando trató este tema con Marisa Pombo, del diario *Tiempo Argentino*, le dijo: “... jamás me hubiera animado a inventar un guión semejante, me hubiera parecido exagerado, pero es la verdad.”

En tanto atendía personalmente y con celo estos aspectos buscaba a los mejores actores que encajaran en los personajes, en la idea que ella tenía de cada uno de ellos. Las mayores exigencias las tuvo para el rol protagónico: “El personaje requiere una mujer de 19 años, pero con la experiencia de una mujer de 30 y, por supuesto, con actitudes de una mujer de experiencia. Desgraciadamente no es fácil encontrarla”. Estas condiciones en apariencia contradictorias, muestran el punto logrado por la Bemberg en su estudio sobre los personajes de esta tragedia de amor. A tanto llegó que anduvo por las calles “mirando las caras de las chicas”, a ver si a lo mejor encontraba “por azar a Camila”. En junio de 1983, cuando el proyecto estaba avanzado, la Bemberg aún “no sabía quién sería la protagonista femenina.” Además de cándida y sensual, advirtió en Susú Pecoraro que trasuntaba la firmeza de aquella muchacha temperamental, aferrada en defender el derecho a un destino propio. Entonces no dudó, dijo: “Ésta es la actriz y no otra”. Bemberg mostró estar segura

de haber encontrado a la intérprete y ésta no le falló, Pecoraro reencarnó a Camila O’Gorman.

Estrenada el 17 de mayo de 1984 recibió una extraordinaria acogida nacional, y con las mejores calificaciones salió a competir internacionalmente. Atrás quedaban los anteriores proyectos e intentos frustrados de los otros directores. Sí, aprovechó el momento oportuno y echó mano de todos los recursos a su alcance, pero María Luisa Bemberg con su *Camila* logró lo que hasta entonces los otros directores no supieron, no quisieron, o no pudieron.

Hubo gente mal dispuesta hacia la idea de filmar *Camila*, “y no poca, muy mal dispuesta” como lo expresó la periodista María Luisa Mac Kay después de entrevistar a la productora ejecutiva y al asistente de dirección. Los cambios políticos operados en el país a partir de 1983, sólo modificaron formalmente el comportamiento de los intolerantes en su accionar público. Esto es así y, además, no podía ser de otra manera.

La productora Lita Stantic recordó en esa entrevista “a un hombre que trabajaba en la Secretaría de Cultura” de la Municipalidad de Tigre, el cual, por el año 1978, le había hablado extensamente de *Camila*. Por él conoció la historia pormenorizada de este trascendente romance de la época rosista, con desenlace trágico. Luego agrega: “todavía había mucha gente que no soportaba el comportamiento que tuvieron ella y el padre Uladislao Gutiérrez.”

“Ese empeño en condenar a *Camila* se corporizó años más tarde cuando” según Lita Stantic “empezó a preparar la producción de la película que iba a dirigir María Luisa Bemberg”, a fines de 1983. Entre los lugares para la filmación el equipo técnico escogió al Museo Brigadier General Juan Martín

de Pueyrredón, en el partido de San Isidro, pero –recordó la productora– el entonces Director de Cultura “prohibió terminantemente el uso de la casona, de sus muebles, de sus elementos. Fue una negativa muy dura de aceptar, sentimos que iba a ser muy, muy difícil salir adelante con la película.” No especificar las razones de la prohibición, induce a pensar en una sola: el tema. Pero esto no es necesariamente así. La resolución de los funcionarios seguramente incluyó un criterio de preservación, casi siempre violado por los equipos técnicos de la cinematografía.

Es cierto que la directora de la película venía con posición tomada por la reivindicación del papel de la mujer. Pero *Camila* significaba mucho más, *Camila* mostró la condena a muerte sin posibilidad de defensa. Ante la noticia del inminente fusilamiento, le hace decir a la protagonista: “¿Nos van a matar así no más, sin darnos la posibilidad de defendernos?” Esa sentencia firmada por Juan Manuel de Rosas, jefe del gobierno provincial, fue exigida por la sociedad de entonces, por los federales que residían aquí, y por los unitarios desde su exilio; además la condena fue aplicada por la autoridad civil pero consentida por la eclesiástica.

Por eso *Camila* de María Luisa Bemberg, descontado sus valores intrínsecos como película, fue tan cara a muchos en la etapa en la que los derechos humanos cobraron alta significación. Pero el sentir de muchos no es el querer de todos, por lo cual puede decirse que en el período del rodaje de *Camila* era casi una ingenuidad no pensar en la presencia de inconvenientes para obstaculizar la labor.

(*) mariotesler@yahoo.com.ar

Tesoros

Durante el año 2007, la Biblioteca Nacional organizó dos concursos de proyectos de investigación dirigidos a trabajos sobre sus fondos patrimoniales. El que se puso bajo el nombre de Mariano Moreno, se orientó al relevamiento y análisis de las publicaciones periódicas del siglo XIX. El segundo se llamó Félix de Azara y se dirigía a los distintos modos de conocer la región, por parte de cronistas, viajeros, naturalistas, geógrafos. Fueron seleccionados diez proyectos que ya han sido realizados por los investigadores, dando lugar a escritos en los que la originalidad de los abordajes y la profundidad conceptual sirven para reafirmar el valor de los materiales atesorados por la Biblioteca.

En este número de la revista publicamos dos artículos producidos en el marco de estos concursos de becas. El primero es de Verónica Tell que ha investigado los fondos de la Fototeca “Benito Panunzi” y, particularmente, los álbumes de Christiano Junior, Samuel Boote, Ernesto Schlie y Tomás Bradley. Este trabajo rastrea los modos en que fueron constituidas imágenes sobre una ciudad en transformación y un país que se reconocía en el optimismo del progreso.

El segundo trabajo es de Fernando Alfón, que indaga en el periódico La Nación los debates desplegados alrededor de la lengua nacional a fines del siglo XIX. En las páginas del diario

confrontaron Francisco A. Berra y Mariano A. Pelliza, a raíz de la renuncia de Juan María Gutiérrez al diploma de la Academia de Letras, discutieron el propio renunciante con Juan Martínez Villergas; pero también escribieron Alberdi, Vicente G. Quesada, Hernández, Sarmiento, Vicente F. López y Bartolomé Mitre. En ambos trabajos, los archivos son visitados con la morosidad del investigador que se siente solicitado al respetuoso trato de lo ya transcurrido, con la atención detenida sobre la singularidad de esos objetos, pero también con la pasión de quien considera que esos antiguos debates o las imágenes que los testigos y artistas construyeron, son momentos de una cultura nacional que no podemos dejar de interrogar. La investigación, en sus mejores ejercicios, es esa duplicidad de pasión del presente y detención amorosa en el objeto. La Biblioteca, incitando a estas investigaciones, refuerza su condición de preservadora y custodia de un patrimonio, al proponerse la reflexiva recuperación de su propio atesoramiento. Esperamos que la publicación de estos trabajos (y la continuidad de los concursos de becas) oriente a nuevas investigaciones, a revisiones críticas y, también, estimule a los investigadores a consultar y analizar los fondos patrimoniales que pueblan el edificio de Agüero 2502.

Múltiples imágenes del progreso. Fotografía y transformaciones del mundo material a fines del siglo XIX

Por Verónica Tell

Christiano Junior escribe, en 1876, su decisión de fotografiar todo el país y en todas sus partes. El fotógrafo portugués se proponía así una tarea tan imposible como singular, la de producir imágenes fotográficas capaces de abarcar, registrar, representar toda la realidad. Algo de las utopías clasificatorias o de la recordación absoluta –cual el memorioso Funes– o del registro detallado de la entera vida social –al estilo del Lugones de *Didáctica*– está presente en ese intento. Esas palabras están en un álbum de fotos que, como analiza Verónica Tell en el siguiente artículo, supone una estrategia que debe ser considerada en su especificidad. Así como una revista es más que una serie de artículos separados porque expresa una voluntad editorial, interpretativa y propositiva, un álbum es más que un conjunto de fotos, arriesga otra apuesta discursiva y comprensiva. Tell analiza los álbumes del propio Junior, Samuel Boote, Ernesto Schlie y Tomás Bradley, que se encuentran en la Fototeca “Benito Panunzi”. Algunos surgieron de la decisión del fotógrafo, otros de contratos empresariales o estrategias publicitarias. En esas secuencias en las que se registraban innovaciones técnicas, nacientes infraestructuras y transformaciones urbanas, se plasmaban las imágenes con las que Argentina construía un complaciente relato de persistente progreso.

Un período de grandes cambios: la aceleración en las transformaciones económicas y en la fisonomía poblacional marcaron fuertemente el último tramo del siglo XIX. La ampliación de las relaciones con el mercado internacional, la incidencia de las inversiones extranjeras, la anexión de nuevos territorios a la productividad agropecuaria y la colonización interna, la inmigración, la realización de obras de infraestructura y la proliferación de los medios de comunicación modernos, la paulatina transformación de Buenos Aires en ciudad moderna y su federalización y la multiplicación de centros poblacionales medianos fueron algunos de los elementos que coincidieron, junto con factores políticos, en el armado de una nueva configuración de la Argentina. Con adelantos y repliegues, continuidades y conflictos, se trataba de un tiempo de cambio, móvil y fluctuante que, a grandes rasgos, apuntaba hacia el progreso y la modernización y creaba un clima de expectativas y confianza general en la prosperidad.¹

Esta etapa de expansión económica y consolidación nacional tomó formas materiales y visibles accesibles a la inmediatez del registro fotográfico. La fotografía, en tanto instrumento de producción de imágenes fieles a la realidad, se constituyó en elemento de registro de los cambios y de las permanencias, enfocando sobre los diferentes aspectos y espacios rurales y urbanos, obras y personas. A medida que iba transcurriendo, el fin de siglo ofrecía nuevas vistas y demandaba más y más registros e iba expandiendo, de ese modo, el universo de lo fotografiable. Se ampliaba también el terreno de lo que era posible o deseable fotografiar puesto que la técnica fotográfica permitía cada vez más opciones y porque, en

un ciclo que se retroalimentaba a través de toda una serie de usos institucionales y culturales, la imagen fotográfica se instauraba cada vez con mayor fuerza como instrumento no sólo de documentación sino también de validación de aquello que registraba.

Por cierto que estos registros que se constituían como testimonios fehacientes de la realidad lo eran, en verdad, sólo de una parte de ella: de los fragmentos escogidos por los fotógrafos a partir de distintos criterios relacionados con lo estético, lo cultural, lo económico y lo institucional, entre tantos otros. Operando con ellos, han efectuado recortes sobre la materia real con un instrumento de producción de imágenes que, en sí mismo, actuaba ya por medio del corte tanto en el tiempo como en el espacio. Distintos operadores fotográficos, profesionales y *amateurs*, seleccionaron a lo largo del país las realidades y objetos que dejarían sus perfiles sobre las placas. Imágenes que eran reproducción de lo real y que, a su vez, podían reproducirse *ad infinitum*, multiplicando y haciendo visible esa realidad ante distintos observadores, tanto locales como más allá de las fronteras nacionales.

La colección de la Fototeca “Benito Panunzi” representa un muy pequeño fragmento de la cuantiosa producción fotográfica de las últimas décadas del siglo XIX pero cuenta sin embargo con algunos materiales absolutamente destacados. Cabe dejar aclarado igualmente que éstos no existen únicamente en este acervo sino que otros ejemplares de muchas de las fotografías y álbumes aquí conservados se encuentran en otras colecciones públicas y privadas. Cuando ese sea el caso será consignado en las notas con el objetivo de brindar la mayor información posi-

ble sobre la colección fotográfica de la Biblioteca Nacional correspondiente al siglo XIX y su lugar relativo en el marco del patrimonio público.

Las fotografías más antiguas que posee la Fototeca son las existentes en el álbum realizado por Esteban Gonnet en 1864. Puesto que éste ha merecido oportunamente un minucioso análisis por parte de Abel Alexander y Luis Priamo², he decido centrar mi estudio sobre producciones posteriores. Los álbumes de Christiano Junior, Samuel Boote, Ernesto Schlie, Tomás Bradley y otros conjuntos patrimonio de la Biblioteca Nacional serán analizados y puestos en relación con otros pertenecientes a diversas instituciones. Estudiar los álbumes de la Fototeca aisladamente limitaría el análisis acerca de los modos en que la fotografía ha conformado relatos visuales sobre esa modernización y progreso y haría más difícil ver cómo ella misma ha operado en tanto elemento de modernización. De modo que el trabajo sobre este material se hará vinculándolo con algunas producciones fotográficas contemporáneas afines que se hallan actualmente en otras colecciones.

El trabajo se dividirá en dos partes, según las inscripciones institucionales a las que respondieron las producciones fotográficas analizadas. Aunque no es posible establecer una distinción totalmente nítida entre las diferentes inscripciones institucionales –puesto que existen sobreinscripciones e intereses superpuestos– considero pertinente intentar una división puesto que estas inscripciones tienen un gran peso no sólo en relación con el origen sino también con la difusión y apropiaciones de las distintas obras. El hecho de que se trate de producciones independientes, por encargo o de *amateurs*³

atañe a la injerencia diferencial de factores comerciales, culturales, políticos e interviene como mecanismo de producción de sentido. Así, si bien las implicaciones de los usos de la fotografía en lo que cabría llamar “registros del progreso” no llegan a los límites de antagonismo tal como puede presentarse por ejemplo en el retrato –entre lo que sería el control policial o la distinción burguesa–, diferenciar el propósito que se encontraba en el origen de las distintas realizaciones fotográficas colabora en la comprensión de estas imágenes y del interés en su multiplicación.

1. Producciones comerciales independientes

La sustitución definitiva del daguerrotipo por la imagen reproducible del sistema negativo-positivo a inicios de los años 60 implicaba la realización de imágenes que podían tener más de un destinatario y poseedor. Esto, además de impactar sobre el número repercutía en los temas de las fotografías siendo las vistas, junto con el retrato, el más transitado.⁴ La imagen múltiple, tocando a la cantidad, alcanzaba por esa vía un lugar antes impensable en el mercado y nuevos destinos y funciones. Paralelamente, surgieron los álbumes de vistas. A diferencia de las fotografías sueltas, la realización de un álbum suponía un procedimiento relativamente sistemático tanto para la obtención de imágenes como para su selección y ordenamiento. Las selecciones, secuencias y epígrafes tienen una gran importancia en los álbumes, lo cual hace de ellos elementos discursivos mucho más complejos y elocuentes que un reagrupamiento de fotografías.

En 1876 Christiano Junior prologaba con las siguientes palabras el primero de los dos álbumes que llegaron a salir de lo que fue el emprendimiento fotográfico de mayor envergadura hasta ese momento:

Deseoso de corresponder cual cumple a la benévola acogida que merecieron mis trabajos fotográficos al imparcial jurado de la Exposición Nacional de Córdoba en 1871 –he pensado que nada convendría mejor a mi objeto que reunir en una serie de ilustraciones, todo aquello que de notable encierra este hermoso país– tanto en monumentos como en panoramas de su pintoresca y exuberante naturaleza.

Mi plan es vasto, y cuando el esté completo, la República Argentina no tendrá una piedra ni un árbol histórico desde el Atlántico a los Andes, que no se haya sometido al foco vivificador de la cámara oscura.

Esta empresa es ardua, lo comprendo, ella exige mucha constancia, empleo de ingente capital, y sobre todo, gran pericia y buen deseo en los diversos colaboradores, para que su resultado responda a mis esperanzas y sacrificios.

Empero, librada aquella parte de trabajo que no es posible ejecutar personalmente, a caballeros a quienes un interés análogo o el acendrado patriotismo, impulsa en su cooperación, tengo fe en el resultado de este que llamaré mi campaña artística en el Río de la Plata.

Tiempo era en que los extraños, que visitan esta parte de la América del Sur, al regresar a sus lares, encontrasen en la populosa Buenos Aires, una galería donde los cuadros que la realidad ofreció ante sus ojos, pudieran transportarse con la facilidad de este álbum.⁵

El prólogo continuaba con unos pocos párrafos e informaba que las imá-

genes estaban acompañadas por textos descriptivos escritos por Mariano Carranza y Ángel Pelliza.⁶ Esta era otra novedad propuesta por Junior puesto que las fotografías de los álbumes confeccionados por sus contemporáneos contaban solamente con un breve título (la mayor parte de las veces sólo el nombre del lugar) que con frecuencia era impreso en el mismo negativo. Además, los volúmenes no solían ser todos idénticos sino que las imágenes entre unos y otros variaban siguiendo, seguramente, la selección y preferencias del comprador.⁷ El portugués ofrecía, en cambio, una edición con idénticas fotografías en todos los ejemplares y que, a página abierta, tenía a la derecha la imagen y a la izquierda el texto en cuatro idiomas. Estas *descripciones históricas*, según su propia formulación, eran el modo de hacer que edificios o plazas significaran más allá de su fisonomía y de lo que previamente supiera quien las mirara. Los comentarios describían características edilicias, datos históricos y también sociales.⁸

Por sus iniciativas artísticas, técnicas y comerciales el portugués Christiano Junior estuvo sin dudas entre los fotógrafos más destacados de la fotografía argentina –y latinoamericana– del siglo XIX.⁹ Nació en las islas Azores en 1832 y emigró a Brasil en 1855 y de allí a la Argentina en 1867 donde se desempeñó como fotógrafo hasta 1883. Participó aquí de la Exposición Nacional de 1871, la Industrial de 1877 y la Continental de 1882, fue premiado por la Sociedad Científica Argentina, la exposición de Filadelfia de 1876 y la de París de 1878. También sacó fotografías de la segunda exposición realizada por la Sociedad Rural Argentina y a él se deben posiblemente también las de la primera. Como todos los fotogra-

fos de la época se desempeñó como retratista y, siendo grande su fama, gran parte de la alta sociedad porteña y de diferentes localidades posó en su estudio. En 1879 dejó la capital para viajar por el país con el objeto de continuar en otras provincias el trabajo iniciado en la de Buenos Aires y confeccionar los álbumes respectivos que, finalmente, nunca vieron la luz.¹⁰ Aunque no lo terminara, su proyecto de sacar vistas de los lugares más destacados de toda la República no tenía precedentes¹¹.

Y en efecto, explicitar los objetivos de su emprendimiento fue la forma de destacar la originalidad y amplitud del mismo y, evidentemente, de promocionarse. No sólo con aquellas líneas lo ha hecho, sino que antes de arribar a cada nueva provincia, anunciaba su llegada en los periódicos locales.¹² Este aspecto propagandístico pone de relieve el espíritu comercial y claramente profesional de su desempeño y puede ser, también, una de las claves para interpretar la afirmación de Junior respecto de la desatención de sus predecesores hacia los signos del progreso. Pues el fotógrafo afirmaba en su prólogo:

Hasta hoy han cuidado poco los artistas de la Ilustración en sus Ilustraciones, presentando únicamente escenas del campo, donde solo se transparenta la vida rústica, prescindiendo de aquellos signos inequívocos del progreso, que elevan sus cúpulas arrogantes en el centro de las ciudades.

Puesto que en líneas previas Junior se refería a sus propias fotografías como ilustraciones, se puede asumir que aquellos a quienes se refería con “artistas de la ilustración” eran fotógrafos y tal vez sólo en segunda instancia apuntaran sus palabras a grabadores,

litógrafos o pintores. Sin embargo, en su calidad de fotógrafo profesional instalado en Buenos Aires desde 1867, Junior debía conocer el trabajo de Esteban Gonnet y de Benito Panunzi, los primeros en realizar álbumes con vistas de la ciudad.

En relación con el trabajo de Esteban Gonnet una nota en *La Tribuna* informaba en 1864: “Un fotógrafo de Buenos Aires ha tenido la feliz idea de sacar las principales vistas de esta capital. Con ellas ha formado un precioso álbum digno de adornar cualquier biblioteca”.¹³ La “feliz idea” indicaba que aquel proyecto era novedoso y, por otra parte, la lista de las vistas dada a continuación promocionaba el trabajo y el criterio de selección de Gonnet. En efecto, las suyas fueron de las primeras imágenes de Buenos Aires impresas en papel albuminado y sus álbumes *Recuerdos de Buenos Ayres* fueron –hasta donde se tenga noticias– los primeros.¹⁴ Pocos años más tarde, Benito Panunzi ofrecía una colección de vistas por entregas bajo el nombre de *Album Panunzi*¹⁵ y también produjo al menos dos álbumes. Según lo afirma Luis Priamo, “este italiano fue el primer fotógrafo que se propuso realizar una documentación amplia y sistemática de la ciudad. Este relevamiento analítico (visible en sus fotos de las plazas 25 de Mayo y de la Victoria o de la zona ribereña) se combinaba con el registro de los cambios producidos en el paisaje urbano.”¹⁶

Así, ambos produjeron vistas de la ciudad y luego álbumes con ellas, pese a lo cual Junior afirmaba que sus predecesores se habían ocupado *únicamente* de escenas de campo. Temas que efectivamente los dos habían tratado de manera profusa aunque, como se ve, no exclusiva. En este sentido, es intere-

sante notar que la séptima entrega del *Album Panunzi* estaba compuesta por una fotografía de la plaza del Parque y otra de pobladores del campo. Si la combinación de ambos temas podría ofrecer la posibilidad de vender ese conjunto a los interesados en sólo uno de ellos, analizado desde un lugar no exclusivamente comercial sino cultural más amplio, también podría implicar que el italiano no estuviera aplicando una distinción necesariamente dicotómica entre uno y otro sino que simplemente combinara en una entrega la realidad circundante, del mismo modo que unía ambos asuntos en el conjunto total. En este sentido, si el álbum litográfico de Pallière podría considerarse un antecedente del de Panunzi para la distribución por entregas podría serlo, también, en lo que concierne a la reunión de escenas urbanas y rurales en una misma carpeta.¹⁷ En este caso, pese a la diferencia técnica, habría un fuerte lazo con la tradición iconográfica previa y sus modos de distribución. Todo esto podría dar la clave para interpretar las categóricas palabras de Junior no como una falsedad ni exclusivamente como una frase publicitaria sino como la expresión de un modo de ver la realidad que se presentaría, ahora sí, en dos categorías diferenciales. Es decir que en su percepción debió existir una franca contraposición entre la vida rústica y las cúpulas. Entre todas las imágenes que se han podido identificar como debidas a Junior sólo hay tres fotos de gauchos y criolla frente a sus ranchos y ninguna de tareas rurales¹⁸. Sin embargo, considerando sobre todo el trabajo de Junior como fotógrafo de la segunda exposición organizada por la Sociedad Rural Argentina (aunque fuera retribuido económicamente y no debido a su propia iniciativa), tal vez con-

venga resituar la oposición a la que se refiere Junior (rusticidad-progreso) más allá de los límites de las categorías de *rural* y *urbano*. Propongo esto puesto que Junior se refería al campo y a la ciudad pero creo que antes de ser esos los polos que él realmente distinguía son, más bien, lo viejo y lo nuevo los lugares que él estaba contraponiendo (el hecho de que en muchas ocasiones coincidieran no los hace indistinguibles).

El mundo rural al que se acercaba Junior se estaba diferenciando fuertemente del de las décadas anteriores y, además, el lugar desde donde él se vinculaba se enraizaba en otras búsquedas y proyectos. Se desarrollaba



contemporáneamente un proceso de transformación productiva y, en tanto se implementaban nuevas prácticas de producción, nuevas tecnologías e inversiones mayores, comenzaba a llevarse adelante una experiencia de tipo empresarial en la explotación agropecuaria.¹⁹ En este sentido, hay que notar el hito que significó la fundación de la Sociedad Rural Argentina en 1866. Ésta buscaba dar cohesión a una clase terrateniente y representar sus intereses en relación con el Estado y

la elite política e impulsar el proceso de cambio tecnológico, es decir que pretendía definir con otras pautas las actividades rurales y la vinculación de la elite propietaria con ellas y orientar los progresos del sector.²⁰ En relación con la Sociedad, señalamos que Junior no sólo fue fotógrafo de su segunda exposición, en 1876 (y presumiblemente también de la primera) sino que se había asociado en 1875. Por otro lado, su paso previo por el Brasil y sobre todo la experiencia de su participación en la Exposición Nacional de Río de Janeiro en 1866 y luego, en 1871, en la primera Exposición Nacional en la ciudad de Córdoba²¹ debieron incidir en esta perspectiva de Junior. El culto al progreso puesto en ejercicio en tales encuentros debió encontrar asidero en un fotógrafo profesional exigente e innovador como Junior. Además, si lo que podríamos llamar ampliamente *lo rural* se encontraba representado en estas exposiciones, no lo estaba como valor cultural (lo que podría relacionarse con la tradición iconográfica de las *costumbres*, los viejos modos de lo rural) sino en relación con los progresos en el sector agropecuario y su productividad. Así, una cosa son las escenas de campo (gauchos frente al rancho, pulperías, etc. que sus antecedentes realizaron en gran número) y otra distinta, el Aberdeen Angus premiado por la Sociedad Rural. Entre ambas, la que Junior tomó fue siempre la opción por lo nuevo.²²

En cuanto a las vistas urbanas, la apertura del primer álbum también es elocuente respecto de esto pues Junior inauguraba su serie con una panorámica de Buenos Aires tomada desde un ángulo infrecuente [*il.* 1: Christiano Junior, del álbum *Vistas y Costumbres de la República Argentina*

publicadas por Christiano Junior. Provincia de Buenos Aires, 1876]:

Difícil es, dada la extensión sobre que se asienta esta populosa ciudad, ofrecer una vista que abrace un espacio suficiente para representarla. Tomada esta, desde uno de los mas altos puntos de mira, que se halla en condiciones de ser aprovechado por su posición, satisface en cierto modo, si bien nos compromete a presentar en la serie de estos álbums, otras láminas análogas que, así como la actual da una idea de la zona Sudeste, vista a vuelo de pájaro, las otras la darán de los extremos opuestos, completando así una vista general de la gran ciudad, que en 11 de junio de 1880, habranse cumplido tres centurias desde que se colocó en la esquina de la plaza Victoria, donde existe, la piedra angular de su fundación.²³

Al lado de este texto se encuentra una imagen donde la ortogonalidad de la ciudad cedía ante el dinamismo de las diagonales que fugaban desde la esquina en donde se situó el fotógrafo y el movimiento sugerido por un tranvía que empezaba a surcar la calle. Este tipo de toma oblicua se presentaba con frecuencia en esta serie a la que Junior daba inicio con esta panorámica carente de edificios prominentes. Estos inmuebles serían el objeto de su cámara en las fotografías sucesivas. El fotógrafo realizaba este mismo tipo de acercamiento con una fotografía de la Plaza de la Victoria del primer álbum al advertir en el texto correspondiente que la Pirámide de Mayo y la Catedral —que se veían en la imagen— serían descritas en las respectivas láminas. Estas aparecían, recién, en el volumen siguiente.

Ahora bien, ¿cuales eran los sitios elegidos por Junior para representar esa ciu-

dad moderna? La Casa de Gobierno, la Catedral, el Congreso, las Plazas de la Victoria y 25 de Mayo, el Paseo de Julio, la ribera, las estaciones de ferrocarril: los motivos porteños se venían reiterando en las tomas de los diferentes fotógrafos. Se trataba de un recorrido iniciado en los años 50 por los primeros daguerrotipistas que realizaron vistas de la ciudad²⁴, en los solares más antiguos y con sus edificios institucionales, que en la década del setenta y las posteriores seguían siendo los sitios más representativos y por lo tanto, fotografiados de Buenos Aires.²⁵

Estos lugares especialmente connotados por su ubicación en el tejido urbano o por sus características o funciones políticas e institucionales y que fueron objeto, por esto, de la atención de los fotógrafos tanto viajeros como establecidos en el país, acrecentaron paulatinamente su carácter emblemático a partir de su reiterada reproducción en las fotografías. Un consenso sobre cuáles eran los sitios más destacados y luego su reconocimiento en las imágenes (la leyenda de anclaje aseguraba esto último) eran la clave para que esos espacios se constituyeran en iconografía representativa de la ciudad de Buenos Aires. En este sentido, la imagen fotográfica no sólo reduplicaba las características visuales de un sitio sino que retornaba sobre lo representado amplificando, también, su lugar prominente en el imaginario urbano; y luego siguiendo el círculo, la fotografía de ese lugar se volvía necesaria si se deseaba disponer de un panorama que diera cuenta de la ciudad.

Junior, como sus contemporáneos y quienes le seguirían, realizaba ese itinerario reforzando su poder evocativo en la configuración de un imaginario de la ciudad. Fotografiaba lo sólido,

los edificios centrales que marcaban el carácter no sólo físico sino también institucional de Buenos Aires. Sin embargo, no todo era macizo en esa ciudad: entre la “gran aldea” y la Buenos Aires del Centenario existió un tiempo intermedio que Jorge Liernur ha visto como aquel de la ciudad efímera, cuyos estratos se configuraban paralelamente a la formación de la ciudad moderna y sólida.²⁶ Dice el autor respecto de las fotografías: “Siempre hemos aceptado, en su enunciado central de logros —la casa, el teatro, el monumento, el parque—, las imágenes que aquellos fotógrafos lanzaron hacia el futuro como los testimonios de la construcción del *proyecto*. Sin embargo, basta mirar los rasgos secundarios, transformar el fondo en figura, para advertir, allí donde la voluntad de representación se descuida, las elocuencias de esas huellas de la fugacidad”.²⁷ Entonces, la distancia entre las figuras y el fondo —tomando los términos de Liernur— es aquella existente entre lo habido y lo deseado: en ella puede proyectarse la mirada de los fotógrafos, las expectativas y el imaginario que pretendía dejarse asentado. Esa misma distancia concierne a un conflicto relativo al propio medio fotográfico: el que se da entre lo que la fotografía representa o revela —en tanto imagen que reproduce fielmente los rasgos visibles de la realidad— y aquello que construye.

Junior empleaba a veces las tomas oblicuas como la panorámica que abría el primer álbum. Ellas le daban la posibilidad de mostrar dos lados de un mismo edificio (como es el caso de la *Administración de Rentas*, la *Casa Rosada*, el *Hospital Italiano* o la *Iglesia de Santa Felicitas*) o los edificios prominentes sobre dos caras de una misma plaza (*de la Victoria*, por ejemplo,

con el Cabildo y la Catedral). En esas plazas, los bancos estaban vacíos y exceptuando la *Quinta del Alte. Brown* delante de la que posaban varias personas y de las pequeñas siluetas a lo lejos o de las figuras vaporosas de los personajes móviles, pocas figuras dejaron su marca en las placas. Por lo general, los lugares fotografiados por el portugués para estos álbumes no se encontraban transitados por sus habitantes sino que se trataba de imágenes bastante despobladas en donde solían primar los espacios antes que sus usos.²⁸ Se trataba de una materialidad urbana en cierto modo vaciada de su funcionalidad. Eran espacios semi-vacíos que sin embargo, por las diagonales en las composiciones, no carecían de dinamismo. De esta manera, Junior lograba que la ciudad hablara casi por sí misma, estructuralmente, del potencial movimiento que contenía.

Se contraponen a esto la fotografía del *Dique de San Fernando* puesto que incluía en el primer plano las maderas que se empleaban para las reparaciones de los barcos y a la derecha posaban los trabajadores. Tal vez por ser un lugar de trabajo físico muy recientemente inaugurado, el movimiento se sugería mediante estas presencias. Otra de las pocas imágenes que cabría situar entre las *vistas* y que muestra gente y algo relativo al trabajo es la fotografía correspondiente al *Puente Pueyrredón*. En ella, llamativamente, se encuentra el carro del mismo Junior con un hombre de pie a su lado, siendo entonces el trabajo señalado en esta foto el del mismo fotógrafo.

Si bien ambos formaban parte del título del álbum, el portugués privilegiaba claramente las *vistas* por sobre las *costumbres*. Sólo tres fotografías de las que llegaron a editarse se hacían eco de

estas últimas. Pero por cierto que no consistían en hombres a caballo, mateando ni carneando vacas, sino otras nuevas, surgidas de un nuevo contexto. *Escenas de la playa* es el nombre de dos fotografías con poses muy compostas, una de pescadores y otra de lavanderas en que los hombres regresaban portando las redes y las mujeres posaban en grupos, respectivamente. Uno de estos epígrafes hacía, sugestivamente, referencia al movimiento y apuntaba a un aspecto propio de la vida urbana moderna: “Es un espectáculo interesante para el que pasea por las riberas del Plata, la vista multicolor y variada que presenta esta faja móvil de mujeres de todas edades y países, entretenidas en el aseo de la ropa perteneciente a los 200.000 habitantes de esta gran ciudad.”

La tercera imagen vinculada con las costumbres entre las veinticuatro de los álbumes es la única que tiene un personaje en primer plano [il. 2: Christiano Junior, del álbum *Vistas y Costumbres de la República Argentina publicadas por Christiano Junior. Provincia de Buenos Aires, 1877*]. El texto que la acompaña es el siguiente:

El naranjero de la ciudad de Buenos Aires, es un hijo del progreso. Tipo sin precedente, ha surgido y tomado formas acabadas en medio del movimiento regenerador que en la República Argentina sucede a las viejas costumbres de la colonia. El *oficio* es ambulante; requiere vigor de pulmones para sostener el peso de dos grandes canastas, y buenas piernas para recorrer sendas cuadras gritando: *arranca paraguai!* Con esta industria humilde, ejercida por inmigrantes italianos de la clase proletaria, se han levantado fortunas respetables, debidas, mas que a un lu-

cro inmoderado, a la constante diligencia y hábitos económicos del naranjero. Cuando se ha cansado de esta vida, y la cosecha de patacones lo permite, deja las canastas y el gremio ambulante para abrir *puesto* en un mercado de abasto, donde su nueva *categoría* le permite una existencia más sedentaria.

Ambulante: esto es lo que hace de este personaje que circulaba vociferando por la ciudad un individuo de su tiempo, que “sucede a las viejas costumbres de la colonia”. Pero curiosamente, mientras tanto las lavanderas como los pescadores fueron tomados en sus lugares de trabajo, el naranjero fue sacado de las calles donde trabajaba para posar en estudio. Hay algunas consideraciones sobre este punto. Por un lado, bien es cierto que los telones que representaban paisajes eran, junto con los que recreaban interiores burgueses (con columnas, cortinas y escaleras), los fondos habituales de los retratos de la época y que no había, en cambio, representaciones de las calles en ellos. En caso de ser el escogido ese espacio no se escenificaba sino que el fotógrafo trasladaba su equipo a exteriores y trabajaba con la ciudad misma como fondo. Pero, además, cabe notar que si bien Junior fue el primero en sacar tipos populares tanto en estudio como en exteriores²⁹ en esta ocasión no sólo no sacó sus aparatos a la calle, sino que tampoco escogió un fondo neutro como los que empleara para otros oficios urbanos como los *Vendedor de diarios* o el *Vendedor de aves y pescados*.³⁰ En cambio, el fondo delante del cual se encontraba en cucullas su personaje eminentemente urbano, este *hijo del progreso*, no respondía a su contexto sino que, con los árboles difusos detrás, tenía un fuerte tono agreste, con

ciertas reminiscencias románticas incluso.³¹ De este modo, se produce una fuerte disonancia entre la iconografía y el texto que acompaña a la imagen. Y en ésta la distancia entre la figura y el fondo se hace, una vez más, significativa al restituir el espesor de la representación como artificio: la artificialidad del escenario montado y también la teatralización en la pose.

Aunque no todas las fotografías de sus dos álbumes respondieran a estas características —y mucho menos otras no incluidas en estos conjuntos—, ésta del hombre urbano fuera de la ciudad y sobre todo otras de la ciudad casi des poblada arman un panorama de Buenos Aires con características que pueden equipararse a las de una maqueta. Más cerca de producir las ideas de habitabilidad y urbanidad que de mostrarlas, la ciudad material y concreta se presentaba casi como un prototipo.

En este sentido, conviene destacar que el objetivo de Junior apuntaba inequívocamente a que los álbumes encontraran difusión no sólo en la República Argentina sino al otro lado del Atlántico³². Si los textos en cuatro idiomas eran ciertamente útiles en un país donde los inmigrantes ocupaban una proporción cada vez mayor entre sus habitantes, se hacían claramente indispensables más allá del Río de la Plata. Como refería al cambiar el idioma alemán por el italiano en el segundo álbum, Junior tenía en vista a las colonias de inmigrantes que desearan enviar los álbumes de su autoría a sus países de origen. Pero además, vinculado con la alta sociedad y la elite conductora a través de su actividad profesional (puesto que como retratista había tenido frente a su cámara a los personajes más destacados de la época³³) el fotógrafo debía prever también para su trabajo un público más

elevado conformado por quienes tenían la capacidad de atraer la atención y los capitales de los países centrales. En ese marco, presentar a Buenos Aires como un prototipo o un escenario disponible y mostrar los progresos tanto materiales como culturales del país hacía de sus álbumes una importante carta de presentación e instrumento de promoción.

2. Producciones por encargo

La ciudad de Junior no tardaría en cambiar. Más allá de la fugacidad que correspondía a su carácter efímero o precariedad, un plan orquestado impulsó fuertes modificaciones en su fisonomía en los primeros años de la década de 1880. Las reformas urbanísticas del siglo XIX puestas en mar-



cha en distintas capitales mundiales respondían a necesidades objetivas: al incremento de la población, a la adaptación del centro de las ciudades a los nuevos medios de transporte como el tranvía o el ferrocarril y un nuevo concepto de higienismo (en el caso de Buenos Aires, la fiebre amarilla de

1871 había dejado muy clara la necesidad de contar con mejores estándares en el área de la salubridad).

La construcción de un mundo material a través de las numerosas obras públicas corporizaba la consolidación del estado-nación argentino: reformas en la trama urbana, remodelaciones de los edificios administrativos, infraestructuras de servicios, instalaciones militares, sedes de policía, escuelas, etc. fueron las formas materiales del proyecto de modernización que se hicieron especialmente evidentes a principios de la década del 80.³⁴ Luego de que en 1880 Buenos Aires fuera declarada capital del país, su primer intendente, Torcuato de Alvear, impulsó los cambios urbanísticos que buscaban dar a la ciudad un diseño más moderno y una mejor infraestructura³⁵. Además de ser el centro político nacional, lo era también financiera y económicamente (y cabe recordar que también era aun la capital provincial, hasta que el gobernador Rocha resolvió trasladarla del nuevo territorio federal y llevarla a la futura ciudad de La Plata). Estas circunstancias, que reforzaban la ya existente concentración del poder político-económico en la ciudad, demandaban la confección de un límite perimetral así como una transformación del centro, de la zona portuaria y de los barrios.³⁶ Registrando la nueva fisonomía porteña, y con un objetivo claramente propagandístico, Emilio Halitzky realizó el álbum *Mejoras en la Capital de la República Argentina llevadas a cabo durante la administración del Intendente de la Municipalidad Dn. Torcuato de Alvear 1880-85*. Cada hoja llevaba impreso “República Argentina. Municipalidad de la Capital” en la parte superior y, debajo de la fotografía, el nombre del

lugar representado. La cantidad de fotografías difiere según los ejemplares del álbum.³⁷

Temáticamente, este álbum seguía a los dedicados a la ciudad de La Plata realizados por la casa Bradley: *Vistas de La Plata*; *Vistas de La Plata – Desde su fundación, noviembre de 1882 hasta junio de 1884*; *Vistas de La Plata y obras del Puerto. Agosto de 1885. 2ª edición*. Con cortas distancias de tiempo entre uno y otro, forman un conjunto sobre los primeros años de la ciudad. Retratos de los promotores políticos de la iniciativa y la colocación de la piedra fundamental el 19 de noviembre de 1882 constituyen las imágenes oficiales de estos álbumes que recogen también fotografías de las cada vez más numerosas construcciones acabadas, de las obras en marcha y también planos de los proyectos. En el primero de ellos una fotografía de la piedra fundamental, con el año grabado en números romanos sobre una de sus caras, antecede a “Vista de los palcos y plaza principal tomada el día anterior de la inauguración”, “Vista de los palcos y plaza principal tomada por la mañana del día de la inauguración” y “Vista tomada al tiempo de colocar la piedra” dando cuenta de la importancia no sólo de la ceremonia sino de ese objeto que –merecedor de una fotografía de grandes dimensiones a pesar de su pobreza descriptiva y estética– condensa la idea de la ciudad y la sostiene, junto con las expectativas y el proyecto político que decidió su fundación.³⁸ Ese álbum culmina con un plano de La Plata donde se percibe claramente que la ciudad se trazaba sin base preexistente y que, sin ataduras, se proyectaba a partir de las necesidades y lógica urbanística imperante privilegiando la comunicación y la salubridad³⁹. Al igual que aquellas

que impulsaron las transformaciones que impactarían sobre la ciudad de Buenos Aires, las ideas que dieron origen a la capital de la Provincia respondían a unas concepciones netamente modernas y europeizantes.

Con mayor número de fotografías, los otros dos álbumes cumplían con hacer ver que el ambicioso proyecto de construir una ciudad íntegramente en pocos años, con sus edificios institucionales, bancos, estaciones de ferrocarril, puerto y demás, había echado fuertes raíces en la tierra de la Provincia de Buenos Aires, “32 meses después de colocada la piedra fundamental” –según dice el epígrafe impreso bajo muchas de las fotografías del álbum de 1885–⁴⁰ [*il.* 3 Fotografía Bradley, del álbum *Vistas de La Plata y obras del Puerto. Agosto de 1885. 2ª edición*] La velocidad en las obras y urbanización también era señalada por un texto en italiano al inicio del álbum (“non si ha esempio di un’opera di tanta mole realizzata in così breve spazio di tempo”) mientras las palabras “en construcción” anexadas a veces a la imagen de un edificio conferían mayor destaque al desarrollo del proyecto que, mucho más allá de lo edilicio, implicaba un orquestado plan político e institucional a nivel nacional.

Además de ser registros de la fundación o modificación de una ciudad, los álbumes de Bradley y Halitzky tienen en común el haber sido encargados por quienes estaban a la cabeza de esas operaciones –el gobernador Dardo Rocha y Torcuato de Alvear respectivamente–. Por un lado, la comisión modificaba la posición de los fotógrafos: si Panunzi o Junior eligieron sus temas y gestionaron la venta de las reproducciones en sus estudios y mediante la publicidad, con estos álbumes el trabajo de Bradley y Halitzky quedaba sujeto

a las condiciones de un contrato previo (aun si, como en el caso del segundo, se emplearan para el álbum fotografías tomadas de manera independiente y previa al encargo⁴¹). En ambos casos el encargo ponía además en evidencia la voluntad de mostrar y promover lo realizado durante las administraciones de Rocha y Alvear. La intención política entraba aquí en escena claramente, poniendo a la fotografía a su servicio. Un modo de vinculación entre Estado y fotografía que brinda testimonio, además de aquello que se ha hecho, de la voluntad expresa de darlo a conocer, convirtiendo las imágenes de lo que *ha sido* en discursos laudatorios. Pues si el noema de la fotografía para Barthes (*esto ha sido* [una doble posición conjunta, de realidad y de pasado]) implica, en su esencia, la autenticación, las selecciones y recortes inscriben sobre las fotografías sentidos connotados. Por la relación de contigüidad que mantienen con su referente, las imágenes fotográficas responden fácilmente a una asimilación con lo real pero lo que muestran, cómo lo hacen y por qué medios atañe a todo lo que va más allá de ese instante de pura denotación (el instante de la exposición fotográfica). Y, por otra parte, estos discursos o sentidos no se dan sólo por lo que las imágenes dan a ver sino por lo que su sola presencia oculta: pues cada fotografía no sólo muestra lo que *ha sido* (las representaciones del cambio), sino que disimula tras de sí las imágenes que no han sido, es decir, todas las que nunca se han producido (las de los barrios del sur porteño intocados, por ejemplo).

Además de los espacios emblemáticos y del registro de lo permanente, esta fotografía de fin de siglo se hizo eco de lo mutable. Éste no sólo atañía a los cambios en lo preexistente sino tam-

bién a las modificaciones ocurridas por la creación de nuevas zonas y nuevos esquemas en la vida urbana debidos al constante crecimiento y concentración poblacional en la capital argentina⁴². Ambos modos colaboraban en la configuración de visiones sobre el espacio urbano de Buenos Aires que se deseaba con carácter propio a la vez que redefinible según los imperativos de la modernización. La fotografía acompañó la transformación de la gran aldea en una ciudad moderna contribuyendo a la conformación de un imaginario urbano, en combinación con un número más amplio de representaciones visuales, literarias y distintas simbolizaciones incluyendo también a los proyectos. Lo hizo, como en otros países latinoamericanos, de un modo particular en relación con los centros europeos puesto que aquí, tanto como fue drástico el proceso de modernización⁴³ también fue especialmente contundente el arribo y empleo de la fotografía dado el marco del universo técnico y plástico-visual previo. Además, si en la pintura o en las artes gráficas los lenguajes locales se sumaban a las apropiaciones o distorsiones de los cánones europeos, la fotografía, en cambio, constituía una herramienta (y un lenguaje) de producción de imágenes menos maleable. Así, la acelerada modernización de la ciudad era registrada visualmente mediante un mecanismo que coincidía —en forma y en tiempo— con el de otros espacios más allá del Atlántico. “El tiempo de la modernidad se impone a todos”⁴⁴ y la fotografía es una de las máquinas del tiempo.

Con ella se inauguró una nueva forma de representar el tiempo —y el espacio—. Se trata de un tiempo de detención y, paralelamente, de un tiempo de perpetuación en tanto la imagen

insiste, sin cesar, sobre ese instante que ha sido una única vez.⁴⁵ Imagen de *constancia* por partida doble, la fotografía brinda testimonio del tiempo —deja *constancia* de su existencia— y, simultáneamente, lo hace permanente, *constante*. No hay representación más temporal que la suya puesto que realiza un corte en ese continuo.⁴⁶ O, como lo expresa Paul Virilio, con el advenimiento de la fotografía el tiempo ya no es un tiempo que pasa sino uno que se expone a sí mismo, que ‘viene a la superficie’.⁴⁷ Ahora bien, ¿la Plaza de Mayo de cuántos tiempos diferentes ha venido a la superficie? Sin dudas, el ritmo de su exposición se ha acrecentado paulatinamente en el último cuarto del siglo XIX para seguir acompasadamente el crecimiento del consumo de imágenes y de la competencia entre fotógrafos profesionales. Hubo una suerte de aceleración que hizo que cada fotografía de un sitio —cada imagen de corte y permanencia del tiempo— suscitara otras nuevas.⁴⁸ El aumento de la población sumado al desarrollo de la cultura urbana y, también, a la simplificación paulatina de la técnica y los procedimientos fotográficos, trajo aparejado un crecimiento de la actividad. El mercado fotográfico se sostenía sobre dos pilares esenciales: el retrato y las vistas, de modo tal que todos los profesionales se dedicaban y publicitaban ambos géneros y que había ciertas vistas clave que todo estudio debía estar en condiciones de ofrecer a su clientela, la Plaza de Mayo entre muchas otras.

Samuel Boote y su hermano Arthur, Samuel Rimathé, Alejandro Witcomb son algunos de los más prolíficos fotógrafos profesionales de las décadas de 1880 y 90 y que, en tanto tales, se han dedicado con asiduidad a la toma de

vistas de la ciudad de Buenos Aires y otras. Conforme se multiplicaban las imágenes, se fueron viendo, paulatinamente, nuevas perspectivas de los mismos sitios que desde hacía años se fotografiaban. Los puntos de vista más tradicionales que centraban los edificios conformando una imagen bastante estática se diversificaron, llegando incluso a fraccionar la Catedral para mostrar la línea abierta por una calle a su lado, o el Cabildo⁴⁹.

Por cierto que ni el progreso ni la fotografía encontraban un límite en Buenos Aires. Este tipo de producciones fotográficas sobre una ciudad o el país en su totalidad eran la mayor parte de las veces emprendimientos artístico-comerciales independientes, es decir, trabajos realizados con los propios medios del fotógrafo y cuyo objetivo era predominantemente económico. Aparte de las fotografías de cada ciudad, tomadas por los fotógrafos locales, era frecuente que algunos fotógrafos comerciales recorrieran el país —ellos o sus asistentes— para obtener vistas y costumbres de todo el territorio para ofrecer a la venta. En cuanto a su multiplicación numérica, cabe decir que el modo de venta de estas imágenes —cuando no se trataba de álbumes— era por separado, a elección del cliente. En esos casos la fotografía iba montada sobre un cartón que solía tener impreso el nombre del lugar y del fotógrafo junto con la dirección del local. Estos cartones eran susceptibles de encuadernarse luego y formar un álbum⁵⁰.

Volvamos sobre las producciones fotográficas por encargo. Así como La Plata y Buenos Aires contaron con sus respectivos álbumes, otros emprendimientos gubernamentales confiaban en la fotografía para constituir un re-

gistro gráfico. Es el caso, por ejemplo, del álbum solicitado a Samuel Boote por el Consejo Nacional de Educación realizado en 1889 para ser presentado en la Exposición Universal realizada ese año en París⁵¹. Las láminas sobre las que están pegadas las fotografías llevan impreso el nombre del fotógrafo y el lugar fotografiado y arriba, en letras más grandes “República Argentina” y el nombre de la dependencia educativa. El álbum contiene vistas exteriores de los edificios escolares y también aulas con alumnos⁵². La afluencia de la inmigración masiva imponía nuevos desafíos y respuestas al Consejo de Educación que estaba a cargo de la educación elemental. Pues correspondía a la escuela primaria (obligatoria, gratuita y laica desde 1884), entre otros, la formación de ciudadanos argentinos y ello mediante la instrucción del idioma –aparte de otras áreas–, la sociabilidad y la puesta en común de ciertos principios a través de una educación igualitaria y centralizada⁵³. Al mostrar los espacios físicos recientemente edificadas⁵⁴ para esos fines específicos, este álbum dejaba asentados los logros y objetivos del Consejo. Esto quedaba expresado también en palabras:

Respondiendo a una necesidad imperiosa, el Consejo Nacional de Educación ha contraído en los últimos años todos sus esfuerzos a la construcción de casas para escuelas, siendo este álbum un reflejo de la obra llevada a cabo en la Capital de la República [...] El álbum encierra sólo las vistas de algunos de los principales edificios levantados en la Capital de la República.

“París es la capital del mundo civilizado”, se leía en el pizarrón de un aula de escuela fotografiada por Boote para ese

álbum presentado en la Exposición de 1889. [il. 4 Samuel Boote, del álbum *Consejo Nacional de Educación. Vistas de Escuelas Comunes. 1889*] En lugar de ser legible para los alumnos, el pizarrón se dirigía a la cámara mostrando el texto a los espectadores de la foto y asistentes a ese encuentro que conmemoraba la Revolución Francesa y fue ocasión de la construcción de la Torre Eiffel. Las miradas de distintas partes del mundo estaban puestas en ese momento sobre París y la Exposición Universal. Por su parte, quienes asistían podían olvidar por un momento el marco parisino para sumergirse en el panorama propuesto en los diferentes pabellones nacionales. Ahora, en caso del argentino, el texto del pizarrón pudo haber producido un extraño efecto: desviar la mirada puesta *sobre* el objeto (Argentina) para mirar *con* él, nuevamente, a París. O, mirar la mirada de la Argentina sobre la capital francesa. Ésta era claramente admirativa: París era un fuerte modelo para la oligarquía y la burguesía nacionales, particularmente la porteña, que encontraban en el espíritu francés el buen gusto y cosmopolitismo que deseaban para Buenos Aires y la cultura urbana. Así, se le decía a la ciudad de París que el mundo civilizado la tenía como su centro y que admirarla era la enseñanza que se impartía a los niños de las escuelas porteñas. Reconocer todo esto era, ya, ser parte de ese mundo civilizado y más aun si se hacía en el contexto de una Exposición Universal, en donde con una única vara se buscaba hacer mensurable el grado de civilización de cada nación.

Además, aquellos niños en el aula accedían desde hacía poco a una educación obligatoria, gratuita y laica, resultado de un largo proceso iniciado tiempo

atrás por Sarmiento. La oposición entre “civilización” y “barbarie” de su *Facundo* se resolvía entonces, simbólicamente, al exponerse la primera de estas palabras en un pizarrón de una escuela fruto de la Ley de Educación común. También, cabe notar que casi 20 años antes el mismo Sarmiento había señalado que las exposiciones eran ocasión para mostrarse como una nación civilizada. Como presidente de la nación, él había cerrado su discurso de inauguración de la primera Exposición Nacional con estas palabras: “Que este ensayo sea el precursor de nuevas manifestaciones más perfectas de nuestra cultura, que la Exposición de 1871 abra la serie de las exhibiciones con que nos presentaremos al mundo reclamando un puesto honroso entre las naciones civilizadas.”⁵⁵ Cabe recordar que este primer encuentro nacional contó con un álbum fotográfico realizado por Cesare Rocca⁵⁶ que representaba los edificios y parques del predio y dejaba un registro gráfico de este evento llamado a promover el progreso productivo y técnico, las comunicaciones, el acuerdo social y paz nacional y a ser, antes que un entretenimiento para sus visitantes, una experiencia edificante para la moral de trabajo de los argentinos.

Si la educación era un área clave para la consolidación de la nacionalidad, la definición y ocupación territorial era otro de los requerimientos para la conformación y el desarrollo del país. Un “doble movimiento de las fronteras” —la política y la productiva— se dio entre 1879-1880 y 1920⁵⁷. Entre tanto, el establecimiento de colonias en distintas regiones del país fue una de las formas de expansión del espacio productivo y otro de los temas y momentos registrados de manera abundante por la fotografía.

La escasa mano de obra constituía un problema concreto para la explotación agropecuaria. La población necesaria para el proceso productivo vendría del crecimiento demográfico, de migraciones internas y, especialmente, de la inmigración, llamada al país a través de un expreso plan de fomento⁵⁸. Ésta no estaba destinada a quedarse en la capital nacional sino a ocupar esas regiones (desplazando a la población autóctona) y fomentar el desarrollo agroindustrial. Sirva como ejemplo de

Epigrafe



la actuación de fotógrafos en las colonias los casos de unos álbumes realizados en la provincia de Santa Fe —la que mayor impacto colonizador recibió— a instancias de distintos intereses y solventados por diferentes capitales. *El Chaco Santafecino. Álbum conteniendo las vistas fotográficas Tomadas en Marzo y Abril de 1887 durante el viaje ejecutado por Gabriel Carrasco Director y Comisario general del censo con motivo de los trabajos preliminares de aquella obra*, con fotografías realizadas por Samuel Boote quien debió ser

contratado para esta tarea⁵⁹. Los hombres, las obras y el proyecto modernizador llevados adelante en las colonias son indiscutiblemente el tema de ese álbum. De esa misma zona, *Álbum de vistas. Chaco. José V. Baltasar* y *Álbum de vistas. Colonias. José V. Baltasar* con fotografías tomadas por Ernesto H. Schlie fueron, en cambio, debidos a la iniciativa del fotógrafo mismo⁶⁰. También en estos y otros álbumes de Schlie el tema central es el desarrollo económico y social de la región. Ambos casos dan cuenta de que aquellos lugares donde se estuvieran llevando adelante modificaciones que se entendían como avances del progreso captaron la atención de los fotógrafos. O incluso, en verdad, no es que captaran su atención sino que tales situaciones requerían, en cierto modo, del registro fotográfico. Desde sus inicios la fotografía comenzó a emplearse para ciertos géneros y a cubrir una serie de funciones que antes recaían sobre otros sistemas de representación y también, a raíz de su especificidad y por los modos en que opera con lo real visible, a medida que corría el tiempo y que se desarrollaba la técnica, todo parecía empezar a necesitar de ella. Si los retratos, las vistas y paisajes, las escenas de costumbres fueron sacudidos por el arribo de la fotografía, igualmente fuerte fue su entrada en el mundo de las representaciones visuales al posibilitar la crónica de acontecimientos y situaciones de un modo antes impensable. Las guerras o los desastres y calamidades eran algunos de los temas que comenzaban entonces a ser susceptibles de representarse con un realismo y fidelidad inigualables e interesaban a los fotógrafos y al público que pagaba por las *cartes de visite* o, luego, las tarjetas postales ilustrando este tipo de hechos.

Pero también surgieron crónicas más discretas: el registro no ya de sucesos destacados y convulsionantes sino de tareas programadas. De hecho, tal vez sea la documentación de los trabajos de obras públicas e infraestructura uno de los usos más interesantes de la fotografía decimonónica pues fue ella quien, de alguna manera, inauguró este “género” o, más bien, este modo de llevar un diario de actividades.

Se trata, institucionalmente hablando, de otra forma de emprendimiento fotográfico pues no se apoyaba ni en la iniciativa de un fotógrafo particular ni en la gubernamental sino que las mismas corporaciones o empresas que llevaban adelante los trabajos realizaban su documentación⁶¹. Los objetivos, a su vez, también variaban en parte: ya no se trataba solamente de promocionar las obras efectuadas (como en el caso de Alvear) ni de, junto con eso, fomentar el arribo de nuevos capitales e inversiones y promover la continuidad de la inmigración (como en el caso de algunas imágenes de colonias). Si bien todo esto confluía en las motivaciones para registrar las obras de ingeniería, existía un factor adicional relacionado con la actividad misma, con el dar cuenta de los pasos de su eficiente realización. Y los fines para los que esto podía tener relevancia variaban según los casos.

La actividad agropecuaria, las industrias urbanas, los medios de transportes, el comercio exterior y las inversiones de capital extranjero fueron los sectores que más incidieron en la expansión económica que caracterizó a la década del 80, luego de la crisis que marcó la segunda parte de la del 70.⁶² El enorme crecimiento en la actividad agrícola y, en menor medida, del ganadero, necesitaban de

un aliado poderoso: el ferrocarril, elemento fundamental para hacer de la Argentina un exportador de cereales a gran escala.⁶³ El tren era la herramienta imprescindible para cerrar el círculo agroexportador haciendo que la producción de las diferentes regiones recientemente anexadas al sistema productivo pudieran llegar a los puertos y salir hacia el mundo y, también, para ampliar el mercado interno. Con capitales de origen británico en primer lugar y también algunos originarios de Francia que se sumaban a las inversiones nacionales, la expansión del ferrocarril en Argentina fue de una destacada magnitud en los años 80.⁶⁴ A su vez —e incluso desde el primer momento (el viaje inaugural del primer tren del país)— la fotografía fue siguiendo su avance.

El Ferrocarril del Oeste (de propiedad de la provincia de Buenos Aires hasta 1890) fue fundado en 1854 e inauguró su primer recorrido tres años después ampliando en los sucesivos la línea principal que partía de la ciudad hacia La Floresta.⁶⁵ En 1875, se anunciaba en el diario que “el director del ferrocarril del Oeste ha resuelto formar un Album de fotografía de gran formato, representando todas las estaciones, puentes, talleres, máquinas, etc., de dicho ferrocarril y de todos sus ramales. El álbum constará de 950 vistas, y ha sido encomendado al fotógrafo D. Antonio Pozzo”.⁶⁶ Este último era el fotógrafo de confianza de Antonio Cambaceres, presidente del directorio del FCO⁶⁷ y era además el responsable de las imágenes tomadas el 30 de agosto de 1857, cuando la locomotora La Porteña realizó por primera vez el recorrido⁶⁸. Los talleres, las estaciones de Once de Septiembre, Moreno, Mercedes, Chivilcoy y Las

Heras, entre otras, y los puentes del Río de las Conchas o en las cercanías de Luján fueron captados por la cámara de Pozzo.⁶⁹ Se trataba del registro de algo que ya estaba en pie y que tenía un funcionamiento satisfactorio y rentable. La magnitud del álbum previsto —aunque se ignora si ha llegado a cubrir la cifra proyectada— da cuenta, en efecto, del ingente capital de que disponía el FCO para cubrir sus fines publicitarios y documentales. La compañía provincial podía mostrar, imágenes mediante, el logro técnico —especialmente importante al tratarse de la primera red del país—, dejar constancia del beneficio económico que podía significar para los inversores el dotar a la provincia de una amplia red ferroviaria (tentando así, por medio de una suerte de garantía visual, a capitales que no fueran los provinciales para la construcción de nuevos ramales) y, a la vez, reafirmar el valor de las tierras y generar un aumento de la población a lo largo del tendido. Todo esto colaboraba con el progreso de la provincia y fomentaba, más allá de los límites de Buenos Aires, la modernización y el progreso nacional del que las líneas férreas no sólo eran un instrumento sino, además, un símbolo.

Unos años más tarde, en 1889, el FCO (rebautizado Ferrocarril de la Provincia de Buenos Aires en 1884) era objeto de un nuevo proyecto fotográfico, esta vez a manos de Samuel Boote, quien realizó dos álbumes con las fotografías tomadas de estaciones, talleres y puentes.⁷⁰ La construcción de la nueva capital provincial llevó a la extensión de la línea y es en esas nuevas construcciones, de hecho, sobre las que se centra gran parte del trabajo de Boote. Así, dos grandes logros provinciales se reunían en las láminas de

los álbumes: el tren y la ciudad de La Plata. Como las imágenes de Pozzo, éstas mostraban el resultado de una tarea concluida.⁷¹ Sin embargo, a los objetivos que impulsaron el encargo al italiano cabría sumar en esta ocasión uno nuevo. Considerando que el FCO pasó a manos privadas al año siguiente, es viable conjeturar que la producción de este álbum estuvo vinculada a promocionarlo para su venta⁷². También puede pensarse que, una vez prevista la privatización, la dirigencia del Ferrocarril de la Provincia halló en la realización de las fotografías la manera de conservar un testimonio visual de lo que había sido un importante emprendimiento con capitales esencialmente públicos y que ahora, bajo la política liberal, se decidía hacer pasar a otras manos.

Cabe tomar como ejemplo para confrontar con estas fotografías de obras de infraestructura acabadas el caso del Ferrocarril de Buenos Aires al Pacífico. La sección de Mercedes a Junín, por ejemplo, contó con un álbum también realizado por Boote⁷³ y datado con toda precisión el 15 de agosto de 1884, fecha en que los trabajos estaban en pleno desarrollo. Una vista lejana muestra la estación Mercedes (que coincidía con la ruta del FCO⁷⁴) levantándose detrás de una serie de materiales de construcción yacentes el primer plano. Documentación interna y, también, plausible de mostrarse a los funcionarios estatales que trataron la concesión con los constructores anglo-chilenos, el álbum de obras mostraba los adelantos y, como en diario de tareas, permitía seguir paso a paso las actividades llevadas adelante. Esto podría además proveer una herramienta para los ingenieros, tal como ya en 1859 se destacaba en una publicación anglosajona:

*To the architect and railway engineer, an easy and accurate mode of information as to the progress of his Works is here given him. The merit of first employing photography for purpose is believed to be due to the late Emperor Nicholas of Russia, who by this means got his information of the progress of the bridge of Kiew.*⁷⁵

Estas imágenes instrumentales comenzaron a utilizarse tempranamente en el mundo⁷⁶ y se posicionaron, también aquí, como parte constituyente e ineludible de gran parte de los emprendimientos modernizadores.

Con certeza, las obras de ingeniería del ferrocarril no han sido las únicas en ser registradas fotográficamente conforme avanzaban los trabajos. Es elocuente en este sentido el nombre del álbum *Estado de las obras del Puerto Militar de la República Argentina en Septiembre de 1898*. Una de sus imágenes representa, por ejemplo, el “desembarque de materiales de ferrocarril en Arroyo Pareja”, es decir que no hay en ella más objeto que lo que implican las obras y los enseres necesarios para su realización. Luego, *Estado de las obras del Puerto Militar de la República Argentina en Junio de 1899*⁷⁷ incluye, entre las diferentes obras (obreros trabajando en el desagüe, los cimientos del tanque de aguas corrientes), cuestiones tácticas como las pruebas de los cañones (en cierto modo a mitad de camino entre las obras y las operaciones a venir) y otros momentos más solemnes como la inauguración del Escudo nacional y la llegada del tren presidencial en ocasión de la visita de ciertos ministros. [*il. 5* Autor desconocido, del álbum *Estado de las obras del Puerto Militar de la República Argentina en Junio de 1899*].

Anteriormente, uno de los registros más completos de este período de obras en proceso fue el de las tareas de saneamiento de la ciudad de Buenos Aires. Jorge Holtzweissig realizó las tomas incluidas en la *Memoria de la Comisión de aguas corrientes. Cloacas y adoquinado correspondiente al año de 1875*⁷⁸. Con once fotografías numeradas consecutivamente, esta edición muestra diferentes sectores de la obra a través de vistas generales y otras más detalladas en las que los obreros hicieron un receso para posar ante la cámara. Las fotografías son, junto con un plano de las obras, la parte gráfica de este volumen que reúne una serie de informes a cargo de los distintos responsables de área en un esquema que se repetiría al año siguiente y, luego, por ejemplo, en *Obras de salubridad de la capital. Trabajos del año 1884*. Así como los destinatarios de los textos (el Ministro de Hacienda de la Provincia, el Presidente de la Comisión de Aguas Corrientes, etc.), dan cuenta del hecho de que, como tal, esta memoria no tenía por objeto circular más allá de los espacios institucionales concernidos, también las fotografías señalan en esta dirección: fotografía utilitaria que esta dependencia pública —que durante el gobierno de Juárez Celman corrió la misma suerte que el FCO siendo vendida en 1887— utilizó para la confección de su documentación interna. Así, la fotografía se sumó a la producción de documentación de tareas de infraestructura ampliándose su empleo conforme pasaban los años y la técnica fotográfica se simplificaba y se hacía más económica. En este sentido, es interesante notar que los dos departamentos (de Obras Hidráulicas y de Arquitectura) del Ministerio de Obras Públicas creado en 1898 con-

taron con sendos departamentos de fotografía a comienzos del siglo veinte⁷⁹. La fotografía se incorporaba así de modo permanente como herramienta de documentación de las actividades de dependencias estatales.

Ahora bien, la sistematización con que frecuentemente se ha encarado el registro fotográfico permite afirmar allí la existencia de otra función que la documental o, en verdad, la extensión de esta misma, derivada de la propia especificidad fotográfica a partir de la cual la imagen funciona como eco y confirmación de la realidad fotografiada. Esta proposición según la cual la imagen no sólo representa sino que por su referencialidad confirma también la existencia de aquello que representa, ofrece la posibilidad de pensar en la creación de imágenes que extienden su función más allá de su visibilidad. Una función de constatación que inscribe en la imagen un sentido adicional: el hacerse depositaria de aquello que *ha sido*, confiándosele a ella —para cuando se lo quiera generar o invocar— la posibilidad de un relato.

Por otra parte, como se ha visto, las obras públicas y tareas de infraestructura utilizaron el registro fotográfico con objetivos variables según los casos: entre ellos se contaban los muy disímiles de propaganda y de conformación de informes para uso interno. Precisamente por eso me he detenido en estos casos, pues muestran en abanico los distintos fines que promovieron la realización de este tipo de fotografías y ponen en evidencia que, aun con objetos y temas similares, los destinatarios y los canales de circulación podían variar sensiblemente. Sin embargo, el trasfondo de tales realizaciones fotográficas tiene un denominador común situado claramente del lado de una

concepción del progreso que entonces lo dominaba todo⁸⁰. Al documentar fotográficamente las obras de infraestructura urbana y las relativas a los medios de comunicación (ferrocarriles, telégrafos, zonas portuarias, etc.) se registraba la construcción de una ciudad y de un país modernos y se lo hacía, además, a través de un medio que era él mismo un destacado objeto de la renovación técnica del siglo XIX.

Por cierto que las selecciones se realizaron de acuerdo a ideas y esquemas, de modo tal que documentar lo que hacía al progreso nacional implicaba partir de una idea previa sobre los hechos que lo constituían. De esta manera, este *corpus* de fotografías es, ante todo, un buen testimonio de la imagen que sus productores o gestores tenían de la realidad circundante.

NOTAS

1. *El progreso, la modernización y sus límites* es, de hecho, el elocuente título de un reciente libro sobre el período. (Mirta Zaida Lobato (dir.), Buenos Aires, Sudamericana, 2000). En palabras de Tulio Halperín Donghi “como decían orgullosamente aun los disidentes al orden político dominante, en la Argentina de 1880 no era posible reconocer la de 1850. La alternancia de etapas prósperas y de crisis no lograba disimular una expansión que lo dominaba todo.” Cf. *Historia Contemporánea de América Latina*, Buenos Aires-Madrid, Alianza, 1990, p. 258.
2. Abel Alexander y Luis Priamo, “Dos pioneros del documentalismo fotográfico”, en *Buenos Aires. Ciudad y campaña, 1860-1870. Fotografías de Esteban Gonnet, Benito Panunzi y otros*, Buenos Aires, Fundación Antorchas, 2000.
3. Puesto que la fotografía *amateur* decimonónica (me refiero en concreto a la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados fundada en 1889) está ausente del acervo de la Fototeca focalizaré en los otros dos anclajes institucionales de la época para producciones de estas temáticas: las producciones comerciales independientes y en los trabajos por encargo.
4. El género del retrato, donde el daguerrotipo había provocado el mayor de los impactos, encontró modificaciones y, evidentemente, una difusión sin igual –democratización incluso– en la era de la imagen múltiple debido en gran medida al éxito del formato *carte de visite* patentado por André Adolphe Disdéri. A inicios de la década del ‘60, los distintos estudios se publicitaban en los periódicos mediante anuncios que detallaban con precisión las virtudes y posibilidades de sus retratos fotográficos, lo cual pone en evidencia que ése era, claramente, el género que podía cautivar a público porteño y el principal medio de subsistencia de todo estudio. Respecto de las vistas, cabe anotar brevemente que si con el daguerrotipo la necesidad de una abundante luminosidad era requisito indispensable para la toma –haciendo del trabajo al aire libre el más adecuado– por otro lado el volumen del equipo y su difícil traslado complicaban la movilidad del operador.
5. *Vistas y Costumbres de la República Argentina publicadas por Christiano Junior. Provincia de Buenos Aires*, 1876. Al año siguiente editó un segundo álbum con otras 12 fotografías. Un ejemplar de cada uno se conserva en la Biblioteca Manuel Gálvez y otro par en la Fototeca “Benito Panunzi” de la Biblioteca Nacional. La Academia Nacional de la Historia tenía también unos ejemplares pero desaparecieron hace dos o tres años.
6. En español, francés, inglés y alemán en el primer álbum. En el segundo el italiano reemplazó al alemán y Junior explicaba el cambio: “tuvimos en cuenta la inutilidad del texto alemán, desde que muy pocas personas de aquella nacionalidad ignoran el francés. Por otra parte, las numerosas relaciones que la colonia italiana mantiene con su país, encontrarán una satisfacción en poder remitir como obsequio ó recuerdo las de las orillas del Plata, un álbum de preciosas vistas y monumentos, con descripciones en la lengua dulcísima de la patria.” *Vistas y Costumbres de la República Argentina publicadas por Christiano Junior. Provincia de Buenos Aires*, 1877. Cabe notar que ese mismo trío encaró otro emprendimiento a mediados de 1877 que consistía en la *Galería biográfica argentina* con textos por Carranza y Pelliza y edición de Junior, con retratos litográficos de distintas personalidades firmados por R. Albertazzi. El 12 de junio de 1877 publicitaban en *La Nación* la primera entrega.
7. Cf. Abel Alexander y Luis Priamo “Recordando a Christiano”, en AA.VV. *Un País en transición. Fotografías de Buenos Aires, Cuyo y el Noroeste, Christiano Junior, 1867-1883*, Buenos Aires, Fundación Antorchas, 2002, p. 24. Este tipo de orden y selección que quedaba en manos del comprador había sido propuesto de modo explícito, por ejemplo, por el fotógrafo Du Mesnil para su álbum *Notoriedades del Río de la Plata* de 1862. “Esta

constará de pequeños retratos fotográficos que, acompañados de algunas páginas de notas biográficas, se irán librando sucesivamente a la circulación y expendiéndose separadamente a un precio módico. De esta manera cada persona podrá tomar libremente las entregas que fueren de su agrado, y formar con ellas un plutarco ilustrado de sus simpatías, o sea un álbum para faltriquera de retratos y pequeñas biografías encuadrando al gusto de cada uno..." (*La Tribuna*, 01 de enero de 1862). Aunque se distinga de las vistas puesto que las personalidades representadas eran susceptibles de generar simpatías o antipatías según las adscripciones políticas de los compradores, se percibe que era un modo de venta posible en la época.

8. Los que denominamos datos sociales son, por ejemplo: "Estas mejoras [el plantar saucos en la ribera] han hecho tolerable el ingrato oficio de la lavandera, sometida al suplicio de permanecer arrodillada varias horas sobre las toscas de la playa para ganar un mezquino jornal." o "Las familias pobres, así que se retiran los pescadores, se proveen de aquel desecho, que contribuye a su alimento" (Fragmentos de textos correspondientes a las fotografías *Escenas de la playa (grupo de lavanderas)* y *Escenas de la playa (la red)*, respectivamente).

9. Christiano Junior (José Christiano de Freitas Henriques Junior (1832-1902)) ha recibido la concentrada atención de A. Alexander y L. Priamo. Gracias a su investigación se conoce actualmente de manera bastante acabada su actividad en la Argentina (1867-1883). Ver, entre otros: Abel Alexander y Luis Priamo "Recordando a Christiano", en AA.VV. *Un País en transición. op. cit.*; Abel Alexander, "El gran fotógrafo Christiano Junior en Mendoza", en *Historia de la fotografía. Memoria del 2º Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina*, Buenos Aires, Comité Ejecutivo Permanente, 1993, pp. 41-48; "Christiano Junior, fotógrafo pionero de la Sociedad Rural Argentina.", en www.geocities.com/abelalexander/chjunior.htm; "Christiano Junior en Quilmes", en www.geocities.com/abelalexander/chjunior4.htm. En 1878 Junior vendió su estudio –incluyendo todos los materiales y negativos– a Alejandro Witcomb. El archivo Witcomb pertenece actualmente al Archivo Gráfico de la Nación y en él se encuentran, sin distinción fehaciente, los negativos debidos a Junior. Si bien sólo las fotografías incluidas en los álbumes o las *cartes de visite* que llevan el nombre de Junior son de su indiscutible autoría, el hecho de que éstas sean placas al colodión húmedo favorece la atribución de otras realizadas con este mismo procedimiento. Cf. Alexander y Priamo, "Recordando a Christiano", *op. cit.*

10. Según registros hubo al menos una colección completa de las *Vistas y costumbres* que contenía 500 imágenes –si bien sin fotos de las provincias del litoral ni las leyendas de cada una– que fue entregada por Junior a la Corporación Municipal de Tucumán por su suscripción previa. Cf. Alexander y Priamo, "Recordando a Christiano", *op. cit.* p. 32.

11. Unos pocos años más tarde se anunciaba en *La Nación* la preparación de un descomunal álbum por parte de la casa Fermepin Hnos. "Se va a confeccionar un Álbum fotográfico de la República Argentina destinado a ser vendido en Europa, conteniendo la mas completa colección de vistas que de nuestro país se ha hecho hasta ahora. [...] Contendrá cada sección una vista a vuelo de pájaro de la capital del estado correspondiente; varias vistas de paisajes naturales; una completa y detallada del establecimiento industrial más importante de toda la provincia, y las que sean necesarias para representar los monumentos, obras de arte, grandes construcciones, etc. dignas de ser reproducidas. A fin de dar a la obra toda la exactitud e interés posible, se va a mandar con cada una de las Expediciones exploradoras que van a partir próximamente para Patagonia, Misiones y el Chaco, varios fotógrafos expertos munidos de todos los materiales y útiles necesarios para el mejor desempeño de su cometido. [...] Como lo decimos arriba, este gran Álbum, que contendrá algunos centenares de vistas, está especialmente destinado a venderse en Europa, y no se limitará a la venta en Buenos Aires, porque por mayor que este fuese nunca alcanzaría a cubrir los gastos crecidos que exige la obra en la vasta escala en que va a ser ejecutada. [...] La casa Fermepin hermanos ha conseguido comprometer a las bibliotecas públicas europeas para que le compren, cada una, un ejemplar del gran Álbum y con esa base de venta, lanza el negocio, esperando expender no menos de 10,000 ejemplares, que piensa colocar, casi exclusivamente, en manos de las aristocracias y de los banqueros europeos. [...] La sección más extensa del Álbum será la de Buenos Aires, que contendrá más de trescientas vistas..." (*La Nación*, 2 de diciembre de 1880).

12. Cf. Alexander y Priamo, "Recordando a Christiano", *op. cit.* p. 28.

13. *La Tribuna*, 26 de octubre de 1864. Citado en Abel Alexander y Luis Priamo, "Dos pioneros del documentalismo fotográfico", en *Buenos Aires. Ciudad y campaña, 1860-1870, op. cit.*, p. 24. Sobre la mención del articulista de que el álbum era digno de adornar cualquier biblioteca, cabe notar que el ejemplar existente en la Fototeca "Benito Panunzi" de la Biblioteca Nacional lleva escrito a pluma: "Remitido por orden del SE el Señor Gobernador para que se conserve en la Biblioteca. Junio 30 de 1864" lo cual pone en evidencia que su valoración como objeto de importancia cultural fue inmediata.

14. Alexander y Priamo señalan la existencia de un álbum anterior sobre la ciudad de Buenos Aires, realizado por James Niven hacia 1863, aunque éste estaba aparentemente destinado a un uso privado. Cf. "Dos pioneros del documentalismo fotográfico", *op. cit.*

15. Así estaba anunciado en *El Nacional* del 7 de abril de 1868. Citado en Alexander y Priamo, *op. cit.* Los autores destacan lo inusual de la venta por entregas de fotografías y señalan que hay en Leon Pallière –quien entre marzo de 1864 y febrero de 1865 vendió una colección de 52 litografías bajo el título *Album Pallière*–

un antecedente que el italiano debió considerar prestigioso. Agrego a esto el primer antecedente francés del *Album Photographique de l'artiste et de l'amateur publié sous la direction de M. Blanquart-Evrard*, de 1851, que se vendía en entregas mensuales con tres láminas reproduciendo monumentos y obras de arte acompañadas por una hoja con datos históricos y que podían ser reunidas en álbum al finalizar la colección. La noticia brindada por *El Nacional* es, según estos autores, la primera que se tiene de la actividad profesional de Panunzi quien, a diferencia de lo acostumbrado, no publicó anuncios en los periódicos.

16. Luis Priamo, "Benito Panunzi, Antonio Pozzo y otros fotógrafos italianos del siglo pasado en la Argentina", en AA.VV., *Las artes y la arquitectura italiana en la Argentina. Siglos XVIII y XIX*, Buenos Aires, Fundación Proa, 1998, pp. 56-59. En relación con los cambios de la ciudad, el autor señala que en los "álbumes —donde hay fotos tomadas entre 1861 y 1867, aproximadamente— conviven la imagen del Paseo de Julio casi idéntico al Paseo de la Alameda de la época de Rosas, con la de la nueva avenida modificada por la estación del Ferrocarril del Retiro."

17. El considerar el *Album Pallière* como antecedente del de Panunzi en relación con las entregas es una hipótesis de Alexander y Priamo. También son ellos quienes señalan que Pallière reunió en su séptima entrega *El corral, Pita y ombú, Parada de la diligencia en la Pampa y Cazuella del teatro Colón*, es decir, temas urbanos y rurales. ¿Por qué no considerar entonces esta conjunción de temas en Pallière también como un antecedente para la selección temática de Panunzi? Cf. Alexander y Priamo: "Dos pioneros..." *op. cit.*, p. 28.

18. Alexander y Priamo, "Recordando..." *op. cit.* p. 25.

19. Sobre la estructura agraria emergente ver Blanca Zebeiro, "Un mundo rural en cambio", en Bonaudó, Marta (dir.), *Liberalismo, estado y orden burgués*, *op. cit.*, pp. 293-362.

20. Roy Hora, *Los terratenientes de la pampa argentina. Una historia social y política. 1860-1945*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2002., p. 3. Hora pone de manifiesto que la transformación de la campaña no hubiera sido posible sin la acción de la elite política que emergió en la década de 1870 y alcanzó el control de la República en la década del 80. Cf. también Tulio Halperín Donghi, *José Hernández y sus mundos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1985.

21. Junior fue premiado con medalla de bronce en Río de Janeiro y de oro en Córdoba.

22. O de otro modo, si conserváramos los términos rural y urbano tal como los plantean Altamirano y Sarlo para el caso de Esteban Etcheverría, cabría pensar que así como en su relato el matadero es un espacio de penetración de lo rural en lo urbano, en el caso de Junior las fotografías de animales premiados serían la penetración de lo urbano en lo rural. Cf. Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Ariel, Buenos Aires, 1997, p. 42-43.

23. Christiano Junior, *Vistas y Costumbres de la República Argentina*, *op. cit.*

24. El primer daguerrotipista que realizó vistas de Buenos Aires y cuyo nombre se conoce es el estadounidense Charles DeForest Fiedricks. Se conservan en el Museo Histórico Nacional cuatro imágenes de su autoría y, de la misma época (1850-1855), otros cinco daguerrotipos cuyo autor no se conoce. Esas son las vistas más antiguas que se conservan de la ciudad de Buenos Aires. Cf. Miguel Ángel Cuarterolo *et al.*, *Los años del daguerrotipo. Primeras fotografías argentinas. 1843-1870*, Buenos Aires, Fundación Antorchas, 1995.

25. Dentro del género cabe mencionar para Europa el trabajo inaugural de los "viajes heliográficos" que distintos fotógrafos reunidos en la Société Héliographique Française (luego Photographique) llevaron a cabo por Francia entre 1850 y 1855 con el fin de realizar una colección de vistas, en soporte papel, de monumentos y sitios destacados. Por otra parte, como señala Boris Kossoy para el caso brasileño —haciéndolo extensivo a los demás países latinoamericanos— en la era de las *cartes de visite* no sólo la tecnología desarrollada en Europa y en Estados Unidos sino también los patrones estéticos fueron introducidos y aplicados por un número importante de fotógrafos extranjeros de modo que hubo una fuerte homogeneización tanto en la práctica como en la estética fotográfica. (Boris Kossoy, *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro. Fotógrafos e Ofício da Fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2002). Natalia Majluf y Luis Eduardo Wuffarden ("El primer siglo de la fotografía, Perú 1842-1942.", en *La recuperación de la memoria. Perú 1842-1942*, Lima, Fundación Telefónica y Museo de Arte de Lima, 2001, pp. 20-133) apuntan en la misma dirección al referirse a la capital peruana: "Las imágenes de las capitales europeas, difundidas por el mercado turístico, habían servido como modelo formal."

26. Jorge Francisco Liernur, "La ciudad efímera", en Jorge F. Liernur y Graciela Silvestri, *El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1993, pp. 177-222. El autor analiza básicamente la precariedad edilicia de viviendas e instalaciones como saladeros o aserraderos como condición de su transitoriedad y por tanto, de los permanentes cambios en la fisonomía porteña.

27. "La ciudad efímera", *op. cit.* pp. 178-179. En otra parte considerando que toda ciudad moderna tiene ese carácter, debido a que se asienta sobre la renovación constante, el autor se pregunta si "efímero" es el adjetivo más adecuado para designar ese estadio de la ciudad. Precaria, transitoria o provisoria son a su juicio los otros términos que podrían emplearse.

28. Paola Cortés-Rocca ha señalado en una sugestiva hipótesis que en estas fotos de Junior la ciudad estaría vacía de personas como marca de un espacio eminentemente institucional que debería convertirse en imagen de la nación. Cf. Cortés-Rocca, *Vistas de fin de siglo: ficciones nacionales, paisajes y multitudes*. Tesis de doctorado,

Princeton University, 2005, 317 páginas (Seeley G. Mudd Library), pp. 239-246. Agradezco a Cortés-Rocca el haberme facilitado una copia de su trabajo. Cabe señalar que esta ciudad de la que se muestra lo sólido (los espacios y edificios) no se repite de la misma manera en otras fotografías no incluidas en estos álbumes. En muchas de ellas se encuentran personas delante de los edificios o lugares (ej. *Teatro Ópera*, atr., ca. 1875, *Portones de Palermo*, atr., ca. 1874) y en otras, incluso, la postura de la gente responde de manera absolutamente evidente a la solicitud del fotógrafo (*Estación Chas del Ferrocarril del Sud*, atr. ca. 1875). Lo mismo cabe decir de otras ciudades.

29. Cf. Alexander y Priamo, "Recordando a Christiano", *op. cit.*, p. 39.

30. Fotografías atribuidas, cf. Alexander y Priamo, *op. cit.* En *Vendedor de diario* (ca. 1875) existe una franca contraposición entre el espacio y la situación del retratado: en un fondo perfectamente neutro un joven con diarios bajo el brazo derecho sostiene la mano izquierda al costado de su boca, en claro gesto de orientar su voz al ofrecer el periódico. Así, la teatralización del personaje no se continúa en el escenario en que se desarrolla la acción.

31. Es interesante notar también que ese mismo fondo fue empleado en otras oportunidades tanto para personajes citadinos como rurales (para un peón de campo y un aguatero, por ejemplo). Cf. reproducciones en *Un país en transición*, *op. cit.* Otra fotografía de este naranjero lo ubica de pie en el mismo escenario (en Archivo General de la Nación).

32. Además, es testimonio del valor que Junior dio a este trabajo el hecho de que destinara un álbum a la biblioteca de Buenos Aires. Así consta en la dedicatoria con su firma en el ejemplar hoy conservado en la Fototeca "Benito Panunzi" de la Biblioteca Nacional: "A la Biblioteca Provincial de Buenos Aires. Enero 25-76."

33. De hecho, una serie de *cartes de visite* con el nombre *Celebridades de las Repúblicas del Plata* eran ofrecidas por Junior a un amplio público.

34. Claudia Schmidt analiza el impulso que la elite dirigente imprimió a las obras públicas en los primeros años de la década de 1880, con especial atención a los edificios destinados a escuelas. En: "De la 'escuela-palacio' al 'templo del saber'. Edificios para la educación moderna en Buenos Aires, 1884-1902", en *Entrepasados. Revista de Historia*, Año IX, Número 18/19, fines de 2000, pp. 65-88.

35. Sobre las reformas urbanísticas de Alvear ver Adrián Gorelik, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires. 1887-1936*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1998, en particular "Ciudad concentrada: la forma del orden". Analiza allí, además, la figura de Alvear en relación con el barón Haussmann con quien ha sido contemporáneamente comparado. Destaco una frase del autor: "en la cultura urbana decimonónica no sólo era imposible para un intendente reformista no aparecer como émulo de Haussmann, sino que cada país, cada ciudad debían componer, a través principalmente de la prensa, tan ocupada desde estos años por *las cuestiones urbanas en las que encontraba un patrón privilegiado de comparación en el mercado simbólico del progreso*, su propio Haussmann provinciano", pp. 101-102 (el destacado es mío). Ver también: Horacio Vázquez-Rial (dir.), *Buenos Aires, 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*, Madrid, Alianza, 1996, en particular el primer capítulo.

36. En 1862 Buenos Aires había sido declarada "capital provisoria" y, desde 1866, sede de residencia del poder central aunque sin jurisdicción ni territorio propios. Sobre la llamada *cuestión capital* en relación con el debate por el territorio y por la forma de la ciudad y sus límites ver Claudia Schmidt, "¿Muralla o boulevard?", en Graciela Batticuore, Klaus Galli, Jorge Myers (comps.), *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina (1820-1890)*, Buenos Aires, Eudeba, 2005, pp. 269-279.

37. Patricia Méndez y Elisa Radovanovic ("Las imágenes del progreso. Torcuato de Alvear y Emilio Halitzky", en *Memoria del 7° Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina, Buenos Aires, Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía, 2003, pp. 153-156*) afirman que el ejemplar conservado en el CEDODAL cuenta con 29 fotografías. El existente en la Biblioteca Manuel Gálvez tiene 30 más 3 litografías mientras que un tercer ejemplar conocido (en colección particular, Librería Poema 20) cuenta con 40 fotografías y 2 láminas (una de la Plaza de Mayo igual al del álbum de la Gálvez y otra que no está en aquel). Las 10 imágenes existentes en este último y que no están en los otros ejemplares responden a los mismos temas generales: plazas y hospitales. La diferencia en el número puede atribuirse a la decisión de confeccionar un ejemplar de mayor envergadura. En cambio, es difícil inferir los motivos que llevaron a Halitzky a emplear dos fotografías distintas del Hospital San Roque en estos dos últimos ejemplares referidos: una vista perfectamente frontal con una persona de pie delante vs. una vista algo lateral, con 5 hombres en distintos lugares de la entrada.

38. Un ejemplar de este álbum se conserva en la Fototeca "Benito Panunzi" de la Biblioteca Nacional.

39. El trazado está basado en añadir a la cuadrícula hispánica las diagonales necesarias para el mejor transporte y comunicación y disponer plazas a distancias regulares.

40. Un ejemplar de este álbum se conserva en la Fototeca "Benito Panunzi" de la Biblioteca Nacional.

41. Según Méndez y Radovanovic el álbum de Halitzky fue encargado en julio de 1885. Entonces, el hecho de que haya en él fotos de la Recova (demolida en 1884) da cuenta de la utilización de fotografías tomadas antes de convenirse el trabajo.

42. Este es el caso de Samuel Rimathé, quien incluyó con frecuencia los barrios marginados, los conventillos o los tipos populares urbanos mostrando de este modo la otra cara del progreso.

43. En concisas palabras de Halperín Donghi: "En el decenio que comenzaba en 1880, la prosperidad argen-

tina creció rápidamente; el país cambió más en esos diez años que en toda su historia anterior.” Cf. *Historia Contemporánea de América Latina*, op. cit., p. 338.

44. Renato Ortiz, *Modernidad y espacio. Benjamin en París*. Buenos Aires, Norma, 2000, p. 93.

45. Esta es la tesis de Philippe Dubois, cf. *El acto fotográfico*, op. cit., en particular el capítulo 4 “El golpe del corte”.

46. Reproduzco un elocuente diálogo entre Auguste Rodin y un interlocutor defensor de la veracidad testimonial de la fotografía: Rodin: ¿ha examinado usted atentamente, en las fotografías instantáneas, a los hombres en marcha?... Pues bien; ¿que ha notado? / Interlocutor: Que nunca tienen aspecto de caminar. En general, parece que se mantuvieran inmóviles sobre una sola pierna o que saltaran a la pata coja / R: Exacto! [...] presentan el raro aspecto de un hombre que de repente *ha quedado paralizado*. Si en las fotografías los personajes, incluso captados en plena acción, parecen congelados súbitamente en el aire, es porque en todas las partes de su cuerpo, al estar éstas reproducidas exactamente en la misma veintava o cuarentava fracción de segundo, no hay como en el arte, un desarrollo progresivo del gesto. / I: Muy bien! Entonces, si en la interpretación del movimiento el arte se encuentra en completo desacuerdo con la fotografía, que es un *testimonio mecánico irrecusable*, es porque evidentemente altera la realidad. / R: No. Es el artista el que es veraz y la fotografía la que miente, pues en la realidad el tiempo nunca se detiene. (citado en Paul Virilio, *La máquina de visión*, Madrid, Cátedra, 1989).

47. Paul Virilio, “La trans-apparence”, en *La recherche photographique* Nº. 7, 1989. Virilio se pregunta aquí por la inscripción temporal en las artes visuales, comenzando por la fotografía y luego el cine, el video y las artes digitales. Respecto de la fotografía y retomando la idea del tiempo que se *expone* a sí mismo, agrega: “El tiempo de la toma fotográfica es un tiempo-luz. A la cronología tradicional (futuro, presente, pasado) le sigue una cronoscopia (sub-exposición, exposición, sobre-exposición).” (La traducción es mía).

48. Edmond Couchot apunta en una dirección afín al afirmar que “el gran cambio que traería la fotografía estaba menos en la multiplicidad de los objetos que en la multiplicidad de los instantes singulares en que el fotógrafo, gracias a la instantánea, podía captarlos”, En: “Prise de vue, prise de temps”, en *Les cahiers de la photographie, Numéro spécial 2. L’Acte photographique*, Paris, ACCP, 1983, p. 107. (La traducción es mía).

49. También hay fotos más tempranas, como algunas atribuidas a Ch. Junior, donde se privilegia la plaza antes que los edificios que la rodean, pero por lo general esto se hace más frecuente a medida que se avanza en el tiempo.

50. Por ejemplo, hemos visto varios álbumes bajo el título *Vistas y Costumbres de la República Argentina* de A. W. Boote y C. con muy diferentes selecciones de imágenes. Estas estaban montadas sobre cartones con cortes oblicuos en cada esquina para insertar la fotografía. Todas las cubiertas tienen el mismo diseño –con las iniciales de la casa editora y una ilustración de la catedral metropolitana en dorado– pero cambia el color del cuero y también la presencia o ausencia un recuadro dorado.

51. *Consejo Nacional de Educación. Vistas de Escuelas Comunes. 1889*. Se conservan ejemplares en la Biblioteca del Museo Mitre, Biblioteca Manuel Gálvez y en la Fototeca “Benito Panunzi” de la Biblioteca Nacional, donde existen además 75 cartulinas sueltas con las fotografías pegadas. Son álbumes de gran porte y cuentan con más de 40 imágenes precedidas por un texto preliminar. La página de texto comienza escalonando lo siguiente “Exposición Universal de 1889”, “República Argentina”, “Instrucción primaria”. Una nota periodística hablaba en estos términos del álbum: “Exposición de París. El fotógrafo Samuel Boote ha hecho entrega al Consejo Nacional de Educación de 100 álbumes fotográficos que mandó formar el presidente de la corporación Dr. Benjamín Zorrilla. Son elegantes y de mucho mérito artístico. Uno de los álbumes será exhibido en la exposición de París, para que se conozca allí la importancia de los edificios que posee la nación dedicados a escuelas, las comodidades que reúnen, la belleza arquitectónicas de los mismos...” *La Nación*, 2.II.1889. Cit. en Clara Hendlin, Julieta Poggio, et al., “Libros de fotografías. La obra de Samuel Boote. El Ferrocarril y el Consejo Nacional de Educación. Investigación y rescate de imágenes; construcción de una memoria”, en *Historia de la fotografía. Memoria del 8º congreso nacional y 3º latinoamericano de historia de la fotografía*, Buenos Aires, Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía, 2006, pp. 159-162. En ese encuentro Samuel Boote obtuvo una medalla de plata. También Alejandro Witcomb. Por su parte, las casas Chute y Brooks y Castellano y cia. recibieron menciones honoríficas. Esos fueron todos los premios otorgados a la Argentina en la clase 12 del grupo II “Épreuves et appareils photographiques”. Cf. *Exposition Universelle de 1889, à Paris. Liste des récompenses*. Paris, Ministère du commerce, de l’industrie et des colonies, 1889, pp. 128 y ss.

52. Otras imágenes de estos edificios fueron tomadas, entre otros, por la casa Witcomb (fotografías conservadas en el Archivo General de la Nación) en ocasión de su inauguración en 1884: en ellas la presencia del presidente Roca pone en evidencia la importancia conferida a estos actos y a la aplicación de la Ley 1420 a través de la cual las disposiciones para la educación común mostraban un alto grado de liberalismo (En relación con la ley 1420 y su espíritu liberal, ver Noé Jitrik, *El mundo del ochenta*, Buenos Aires, Editores de América Latina, 1998, pp. 59-60.)

53. Según lo afirma Lilia Ana Bertoni: “La orientación nacional de la educación fue expresamente establecida en la Ley Nacional de Educación de 1884; ésta debía responder a: ‘un principio nacional en armonía con las instituciones del país, prefiriendo la enseñanza de materias como la historia nacional, la geografía nacional, el idioma nacional y la instrucción cívica de acuerdo con el régimen político del país, armonizando esa enseñanza con las condiciones de la sociedad y cuidando especialmente de la formación del carácter de la juventud’”.

Lilia Ana Bertoni, *Patriotas, Cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad a fines del siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001, p. 43.

54. En relación con la edificación de escuelas, afirma Liernur: “la construcción masiva de edificios destinados a escuelas fue bastante tardía en relación con nuestro periodo. Con anterioridad a la ley 1429, de 1884, no existían normativas obligatorias al respecto y en su mayor parte las clases se dictaban en casas arrendadas para este fin.” En: Francisco Liernur, “La ciudad efímera”, *op. cit.*, p. 215. Sobre la arquitectura de escuelas en ese periodo ver, en particular: Claudia Schmidt, “De la ‘escuela-palacio’ al ‘templo del saber’... *op. cit.*”

55. Discurso reproducido en *El Nacional*, 16.X.1871.

56. Existen ejemplares de este álbum en el Museo Mitre y en el Museo Histórico Sarmiento. En el ámbito internacional, la serie de Exposiciones Universales se inició en Londres en 1851. En las sucesivas ediciones el número de países participantes y de visitantes fue confirmando el éxito del formato a la vez que exposiciones con nomenclaturas variables (nacionales e internacionales, industriales, de arte e industria) se organizaban en distintos países, por diferentes entes y con diversa regularidad. La primera exposición en América del Sur fue en Río de Janeiro, en 1861 y en la Argentina, la de Córdoba, promovida por el mismo Sarmiento.

57. 1879 corresponde a la Campaña del Desierto, movimiento de la frontera política (continuado concretamente en 1880 con el Chaco) y 1920 al límite en la expansión de la frontera productiva. Fernando Rocchi, “El péndulo de la riqueza: la economía argentina en el período 1880-1916”, en Lobato, Mirta Zaida (dir.), *El Progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*, Nueva Historia Argentina, Buenos Aires, Sudamericana, Tomo V, 2000, p. 23.

58. La Ley de colonización de 1876 (“Ley Avellaneda”), buscaba atraer y proteger a la inmigración a través de la creación del departamento Central de Inmigración y, mediante una oficina de tierras, medir, subdividir y otorgar concesiones a particulares. Cf. Blanca Zebeiro, “Un mundo rural en cambio”, *op. cit.*, p. 305. Además, desde mediados de la década del 80, el gobierno inició una campaña de captación de inmigrantes por medio de oficinas para la información en varias capitales europeas y del subsidio de pasajes. A inicios de la década de 1880, el número de inmigrantes rondaba los 50.000 por año y creció durante la década hasta llegar a cerca de 300.000 en 1889. Cf. Lilia Ana Bertoni, *op. cit.*, p. 19.

59. Se conserva un ejemplar en la Fototeca “Benito Panunzi” de la Biblioteca Nacional y otro en el Museo Mitre.

60. Esta es la hipótesis de Luis Priamo, quien trabajó sobre las imágenes de Schlie. Señala también que “la documentación fotográfica de Schlie en las colonias santafecinas es el único trabajo conocido de este tipo –es decir, un gran reportaje dedicado a una región específica del país– que se haya realizado en la Argentina del siglo XIX.” En: *Vistas de la Provincia de Santa Fe. 1888-1892. Fotografías de Ernesto H. Schlie*, Diario El Litoral, Santa Fe, 2000. Se conserva un ejemplar de cada uno de estos álbumes en la Fototeca “Benito Panunzi” de la Biblioteca Nacional.

61. A lo largo del siglo XIX, esta documentación fue realizada por fotógrafos independientes contratados para desarrollar una tarea específica. Recién en el siglo siguiente las empresas tomarán fotógrafos como personal permanente.

62. Ezequiel Gallo, “De la crisis a la expansión económica”, en Ezequiel Gallo y Roberto Cortés Conde, *Historia Argentina. La república Conservadora*, Vol. 5, Buenos Aires, Paidós, 1972, p. 22.

63. Fernando Rocchi, “El péndulo de la riqueza: la economía argentina en el período 1880-1916”, en Lobato, Mirta Zaida (dir.), *El Progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*, Nueva Historia Argentina, Buenos Aires, Sudamericana, Tomo V, 2000, pp.14-69. En ciertas zonas, incluso, el ferrocarril se anticipó a la producción agrícola, impulsándola a partir de su propia construcción. Ver sobre esto: Eduardo A. Zalduendo, “Aspectos económicos del sistema de transportes de la Argentina (1180-1914)”, Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo (comps.), *La Argentina del Ochenta al Centenario*, *op. cit.* p. 439-467. Dice allí: “en la pampa húmeda de Buenos Aires y Entre Ríos el ferrocarril recoge una demanda de servicio preexistente desalojando medios de transporte más rudimentarios y ve incrementadas sus perspectivas favorables luego de concluir la Conquista del Desierto. En cambio en otras regiones (centro y norte de Santa Fe, sur de Córdoba) es el ferrocarril quien se anticipa en la escena, luego arribaron numerosos contingentes de inmigrantes europeos que se dedicaron a sembrar cereales y lino, y a criar ganado.”

64. Cf. Ezequiel Gallo, “De la crisis a la expansión económica”, *op. cit.*

65. Para una historia de los primeros años del FCO, ver Jorge Schvarzer y Teresita Gómez, *La primera gran empresa de los argentinos. El Ferrocarril del Oeste (1854-1862)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.

66. *La Nación*, 9.III.1875. Es curioso que, inversamente, otras imágenes realizadas por Pozzo fueron consideradas de interés para los empresarios de ferrocarriles: “Pozzo, el fotógrafo al regresar de la frontera donde ha tomado copia de lo más importante, al regresar para la ciudad, ha sacado algunas en El Salado. Puentes, el río, situación del ferrocarril, etc. etc., todo lo tiene. Los empresarios de ferrocarriles deben tomar esta colección. Se lo avisamos”. En *El Mosquito*, 30.V.1877.

67. Sobre los vínculos entre Cambaceres y Pozzo, ver mi trabajo: “Instantáneas: la fotografía en algunas caricaturas de *El Mosquito*” en actas del II° Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes/ X Jornadas del CAIA “Discutir el canon. Tradiciones y valores en crisis”, CAIA, 2003, pp. 249-257.

68. Pozzo tomó cuatro daguerrotipos de esa escena. Sobre los artículos en periódicos y los comentarios del Pastor Obligado sobre las tomas, cf. Eduardo Marcet y Haydée Epifanio, "Las primeras 'vistas' ferroviarias: un misterio que empieza a revelarse", en *2º congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina*, Comité Ejecutivo Permanente, 1994, pp. 33-36.
69. Cada imagen llevaba en el centro el nombre del lugar fotografiado, a la derecha el nombre del fotógrafo ("Antº Pozzo Fotógrafo") y a la izquierda, la dirección de su estudio ("Buenos Aires, Piedad 131"). Copias actuales se conservan en el Museo Nacional Ferroviario.
70. Se conserva un ejemplar de *Ferro Carril de la Provincia de Buenos Aires* en el Museo Mitre. También existe un ejemplar en la Biblioteca "Julio R. Castiñeiras" de la Facultad de Ingeniería, Universidad Nacional de La Plata. Cada lámina tenía pegada la fotografía en el centro. Justo arriba, la leyenda "Ferro-carril de la Provincia de Buenos Aires"; debajo, el nombre del lugar fotografiado; a la izquierda el nombre del fotógrafo ("Samuel Boote Foto") y a la derecha, "Buenos Aires". El álbum 1 contiene en su mayor parte los edificios (estaciones y talleres) y puentes del trayecto a La Plata, es decir los más recientes (en particular la estación de La Plata y los talleres de Tolosa, inaugurados un par de años antes), mientras que el álbum 2 combina con las estaciones más antiguas del FCO. Al igual que el álbum de las escuelas, éste llevaba pegada en la cara interna de la cubierta de cuero la publicidad de Samuel Boote donde consignaba la dirección del estudio, el tipo de trabajos que se realizaban y se ofrecía una colección de vistas del país. La tarjeta contaba con el dibujo de una cámara fotográfica en su trípode.
71. Las fotografías de la Estación Morón de ambos fotógrafos son muy similares: la estación se mantuvo casi idéntica en los más de 10 años (sólo que los árboles están algo más altos). Lo que cambia de una a otra, sí, es la cantidad de gente en el andén: de un par de personas en la de Pozzo a una multitud colmando la capacidad de la acera, algunos mirando a cámara, otros manteniendo conversaciones entre sí, en la de Boote.
72. Esta es la hipótesis de Eduardo L. Marcet. Cf. "El apogeo del Ferro Carril Oeste, testimoniado por Samuel Boote", en *3er Congreso de Historia de la Fotografía en la Argentina*, Buenos Aires, Comité Ejecutivo Permanente, 1995, pp. 103-108. El debate legislativo por la venta del FCO ocupó gran parte del año 1889 lo cual brinda mayor fuerza a esta hipótesis.
73. Un ejemplar de *Vistas fotográficas del Ferrocarril de Buenos Aires al Pacífico. Sección Mercedes a Junín. Agosto 15 de 1884. Nº 1. Clark & Cia. Concesionarios y constructores* se encuentra en el Museo Mitre. Boote realizó también un álbum de fotografías del Ferrocarril de Santa Fe a las colonias del Norte datado entre 1885 y 1896 (cf. Clara Hendlin, Julieta Poggio, *et al.*, "Libros de fotografías. La obra de Samuel Boote...", cit.).
74. Sobre los cruces entre el FCO y el ferrocarril Buenos Aires al Pacífico ver: Raúl Scalabrini Ortiz *Historia de los ferrocarriles argentinos*, Buenos Aires, Lancelot, 2006, [1957]. Él argumenta que el Buenos Aires al Pacífico fue un rival para el FCO (por su ruta –iba hacia el oeste llegando hasta Chile– y por los capitales e intereses británicos). Dice vehementemente: "El gobierno nacional no solamente niega su ayuda al ferrocarril principal; hace algo más grave y culpable, algo que colinda con lo inicuo y criminal: le interpone en el camino una línea extranjera".
75. "The commercial uses of photography", en *The Photographic News. A Weekly Record of the Progress of Photography*, Vol. 1, 1859, London.
76. Marie-Loup Sougez señala el caso de un seguimiento de obras similar en España: "La reina Isabel le contrató [al inglés Charles Clifford] como fotógrafo oficial y su obra constituye, al tiempo que un poderoso instrumento de propaganda oficial, un inagotable tesoro de documentación sobre la España decimonónica. La construcción del Canal que abastece de agua a la Corte queda reflejada en un álbum que recoge la progresión de las obras y todo el recorrido del ingenio, en 1855-1856". En: *Historia de la Fotografía*, Madrid, Cátedra, 2001, p. 240.
77. Se conserva un ejemplar del álbum de 1898 en el Museo Mitre y uno del de 1899 en la Fototeca "Benito Panunzi" de la Biblioteca Nacional. Ambos están dedicados por el Ingeniero Director General Luis Luiggi como "respetuoso obsequio" destinados a Bartolomé Mitre y al Ministro de Agricultura Emilio Frers, respectivamente. Ambos debieron ser obra del mismo fotógrafo puesto que tanto el formato como la caligrafía en los epígrafes son iguales.
78. Ejemplar visto de la librería anticuaría Poema 20. El texto dice: "Se notarán los adelantos hechos en el transcurso del año pasado, las dificultades y cuestiones resueltas y los problemas que aun quedan por resolver..." También en Poema 20, *Memoria de la Comisión de aguas corrientes. Cloacas y adoquinado y presupuestos definitivos de las obras de salubridad. Año 1876*. Ambos impresos por Biedma. Los trabajos de aguas corrientes y cloacas proyectados por Bateman se inician en 1873 y finalizaron recién en 1905. En 1880 un cuarto de la población recibía ya aguas corrientes. Cf. Graciela Silvestri, "El imaginario paisajístico en el litoral y el sur argentinos", en Bonaudo, Marta (dir.), *Liberalismo, estado y orden burgués (1852-1880)*, Nueva Historia Argentina, Buenos Aires, Sudamericana, Tomo IV 1999, p. 276.
79. El Ministerio de Obras Públicas se crea por Ley nº 3727 del 26 de 1898. Cf. Alicia Cantarella, Susana Castillo, *et al.*, "La ciudad construida: el Ministerio de Obras Públicas y la documentación gráfica de los edificios oficiales", en Margarita Gutman y Thomas Reese (eds.), *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*, Eudeba, Buenos Aires, 1999. Sobre estos departamentos de fotografía, ver: Luis Priamo, "Fotografía y estado moderno", en *Ojos Cruces. Temas de fotografía y sociedad. Año I, Nº 1, octubre 2004-marzo 2005*, p. 45.

La Dirección Nacional de Vías Navegables y la Dirección de Parques y Paseos de la Municipalidad son otras de las instituciones que emprendieron la documentación fotográfica interna y regular desde los primeros años del siglo XX. 80. En un interesante trabajo, María Inez Turazzi ("Os melhoramentos da nação e a documentação fotográfica das obras públicas no Brasil", en www.bbk.ac.uk/iba-museum/texts/Turazzi01.htm) analiza este tipo de imágenes en caso del Brasil, llegando a sostener una hipótesis cercana a esta.

Programas de radio de la Biblioteca Nacional



La muralla y los libros

Martes de 11 a 12 hs.

Radio Palermo - FM 94.7

Conducido por Ana Da Costa, difunde el pensamiento y la voz de escritores y la actividad cultural de la BN

Antología de Aire

Con Ingrid Pelicori y Susana Villalba

Se actualiza semanalmente por el sitio web de la Biblioteca Nacional

La Nación y los combates por la lengua

Por Fernando Alfón

Los debates sobre el idioma no son, no han sido, sólo una cuestión filológica sino un dilema político que partía de la comprensión profunda de que la gramática supone modos del poder y de la soberanía. Un país nuevo, que con sangre logró la emancipación política, debía también liberarse de las rémoras coloniales en su cultura y su lengua. A fines del siglo XIX, cuando ya el Estado nacional se había constituido y Argentina se incluía en el mercado mundial, persistían esos debates. Lo que evidenciaba que el país tenía una persistente vitalidad que permitía la apertura de preguntas y apuestas públicas. En el diario *La Nación*, que se quería tribuna de doctrina, se debatieron estos problemas, se confrontaron posiciones, que recorrían la cuestión gramatical, la filología y el drama de la pertenencia a instituciones que regulan la lengua. Relevantes intelectuales argentinos confrontan sus artículos en el periódico, produciendo así una virtuosa conjunción: la de las opiniones sopesadas reflexivamente y la de su difusión pública. Fernando Alfón recorre, en este ensayo, los debates que se sucedieron en esas páginas alrededor de la lengua nacional.

“Y en el éxito de esta saludable evolución del idioma nacional, es de estricta justicia declarar que el mérito principal le corresponde al diario La Nación, pues fue el primero que dio al asunto toda la importancia que le correspondía...”

ERNESTO QUESADA,
La evolución del idioma nacional.

“Y hoy La Nación... es la más empeñosa propagandista de ese estrafulario e insolito vocabulario de vasallaje, policromo carnaval lingüístico...”

VICENTE ROSSI,
Vocabulario de Vasallaje
(Folletos lenguaraces, 11).

La Nación y las polémicas en torno a la pretensión de la real academia española de intervenir en el español de América.

1—El temor de la Real Academia Española en 1870, las *Academias Correspondientes* y la reacción de Alberdi. 2— Juan María Gutiérrez rechaza el diploma de la Academia: polémica en *La Nación* entre Francisco A. Berra y Mariano A. Pelliza. 3— Polémica entre Gutiérrez y Juan Martínez Villergas. 4— Alberdi piensa el rechazo de Gutiérrez. 5— Alberdi y las confesiones de *Mi vida privada*. 6— El idioma nacional de Vicente G. Quesada. 7— José Hernández, Bartolomé Mitre, Sarmiento y la polémica. 8— Vicente Fidel López y la historia de la lengua. 9— Sarmiento, el inglés y un texto inédito.

1

Las primeras notas que el diario *La Nación* publica, decidido a intervenir

en la querrela de la lengua, son las de Francisco Antonio Berra y Mariano A. Pelliza, en los albores del año 1876, referidas a la polémica desatada por Juan María Gutiérrez en torno al rechazo del diploma académico.

A fines de 1870, la Real Academia Española, dolida por que América comercia y trata más con extranjeros que con españoles, crea una *Comisión salvadora*, pues “si pronto, muy pronto, no se acude al reparo y defensa del idioma castellano en aquellas apartadas regiones, llegará la lengua, en ellas tan patria como en la nuestra, a bastardearse de manera que no se dé para tan grave daño remedio alguno...”¹ La Real Academia, por iniciativa de los señores Juan Eugenio Hartzenbusch y Fermín de la Puente y Apezechea, afirma que debe y puede pugnar para que, en el suelo americano, el idioma español recobre y conserve “su nativa pureza y grandilocuente acento”²; para lo que acordó la creación de academias de la lengua castellana, o española, correspondientes suyas, y organizadas a su semejanza. Habla de antigua fraternidad, de lazos lamentablemente rotos y de poner un dique, más poderoso tal vez que las bayonetas mismas, al “espíritu invasor de la raza anglosajona en el mundo por Colón descubierto”³.

El 6 de marzo de 1871, el periódico *América Latina* publica el documento de la Academia y motiva la reacción, en primer lugar, de Alberdi, que desde Londres elabora un documento⁴ cuyo eje es señalar un nuevo desatino de la Real Academia: creer que recolonizar la literatura americana es medio para defender la lengua castellana. Es un desatino, agrega, en primer lugar, porque América se emancipó, no sólo en política, sino también en literatura y en lengua. Alberdi encuentra absurdo

este dictamen y se pregunta si España no se enteró, o no se quiere hacer la enterada, de que América ya no depende en nada de ella. En segundo lugar, Alberdi insiste en que las lenguas no son obras de las academias, sino del pueblo; aquéllas sólo las registra y protocoliza. “Si hay un terreno en que el dogma de la soberanía del pueblo haya existido desde que existen sociedades, es el idioma.”⁵ Las lenguas pueden, además, vivir sin las academias, y sobre todo, sin un diccionario académico, pues viven sin él los ingleses, los franceses y otros tantos pueblos, que sólo reconocen los diccionarios de tal o cual sabio en el que confían.

El documento de Alberdi que estoy mencionando está dividido en ocho partes. La cuarta es de suma importancia para comprender íntegramente su posición sobre la lengua. Si antes había dicho que cada nación tiene su lengua, ahora, al repetirlo, agrega que, aunque dos naciones hablen el mismo idioma, jamás será idéntica la forma del mismo. No niega que el español sea la lengua de varias naciones; sólo que cada una tendrá una forma natural de practicarlo y de dictaminar qué es lo puro e impuro, cuál es su léxico natural, qué giros son más o menos legítimos, etc. De aquí que, el nacionalizar la lengua no implique, necesariamente, exiliarla de su tronco común, sino desistir de la idea de que exista un centro privilegiado desde el cual se discipline todas sus formas regionales. En esta misma parte del texto, la cuarta, afirma que, cuando un sudamericano solicita el honor de ser nombrado miembro de la Academia —miembros que ya existían cuando España busca, además, crear academias correspondientes—, no por eso abdica de su soberanía intelectual ni se convierte nuevamente en colono.

Recordemos que Alberdi no reclama el cierre de las academias, ni encuentra objetable participar en ellas, simplemente demarca sus límites, más aun cuando son monárquicas.

Alberdi deja asentado, por último, tres cosas: “No puede un país soberano dejar en manos del extranjero el magisterio de su lengua”⁶; que es otro de sus lemas, profusos ya en el tapiz que conforma su ensayística. En segundo lugar, pide a la Academia que atempere su temor al bastardeo del tesoro castellano en América, pues las lenguas, como las razas, se mejoran por el cruzamiento. “Babel inmensa y universal, rendez-vous de todas las naciones del globo, la América tiene por papel providencial mejorar las razas, las instituciones y las lenguas, amalgamándolas en el sentido de sus futuros y mejores destinos solidarios.”⁷ Por último, aconseja a España que, si quiere conservar su autoridad literaria en Sud-América, trate de procurársela primero en la Europa misma, exhibiendo pensadores como Bacon, Descartes, Loke, Kant, y descubrimientos y progresos científicos y literarios capaces de rivalizar con los que ostenta a la faz del nuevo mundo la Europa del siglo XIX, extraña al habla castellana.

2

El 11 de diciembre de 1872, la Real Academia Española decide nombrar como miembro de la corporación, en calidad de *correspondiente* extranjero, a Juan María Gutiérrez, entonces rector de la Universidad de Buenos Aires. El diploma se remite un año después (30 de diciembre de 1873) y recién dos años más tarde (29 de diciembre de 1875), el cónsul de España en

Argentina lo pone en manos del diplomado. (Gutiérrez atribuye la demora al *arcaísmo* natural de la Academia). El insigne documento llega acompañado del Reglamento de la institución y de sus Estatutos, cuyo punto primero afirma que los miembros de la corporación bregan por *cultivar y fijar la pureza y elegancia de la lengua castellana*. A Gutiérrez le dio jaquecas la invitación a convertirse en *fijador y purista* y, contrario a los tres años que demoró el diploma en llegar a sus manos, empleó apenas horas en responder⁸. No escatima agradecimientos, pero informa al Secretario accidental, Aureliano F. Guerra y Orbe, y a través de él, a toda la Academia, tres inconvenientes que le impiden aceptar el nombramiento. En primer lugar, porque en la América antes española, todos sus habitantes *cultivan* la lengua heredada, pues en ella se expresan; pero, sigue diciendo Gutiérrez, “no podemos aspirar a *fijar* su pureza y elegancia, por razones que nacen del estado social que nos ha deparado la emancipación política de la antigua Metrópoli⁹. América, luego de su emancipación abrió las puertas no sólo a españoles, sino también a italianos, ingleses, franceses, etc. y, con ellos, al influjo europeo, a la recepción de sus costumbres, sus ideas y sus lenguas, las que, sin ningún tipo de vallado, se desplegaron conviviendo unas con otras. Por tanto, las calles de Buenos Aires hablan todas esas lenguas, como en muchas lenguas se imprimen sus diarios y se leen y discuten sus libros y sus leyes. Ninguna pureza puede brotar de semejante mezcla, que resulta saludable, antes que indeseada. Las gratas condiciones que a ellas les depara las circunstancias americanas, las hace más dóciles, no más rígidas e impolutas, y por tanto, no puede, ni

debe, bregar él por la *pureza*. Gutiérrez, estimando que en España se sabe poco del trajín de Buenos Aires, afirma que estos sonidos y modos de expresión “cosmopolitizan” el oído del porteño y los “inhabilitan para intentar siquiera la inamovilidad de la lengua nacional”. Luego se pregunta: “¿Estará en nuestro interés crear obstáculos a una avenida que pone tal vez en peligro la gramática, pero puede ser fecunda para el pensamiento libre? (...) ¿Qué interés verdaderamente serio podemos tener los americanos en fijar, en inmovilizar, al agente de nuestras ideas, al cooperador en nuestro discurso y raciocinio? ¿Qué puede llevarnos a hacer esfuerzos por que al lenguaje que se cultiva a las márgenes del Manzanares, se amolde y esclavice el que se transforma, como cosa humana que es, a las orillas de nuestro mar de aguas dulces? ¿Quién podrá constituirnos en guardianes celosos de una *pureza* que tiene por enemigos a los mismos peninsulares que se avecinan en esta Provincia?”¹⁰

En segundo lugar, Gutiérrez sigue estimando que el idioma tiene íntima relación con las ideas, y no puede bastardearse en países que procuran ser inteligentes y progresar. “El pensamiento se abre por su propia fuerza el cauce por donde ha de correr, y esta fuerza es la salvaguardia verdadera y única de las lenguas, las cuales no se ductilizan y perfeccionan por obra de gramáticos, sino por obra de los pensadores que de ellas se sirven.”¹¹

Lo último que alega Gutiérrez para rechazar el diploma es que encuentra peligroso, para un sudamericano, la aceptación de un título dispensado por la Academia Española. “Su aceptación liga y ata con el vínculo poderoso de la gratitud...”¹² No cree que lo vayan a someter a las opiniones de la institución,

pero al menos deberá respetarlas, y él no cree ser capaz de lograrlo. España no representa, aún, para Gutiérrez, el pensamiento libre y científico. Menos aún lo representa la Academia. También se siente distante de los intelectuales americanos que ya han aceptado fundar academias en América, correspondientes de la española. “La mayor parte de esos americanos se manifiestan afiliados, más o menos a sabiendas, a los partidos conservadores de la Europa, doblando la cabeza al despotismo de los flamantes dogmas de la Iglesia romana, y entumeciéndose con el frío cadavérico del pasado, incurriendo en un doble ultramontanismo, religioso y social.”¹³ Esta carta, que se ha constituido en una de las piezas más preciosas dentro de la discusión en torno al idioma en Argentina, ni bien se publica es reproducida, gráfica u oralmente, en cada rincón del Río de la Plata. La irreverencia de Gutiérrez atiza la querrela. Es, casi, la reedición de su encendido discurso inaugural del 37, y, como año, vuelven a esgrimirse adhesiones y diatribas.

En la edición del 14 de enero de 1876, *La Nación* publica una carta¹⁴ dirigida al director, firmada en Montevideo por Francisco Antonio Berra, un abogado y, principalmente, un pedagogo que repartió su vida, recordada por muchos como vida *sarmientina*, entre la Argentina y el Uruguay. Berra decide hablar del rechazo de Gutiérrez no por el hecho en sí, sino por lo que puede generar la doctrina que acompaña ese rechazo; es decir, por las consecuencias nefastas que pueden traer a la Argentina si triunfan las ideas gutierrezcas. Berra no puede concebir que el pueblo sea, por el sólo hecho de servirse del idioma, quien lo organice y dirija, pues –concediéndole a Gutiérrez que

un idioma está íntimamente ligado al pensamiento de quienes lo hablan– si queda en manos del pueblo, necesariamente será como piensa el pueblo, es decir, un pensar imperfecto. Es, agrega Berra, “condenarnos a no expresar nunca correctamente lo que pensamos o, mejor dicho, a expresar confusa y trabajosamente *lo que no pensamos*”¹⁵. Por tanto, la perfección –ideal al que, para Berra, debe tender la humanidad– de un idioma, no debe quedar a merced de “las preferencias inconscientes de un pueblo; debe ser resultado de la ciencia”¹⁶. Este traslado del idioma de manos incultas a manos científicas sería necesario para arribar a la lengua que estima necesaria: una lengua universal. El planteo es el siguiente.

Berra cree que las lenguas están atrasadas, que son como la economía de hace doscientos años atrás: “A las lenguas no les ha venido aún el Adam Smith que ha de hacerlas entrar en la corriente científica que hoy se extiende por todas partes”¹⁷. Gutiérrez, en este sentido, proclamaría la vieja concepción y, por tanto, sería el suyo un esfuerzo refractario a las tendencias del mundo moderno. Si los espíritus rutinarios y localistas tienden a defender las particularidades regionales; el espíritu moderno del que Berra habla, tiende a comunicar las lenguas al punto de tramar, paulatinamente, una lengua única. Cree, por tanto, que se trata de una lucha entre la *vieja escuela* y la *nueva*; un combate de fuerzas conservadoras contra fuerzas progresistas. De triunfar la concepción de Gutiérrez, la lengua castellana en Argentina habrá retrocedido hacia el albor del siglo XIX; si triunfan concepciones *científicas*, entonces habrá trascendido ese siglo por completo. Berra no encuentra ninguna ventaja en que Argentina llegue a os-

tentar un idioma propio, sólo encuentra eso como un obstáculo al progreso, concepto central en su planteo evolucionista. Con el tiempo, agrega, “el mundo adquirió el conocimiento de su fin racional y, con él, mejores ideas de sus relaciones morales. Comprendió que es necesario y conveniente el progresar, y que el progreso no se realiza en el aislamiento”¹⁸. El medio de comunicación y progreso por excelencia, por tanto, es la palabra, que debe ser entendida por todos, porque todos conformamos la humanidad, cuyo interés es la universalidad del pensamiento y de la lengua. “La doctrina del ilustrado Gutiérrez cohonesto esa localización y la recomienda, sin embargo, por no haberse apercibido, creo, de que ella es la rémora más poderosa de nuestros adelantos, porque nos aísla del resto de la humanidad, privándonos de todos sus progresos.”¹⁹ Berra, entonces, no sólo exhorta a detener el impulso nacionalizador, sino a colaborar en la tendencia generalizadora de la ciencia y el progreso, la cual terminará, finalmente, dándonos una *lengua única*. Su defensa del castellano radica, por tanto, en hallarlo más general que un *castellano porteño*. No lo defiende vía casticismo, ideología que repudia todo tipo de esperanto, sino por ser una zona intermedia entre un dialecto y un cosmolecto. Es más, Berra anhela que el castellano se universalice aun más, incorporando los aportes de América, para lo cual entiende necesario la fundación de academias correspondientes, que reúnan y envíen a Madrid esos aportes. “Estas academias serían también las que realizarían el perfeccionamiento del lenguaje, las que lo harían cada día más filosófico y más analítico, por la aplicación del criterio y de los métodos científicos.”²⁰

Unos días más tarde, *La Nación* cede sus páginas a Mariano A. Pelliza²¹, periodista, escritor e historiador argentino, amigo de Olegario Andrade y, aunque menos, de Bartolomé Mitre. Pelliza, quien impugna la carta de Berra desde su título, pues *lengua castellana* no le parece sino una forma impropia de llamar a la lengua, duda de la ciencia de Berra, quien no pasa de ser “un utopista; un soñador; uno de esos apóstoles de la fraternidad humana que pide indiscretamente al progreso aquello, precisamente, que el progreso desbarata”²². Para Pelliza, la idea de una *lengua única* no es una tendencia hacia el futuro, sino hacia el pasado. Pertenece a la cuna de la humanidad, no a su destino. La unidad remite al génesis de los idiomas, no a su desenvolvimiento. La ciencia de Berra, por tanto, en Pelliza no es más que inocencia. Al igual que Gutiérrez, Pelliza cree inútil velar por la pureza de la lengua, cuando la propia naturaleza de ésta estriba en la mutación constante. Luego se pregunta –y le pregunta a Berra– si, considerando que la historia de las lenguas es la de generar variaciones, entrecruzamiento y fusiones, es racional pretender que las lenguas se unifiquen en una, al punto de que ya no sea necesario intérprete en el mundo. “¿Sobre cuál de los idiomas vivos se haría el entronque de la lengua universal?”²³ Pelliza se pregunta, además, si las lenguas habladas en India, Egipto y China deben ceder sin chistar en la lengua universal de Berra. He aquí el modo en que Pelliza, por tanto, leyó la carta de Gutiérrez:

“*Qué dijo éste, en resumen, al secretario de la Academia? No acepto, señor, el encargo de guardar incólume esa lengua, aquí, en este país donde un millón de*

habitantes conspira a toda hora contra su pureza. ¿Es fundado o no lo que afirma del Doctor Gutiérrez? Con sólo presentar el censo por nacionalidades queda resuelta la duda.”

“¿Qué más dice el señor Gutiérrez? Admite las consecuencias del hecho que se viene produciendo, porque ellas serán un producto de la libertad; y si la libertad es libre, preciso es dejarla hacer: ella nos dará un idioma con caracteres propios, con modismos, giros y construcciones no muy ortodoxos, pero sí peculiares; y por ese camino, sin vulnerar los fundamentos idiomáticos, tendremos una fisonomía particular en las letras. Porque, no emancipándonos de la gran lengua madre, siempre habremos de entendernos bien entre los distintos pueblos de la raza latina, que no permanezcan estacionarios y acompañen el movimiento civilizador, no en las reservas como la España, sino en los puestos avanzados como la República Argentina.”²⁴

Bajo el mismo nombre que la primera, Berra publica, en el mismo diario, su segunda nota²⁵, este vez respondiéndole a Pelliza, quien habría entendido mal lo de *lengua universal*. Berra cita como ejemplo de una lengua semejante la imaginada por el sacerdote español Sotos Ochando, que, a mediados del siglo XIX, la fabricó a base de una concepción matemática y un proceder mecánico.

Compartiendo con Gutiérrez y con Pelliza aquello de que en el Plata se está operando una transmutación de la lengua, Berra, no obstante, encuentra a esa operación como *un problema*, al que, lejos de estimular, hay que combatir y mitigar. Berra insiste en que la humanidad tiende a la perfección, a la racionalidad y al progreso; y que el deber de todos es colaborar

en esa tendencia. De modo que la cuestión no es filológica; es, esencialmente, “filosófico-moral”. “El señor Pelliza –agrega– ha sido poco feliz también en otro sentido. Ha traído a colación la historia, pero tomando de ella lo que menos podría revelarle la verdad; ha prescindido de la parte de esa misma historia española por él preferida, en que se descubre la averción que el progreso tiene a los dialectos o idiomas locales, la aspiración de la humanidad a un habla general en sus momentos de prosperidad intelectual, y la facilidad con que suele alcanzar este resultado.”²⁶

Berra le pide a Pelliza, en esta contestación, que sea más preciso y diga a qué se refiere al preanunciar que de la *corrupción* de la lengua en el Plata surgirán únicamente bienes. Para Berra, la realidad actual de las lenguas, precisadas de traductores para dialogar unas con otras, es penoso, y la Argentina, de la mano de Gutiérrez, tendería a que esa pena sea mayor y aun más irreparable. Berra cree, por último, que Pelliza ha obviado referirse al punto central de su carta, que es la idea de *generalizar* la lengua, hecho que a Berra le resulta esencialmente bueno e inobjetablemente deseable. “Hablamos de la generalización como de una necesidad, como de un ideal; y de la tendencia humana como de un hecho que se realiza; y agregamos que la doctrina del señor Gutiérrez es contraria a aquel ideal y a esta tendencia.”²⁷

Al responder²⁸, Pelliza vuelve a formular lo que entiende como cuestión de fondo: ¿qué es lo que mejor conviene a la lengua que se está tramando en el Río de La Plata? ¿Es preferible desdeñarla y pensar en una lengua universal, sin nación? ¿Conviene llegar a una lengua semejante? Pelliza no cree haber errado

al llamar a Berra un utopista, pues éste se apareció con la lengua universal de Sotos Ochando, a la que, no por laboriosa y apriorística, deja de ser artificiosa e imposible. Las lenguas, agrega Pelliza, salen del taller de la historia, no de los laboratorios científicos. Por eso acuerda en todo con Gutiérrez, porque la historia de la lengua española en el Río de La Plata, irrupida ahora por presencias extranjeras y ajena a los dictámenes de la Real Academia, está operando de tal modo que sólo se pueden esperar *bienes* de ella. “Era el señor Berra a quien tocaba poner de manifiesto los males que nos produciría la independencia del lenguaje y el contacto con el mundo civilizado, después de la emancipación política y aislamiento parcial de España.”²⁹

Este entredicho concluye con unas escasas líneas de Berra: “El señor Pelliza divaga... hasta perderse de vista. No es posible sostener discusiones con un adversario que apela en los casos extremos a semejante táctica”³⁰. Pelliza, acaso deduciendo que el divagador es el otro, decide no responder más.

3

Al mismo tiempo que sucedía este altercado en *La Nación*, en otros periódicos polemiza el mismísimo Juan María Gutiérrez con el español Juan Martínez Villergas, publicista, epigramatario y literato que se encontraba, a la sazón, en Buenos Aires. Villergas ya era autor de un *Sarmienticidio*, imprecación que, según informa la portada de su edición francesa (Paris, 1853), puede llamarse, también, “A mal Sarmiento buena podadera...” Con las notas que publicará en *Antón Perulero* –semanario de su autoría– intentará, ahora, componer un *Gutierricidio*. Lo compendiaré.

En la primera nota³¹, creyendo que fue Gutiérrez el que demoró en responder y no la Academia en hacer llegar su diploma, Villergas se afirma en que el rechazo debe tener una explicación, y la única posible, pues no encuentra más que “peregrinas ocurrencias” en el descargo de Gutiérrez, es que debió de haber inferido alguna ofensa en el escrito del secretario de la Academia. Rumia luego, agrega, durante dos años esa ofensa y compone, a destiempo, el desaire conque devuelve el diploma. En su hermenéutica, Villergas no sospecha ninguna raíz histórica, ninguna querrela de antaño sobre la lengua, ni nada que no sea una afrenta anecdótica. “Gordo, pues, muy gordo debe ser el agravio que el señor Gutiérrez ha recibido; tanto que, además de aconsejarle lo que el mundo tomará por una ingratitude, y aun por una infracción de las leyes de la urbanidad, le ha trastornado el cerebro hasta el punto de hacerle decir cosas indignas de un hombre de indisputable talento...”³²

En la segunda nota³³, Villergas, que antes trató de adivinar por qué Gutiérrez rechazó el diploma, ahora intenta adivinar la reacción que tendrán los académicos, en Madrid, al leer la carta excusadora. Imagina que se pondrán muy tristes, taciturnos, melancólicos, macilentos y sus semblantes se pondrán mustios, primero; luego, a medida que el secretario vaya leyendo la *carta magna impolítica*, “que así debemos nombrar a la de D. Juan Gutiérrez”, irán serenándose, más tarde, consolándose, y por fin, alegrándose, hasta el extremo de acabar llorando de risa. Villergas, agregando como nuevo defecto de Gutiérrez el estilo impuro de su prosa, insiste en que la carta no es más que “pullas”, esto es, una suma de sandeces y diversiones para el lector.

Una semana después, tocaya de las dos anteriores, aparece la tercera nota³⁴. Villergas, que leyó la *cosmopolitización* del oído porteño como la formación de una lengua segregada, rechaza la idea de que, por oír varios idiomas, vayan ellos a confundirse al punto de forjar uno nuevo. No cree que ello suceda en Madrid, ni en París, ni en Londres, ni en cualquier ciudad de los Estados Unidos. “El oír hablar diferentes idiomas puede dar a las personas de criterio ocasión para estudiados, pero no para confundidos...”³⁵ Villergas cree que eso de formar un *idioma nacional* es extravagancia muy de argentinos, pues no registran otros países, como los Estados Unidos por ejemplo, una pretensión tal. Parece no estar al corriente de Noah Webster y su *american tongue*, que será antecedente de una efervescencia americanista que llegará hasta el *American Language* de Henry Louis Mencken. En el Río de La Plata hay una insistencia querellante con respecto a la lengua, aunque no exclusividad. No obstante, no debió asombrarse Villergas de la querrela argentina; raro hubiera sido que, habiendo existido una emancipación americana de Europa, nadie hubiera dicho nada en relación a la emancipación de la lengua.

Una serie de diez cartas publica el periódico porteño *La Libertad*, para responder a las de *Antón Perulero*, que van del 22 de enero al 6 de febrero de 1876. Hoy las conocemos como *Cartas de un porteño*, título bajo el cual las compila Ernesto Morales³⁶ a partir del apelativo con que las firma Gutiérrez. La idea de *un porteño* enfatiza una pertenencia no tanto geográfica cuanto espiritual. En la primera carta³⁷, para ahondar en las razones de su denuncia, Gutiérrez rememora el origen servil de la Academia

para con el Rey de España, que, con sus académicos correspondientes, sus gramáticas y diccionarios, infiltra los barcos de guerra. No olvida que Cuba aún clama por su independencia ni soslaya el reciente desembarco español en Valparaíso, que, anunciándose con fines “científicos”, terminó quemando la ciudad y tomando las islas de Chincha. Para Gutiérrez, la distensión con España aún no ha llegado y, al fin y al cabo, él sigue siendo un hombre de la Revolución de Mayo, guerra que se sigue librando, ahora, por medios más *filológicos*, única vía que le queda a España para la Reconquista de América.

Puesto que Villergas conjura la palabra *babel*, Gutiérrez, en su segunda carta, recoge esa invocación para desautorizar a su antagonista en temas lingüísticos: “¡Con ésa venimos ahora! ¡Con que el señor Perulero no puede explicarse la diversidad en las lenguas sino por medio de aquel cuento bíblico!”³⁸ Gutiérrez, versado ya en las teorías de Müller y Bopp —que intuye no han llegado aún a España—, sintetiza el origen de la lengua española, para evidenciar que es otra la forma en que deben pensarse las cuestiones filológicas. Por otro lado, siente que, igual que al pronunciar su discurso del 37, ha sido nuevamente mal interpretado: “Ha creído Perulero que cuando el señor Gutiérrez hablaba de una lengua española enriquecida con elementos que le llegaban (en este país) con la industria y la actividad, y las costumbres de la inmigración, optaba por una jerga incoherente y descosida que sólo hubiera de entenderse a las orillas del Plata...”³⁹ No hacía falta esta aclaración para inferir que Gutiérrez no desea un idioma propio en sentido estrecho. Insiste, no obstante, en que un pueblo cuyos órganos todos están en desenvolvimien-

to y progreso, el órgano de las ideas también lo está, y que “*fijarlo* sería como parar un reloj para saber la hora a punto fijo”⁴⁰.

Las notas de Gutiérrez continúan y Villergas respondió como pudo, pero al perpetuarse las aclaraciones y las nuevas imputaciones, la polémica comienza a desvariarse y ya, en la décima intervención de Gutiérrez se lee: “Nuestras catas ya no tienen objeto”⁴¹.

4

Desde París, en febrero del mismo año (1876), Juan Bautista Alberdi compone un texto titulado “Evolución de la lengua castellana”, en donde observa, no tanto la concepción idiomática de Gutiérrez, con la cual no parece tener grandes discrepancias –ambos creen en que el idioma es una realidad viviente, dócil y virtuosamente impura; y que cada pueblo tiene la soberanía sobre él–, sino su percepción sobre la Academia. Alberdi, aunque cree limitado el poder de las instituciones de la lengua española, no las rechaza, e intenta disuadir a Gutiérrez de que ya no tiene sentido desdeñarlas. Lo que para uno entorpece el desarrollo del castellano en América, para el otro lo potencia. A Alberdi le interesa el asunto, no sólo por estar involucrado un viejo compañero que respeta y aprecia, sino por que a él también lo habían nombrado miembro correspondiente de la Real Academia y no ha seguido su ejemplo. Veamos el texto en detalle:

En primer lugar, Alberdi entiende que la Academia, aunque por naturaleza tiende a estabilizar la lengua, por otro lado entiende sus movimientos y aperturas. Esto es, conviven en su seno dos fuerzas que, en última instancia, se co-

rresponden: la conservadora y la reformista. La Academia, para Alberdi, no ignorara que son los pueblos quienes gobiernan sus lenguas, pero no cree infecundo interferir en ellas. La lengua, así, es siempre la misma y siempre otra. El hecho de que los miembros de la Academia no sean todos oriundos de Castilla revelaría que la intención de la corporación no es sino la de dar cuenta de la diversidad. El hecho de nombrar americanos como miembros correspondientes es prueba de ello.

En segundo lugar, al mismo tiempo que la Academia habla de *cultivar y fijar la pureza y elegancia de la lengua castellana*, nombra, para que sean parte de su seno, hombres que ni la fijan ni la hacen elegante. Prueba de ellos es haberlo nombrado miembro a él, que es y habla como sudamericano, esto es, discorde a como se habla en Castilla. La labor académica no se agota en *purezas y fijaciones*, también reflexiona en torno a la claridad, la concisión, la precisión, la adquisición de nuevas voces y giros, todo lo cual justifica nombrar hombres de todas partes del mundo. Esto lo entiende distinto Gutiérrez, quien cree que el buscar adherentes extranjeros no es más que un plan de reconquista por vías *ortográficas*. Alberdi, que termina consintiendo esta última presunción, se pregunta: “¡Ojalá en este sentido pudiera España conquistarnos hasta hacer un hablante como Cervantes de cada americano del Sud!” Ello, agrega, no lo ha logrado ni siquiera en su península.

En tercer lugar, no habría que temer el ingreso de gramáticas y diccionarios, pues, antes que éstos, son el comercio y la inmigración los grandes propagadores de los idiomas. Mucho menos temer si provienen de España, nación que tiene entumecido su comercio, su autoridad intelectual y,

sobre todo, sus comunicaciones con América. (Tres años demoró el diploma en llegar a manos de Gutiérrez.) El poder de la Academia sobre las lenguas es relativo; da diplomas, casi, en sentido figurado, pues, ¿acaso es ella quien tiene el derecho de darlos? Alberdi, en definitiva, estima que Gutiérrez debió entrever, en el nombramiento, un gesto de cordialidad antes que el desenvaine de un sable de tinta. Luego, buscando trazar los pensamientos que influyeron en Juan María Gutiérrez, afirma que en el inglés Herbert Spencer –hombre de la idea de que la lengua inglesa no debe su perfección, en ciertos puntos, sino a la ausencia controladora de una Academia–, y en el francés M. Littré –autor de un estimable *Dictionnaire de la langue française*– están los precedentes de la concepción idiomática de Gutiérrez.

Por último, Alberdi objeta a los ingleses el hecho de que no se hayan asociado en torno a los asuntos de la lengua. Si en todos los órdenes sociales, los hombres se asocian en pos de mejorar ya sea el comercio, la industria, los cultos, se pregunta Alberdi ¿porqué no habrían de asociarse para beneficiar las lenguas?

5

Algunos años después, en 1900 tenemos la publicación del tomo XV de los *Escritos póstumos* de Juan Bautista Alberdi, en donde hallamos “Mi vida privada...”, autobiografía compuesta, austeramente, en las postrimerías de su vida. Resulta interesante, para el presente estudio, una serie de confesiones que hacer Alberdi sobre su ideario de la lengua. Durante sus estudios de jurisprudencia, en Buenos Aires, allá

por los años treinta, Alberdi conoció e intimó con Juan María Gutiérrez y Esteban Echeverría, los que, recuerda, influyeron profundamente en su pensamiento; aunque, mientras éstos cultivaban la literatura, él se inclinara más por los estudios filosóficos y sociales. La aversión, entonces, a todo lo español “me enemistaba con la lengua misma castellana, sobre todo con la más pura y clásica, que me era insoportable por lo difusa”. Alberdi atribuye, entonces, a la *falta de esta cultura literaria* el no haber podido sentir la belleza de la literatura española, que advirtió, lamentablemente, ya muy entrado en años: “No hace sino muy poco que me he dado cuenta de la suma elegancia y cultísimo lenguaje de Cervantes”.

Se suele leer esta confesión como una refutación al Alberdi que anhelaba la “Emancipación de la lengua”. El hombre *maduro* que reprende al joven *incauto*. Pero la remembranza continúa y parecen ser otras las inferencias que debemos hacer. “Cuando en Madrid me encontré en el seno de algunas familias –sigue diciendo Alberdi–, más de una vez el habla de los niños y de las damas me distrajo de la música misma por la armonía de su acentuación. Alguna satisfacción creí encontrar de mis preocupaciones contra el viejo estilo castellano, en la confesión de Larra, de que si Cervantes viniese al mundo, en este siglo, se guardaría de usar de su lenguaje del siglo XVII”.

Alberdi, septuagenario ya, y libre de los nubarrones de la posguerra, despeja sus recelos del castellano peninsular y reafirma la naturaleza permeable del idioma. No vira hacia el casticismo, sino que, ahora más informado sobre el viejo estilo de Castilla, redime las advertencias neologistas de Larra.

En esta misma evocación, un poco más adelante, Alberdi reconoce que, en su juventud, no frecuentó mucho los autores españoles, no tanto por su anti-españolismo, sino porque el curso de su formación lo llevó a buscar en el resto de Europa, el Bacon, el Locke y el Montesquieu que no hallaba en España. Cuando, más tarde, se disipa su encono juvenil y no encuentra obstáculos para informarse de los libros clásicos de España, éstos ya no podían herir sensiblemente su estilo de escribir y expresarse. De modo que Alberdi empieza a sentir una atracción por España cuando ella va abandonando la forma que a los románticos americanos aterraba; cuando crecen en su seno intelectuales como Ángel Ganivet, Miguel de Unamuno o Ramiro de Maeztu, que es lo que Alberdi aconsejaba a la Real Academia hacer, para *recuperar* el castellano de América: dar a luz intelectuales modernos.

6

Para los albores de 1877, el abogado, periodista y político Vicente G. Quesada, intenso colaborador de *La Nación*, ya tiene concluido un riguroso estudio sobre distintas bibliotecas de Europa y América Latina, destinado a iluminar la reforma y reorganización de la Biblioteca Pública de Buenos Aires, que entonces dirige. Importa aquí, de este trabajo, las observaciones que, incidentalmente, expone sobre la cuestión del idioma nacional⁴².

La lengua española, para Quesada, debe aspirar a la unidad y la pureza, aunque no desoiga las singularidades, ante todo léxicas, que brotan en cada nación que la habla. No puede España, por tanto, ni debe, seguir editando un

Diccionario y una Gramática, prescindiendo del aporte estudioso de hablistas americanos. “¿Le bastaría a la España la gloria de haber extendido su hermosa lengua en el Nuevo Mundo, para que desdeñe a aquellos pueblos y les niegue participación en obra que debe ser común a sus hermanos en sangre, costumbre y lengua, como dice el señor Hartzenbusch?”⁴³ Quesada saluda el deseo de un académico como Juan Eugenio Hartzenbusch de establecer, en favor de la unidad idiomática, un puente inquebrantable de comunicación entre América Latina y España; sólo que encuentra a ésta algo desatenta con las cosas que se escriben y se editan allende los mares.

Lejos de que la conservación castiza del idioma pueda ser un obstáculo para el desarrollo de la civilización en América, para Quesada sería un nuevo vínculo de unión, acaso el más poderoso, entre españoles y americanos: el común desvelo por la pureza de la lengua. “En vez de introducir una anarquía y un desorden en la ortografía y la gramática, y como consecuencia la corrupción en el idioma —que sería propósito mezquino, bajo el frívolo pretexto de necesidades extrañas y nuevas a la metrópoli antigua—, la razón aconseja que éstas, y las que fueron sus colonias, acepten las voces nuevas con que incesantemente se enriquecen y aumentan las lenguas vivas, para que se conserve en la estructura de la frase y en la ortografía la posible uniformidad: la pureza del idioma patrio, hermoso y rico, por otra parte, pero de ninguna manera estacionario.”⁴⁴

Esta visión quesadiana del idioma, por lo que se desprende del resto del libro, no condena la inmigración, pero advierte su influencia corruptora; no desalienta la lectura de obras extranjeras,

pero subraya lo mal que nos acostumbramos; no ignora que una lengua se ensancha día a día, pero repudia el neologismo. De modo que, en el ideario de mantener castiza a la lengua, al mismo tiempo que abierta a los avatares de un mundo vivo, Vicente Quesada encuentra en la labor de la Academia el antídoto a todos los males que surjan de esta oscilación entre la permanencia y el cambio; pues, dictando la norma, logra que las transformaciones no corrompan. Así, por un lado, si bien achaca a España desinterés por las cosas de América Latina; por otro, celebra la “noble y dignísima” iniciativa de la Real Academia de crear academias correspondientes, y el “valor” de los americanos que, comprendiendo el interés en común por mantener unida y pura la lengua, comienzan a fundarlas. Estas academias, como la de Santa Fe de Bogotá, la de Quito y la de México, son hechos que lo complacen, porque “sirven para desvanecer las preocupaciones engendradas por susceptibilidades indisculpables, que han perturbado a espíritus esclarecidos, al sostener que es ofensa a las nacionalidades de América la conservación de la hermosa lengua de sus progenitores”⁴⁵. Vicente Quesada no sólo repudia el rechazo de Juan María Gutiérrez, sino que cree son pocos e impertinentes quienes lo acompañan: “Pretender que la lengua española, sólo por haber sido la de los conquistadores, deba convertirse en dialectos peculiares a cada república, es una idea atrasada y poco en armonía con las necesidades de la civilización moderna...”⁴⁶

Todas estas observaciones trabajan en función de respaldar lo que, para Vicente Quesada, resulta urgente: convocar a un congreso lingüístico que reúna hablantes españoles y latinoame-

ricanos, cuya misión sea plasmar, en un nuevo Diccionario y en una nueva Gramática, la misión conjunta de velar por el idioma.

Apenas nombrado, ese mismo año, Ministro de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, Vicente G. Quesada expide la primera circular oficial con respecto a la querrela lingual:

“Marzo 5 de 1877

“Persuadido que es necesario atender cuidadosa y esmeradamente la enseñanza de la lengua nacional, para impedir la anarquía que se va introduciendo en la ortografía, y conservar puro y correcto nuestro idioma, como cumple a todo el pueblo culto, recomiendo a usted, de una manera especial, preste la mayor atención a su enseñanza, e impida que por descuido del profesor o por indolencia de los discípulos, crean que es permitido a gentes bien educadas, escribir incorrectamente su idioma e ignorar la gramática.”⁴⁷

Algunos años después, en oportunidad de volver sobre la cuestión de la lengua⁴⁸, Vicente Quesada reconstruye, documento por documento, las medidas que adoptó España durante el período colonial por extinguir las lenguas autóctonas, en favor de lograr la expansión e imposición de la lengua española. Las miras eran precisas: facilitar la administración y la catequesis cristiana. Para Quesada, este proceso, cuya punta de lanza fue la instrucción jesuítica, fue natural y necesario; y a él debiera admirarse como una de las empresas más nobles y civilizadoras de la conquista. “No se hubiera obtenido nunca que las numerosas poblaciones indias, en sus propias comarcas, se aplicasen a estudiar y aprender la lengua de la raza que las dominaba por la conquista: que dejaran voluntaria-

mente sus idiomas indígenas y cambiasen sus costumbres. Eso era propiamente una quimera: los indios no oían la lengua de los conquistadores sin recordar la humillación de vencidos, sentimiento que experimentan todos los pueblos en esa situación. Era inevitable obligarlos...”⁴⁹ Si España, agrega, terminó por comprender la necesidad de estudiar las lenguas indígenas fue para hacer más eficaz la imposición de la lengua castellana; de modo que esas inquisiciones de lo autóctono cesaron una vez logrado el objetivo principal. Vicente Quesada encuentra enormemente beneficioso que, desde el sur del continente hasta los confines mexicanos del norte, se hable una única lengua. Conservarla pura y unida, exhorta, es honrar ese legado y reconocer el enorme esfuerzo que hicieron los conquistadores para lograrlo. Esta es, para él, la única lengua nacional, cuya historia abnegada sintió la obligación de contar:

“Aplaudo, pues, todos los esfuerzos que hizo el gobierno español para generalizar la lengua castellana en América, y es digno de elogio el resultado de que tal idioma constituya hoy, y en lo porvenir, el rasgo más característico de las naciones hispano-americanas.”

“Por todo lo que someramente he expuesto, juzgo de muchísima importancia estudiar los métodos adoptados por el gobierno español para generalizar el idioma de los conquistadores, a fin de extinguir los idiomas y los dialectos de los indios. Mengua fuera perder este precioso don de un lenguaje en común, permitiendo su corrupción y la formación de dialectos locales, de provincialismos poco castizos, de influencias regionales anárquicas en materia de tanta trascendencia e importancia.”⁵⁰

Es muy curiosa la observación final de Quesada: cuidarse de los americanos del norte, que hablan la lengua inglesa, pues se trata de una raza *conquistadora*.

7

Dos años después (1879) se publica *La vuelta de Martín Fierro*. José Hernández, acaso creyendo que la polémica lo alcanzaba también a él, justificó, en el prólogo, el lenguaje de su poema –al que, hallándolo incorrecto y bárbaro, encuentra, a la vez, afín al gaucho y necesario a toda escritura que hable de él. “El gaucho no conoce ni siquiera los elementos de su propio idioma, y sería una impropiedad, cuando menos, y una falta de verdad muy censurable, que quien no ha abierto jamás un libro siga las reglas del arte de Blair, Herosilla o la Academia.”

Bartolomé Mitre, acusando recibo del poema, escribe a Hernández con fecha del 14 de abril de 1879. Saluda la obra y a la vez la objeta: “Después que Usted lea mi nota crítica no extrañará que le manifieste con franqueza que creo que Ud. ha abusado un poco del naturalismo, y que ha exagerado el colorido local, en los versos sin medida de que se ha sembrado intencionalmente sus páginas, así como con ciertos barbarismos que eran indispensables para poner el libro al alcance de todo el mundo, levantando la inteligencia vulgar al nivel del lenguaje en que se expresan las ideas y los sentimientos comunes al hombre”. Este pensamiento, no hay duda, aflora día tras día en las páginas de *La Nación*.

También interviene Sarmiento en la polémica, aunque, esta vez, sin el brío de sus lejanos treinta años. En oportunidad de responder a Vicente Quesada

y a su temor a que los avatares ortográficos estén generando una anarquía idiomática en el idioma nacional, Sarmiento vuelve sobre la cuestión de la soberanía idiomática (en este caso sobre la ortográfica) y se pregunta por la relevancia de la Real Academia entre los americanos “habiendo dado uno de nuestros hablantes sus razones para no aceptar de ella el título de miembro honorario”⁵¹. Pero en 1879, Sarmiento no tiene ya la misma percepción que años atrás sobre España, pues advierte que se mueve, al menos en materia editorial, en el sentido de todas las naciones civilizadas, difundiendo todas las ramas del conocimiento. Hallamos, en este año, por un lado, a un Sarmiento que atemperó su pensamiento sobre el idioma castellano a la relativa expansión de libros editados en español; y, por otro lado, a un Sarmiento impugnando cualquier tipo de gestación dialectal o diversidad idiomática. El 22 de abril, en *El Nacional*, leemos una de sus nuevas tesis: “Uno de los mayores bienes de que goza una nación es la unidad del lenguaje de sus habitantes, y la mayor rémora para su civilización son las diferencias...”⁵². La diversidad de lenguas en una misma nación le resulta motivo de discordia y desencuentro, y es en esta misma nota en donde desdeña la babelización y la juzga indeseable para el entendimiento de un pueblo.

8

En 1880, con la publicación del *Diccionario Filológico-Comparado de la Lengua Castellana*, de Matías Calandrelli, que *La Nación* no olvidó anunciar oportunamente⁵³, la Universidad de Buenos Aires se jacta de estar a la vanguardia en

temas lingüísticos. Vicente Fidel López, sintiendo que los espíritus de Grimm, Bopp y Max Müller redimieron en el trabajo de Calandrelli, le compone una “Introducción” y lo juzga como colosal y honra para la ciencia nacional, “porque –agrega– no solamente es el único de su especie en la lengua española, sino el primero también, por el método y por el bagaje, que se emprende en tan vasta escala sobre las lenguas de la civilización moderna conocidas con el nombre de indoeuropeas”⁵⁴.

Por el modo en que Fidel López traza, brevemente, el origen y desarrollo de las lenguas, se puede deducir que no pugna por un purismo para el castellano de América, sino más bien por un estudio en profundidad de todas sus formas, incluidas las incaicas, que confluyen en él. López no era de la idea de atacar los dialectos, sino de tratarlos como un orfebre observa su pedrería: “Muchas veces la lengua oficial de una nación es mucho menos rica en acepciones que la jerga popular, y no puede reclamar más ventaja que la de haber tenido mayor fortuna, por su posición geográfica o por otros accidentes políticos más favorables que los que alcanzaron los otros hermanos abandonados en la baja clase de dialectos”⁵⁵. López lleva contabilizados nueve emprendimientos filológicos a cargo de eruditos españoles, entre los cuales se encuentran la edición de 1726 del *Diccionario* de la Real Academia; los *Orígenes de la lengua española*, compuestos por varios autores y recogidos por Mayans y Sicar (1787); el *Diccionario etimológico*, de D. Juan Peñalver, de 1805; y el equivalente de Felipe Monlau, de 1856. Ninguno, afirma, merece los honores de ser tenido por verdaderamente filológico.

En 1883, con la aparición de su *Historia de la República Argentina*,

Fidel López, que ni alentó la segregación de la lengua ni ejerció la devoción a la Real Academia Española, advierte la presencia incaica indeleble sobre el castellano, que, estima, dulcificó, nutrió y singularizó el habla de los argentinos. López insiste en que las formas regionales que adquieren las lenguas no deben combatirse, sino comprenderse y estimarse. Está, en el fondo, más cerca de Littré y de Gutiérrez, a quien llama *amigo inolvidable*, que de la Comisión real y su programa de salvación del tesoro castellano.

9

Sarmiento, quizá teniendo presente la discusión entre Berra y Pelliza en *La Nación*, años más tarde enuncia una de sus ideas más sostenidas en el tiempo: las condiciones expansivas del inglés. Acaso porque lo conocía bastante bien, acaso porque creía intuir el destino de las lenguas, jamás dejó de imaginar la lengua inglesa como una suerte de *lengua universal*; de modo que su reflexión sobre el castellano tuvo, siempre, la referencia desafiante de esta lengua. El junio de 1886, refiriéndose al volapuk, afirma que, teniendo el inglés conquistados cuatrocientos millones de habitantes, no es necesario imaginar otra lengua capaz de ser entendida y hablada por todo el planeta. Esa irradiación, agrega, no la tiene el francés, que se habla sólo en Francia y tiende a desaparecer en Canadá; no la tiene el alemán, sonoro y vital para las ciencias, pero restringido a Alemania; no la tiene el italiano, fonético y candoroso, pero inepto para lo trascendental. Tampoco la tiene el español, pues “si los gobiernos americanos han de acabar por ser los de

ejércitos acuartelados en ciudades y aventureros audaces como se va generalizando, acabará por pasar a dialecto, o a lengua servil, como el quichua y el guaraní. La duración de las lenguas depende de las instituciones de gobierno”⁵⁶. Sarmiento es de la idea de que el sistema representativo y las instituciones libres terminarán de derramar el inglés por toda América, Europa y Australia, repitiendo, aunque en mayor dimensión, la experiencia del latín, que por esta misma razón: sus instituciones, desplazó al griego como lengua de expansión.

En 1899, al publicarse en Buenos Aires el tomo XXIX de las *Obras de D. F. Sarmiento (Ambas Américas)*, aparecer un texto inédito de gran interés, titulado “Una crítica española”, que debió de ser escrito en la década del 60. Allí Sarmiento advierte, como ya lo habían hecho Gutiérrez y Alberdi, que en América, toda persona que recibe un tinte de educación, aprende ante todo francés, inglés e, inclusive, alemán. Este hecho no lo lleva sino a postular la necesidad de generalizar los libros en castellano so pena de dejar morir de inanición la lengua. Es el Sarmiento que vuelve sobre la tesis de que Cervantes es un hecho ajeno a España, la que ni siquiera lo advirtió, sino recién después de que se lo pusieran, otras naciones, ante las narices. Es el Sarmiento que no concede a España, ni siquiera, el descubrimiento de América, continente al que se chocó, afirma, buscando equivocadamente la India.

II. *La Nación*, las academias correspondientes y los diccionarios.

1– Polémica en *La Nación* entre Juan Antonio Argerich y Rafael Obligado. 2– Sobre lo mismo: polémica entre Alberto del Solar y Mariano de Vedia (Firma como Juan Cancio). 3– La exhortación de Mansilla y el juicio de Martí. 4– La circular de Carballido. 5– El Congreso de la Asociación de Escritores y Artistas españoles (1892). 6– La tesis de Miguel de Unamuno: el *sobrecastellano*.

1

La segunda gran intervención de *La Nación* en la querrela la encontramos en 1889. Aquí, el diario no se comportará como una voz más en el concierto de opiniones sobre el tema, sino que se constituirá en el escenario central de una de las mayores polémicas con respecto a la lengua.

Si salváramos las distancias del siguiente parangón, la nueva polémica que surge al cerrar la década del 80 entre Rafael Obligado y Juan Antonio Argerich reedita la discusión sobre los académicos correspondientes y las academias sucursales de la española. Ahora es el publicista Argerich quien reedita el pensamiento rechazador de Gutiérrez; y el poeta Obligado, a su vez, la aceptación de Juan Bautista Alberdi. Salvando las distancias, digo, porque, entre las muchas que se podrían establecer, la más evidente es que, tanto Obligado como Argerich desean, aunque por medios distintos, bregar por la pureza y conservación del idioma.

En 1889, en una entrevista publicada en *La Prensa*, Rafael Obligado asevera que “...la soberanía en el idioma pertenece

a España, y rendirle pleito homenaje es cumplir un deber filial. Lo demás sería hacer flujo de ridícula independencia”⁵⁷. Luego, aludiendo al problema de las academias correspondientes, afirma no encontrarlas indeseables.

Antonio Argerich, sorprendido por las opiniones del autor del *Santos Vega*, a quien creía un patriota, escribe una carta el mismo día y la envía a *La Nación*⁵⁸. Creyéndolo ahora un converso, le pregunta qué fue de aquél poeta que bregaba por la independencia intelectual argentina: “hete aquí que de pronto el señor ministro residente de España concibe la idea de establecer entre nosotros una sucursal de la que “fija, limpia y da esplendor” y Usted, en el campo de la doctrina crítica, se pasa con armas y bajeles al campo contrario...”⁵⁹ Argerich, luego, le advierte que la creación de una academia de la lengua española en América estaría destinada a morir por “falta de atmósfera”, y por ser, al mismo tiempo que antipatriota, “inútil y descaminada”. Esto, no obstante, lo dice sin querer que se lo confunda con un neologista: “Amo también mi idioma, el idioma castellano; deseo que se conserve incólume en América, y mi único sentimiento es no conocerlo a fondo, el no poder escribirlo de una manera impecable”⁶⁰. Lo que Argerich objeta es, por un lado, la utilidad de las instituciones de la lengua; por otro, la legitimidad de las mismas en tierras que ya no gobiernan: “Las Academias, puede decirse, sirven en resumen para muy poco, y si para algo sirvieran en países como éstos deberían ser esencialmente nacionales y no factorías dependientes del negocio central”⁶¹. Luego llama a los idiomas “organismos vivos”, sujetos no al dictamen de las academias, sino a la inclemencia

del lugar, el tiempo y el pueblo que los modela. La pureza por la que aboga, por tanto, remite a una pureza americana, sin ingerencia de España: “Con o sin academia, hablaremos de un modo distinto del empleado en España...”⁶² Si ha de formarse una academia, para Argerich debe ser *argentina*, “sin vasallajes de preocupaciones extranjeras”, y que España acoja o rechace lo que esta diga. Nada irá en esto. Luego, antes de terminar, le pide que le permita dos palabras: “Usted ha sido seducido y no se ha dado cuenta de que arriaba su bandera, pero nos quedan las batallas ganadas por Usted y contamos con las que todavía ganará como artista, aunque sea sucursalero”⁶³.

Rafael Obligado responde enviando a *La Nación* cuatro cartas dirigidas a Juan Antonio Argerich, que serán publicadas el 7, 8, 9 y 11 de agosto. En la primera⁶⁴, Obligado rechaza que se lo acuse de *patriota* en lo poético, *traidor* en lo demás, ya que sus opiniones, sólo mal leídas pueden conducir a pensar que se debe arriar, en cuestión idiomática, la bandera de la patria. Reconoce haber hablado de “autoridad” de España sobre la lengua, pero no de “soberanía”; y eso “pleito homenaje” y de “deber filial”, conceptos que afirma no ser los suyos, le suenan a servilismo y adulación. La autoridad española, en cambio, Obligado la encuentra evidente: “Fuera bien original y hasta ridículo que nosotros, o cualquiera república americana, que estamos *balbuciendo* una literatura propia, nos la echáramos de maestros ciruelas abrogándonos una supremacía que no nos hemos conquistado; porque esta autoridad se conquista, no con desearla, sino a fuerza de talento, prodigado en siglos de labor. ¡Quién nos diera a Cervantes, a Lope y a Calderón por acá, para decir a

España: atrás, vieja inútil!”⁶⁵ Obligado le concede a Argerich la idea de que “los idiomas no se forjan en las academias sino en el pueblo”, lo que halla igual de evidente que “se depuran en los buenos escritores”, así como las palabras y locuciones se seleccionan, precisan y circulan en el “diccionario” de la lengua. Y aquí es donde Obligado disiente con su amigo y antagonista, pues no cree que este lexicón deba estar compuesto por “Perico de los Palotes”, pues, aun siendo este Perico un docto, jamás lograría un repertorio de palabras tan vasto como el que puede lograr una corporación. “Desdeña usted las labores académicas, y sin embargo, no me citará usted un diccionario español, que en sus aciertos no sea mera copia de la estigmatizada Academia, comenzando los desaciertos precisamente allí donde el autor ha pretendido burlarse o separarse de ella.”⁶⁶ De modo que Obligado encuentra al Diccionario real, incluso con sus falencias, superior a otros lexicones particulares; por tanto, prefiere aplaudir a la corporación y colaborar con ella, en vez de combatirla y ridiculizarla.

En la segunda carta⁶⁷, para ejemplificar la función que debería cumplir un miembro americano de la Academia Española, Obligado hace como si ya fuera portador de ese título. ¿Cuál sería su deber?, se pregunta: enviar a Madrid, encabezada por unas pocas líneas de formalidad, la lista de nombres, verbos, locuciones y modismos argentinos que deben incluirse en el Diccionario. Nada más.

“¿Que la Academia no los acepta? ¡Peor para ella!... y no para mí, que los seguiré usando a destajo.

“¿Que la Academia los selecciona? Me alegraré mucho, porque, eso sí, en materia de lenguaje gusto del oro pu-

rísimo. No por eso dejará de circular el cobre que por acá nos quede.

“¿Que la Academia los incluye en su léxico? Confieso que los veré allí con orgullo patrio; porque, dejémonos de historias, querido amigo, ¡nadie, a menos de ser un bolo, puede ver sin agrado que aquello que nació de lo íntimo de su ser, ande honrado en labios de millones de hombres, y en servicio para la expresión de ideas, de millares de talentos!”⁶⁸

En esto se agota, para Obligado, todo lo que los académicos correspondientes pueden y deben hacer. No implica, para él, convertirse en traidor, ni dejar la puerta abierta de América para que España vuelva a apoderarse de ella.

En la tercera carta⁶⁹, Obligado confiesa haber buscado y rebuscado en la imputación de Argerich algo que le ayudara a entender porqué, siendo su oponente un razonador preclaro, cae en el error de creer que, al dar un manojito de voces para ser admitidas al léxico oficial, peligra la libertad intelectual de los argentinos. Si hay algo que lo explique, concluye, es el prejuicio, arraigado entre ciertos hombres, de creer que la Academia de la lengua es una fuerza contraria a la evolución del idioma, que no permite que se usen palabras no alojadas en su Diccionario. “Felizmente no hay nada de esto. La Academia no impone la lengua: la recibe de los pueblos del habla castellana, no aturdida sino mesuradamente, como cumple a sus fines de velar por su pureza, y en prueba de que ello es verdad, de que desea enriquecer cada vez más el tesoro común del idioma, es la creación de esas mismas correspondientes que tanto alarman a usted. ¿Qué nos pide, en resumen, la Academia Española? ¡Nos pide argentinismos!”⁷⁰ Obligado siente, a di-

ferencia de Argerich, y sobre todo de Juan María Gutiérrez, que España se acerca a América afectuosamente, no con intención de reconquista. Le basta con echar un vistazo, por ejemplo, a lo que se ha convertido Buenos Aires, una ciudad moderna, poderosa y próspera, para reconocer que ya está en condiciones de dar, y no sólo recibir insumos espirituales. Para Obligado, la soberanía de Argentina es algo bastante invulnerable como para creerla en peligro. ¿Qué lo puede asustar una corporación literaria, si ya no lo asustan naciones formidables, atestadas de soldados y cañones? Argentina, para él, no es sólo “la primera nación de la América latina”; todos los pueblos, venidos de todas partes del mundo, que se fusionan y conviven en ella, están generando en ella un ambiente propicio para la creación y la expansión del espíritu: “Dante, Cervantes, Calderón, Molière, Hugo, el semidiós Shakespeare, Goethe el diáfano y Byron el luzbélico, están en germen aquí, y brotarán en su día en nuestras pampas”⁷¹.

En la última carta que envía Obligado a *La Nación*, intenta atenuar las diferencias que tiene con Argerich, pues no busca, al fin y al cabo, ni perder un amigo, ni hacer, de una polémica, el germen de una discordia. Ambos, aunque disienten en el modo de lograrlo, pretenden que el idioma se conserve incólume en América. De modo que hay un último punto que Obligado quiere asentar y con eso cerrar el asunto. No cree, aunque lo desee, que la Academia Correspondiente Argentina se forme. “¿Y por qué no es posible? Por dos razones: la primera, porque somos asustadizos en materia de independencia literaria, cuando de España se trata, aunque doblemos el cuello mansamente a las demás naciones, especialmente

a aquélla que usted sabe; y la segunda, porque... vaya, porque somos así.”⁷² Al responder Argerich, también por última vez, formula su conclusión del debate: “La sucursal está muerta: que en paz descansa”⁷³. Luego, cree que su antagonista está eludiendo lo neurálgico del tema, que es la *ilegitimidad* de que España se arrogue la soberanía idiomática. “¿De dónde se deduce el derecho de que nos imponga, a modo de sentencia, apelable ante la posteridad, su manera de interpretar el idioma?”⁷⁴ Le resulta, por tanto, irrisorio postular que la Academia es la más *docta* a la hora de confeccionar diccionarios y gramática; piensa, para el caso, en Andrés Bello, cuya *Gramática*, particular y americana, supera todos los esfuerzos hechos por la corporación real. “Cuerpos conservadores, tímidos, llenos de plateados y dorados, son cuerpos de otras edades.”⁷⁵ Para Argerich, un buen diccionario sólo puede ser el resultado de un esfuerzo individual, y cita como ejemplos los de un Littré y los de un Webster. Acusa, finalmente, a Obligado de llevar su pretensión *conservadora de la lengua* a un extremo que cree inconveniente; y, preanunciando la sentencia que imprimirá Rufino Cuervo diez años más tarde, se pregunta: “¿Quien nos dice que no estemos en un momento histórico semejante, hasta cierto punto, al que siguió a la caída del imperio romano y que la corrupción del idioma, tan sonada, no sea, como es siempre la corrupción, una de tantas fuerzas de creación en la eterna transformación de los seres?”⁷⁶

2

Unos días más tarde, el capitán chileno, ahora escritor y poeta, Alberto del Solar, envía una carta a *La Nación*, de-

dicada a Rafael Obligado, a quien quiere servirle de apoyo: “¿Acaso mancha o deshonra un diploma extranjero? ¿Acaso se menoscaba o sufre el patriotismo americano porque en España como en cualquiera otra parte del mundo se estiman y premian los talentos de la América?”⁷⁷ Del Solar entiende y hasta saluda que Argentina esté buscando dar con una literatura nacional. “Pero dar en la flor de fundar, y establecer desde luego, una lengua nacional aparte, generalmente híbrida y enriquecida por barbarismos de la peor especie, y que reniegue de aquella que nos enseñaron nuestros padres y aprendimos a balbucear desde nuestra cuna, nos parecería lastimoso extravío.”⁷⁸

De modo que Del Solar entiende, en primer lugar, que lo que se está discutiendo es la fundación de una *lengua nacional*. Aunque principia la nota advirtiendo la singularidad cultural argentina, desdeña luego que los argentinos pretendan una lengua, pues también podrían reclamar, con iguales derechos, una propia los chilenos, los venezolanos, los colombianos... “Pero por qué no reconocer la autoridad de una cabeza que acoja y ordene, clasifique y depure el uso de todas estas peculiaridades de nuestro idioma local...”⁷⁹ Del Solar no encuentra problema en ello, ni subordinación, sino beneficios, opinión que comparte con Obligado. No cree tampoco posible que cada nación, al rechazar una autoridad central que reúna y unifique el criterio para los americanismos, pueda por tanto dar con un diccionario *nacional*. Ni cree tampoco, y en esto hace énfasis, que América se encuentre en un momento similar al europeo durante la gestación de las lenguas romances. Encuentra, sí, un proceso de “corrupción” de la lengua, al que hay que detener. “Por

lo que toca a evitar la invasión de la corruptela en materia de lenguaje (no se confundan las dos voces *transformación* y *corrupción*), parece fuera de duda que se impone la necesidad de establecer en América una autoridad suprema que regule los términos familiares, que precise el lenguaje que han de entender en conjunto los ochenta millones de hombre que se sirven de él para expresar sus ideas, que armonice y simplifique, por decirlo así, el idioma común, “limpiándolo, fijándolo y dándole esplendor”⁸⁰. Ésta es, para Del Solar, la causa por la cual se han fundado las academias de la lengua; no para que cada nación arríe nuevamente su bandera de la independencia.

Unos días más tarde, tras el seudónimo de Juan Cancio, el periodista argentino Mariano de Vedia compone una carta al señor Alberto del Solar⁸¹, en donde fundamenta su voto en contra de las academias. De Vedia entiende que el vocablo *idioma*, como enuncia su sentido griego, remite a “propiedad”, “índole” y “costumbres propias”; y, por tanto, no existe ni puede existir entre los viejos pueblos de Europa y los nuevos de América similitud en cuanto a estas realidades. “No tenemos aún idioma que refleje o exprese al exterior esa propiedad, esa índole, esas costumbres; no lo tendremos hasta que surja —y ha de surgir— el genio poderoso, hijo de nuestro medio, que debe dar unidad y vida artística a todos los elementos, completamente propios, que forman ya un lenguaje especial, con su *genio*, su *fisonomía*, sus *giros*.”⁸² Para De Vedia, ese futuro *idioma americano* constará de seis décimas partes de español, repartiéndose las otras cuatro en la proporción de las influencias que se ejercen ya sobre el español de América. “Como se trata de hechos

que reputo fatales, niego la necesidad y la conveniencia que se ha creído ver en el establecimiento de una academia correspondiente de la española.”⁸³ De Vedia ve, en la instalación de estas academias, la pretensión de amoldar el genio americano al “idioma” español. ¿Qué beneficios, se pregunta además, acarrearía establecer una comunidad de idioma entre estos dos pueblos? A diferencia de Alberto del Solar, De Vedia no aloja la posibilidad de que en América se produzca una dialectización progresiva; cree que sucederá “fatalmente”. Alentar la unidad idiomática, vía academias o sin ellas, es invertir tiempo en algo que tarde o temprano se perderá. Por otra parte, las academias de la lengua, además de ir contra la tendencia natural de los idiomas, irían, para De Vedia, contra la soberanía idiomática de los americanos; pues no entiende que sea otra la pretensión española de intervenir en el castellano de América. Sirven, estas instituciones, no a los idiomas, sino al dominio español.

La respuesta de Alberto del Solar no se hace esperar, *La Nación* la publica al día siguiente: “Pero qué es lo que, según usted, hablamos hoy, señor Cancio? ¿Es una *lengua* o es un *idioma*? ¿Es un *dialecto* o es un *patuá*?”⁸⁴ Del Solar insiste en que América no está ante una *transformación* de la lengua castellana, sino ante un momento extraordinario de *corruptela*, en la cual se dan cita neologismos inadmisibles y extranjerismos (en especial galicismos) innecesarios. “¿Qué pueblo obtendrá tan señalada influencia sobre los de origen español en América, que altere sustancialmente la forma del lenguaje patrio?”⁸⁵ Del Solar no teme tanto a la sustitución del castellano, sino al “*injerto*, por decirlo así, de vocablos e

idiotismos entre lenguas de *naturaleza completamente diversa*⁸⁶. Exhorta, por último, a su antagonista, a conocer bien el castellano, antes de arrastrarlo entre el polvo.

“¿Qué es lo que hablamos?”, repregunta De Vedia al día siguiente, y responde: “Una lengua, señor Del Solar”⁸⁷. Una lengua, no obstante, de la cual no hay que enorgullecerse, agrega, porque es obra de España, es decir, obra magnífica y bella, pero ajena. De Vedia insisten en que América hará su propio idioma, pero no a base de otro idioma europeo que desplace al castellano, sino a partir del ser social que brote del suelo americano. Refiriéndose, luego, puntualmente al Río de La Plata, al que concibe como tierra de confluencia extraordinaria, agrega: “Aquí se hará también el gran idioma —el gran idioma, porque recibirá las más poderosas y sanas influencias que haya recibido cualquiera otro de la tierra”⁸⁸. Luego de reafirmarse en estas tesis se ocupa de la labor de la Academia, la cual estaría, por tanto, empecinada en convertir al castellano en un museo, al que debería adorársele en su pureza. No creyendo De Vedia en las instituciones de la lengua, no puede consentir las idas de Obligado: “¿Para qué quiere España *argentinismos*? Guárdese los, señor Obligado, no los regale, aunque de muchos sea usted padre; guárdese los para nuestro idioma, que ya viene, y no los exponga a un desaire justificado”⁸⁹. Al contestar⁹⁰, Alberto del Solar le objeta a su antagonista, en primer lugar, esa idea de no poder enorgullecerse de la lengua castellana, por haber sido gestada sin nuestro consentimiento. De seguir con estos razonamientos, agrega, tampoco podríamos enorgullecernos de otras herencias, como las que provienen de nuestros padres. Del

Solar no busca, por el tono que emplea, ridiculizar a De Vedia; pero lo logra al reproducir algunos de sus pasajes. Luego vuelve sobre la necesidad de instalar academias correspondientes, justamente para evitar el futuro *idioma* que él preanuncia: “... debemos, pese a los que nos impugnan, considerar al español como nuestra lengua única; y a toda la amalgama de elementos heterogéneos que a veces suele formar un guirigay o jerga ininteligible, tan frecuente, por desgracia, en Chile y Colombia, como en el Perú y la Argentina, desecharla, o, si no, clarificarla; despojarla de toda la borra, dejándole sólo lo necesario”⁹¹.

Este entrevero concluye, al día siguiente, con la última nota de Mariano de Vedia⁹², la que resume las posiciones encontradas y deja formuladas una serie de preguntas que, años atrás, habían sido las del mismo Juan María Gutiérrez: ¿Interesa a los americanos detener el flujo de voces e ideas que se entrecruzan y alteran en el Río de La Plata? ¿Conviene al progreso americano asociarnos en pos de fijar la lengua? Alberto del Solar, cuya posición al respecto ya ha sido esgrimida, no responde.

Meses más tarde, Rafael Obligado, Estanislao Ceballos y Carlos Guido y Spano son nombrados miembros de la Real Academia Española en calidad de académicos correspondientes extranjeros. Obligado se siente honrado:

“Dignese V. S. —le escribe a Tamayo y Baus, secretario perpetuo de la Real Academia— participar al Sr. Director de la Academia, mi aceptación del cargo, haciéndole presente a la vez, que considero un deber de patriotismo velar la pureza y enriquecimiento de nuestro magnífico idioma.”

“La República Argentina, como V. S. lo

sabe, recibe anualmente miles de inmigrantes europeos, benéficos en sí mismos, puesto que son la principal fuente de su progreso, pero causa fatal de la mezcla de todas las lenguas, en detrimento de nuestra cultura literaria y artística.”

*“Como argentino y como amante de nuestras tradiciones de raza, creo, en conciencia, cumplir un deber altísimo contribuyendo a mantener la unidad de la lengua de nuestros abuelos, de nuestros héroes y de nuestras madres”.*⁹³

3

Interesado por la querrela de la lengua y por esta discusión del diccionario y las academias, Lucio V. Mansilla, también en 1889, le dedica una de sus *causeries* de los jueves⁹⁴, del periódico *Sud América*, en donde exhorta a los hombres en disputa a llegar a un acuerdo con la Academia Española y dotar a la lengua, finalmente, de un Diccionario que, no por ser del español, deje de ser americano.

Mansilla cree que escritores como Bello, Baralt, Caro o Vicente Quesada no han buscado —al auspiciar la *limpieza*, la *purificación* y el *ennoblecimiento* de la lengua— someter el castellano de América al veto de la Academia peninsular, sino, por el contrario, inducir a ésta a ir lentamente incorporando en su Diccionario oficial el caudal de voces forjadas al calor de la idiosincrasia americana. La propia España ostenta eruditos que, siguiendo esta tendencia, quieren, sin abandonar el ideal casticista, asimilar voces nuevas. “La Academia Española no pretende ni puede pretender, en su purismo, que voces aceptadas por millones de hombres, no figuren en su Diccionario, en la oportunidad debida. Pero ¿cuándo

llega esta oportunidad? Aquí está todo el *quid* de la cuestión.”⁹⁵

Mansilla entiende que los ingresos de voces americanas al Diccionario deben ser más *oportunos*, pues va en esta prontitud por comprender y aceptar lo americano, el poder aspirar a la unificación de la lengua española.

Ese mismo año, 1889, en octubre, José Martí, convertido ya en asiduo colaborador de *La Nación*, al reseñar un libro argentino, lanza su pertinaz “Gutiérrez, para no ser traidor, no quiso ser académico”⁹⁶. Martí está admirado por la transformación porteña y encuentra, con el libro de Juan Piaggio, la oportunidad para decirlo: “Nunca en veinte años cambió una ciudad tanto como Buenos Aires. Se sacó del costado el puñal de la tradición...”⁹⁷ Su juicio sobre lo que en ella está sucediendo es similar al que había expresado Gutiérrez al rechazar el diploma, pues advierte que la presencia extranjeras, con sus lenguas, se cruza en Buenos Aires de tal modo que, valiéndose de la libertad y el progreso en que respira, produce beneficios espirituales. Esa reunión no es, para Martí, causa accidental y pasajera, sino voluntad de crear un pueblo donde se junten, bajo la presidencia latina, las fuerzas vivas del mundo. “Y se han juntado y confundido con las del país, pero sin invadirlo ni desfigurarlo...”⁹⁸ No es corrupción lo que encuentra Martí en Buenos Aires, sino un sanísimo encuentro de fuerzas creativas. No se ha gestado, por tanto, sino la fisonomía de un nuevo país, que está, a la vez, forjando el arte y la literatura que esté a su altura, que dé cuenta de sus esperanza y su vitalidad. Martí no cree que Buenos Aires esté en peligro, por el contrario, entiende que es la ciudad que más a salvo está del atraso.

Esta confluencia extraordinaria no puede jamás consentir con los anhelos académicos de *fijar*, pues la transformación idiomática que vive la ciudad no sólo supone la presencia de lenguas europeas, sino de lo indígena y lo exótico, al punto que el idioma español, que no se suplanta para Martí, torna en una forma *descastizada*. Cito, a continuación, el párrafo que no es posible glosar sino al costo de sacrificar su estilo, acaso de donde emana más fielmente la percepción martiana.

“Fue primero la lengua revuelta y excesiva, como en la primera confusión tenía que ser, más cuando era, en la pelea local de la carreta contra el ferrocarril, timbre de honor y patente de hombre aquel modo de hablar, y símbolo del advenimiento de la patria, sin miedos ni tutelas, al coro del mundo. Con los pueblos vinieron sus lenguas, pero ninguna de ellas pudo más que la nativa española, sino que le trajo las calidades que le faltan como lengua moderna, el italiano la sutileza, el inglés lo industrial y científico, el alemán lo compuesto y razonado, el francés la concisión y la elegancia. Y surgió en la Argentina, con la irregularidad y atrevimiento que vienen de la fuerza, ese mismo castellano que no huele a pellejo por obligación ni está sin saber salir de Santa Teresa y el *Gran Tacaño*, y ya se habla en España por los hombres nuevos, aunque sin el desembarazo y riqueza con que lo manejan en América sus verdaderos creadores. Mas no el castellano de crónica, adamado y pintoresco, que en espera de lances mayores, y por obra de la armonía y color de América, se escribe felizmente, con ligereza de pluma y matices de azulejo, en los países que no han entrado aún de lleno en la brega universal; sino otro que le lleva ventaja, aunque

no se le vea ante el peine y el rizador, como que va poniéndole causas a todo lo que dice, y nombres a todo lo que ha menester, y es franco, directo, breve, potente, vivo, sin que se note que prospera en él el vicio de que al principio lo acusaron, que fue el de caer de la jerga arcaica, a que se ha de hacer la cruz, en la jerga científica.”⁹⁹

4

Dos años más tarde, en 1891, heredera de aquella circular de Vicente G. Quesada que pedía “atender cuidadosa y esmeradamente la enseñanza de la lengua nacional”, aparece en *La Nación* la circular de Juan Carballido¹⁰⁰, entonces Ministro de Instrucción Pública. Este nuevo escrito oficial, destinado a explicar a los rectores de los colegios nacionales la reforma en el plan de estudios secundarios, advierte algunos problemas: “Tan violenta ha sido la avenida inmigratoria, que podría llegar a absorber nuestros elementos étnicos. Están sufriendo una alteración profunda todos nuestros elementos nacionales: lengua, instituciones prácticas, gustos e ideas tradicionales. A impulso de este progreso spenceriano —que es realmente el triunfo de la heterogeneidad— debemos temer que las preocupaciones materiales desalojen gradualmente del alma argentina las puras aspiraciones, sin cuyo imperio toda prosperidad nacional se edifica sobre arena”¹⁰¹. El nuevo plan no quiere quedar impávido frente a esto que estima un problema y estima necesario redefinir la identidad nacional, la cual, aunque ahora “hispanoamericana”, tiene a España como Madre Patria. Luego, Carballido asevera que, más que la raza y las instituciones análogas,

la “lengua común” constituye el mayor vínculo de fraternidad con el resto de los países hispanoamericanos. Esta “lengua común”, no obstante, tiende a adulterarse y está seriamente amenazada por un proceso de dialectización. No habría, además, otro país más expuesto que Argentina a este peligro. “Y si puede ser una exageración prever un día en que nos fuera difícil de entendernos entre hispanoamericanos, no lo sería asegurar que habríamos perdido, a no reaccionar, el hábito de la lengua tradicional...”¹⁰² La reforma, por tanto, decide intervenir en la dirección de la lengua. “Renunciemos –agrega Carballido– a vanagloriarnos con nuestras incorrecciones: como lo repite expresamente el nuevo plan de estudios, no hay más idioma nacional que el castellano.”¹⁰³

La circular es aplaudida por Ernesto Quesada con una carta fechada el 26 de abril de 1891 y publicada por *La Nación* al poco tiempo. Ernesto, hijo de don Vicente Quesada, se suma entonces a la polémica y la ensanchará con algunos de los escritos más relevantes, uno de los cuales paso a comentar ahora.

5

Entre el 31 de octubre y el 10 de noviembre de 1892, en Madrid, convocado por la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, se celebra un Congreso Literario que, aunque el 98 por ciento de sus miembros eran españoles, declama ser *hispanoamericano*. Se conmemoraba el cuarto centenario del descubrimiento de América y la preocupación central era: “sentar las bases de una gran confederación literaria, formada por todos los pueblos

que aquende y allende los mares hablan castellano, para mantener, uno e incólume, como elemento de progreso y vínculo de fraternidad, su patrimonial idioma”¹⁰⁴. El tema, entonces, es el *problema de la unidad* de la lengua. A partir de lo que se desprende de las treinta y una resoluciones, se evidencia una fe, irrestricta y quizá muy elevada, en que España –y en especial la Real Academia– debe, casi por derecho natural, regir los destinos de esa unidad idiomática. Los puntos más curiosos –curiosos si no nos olvidamos que el Congreso era *hispanoamericano*– son el 14, 15, 16 y 17, en donde se establece a dicha corporación, y a las instituciones por ella apadrinadas, la autoridad máxima en materia lingual, y se invita, además, a defender la unidad idiomática a partir de un respeto universal a una única reglamentación gramatical (dictada, naturalmente, por la Real Academia). La resolución vigésima postula imprescindible para todos los pueblos de habla castellana un léxico común; pero más adelante advierte que el vocabulario de los americanos corrientes en el nuevo mundo “...se inserte, no en el cuerpo del diccionario de la Academia Española, sino por vía de apéndice...”. De modo que el Congreso fue, cuanto menos, descortés, pues invita a América a comer y beber en su histórico palacio, pero prefieren, por el momento, que lo haga en algún cuarto aledaño y menos iluminado.

Quesada, que reproducirá las 31 resoluciones en *El problema del idioma nacional*, y siendo él un miembro y, por momentos, ferviente defensor de la Academia, advierte cierta prepotencia española, por lo que lamenta que el Congreso haya estado impregnado del Alas Clarín que lanzó, alguna vez: “los españoles somos los amos del idioma”.

No es extraño rastrear en este tipo de resoluciones el recelo de los americanos y el auspicio a fortalecer la diversidad idiomática. En el hecho de que en Argentina, por ejemplo, se diera una enorme relevancia a la cuestión separatista en torno a la lengua, sugiere Quesada, España también es responsable. Al comentario de estas resoluciones, agrega: "... la Academia Española parece creer que basta enviar diplomas de individuos correspondientes, y enseña a olvidar a estos, pues ni mantiene relación con ellos, ni vínculo alguno, ni les envía siquiera sus publicaciones, de modo que parece considerarlos como simple elemento decorativo para dar a la corporación un ligero barniz de que no es exclusivamente española, sino que lo es, a la vez, americana"¹⁰⁵.

6

Para concluir estas menciones en torno a *La Nación*, se debe aludir a Miguel de Unamuno, quien entenderá que es en este medio gráfico donde se debe discutir estas cuestiones. Miguel de Unamuno es uno de los primeros españoles que siente el influjo de Sarmiento y ofrece, sobre él, una nueva interpretación, revisando, a la vez, la cuestión de la lengua en Argentina. En donde otros ven únicamente antiespañolismo y cerrazón, Unamuno ve anhelo de una nueva España, sólo que este anhelo, en el cuyano, aparece bajo las formas del brío y la vitalidad. Larra, Sarmiento y Unamuno constituyen una tríada íntima, cuya beta española se deduce del recelo al purismo. La discusión de un idioma argentino, en parte, es una preocupación de temperamento español. En una serie de notas publicadas a fines del año 1899¹⁰⁶, Unamuno, que luego

seguirá su prédica sobre el asunto en *La Nación*, enviste contra este purismo casticista y enuncia su clamor: "hay que hacer el español internacional con el castellano, y si éste ofreciese resistencia, sobre él, sin él o contra él"¹⁰⁷. El grito, algo estruendoso, es al mismo tiempo urgente y dramático, pues, siendo don Miguel vasco, ya había postulado la necesidad de que el vasco muriera en el castellano, para sobrevivir a través de él —del mismo modo que debía morir y sobrevivir el *idioma nacional argentino*. Estas muertes, sin embargo, debían suceder a condición de incidir en esa lengua mayor. La concesión de *ser en otro* debía hacerse para forjar un otro más vasto, un otro que deje de ser enteramente *otro*. "El futuro lenguaje español no puede ni debe ser tan sólo una expansión del castizo castellano, sino una integración de hablas regionales y nacionales diferenciadas sobre la base del castellano, respetando la índole de éste, o sin respetarla, si viene al caso."¹⁰⁸ Unamuno piensa en el latín a la hora de imaginar el destino del español castizo; pues cree que su muerte es sólo aparente. El latín subsiste, enriquecido y diversificado, en las lenguas romances. El énfasis autonomista de los americanos no se representa, en Unamuno, como una mera irreverencia, sino como un intento de poner en concordia la lengua de un pueblo con las ideas que en él se abren paso: "Hacen muy bien los hispano-americanos que reivindican los fueros de sus hablas y sostienen sus neologismos, y hacen bien los que en la Argentina hablan de lengua nacional. Mientras no internacionalicemos el viejo castellano, haciéndolo español, no podemos vituperarles los hispano-españoles y menos aun podrán hacerlo los hispano-castellanos"¹⁰⁹. Unamuno pide para

América, lo mismo que para España: imbuirse de Europa. Europeizar la lengua. De modo que todo tipo de casticismo le parecerá una broma anacrónica. Su ¡Muera don Quijote! conjura al ¡Muera el gaucho! de Sarmiento.

Con estas referencias, finalmente, queda expuesta la vocación del diario *La Nación* de intervenir en la querrela que estimó, acaso, de las más relevantes. Más tarde, con la publicación de *Idioma nacional de los argentinos*, de Lucien Abeille, el diario volverá a ofre-

cer sus páginas, ahora, preferentemente para refutar el intento autonomista que emana de las páginas abeillianas. Prueba de esta vocación renovada es la nota de Miguel Cané, “La cuestión del idioma”¹¹⁰; la “Carta a *La Nación*”¹¹¹, de Juan Valera; la “Carta al Sr. D. Ramón C. Carriegos”¹¹², de Ricardo Palma; y el par de cartas de Miguel Unamuno sobre el idioma nacional¹¹³, entre una larga serie que, prácticamente, continúa ininterrumpida.

NOTAS

1. Texto que surge de la junta del 24 de noviembre de 1870. En *Memorias de la Academia Española*. Año I, Tomo IV.
2. En el mismo lugar.
3. En el mismo lugar.
4. Alberdi, Juan Bautista, “De los destinos de la lengua castellana en la América antes española”. Londres, marzo de 1871. Se publica por primera vez en *Escritos póstumos de Juan Bautista Alberdi. Ensayo sobre la sociedad, los hombres y las cosas de Sud-América*. Tomo VI. Buenos Aires, Imp. Alberto Monkes, 1898.
5. En el mismo lugar.
6. En el mismo lugar.
7. En el mismo lugar.
8. Gutiérrez, Juan María, “Carta al señor secretario de la Academia Española”, en *La Libertad*. Buenos Aires, 5 de enero de 1876.
9. En el mismo lugar.
10. En el mismo lugar.
11. En el mismo lugar.
12. En el mismo lugar.
13. En el mismo lugar.
14. Berra, Francisco Antonio, “La lengua castellana” (Artículo Comunicado - Carta al director de *La Nación*), en *La Nación*. Buenos Aires, 14 de enero de 1876. Página 1.
15. En el mismo lugar.
16. En el mismo lugar.
17. En el mismo lugar.
18. En el mismo lugar.
19. En el mismo lugar.
20. En el mismo lugar.
21. Pelliza, Mariano A., “La lengua española”, en *La Nación*. Buenos Aires, 19 de enero de 1876. Página 1.
22. En el mismo lugar.
23. En el mismo lugar.
24. En el mismo lugar.
25. Berra, Francisco Antonio, “La lengua castellana” (Artículo Comunicado), en *La Nación*. Buenos Aires, 25 de enero de 1876. Página 1.
26. En el mismo lugar.
27. En el mismo lugar.
28. Pelliza, Mariano A., “La lengua española”, en *La Nación*. Buenos Aires, 29 de enero de 1876.
29. En el mismo lugar.
30. Berra, Francisco Antonio, “La lengua castellana” (Artículo Comunicado), en *La Nación*. Buenos Aires, 4 de febrero de 1876. Página 1.
31. Martínez Villergas, Juan, “Amor con amor se paga I”, en *Antón Perulero*. Buenos Aires, 13 de enero de 1876.

32. En el mismo lugar.
33. Martínez Villergas, Juan, "Amor con amor se paga II", en *Antón Perulero*. Buenos Aires, 20 de enero de 1876.
34. Martínez Villergas, Juan, "Amor con amor se paga III", en *Antón Perulero*. Buenos Aires, de enero de 1876.
35. En el mismo lugar.
36. Gutiérrez, Juan María, *Cartas de un porteño*. Polémica en torno al idioma y a la Real Academia Española, sostenida con Juan Martínez Villergas, seguida de "Sarmienticidio". Prólogo y notas de Ernesto Morales. Buenos Aires, Editorial Americana, 1942.
37. Gutiérrez, Juan María, "Carta Primera", en *La Libertad*. Buenos Aires, 22 de enero de 1876.
38. Gutiérrez, Juan María, "Carta Segunda", en *La Libertad*. Buenos Aires, 23 de enero de 1876.
39. En el mismo lugar.
40. En el mismo lugar.
41. Gutiérrez, Juan María, "Carta Décima", en *La Libertad*. Buenos Aires, 6 de febrero de 1876.
42. Quesada, Vicente G., "El idioma nacional", en *Las bibliotecas europeas y algunas de la América latina*, Tomo I. Capítulo VIII. Punto IX. Buenos Aires, Imprenta y Librerías de Mayo, 1877. Páginas 490 a 503.
43. En el mismo lugar.
44. En el mismo lugar.
45. En el mismo lugar.
46. En el mismo lugar.
47. Quesada, Vicente G., "Circular del ministro Vicente G. Quesada", en *La República*. Buenos Aires, 7 de marzo de 1877.
48. Quesada, Vicente G., "El idioma castellano y las lenguas indianas", en *Estudios*, Año II, Tomo V. Buenos Aires, Coni Hermanos, Enero-julio de 1903. Páginas 7 a 27. Según los editores de *Estudios*, doctor Adolfo Casabal y Tristán Achaval Rodríguez, se trata del Capítulo I, Tomo II, de la obra inédita *La sociedad hispano americana bajo la dominación española*.
49. En el mismo lugar.
50. En el mismo lugar.
51. Sarmiento, Domingo F., "Ortografía castellana", en *La Educación Común*, 1 de marzo de 1879. En *Obras*, XXVIII. Buenos Aires, Augusto Belín Sarmiento, 1914. Páginas 308 a 312.
52. Sarmiento, Domingo F., "Nuestros trigos III", en *El Nacional*. Buenos Aires, 22 de abril de 1879. En *Obras*, Tomo XLI. Buenos Aires, Augusto Belín Sarmiento, 1900. Páginas 138 a 141.
53. "Diccionario filológico-comparado de la lengua", en *La Nación*. Buenos Aires, 29 de enero de 1880. Página 1. Ver también la edición del 24 de julio de 1880, página 1, donde se anuncia la aparición de la segunda entrega del diccionario; y la carta de Calendrelli en la edición del 31 de enero de 1880, página 1.
54. López, Vicente Fidel, "Introducción", en *Diccionario Filológico-Comparado de la Lengua Castellana*, de Matías Calandrelli. Volumen 1. Buenos Aires, Imprenta de "Obras clásicas", 1880.
55. En el mismo lugar.
56. Sarmiento, Domingo F., "El volapuck y el curso de lengua universal, II", en *El Censor*. Buenos Aires, 10 de junio de 1886. En *Obras*, Tomo XLVI. Buenos Aires, Augusto Belín Sarmiento, 1900. Páginas 350 y 351.
57. En *La Prensa*. Buenos Aires, 4 de agosto de 1889.
58. "Por la negativa. La sucursal de la Academia" (Carta a Rafael Obligado), en *La Nación*. Buenos Aires, 6 de agosto de 1889. Página 1.
59. En el mismo lugar.
60. En el mismo lugar.
61. En el mismo lugar.
62. En el mismo lugar.
63. En el mismo lugar.
64. Obligado, Rafael, "Por la afirmativa. Cuestión casera. I" (Carta a Juan Antonio Argerich), en *La Nación*. Buenos Aires, 7 de agosto de 1889. Página 1.
65. En el mismo lugar.
66. En el mismo lugar.
67. Obligado, Rafael, "Por la afirmativa. Cuestión casera. II" (Carta a Juan Antonio Argerich), en *La Nación*. Buenos Aires, 8 de agosto de 1889. Página 1.
68. En el mismo lugar.
69. Obligado, Rafael, "Por la afirmativa. Cuestión casera. III" (Carta a Juan Antonio Argerich), en *La Nación*. Buenos Aires, 9 de agosto de 1889. Página 1.
70. En el mismo lugar.
71. En el mismo lugar.
72. Obligado, Rafael, "Por la afirmativa. Cuestión casera. IV" (Carta a Juan Antonio Argerich), en *La Nación*. Buenos Aires, 11 de agosto de 1889. Página 1.

73. Argerich, Juan Antonio, "El entierro de la sucursal" (Carta a Rafael Obligado), en *La Nación*. Buenos Aires, 14 de agosto de 1889. Página 1.
74. En el mismo lugar.
75. En el mismo lugar.
76. En el mismo lugar.
77. Solar, Alberto del, "La Academia española y los americanos", en *La Nación*. Buenos Aires, 25 de agosto de 1889. Página 1.
78. En el mismo lugar.
79. En el mismo lugar.
80. En el mismo lugar.
81. Vedia, Mariano de, (Firma como Juan Cancio), "Fundo mi voto" (Carta a Alberto del Solar), en *La Nación*. Buenos Aires, 4 de septiembre de 1889. Página 1.
82. En el mismo lugar.
83. En el mismo lugar.
84. Solar, Alberto del, "Replico" (Carta a Juan Cancio), en *La Nación*. Buenos Aires, 5 de septiembre de 1889. Página 1.
85. En el mismo lugar.
86. En el mismo lugar.
87. Vedia, Mariano de, (Firma como Juan Cancio), "Sobre lo mismo" (Carta a Alberto del Solar), en *La Nación*. Buenos Aires, 6 de septiembre de 1889. Página 1.
88. En el mismo lugar.
89. En el mismo lugar.
90. Solar, Alberto del, "Punto y coma" (Carta a Juan Cancio), en *La Nación*. Buenos Aires, 7 de septiembre de 1889. Página 1.
91. En el mismo lugar.
92. Vedia, Mariano de, (Firma como Juan Cancio), "Hasta la vista" (Carta a Alberto del Solar), en *La Nación*. Buenos Aires, 8 de septiembre de 1889. Página 1.
93. Obligado, Rafael, "Rafael Obligado, académico" (Carta al secretario perpetuo de la Academia española, Sr. Tamayo y Baus), en *La Nación*. Buenos Aires, 16 de enero 1890. Página 2.
94. Mansilla, Lucio V., "Académicos de número, honorarios, correspondientes y electos", en *Entre-nos. Causeries del jueves*. Libro IV. Buenos Aires, Casa Editora de Juan A. Alsina, 1889.
95. En el mismo lugar.
96. Martí, José, "Tipos y costumbres bonaerenses, por Juan A. Piaggio", en *El Partido Liberal*. México, 3 de octubre de 1889.
97. En el mismo lugar.
98. En el mismo lugar.
99. En el mismo lugar.
100. Carballido, Juan, "Plan de estudios y programas; Circular; Ministerio de Instrucción Pública" (A los señores rectores de colegios nacionales), en *La Nación*. Buenos Aires, 21, 22 y 23 de abril de 1891. Siempre en página 1. (Paul Groussac se atribuye la redacción de esta circular en "A propósito de americanismos", en *Anales de la Biblioteca*. Tomo I. Buenos Aires, 1900. Página 413.)
101. En la edición de *La Nación* del 21 de abril de 1891.
102. En la edición de *La Nación* del 22 de abril de 1891.
103. En el mismo lugar.
104. Cf. Quesada, Ernesto, *El problema del idioma nacional*. Buenos Aires, Revista Nacional, 1900. (Es la publicación en una sola entera de "El problema de la lengua en la América española", publicado por *Revista Nacional*. Esta edición de 1900 adosa un "Premio" destinado al libro de Lucien Abeille editado recientemente.)
105. En el mismo lugar.
106. "Contra el purismo I", en *El Sol*. Buenos Aires, 24 de octubre de 1899. "Contra el purismo II", en *El Sol*. Buenos Aires, 1 de noviembre de 1899. "Contra el purismo III", en *El Sol*. Buenos Aires, 8 de noviembre de 1899. "El pueblo que habla español", en *El Sol*. Buenos Aires, 16 de noviembre de 1899.
107. Unamuno, Miguel de, "Contra el purismo I", en *El Sol*. Buenos Aires, 24 de octubre de 1899.
108. En el mismo lugar.
109. En el mismo lugar.
110. En *La Nación*. Buenos Aires, 5 de octubre de 1900.
111. En *La Nación*. Buenos Aires, 2 de diciembre de 1900.
112. En *La Nación*. Buenos Aires, 7 de noviembre de 1904.
113. "El idioma nacional", en *La Nación*. Buenos Aires, 1 de marzo de 1908. Y "Más sobre el idioma nacional", en *La Nación*. Buenos Aires, 13 de marzo de 1908.



Próximos títulos de la colección:

Crónicas del centenario

Juan José de Soiza Reilly

Estudio preliminar y sel. de textos por Vanina Escales

Una contribución al problema de la lengua argentina

Rudolf Grossmann

Estudio preliminar de F. Alfón. Traducción de Juan Ennis

La filosofía del ajedrez

Ezequiel Martínez Estrada

Estudio preliminar de Teresa Alfieri

Mi fe es el hombre

María Rosa Oliver

Estudio preliminar de Álvaro Fernández Bravo

Antología (1835 – 1910)

Germán Avé-Lallemant

Estudios preliminares de V. García Costa y R. Ferrari

Antología

Nicolás Olivari

Estudio preliminar de Jorge Quiroga

La Pampa habla

Luis Franco

Estudio preliminar de Daniel Campione

Gerardo Pisarello. Relatos completos

Gerardo Pisarello

Estudio preliminar de Cristina Iglesia

TERCERA SERIE

Pablo o la vida en las pampas

Eduarda Mansilla

Estudio preliminar de María Gabriela Mizraje

Las decentradas y otras piezas teatrales

Salvadora Medina Onrubia

Estudio preliminar de Josefina Delgado

Los gauchos judíos -

El hombre que habló en la Sorbona

Alberto Gerchunoff

Estudio preliminar de Perla Sneh

Teatro, sainete y farsa

Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari, Florencio

Parravicini, Pedro E. Pico, Alberto Vacarezza

Estudio preliminar de Bernardo Carey

El petróleo

Jorge Newbery y Justino C. Thierry

Estudio preliminar de Fernando "Pino" Solanas y Félix

Herrero

Historia funambulesca del profesor Landormy

Arturo Cancela

Estudio preliminar de Darío Capella



La colección *Los Raros* se propone interrogar los libros clásicos argentinos que han corrido la suerte de la lenta omisión que traen el tiempo y el olvido de los hombres. Ser clásico es lo contrario de ser raro, es su espejo invertido, su destino dado vuelta. Toda política editorial en el espacio público busca volver lo raro a lo clásico y hacer que lo raro no se pierda ni se abandone en la memoria atenta del presente.

Labor bibliotecológica

¿Cuántos aspectos debe considerar una biblioteca para desplegar sus objetivos? Sin dudas, éstos son múltiples y exigen una labor intensa para dar cuenta de su complejidad. En los artículos que siguen se abordan algunos de estas metas, que no deberían pensarse como contrapuestos sino como complementarios.

El desarrollo de colecciones y la implantación de normas de catalogación, claves de la Biblioteca Nacional, deben ser acompañadas por una reflexión consistente sobre la relación con los lectores, sobre sus necesidades y sus modos de vincularse al patrimonio bibliográfico. En ambos planos, tanto en lo que hace a sus procesos internos como a los vínculos con quienes recurren a ella, urge la consideración de las transformaciones tecnológicas que hacen singular a la época. Porque así como esas innovaciones transforman los procesos técnicos de la bibliotecología, también reconstituyen al lector, que se convierte en alguien con destrezas y diversas capacidades de acceso a las obras.

En los artículos que siguen se piensa la historicidad y la novedad de esta situación, en la que la Biblioteca Nacional debe someter a consideración sus hábitos y sus certezas, sus rutinas y sus memorias. En ese sentido, las reflexiones son prácticas en sí mismas, no agregados superfluos a procedimientos que se dispondrían con naturalidad sobre las misiones de una institución. La labor bibliotecológica, entonces, debe ser pensada como registro de una práctica, como historización

de los modos previos de su realización, y como apertura de reflexiones sobre problemas persistentes y situaciones inéditas.

Elsa Barber traza un panorama de la historia de la Biblioteca Nacional desde el punto de vista de sus procedimientos técnicos. Una historia de sus innovaciones catalográficas, pero también de sus persistentes dificultades.

Desde el trabajo de ordenamiento interno de las colecciones, por parte de Vicente Quesada, pasando por la producción del Catálogo Metódico que elaboró Paul Groussac, la sistematización de los registros que puso en marcha Gustavo Martínez Zuviría, y hasta los más recientes intentos de automatización de los procesos, son examinados con un empeño reparador.

Mercedes Patalano elabora una crítica a la bibliotecología en tanto formación discursiva que, frecuentemente, tiende a cerrarse sobre sí misma restringiendo sus posibilidades. Una bibliotecología que descuida su relación con otras disciplinas y no indaga en profundidad su vínculo con el lector y el mundo del libro.

Finalmente, José Luis Boquete nos ofrece un recorrido por las primeras colecciones que integran los fondos de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional. Un conjunto de publicaciones periódicas previas a la constitución de la nación—las más antiguas se remontan a 1801—y que, no siempre conocidas, brindan un panorama del drama de la historia del país.

Perspectivas del control de autoridades en la Biblioteca Nacional de Argentina: pasado, presente y futuro

Por Elsa Barber ()*

En el artículo que aquí presentamos, Elsa Barber analiza la historia de la Biblioteca Nacional desde el punto de vista bibliotecológico. Una trayectoria que recorrió dificultades y que es repasada en sus distintos períodos.

Barber valora el trabajo de sus directores, poniendo especial énfasis en aquellos que mayores innovaciones, técnicas y organizativas, han producido: la gestión de Vicente Quesada, que amplió las bases organizativas, la prolífera dirección de Paul Groussac, autor del *Catálogo Metódico*, y la administración de Gustavo Martínez Zuviría, rigurosa en materia catalográfica. También la implementación, en la década del setenta y aún en forma manual, de un catálogo de identidad de autores e instituciones; y más recientemente, en la década del noventa, las primeras experiencias de automatización, muchas veces truncas, que recién pudieron plasmarse a partir de la implementación del Masterplan. Por último, el reciente Programa Inventario y las perspectivas actuales de adquisición de un Sistema Integrado de Gestión Bibliotecaria.

Una historia de los procedimientos de clasificación, del ordenamiento del material bibliográfico y del desarrollo de las colecciones que pueblan los anaqueles de la Biblioteca bicentenaria.

Resumen:

Se relevan los aportes más importantes vinculados con el control de autoridades en la Biblioteca Nacional de Argentina. Se puntualizan los antecedentes históricos con el objetivo de presentar la problemática de la institución en cuanto a este aspecto. Se describen los avances efectuados sobre la temática a partir de los años 70. Se mencionan las iniciativas relacionadas con la automatización de la catalogación como el proyecto Masterplan y el Programa Inventario. Se enuncian las propuestas actuales que tienden a dar un paso adelante en la automatización de sus funciones con miras a la implantación de un Sistema Integrado de Gestión Bibliotecaria que posibilite la ejecución efectiva del trabajo de autoridades. Finalmente, se destacan los niveles de acción interno, nacional y regional hacia los cuales deben reorientarse las tareas relacionadas con el control bibliográfico nacional.

Introducción

Hay en los primeros 150 años de vida de la Biblioteca Nacional de Argentina, tres momentos que pueden identificarse como hitos en su historia institucional desde el punto de vista bibliotecológico:

- 1) La gestión de Vicente Quesada, prolongada a través del interinato de Ernesto Quesada y Nicolás Massa (1871-1879).
- 2) El fructífero y extenso período en que la biblioteca estuvo a cargo de Paul Groussac (1885-1929).
- 3) La administración de Gustavo Martínez Zuviría (1931-1955).

Aun así, y a pesar de los esfuerzos de estas figuras prominentes, y de otras que han intentado engrandecer el destino de la Biblioteca Nacional, es necesario admitir que la historia de esta institución ha transcurrido en el marco de diversas dificultades en cuanto a su infraestructura edilicia, el desarrollo de su colección y los recursos humanos con los que ha contado para establecer bases sólidas con respecto a los criterios de organización del material.

Por ese motivo, este trabajo tiene como objetivo reseñar cuáles han sido los aportes más relevantes en los períodos señalados y en otros momentos del devenir de la institución, así como los planes futuros, con el fin de entretejer la trama lejana que permitirá comprender los antecedentes inmediatos y los proyectos que se plantean para encauzar, en la Biblioteca Nacional de Argentina, los servicios técnicos y específicamente el control de autoridades de nombres y materias.

Antecedentes históricos (1810-1955)

La Biblioteca Nacional, en sus orígenes Biblioteca Pública de Buenos Aires, fue creada por decreto de la Junta Gubernativa de las Provincias del Río de la Plata, el 7 de Septiembre de 1810, gracias a la iniciativa de uno de sus secretarios, el Dr. Mariano Moreno. El núcleo de su colección fue donado por el obispo de la ciudad, Manuel Azamor y Ramírez. Colaboraron, además, el Colegio de San Carlos, su rector, Luis José Chorroarín, quien aportó su biblioteca personal, y Manuel Belgrano, entre otros (Groussac, 1967).

La Biblioteca abrió sus puertas al público el 12 de marzo de 1812. Fray

Cayetano Rodríguez y Saturnino Seguro fueron los primeros bibliotecarios designados. Este último presentó su renuncia antes de la inauguración y fue sustituido por Luis José Chorroarín, nombrado director y acompañado por Dámaso Antonio Larrañaga en el cargo de bibliotecario a partir de 1814.

En 1821 fue convocado nuevamente Saturnino Seguro, por un breve período hasta los inicios de 1822, en que fue sustituido por Manuel Moreno. Durante su gestión, según manifiesta Paul Groussac (1967), se concretó la primera organización de la biblioteca, vigente sin mayores cambios durante los siguientes 50 años, aunque su crecimiento se vio afectado debido a la mala administración y el estado de abandono que sufrió desde su creación.

A fines de 1833, José María Terrero fue nombrado director de la biblioteca; durante su actuación, una comisión informó acerca de la cantidad de volúmenes desaparecidos, de la ausencia de índices que permitieran efectuar un cómputo preciso de las existencias y de la dificultad para prestar servicio a raíz del “hacinamiento confuso de obras” por lo que sugirió, así mismo, elaborar un “gran catálogo general bibliográfico” (Groussac, 1967: xxvi). Carlos Tejedor, a cargo de la dirección entre los años 1853 y 1858, intentó revertir esta situación. Entre otras medidas, impulsó la catalogación de las obras (Groussac, 1967: xxx).

En septiembre de 1871, debido al fallecimiento de José Mármol, fue convocado Vicente Quesada para desempeñarse como Director de la Biblioteca Pública de Buenos Aires.

En ese momento había en la Biblioteca siete salas: Jurisprudencia, Literatura y Filosofía, Casuística, Patrología, Historia y Geografía, Ciencias y Artes, Manuscritos, periódicos y obras diversas. En cada sala, existía un catálogo de libros. Se le solicitó, entonces, al ministro de Gobierno de la Provincia, el Dr. Antonio Malaver, autorización para ubicar parte de los libros en nuevas salas, “... haciéndose para este fin una nueva clasificación más acertada, siguiendo para ello los consejos e indicaciones de Brunet, en su obra *Manuel du Libraire et de l'Amateur des livres* (sic)” (Biblioteca Pública de Buenos Aires, s. f.: 47). Además, se propuso destinar una nueva sala para las obras americanas, “... reuniendo en ella los libros que hoy se encuentran en todas, según la clasificación actual (sic)...” (Biblioteca Pública de Buenos Aires, s. f.: 47-48).

En cuanto a la disposición de las obras, Vicente Quesada encontró como único antecedente el informe elevado el 4 de diciembre de 1833, por la comisión nombrada bajo la administración de José María Terrero, donde ésta exponía que los índices y catálogos eran inexactos, por lo que recomendaba adoptar “... la clasificación general de los conocimientos humanos, más exacta que la muy viciosa que hoy rige en los índices particulares destinados al servicio del público (sic)...” (Biblioteca Pública de Buenos Aires, s.f.: 15).

Quesada confesó que ignoraba si la clasificación utilizada en ese momento era el resultado de las recomendaciones de la comisión, pero encontró necesario proponer una nueva clasificación y por ello presentó el sistema de Brunet. Informó, también, que proyectaba

modificar este sistema a futuro para que se adaptara a las necesidades de la biblioteca, no sólo en la clasificación sino en la numeración de las obras. Postuló que mientras la biblioteca no tuviera, entre otras cosas, su colección científicamente catalogada, clasificada y definitivamente colocada, sería infructuoso esperar que la concurrencia de público aumentara. A su vez, los directores interinos, Nicolás Massa y Ernesto Quesada, fortaleciendo esta postura, expresaron su preocupación por la falta de concurrencia de público a la biblioteca y atribuyeron esa carencia a, entre otros motivos, la falta de clasificación de las obras y de catálogos apropiados:

“... si no se clasifican y ordenan científicamente las obras que posee y las que adquiriera en lo sucesivo formando nuevos catálogos por orden de autores y materias (...) el público no acudirá a esta gran fuente del saber, sino dentro de límites estrechos ...”

(Biblioteca Pública de Buenos Aires, 1878: 12)

Adviertieron acerca de las “... condiciones regulares de organización y administración, que sólo existen aquí en embrión” (Biblioteca Pública de Buenos Aires, 1878: 13).

La ley de capitalización condujo a la nacionalización de la biblioteca; en 1884 se concretó la cesión del establecimiento al Gobierno nacional. José Antonio Wilde inauguró la nueva etapa de la institución como Biblioteca Nacional. Al año siguiente asumió la dirección Paul Groussac. La colección se hallaba entonces distribuida en nueve secciones: Ciencias y Artes, Historia y Geografía, Derecho y Ciencias Sociales,

Literatura, Teología, Revistas, Diarios, Folletos y Duplicados (Groussac, 1967: xlvi). Groussac consideró que la falta de recursos financieros y la carencia de un catálogo sistemático habían dificultado el desarrollo de la biblioteca, por tal motivo propuso una organización metódica (Groussac, 1967: lii). Señaló que no debía confundirse la estructura de un catálogo metódico con una clasificación filosófica de los conocimientos humanos (Groussac, 1967: lvii), por el contrario, las clasificaciones del catálogo “... deben ser las más usuales y las que respondan a las analogías más naturales y evidentes. ... (sic)” (Groussac, 1967: lviii), con las correspondientes llamadas y referencias hacia otros temas relacionados (Groussac, 1967: lix).

Así, las clases y divisiones del catálogo metódico de la Biblioteca Nacional se establecieron de acuerdo con el principio de la generalización: 1° las ciencias y las artes, 2° las ciencias históricas, 3° las ciencias políticas, 4° la literatura, 5° la teología (Groussac, 1967: lxi). En las subdivisiones de cada sección predominó el carácter utilitario sobre la base de un criterio de generalización decreciente (Groussac, 1967: lxii-lxiii). Se empleó, además, el método de las repeticiones, por el cual la misma obra figuraba en diversas secciones en función de los distintos puntos de acceso posibles, y, a continuación, en un catálogo alfabético, para remediar la dispersión aparente del catálogo metódico (Groussac, 1967: lxx).

El 27 de diciembre de 1901 se habilitó un nuevo edificio para la Biblioteca Nacional, gracias a las gestiones del Presidente de la Nación y de la acción del Congreso. Paul Groussac, anunció en su discurso inaugural el inicio de una

segunda etapa en la vida de esta institución, heredera de la Biblioteca Pública de Buenos Aires y representativa de la tradición revolucionaria de 1810 (Anales de la Biblioteca, 1902: 361).

Años después, en el período correspondiente a la dirección de Gustavo Martínez Zuviría, se le asignó a la tarea de la Sección Bibliográfica el rol más importante en el mecanismo interno de la biblioteca. Dicha sección, bajo la jefatura en ese momento de Manuel Selva, se encargó de fichar, clasificar y catalogar todas las obras adquiridas. En correspondencia con esta política, se imprimieron las fichas, en lugar de escribirlas a máquina, para enviar a los institutos que así lo requirieran una copia de los ficheros. A través de este mecanismo recibieron las fichas creadas por la Biblioteca Nacional, entre otras, la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, el Museo de Historia Natural de Buenos Aires y la Oficina Bibliográfica de la Universidad de Córdoba [Biblioteca Nacional (Argentina), 1933: 26].

Se generaron las versiones impresas de los distintos tomos del Catálogo Metódico de la Biblioteca Nacional, para actualizar la obra comenzada por Paul Groussac [Biblioteca Nacional (Argentina), 1933: 29] y se editaron catálogos abreviados, denominados “especiales” o “provisionales” sobre temas puntuales o novedades, como por ejemplo, el “Catálogo de Industrias”, el de “Últimas obras ingresadas en la Biblioteca Nacional” y el de “Últimas obras argentinas” [Biblioteca Nacional (Argentina), 1933: 28]. Se pusieron a disposición del público los catálogos en fichas, tanto de autores como de materias, aunque sólo para las obras

adquiridas a partir de 1932 [Biblioteca Nacional (Argentina), 1933: 30].

A principios de 1934, la biblioteca intentó adoptar la clasificación decimal. Llegaron a ordenarse 10.300 fichas con ese sistema; pero según las memorias, “... diversas razones aconsejaron volver al sistema tradicionalmente seguido en la Biblioteca Nacional, que es la vieja clasificación de Brunet, modificada por el señor Groussac...” [Biblioteca Nacional (Argentina), 1935b: 46], aunque debido a su falta de actualización se introdujeron modificaciones en su estructura. Las materias se dividieron en siete catálogos fundamentales:

- Catálogo 0 – Obras Generales
- Catálogo 1 – Ciencias, Industrias, Artes
- Catálogo 2 – Historia y ciencias Auxiliares
- Catálogo 3 – Literatura
- Catálogo 4 – Derecho
- Catálogo 5 – Ciencias Sociales
- Catálogo 6 – Teología

Durante la gestión de Martínez Zuviría, tal como se ha señalado, se incrementó la labor bibliográfica y se otorgó gran importancia a la organización de la colección porque se consideró que el valor de la biblioteca aumentaba al multiplicar los catálogos que daban acceso al material. La producción de fichas creció en forma notable: 15.000 (1932), 92.922 (1933), 124.026 (1934), 141.687 (1935). Hasta 1932 había aproximadamente 380.000 fichas distribuidas en tres catálogos (Mesa de Entradas, Topográfico, Bibliografía) a los que el público no tenía acceso. En este período se expandió el número de catálogos (35 en total), y éstos se pusieron, en su mayoría, al alcance del público [Biblioteca Nacional (Argentina), 1936: 49]. Se

editó la “Guía para fichado y catalogación conteniendo la tabla de materias del catálogo metódico y un índice de palabras-clave” [Biblioteca Nacional (Argentina), 1935a], en la que se hacía mención a las llamadas, por ejemplo, del seudónimo hacia el nombre verdadero del autor.

Sin embargo, resulta interesante comentar que en las memorias de 1936, Martínez Zuviría dio cuenta del recargo considerable que sufrió la Secretaría General debido, entre otros motivos, a que se le solicitó la redacción de un método de trabajo y contralor de la clasificación –efectuado de acuerdo con la clasificación metódica adoptada por la biblioteca– y de las copias de las fichas a raíz de la confusión que existía en la materia. Según sus palabras: “... En realidad, se trabajaba, pero sin sistema, o mejor dicho, el que se usaba prestábase a confusión, al doble trabajo, o a las copias innecesarias y costosas” [Biblioteca Nacional (Argentina), 1937: 26]. Esta situación subsistía en 1937, ya que en el catálogo metódico las fichas se reunían clasificadas a “... *grosso modo*, por orden a materias, a la espera de que algún día fuera posible proseguir la publicación de los catálogos” [Biblioteca Nacional (Argentina), 1938: 55].

Años después, al informar acerca de la producción de fichas correspondiente al año 1945, se destacó en las memorias la elaboración de 14.746 “de llamadas”. Se subrayaron, también, las modificaciones introducidas en el catálogo general, dividido “... en dos secciones que facilitan la busca de los libros (...) una formada con los nombres de personas que contienen las obras, y otra, según los títulos de

estas últimas” [Biblioteca Nacional (Argentina), 1945: 34]. En 1948 se sistematizó el fichero denominado “Argentina Oficial” y se adaptaron los nombres de las nuevas Secretarías de Estado “... traspasando las denominaciones con fichas de reenvío y las llamadas del caso” [Biblioteca Nacional (Argentina), 1949: 20].

Cada una de las administraciones destacadas en este apartado ha documentado en sus memorias las cuestiones fundamentales relacionadas con los servicios técnicos. Así, en los primeros 150 años de vida de la institución se registran alusiones puntuales a las referencias o fichas de reenvío y llamada; ello permite inferir que existía cierta preocupación por controlar la forma de los encabezamientos adoptados. No hay, por supuesto, una indicación concreta acerca de los procedimientos que involucra la tarea de autoridad, actividad reciente con respecto a los períodos que se reseñan. Tampoco se menciona en los años más cercanos la confección de fichas de identidad de autor.

El control de autoridades en la Biblioteca Nacional

Aproximadamente, a partir de 1970, durante las gestiones de Jorge Luis Borges (1955-1973), Vicente Sierra (1973-1976) y José Edmundo Clemente (1976-1979) a la luz de las prácticas vigentes y de los recursos existentes en esos años, el sector de Procesos Técnicos de la biblioteca comenzó a generar el catálogo de identidad de autores personales e institucionales en forma manual. La metodología de trabajo incluía la consulta de múltiples obras de referencia, complementada con con-

REPÚBLICA ARGENTINA

CATÁLOGO METÓDICO

DE LA

BIBLIOTECA NACIONAL

SEGUIDO DE

UNA TABLA ALFABÉTICA DE AUTORES

TOMO PRIMERO

CIENCIAS Y ARTES



BUENOS AIRES

IMPRENTA DE PABLO EMILIO CONI É HIJOS

680 — CALLE DEL PERÚ — 680

1893



sultas telefónicas a centros de investigación, academias, embajadas, etc., para determinar la forma autorizada.

En los registros se asentaba, en el caso de los nombres, el encabezamiento adoptado, con la fecha de nacimiento y muerte cuando se trataba de autores personales, el título de la obra que ingresaba a la biblioteca, y las fuentes consultadas. Para dar acceso por materia, se adoptó la “Lista de Encabezamientos de Materia para Bibliotecas” editada por Rovira y Aguayo en 1967. Se constituyó, también en forma manual, el catálogo interno correspondiente, para controlar el uso de los encabezamientos utilizados. Simultáneamente, continuó la actualización del catálogo metódico.

Al mismo tiempo, gracias a las gestiones que realizara como director Jorge Luis Borges, se inició en 1971 la construcción del nuevo edificio de la biblioteca. Sin embargo, la complejidad de la realidad política, social y económica del país trajo aparejados durante los años 80 cambios frecuentes en la administración de la biblioteca (Horacio Hernández, 1979-1984; Gregorio Weinberg, 1984-1985; Dardo Cúneo, 1985-1989). Además, a mediados de la década se produjo una fuerte restricción presupuestaria. Esta situación impactó directamente en la capacidad de los organismos públicos para retener a su personal; como contrapartida, se suspendió el ingreso a la administración pública de nuevos agentes. A principios de la década del 90, bajo la dirección de José María Castiñeira de Dios (1989-1991) y de Enrique Pavón Pereyra (1991-1994), por falta de personal en el sector se discontinuó la catalogación de mo-

nografías y de un número importante de publicaciones seriadas, excepto de aquellas que pertenecían al campo de la ciencia y la técnica.

La construcción del edificio finalizó en 1992. En ese contexto, con mínimos recursos humanos, debido a la situación imperante, comenzaron los preparativos para efectuar la tarea de traslado del material bibliográfico desde la antigua sede. Este trabajo fue concluido en septiembre de 1993. El proceso de mudanza, que se inició alrededor de 1990, influyó en la interrupción de las actividades relacionadas con la recepción de las obras a través del Depósito Legal y con su procesamiento. Estas circunstancias se prolongaron hasta 1994.

Por otra parte, en esa época ya existían experiencias de automatización de bibliotecas en el país. Ello indujo en 1992, a pesar del entorno conflictivo que rodeaba a la biblioteca, a diseñar, con la colaboración de la Asociación de Bibliotecarios Graduados de la República Argentina (ABGRA), una base de datos en formato CEPAL modificado –denominada BNDOCU– mediante el *software* Microisis, donde se contemplaban campos para registrar descriptores.

Este intento de automatización incipiente no prosperó. En 1994 se retomaron los procesos técnicos en forma manual, pero se adoptó el Tesoro de la UNESCO como instrumento rector de la Biblioteca Nacional para indizar los libros. Si era necesario crear un término se consultaban otros tesauros, como por ejemplo el Macrotesauro de la OCDE (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico), los

Tesauros ISOC, el Tesauro de Historia Argentina de Graciela G. Barcalá de Moyano y Cristina Voena y otras obras de referencia.

A partir de la adopción de los tesauros se tomó la decisión de trabajar con tres categorías de términos con miras a estructurar a futuro la bibliografía nacional impresa, en torno a los mismos:

- catálogo: que se correspondían con las facetas del tesauro;
- genéricos: equivalentes a las subdivisiones principales bajo cada faceta;
- específicos: incluidos en el listado alfabético del tesauro.

Se llevaron a cabo reuniones semanales para tomar decisiones sobre los nuevos términos que era necesario crear. En estos encuentros se presentaban las propuestas elaboradas a partir de los tesauros examinados, pero no se generaban registros de autoridad.

En 1995, en el marco de un nuevo emprendimiento conocido como Masterplan, bajo la dirección de Héctor Yánover (1994-1996), se rediseñó la base de datos BNDOCU. En una primera etapa, se tercerizaron los procesos técnicos. Así, una empresa privada se encargó de catalogar 10.000 monografías en esa base de datos. Luego de este hecho, ese mismo año, en una segunda etapa del proyecto y en un ambiente automatizado, la Biblioteca Nacional comenzó las tareas de catalogación de los libros acumulados en sus dependencias, ingresados durante los últimos años por Depósito Legal, pero no reinició las tareas de control de identidad de nombres.

Los procesos técnicos volvieron a encararse, pero el objetivo principal se focalizó en la catalogación automatizada del inmenso volumen de libros pendiente de organización. Se dio prioridad, entonces, a la productividad. De acuerdo con este criterio, el material a procesar recorría el siguiente circuito:

- 1) recepción y sellado
- 2) asignación del código de barras
- 3) asignación del número de inventario
- 4) armado del estante de acuerdo con las medidas de los ítems
- 5) colocación de una hoja de ruta
- 6) de existencias, indicación en la hoja de ruta del estatus del ítem (ítem nuevo o ya catalogado)
- 7) de portada y tipeado de tabla de contenido
- 8) e indización del estante o de parte del estante
- 9) *control over* o control final para corregir errores de tipeo, de número de inventario, etc.

En 1998, durante la administración de Oscar Sbarra Mitre (1997-2000) se creó la base TESA. En esa etapa, se comenzó a generar un registro para cada término nuevo en el que se consignaban la forma autorizada, los términos no usados, los términos generales, específicos y relacionados y las fuentes consultadas. En 1999 se propusieron diversas tareas relacionadas con la optimización de la base TESA, que actualizaba la terminología utilizada en la Biblioteca Nacional:

- Llevar a cabo reuniones intersectoriales para realizar la compilación terminológica.
- Efectuar la investigación de los pre-descriptores propuestos por los distintos sectores.

- Elaborar las planillas de los aceptados y no aceptados.
- Compilar los listados de los nuevos descriptores y de las modificaciones de los mismos.

Consecuentemente, en 1999 se conformó la Comisión de Actualización del Tesouro (CAT), integrada por una coordinadora y un representante de Procesos Técnicos de cada una de las salas donde se catalogaban los diferentes materiales. Cada representante exponía ante la comisión los términos propuestos; si éstos eran aceptados, la coordinación elaboraba la descripción de los mismos y generaba las relaciones correspondientes.

La comisión se reunía quincenalmente. Como resultado de su actividad se redactaron las “Pautas para la indicación de la Biblioteca Nacional basadas en el Tesouro de la UNESCO (Catálogos y Genéricos)”, donde se registraron las políticas para la aplicación de los términos del tesouro. Se elaboraron también las “Pautas de los llamados Descriptores Libres (singulares, plurales, adjetivados, geográficos)” por las que podían crearse directamente ciertos tipos de términos (por ejemplo, nombres de batallas, guerras, plantas, animales, deportes, etc.). En estos casos sólo se informaba a la comisión acerca de su adopción. Se imprimieron listados con las relaciones de “Véase” y de “Véase además”, para paliar las limitaciones del sistema utilizado (Microsis) que no tenía capacidad para mostrar las referencias.

A pesar del interés del personal por llevar adelante esta tarea, se presentaron diversas dificultades para darle continuidad, debido a la falta de apo-

yo de las autoridades para afectar a la misma suficientes recursos materiales –asignación de un lugar físico con el equipamiento apropiado– y humanos: designación de profesionales dedicados exclusivamente a ese trabajo. Por estos motivos, la comisión solo funcionó hasta el año 2001. Tampoco progresó otra iniciativa relacionada con el control de autoridades de los nombres por la que se diseñó una base de datos en IsisMarc y se creó una cantidad reducida de registros de autoridades a título experimental. El proyecto no llegó a implementarse porque surgieron problemas técnicos y por ausencia de soporte político.

El Masterplan había permitido efectuar la catalogación automatizada de aproximadamente 250.000 obras, pero aun así, la cantidad de material monográfico sin ingresar duplicaba en número el total de registros existentes en la base de datos. Esta situación impulsó el lanzamiento de un nuevo plan durante la gestión de Elvio Vitali (2004-2005), denominado Programa Inventario. Entre marzo de 2005 y septiembre de 2006 se ingresaron más de 800.000 títulos en una base de datos con 19 campos administrada mediante el *software* WEBLIS, sistema de código abierto basado en CDS/ISIS.

Como se trataba de un inventario, el material no fue indizado, ni clasificado. El ingreso de los datos se llevó a cabo sin efectuar control de autoridades. Para realizar la tarea fueron contratados estudiantes de diferentes carreras, supervisados por bibliotecarios. Se entregaron instructivos breves con indicaciones básicas sobre la forma de registro de los nombres personales e institucionales y se programaron cur-

tos de capacitación en los que se ejemplificó la forma correcta de ingreso de las entidades. Desgraciadamente, tal como ha ocurrido en otros países (Zavala Barrios, 2006), la falta de experiencia y de conocimientos produjo una serie de inconsistencias y errores en los registros elaborados.

La metodología empleada para corregirlos incluía la generación de listados de nombres (personales, de entidades y de editores) que eran controlados por una coordinadora asistente de puntos de acceso, mediante la consulta de fuentes externas. Dentro de un lapso aproximado de dos años, se examinaron alrededor de 50.000 encabezamientos, de los cuales cerca de 13.000 fueron corregidos. Para realizar esa tarea se efectuaron, en promedio, 95.000 consultas. Las correcciones realizadas en las listas impresas incluían la mención de las fuentes consultadas. Con igual metodología, excepto en lo que se refiere al agregado de palabras clave, se inició durante 2006 el inventario de 300.000 partituras.

En la actualidad, el registro de libros y partituras se desarrolla de acuerdo con las pautas implementadas desde la vigencia del Programa Inventario, ya que se considera que no es conveniente innovar hasta tanto se implante un sistema integrado de gestión bibliotecaria. El resto de los materiales (publicaciones seriadas, fotografías, mapas, manuscritos, grabaciones sonoras, películas, etc.) se halla en algunos casos pendiente de organización, en otros, se controla a través de bases de datos separadas, diseñadas en Microisís con formato CEPAL adaptado. Si bien se controlan los encabezamientos mediante la consulta de fuentes externas, no se cumplimentan

todas las tareas que implica el control de autoridades y no se genera la base de datos correspondiente.

Los proyectos actuales

Durante el año 2006, gracias al trabajo conjunto del Consejo Consultivo Honorario de Bibliotecarios convocado por las autoridades de la institución, e integrado por éstas, personal del organismo y por personalidades pertenecientes al quehacer bibliotecológico, se ha reformulado la estructura organizativa de primer nivel operativo y se han actualizado los objetivos de la biblioteca (Argentina. Decreto N° 272, 2007). Ello ha constituido un logro muy importante porque a través de la aprobación de los mismos, se han reafirmado las funciones que le competen y se ha documentado por primera vez, entre otras acciones, su responsabilidad en cuanto a:

- La constitución de un Centro Bibliográfico Nacional.
- La compilación y publicación de la Bibliografía Nacional Argentina.
- El desarrollo de procesos y pautas bibliotecológicas que se constituyan en normas orientadoras de la bibliotecología nacional.
- La prestación de un servicio público de consulta a los usuarios, tanto presenciales como remotos.
- La formación y perfeccionamiento de recursos humanos en materia bibliotecológica y disciplinas afines.
- El desarrollo de programas de cooperación con otras bibliotecas y otras entidades culturales y científicas.
- La participación en la construcción de las políticas nacionales de información.

La vigencia de estos objetivos y las exigencias propias de la sociedad de la información determinan la necesidad de profundizar el proceso de informatización de la Biblioteca Nacional, y es por ese motivo, que la meta central de la gestión actual (Horacio González, 2006) se orienta a la implantación de un Sistema Integrado de Gestión Bibliotecaria que permita automatizar todos los procesos bibliotecarios de la institución.

Dentro de este marco, el trabajo por realizar es inmenso. En primer lugar, es prioritaria la convocatoria a concurso de los cargos correspondientes al primer nivel de la nueva estructura de la biblioteca aprobada recientemente (Argentina. Decreto N° 272, 2007) ya que la regularización del cargo de Director Técnico Bibliotecológico es fundamental para implementar dicho sistema. Hay que profundizar la reforma de la estructura organizativa de la biblioteca correspondiente a los restantes niveles operativos y generar el organigrama que permita desarrollar sus funciones de una manera óptima. Ello posibilitará que, luego de concursar los cargos del primer nivel, puedan concursarse los siguientes niveles, con el fin de consolidar la planta permanente de la institución y de garantizar la profesionalidad de sus recursos humanos.

En este momento es inminente la finalización del pliego para el llamado a licitación pública internacional correspondiente a la adquisición de la licencia, instalación y puesta en funcionamiento de un Sistema Integrado de Gestión Bibliotecaria (SIGB), a los fines de automatizar todos los procesos bibliotecarios que se desarrollan en la Biblioteca Nacional de la República

Argentina. Este logro permitirá trabajar en la misma línea en que lo hacen las Bibliotecas Nacionales de Latinoamérica. Como nada es definitivo en cuanto a *software* y todo es perfectible, aunque quizá no sea posible adoptar el mejor sistema inicialmente, siempre existirá la posibilidad de migrar en el futuro los datos generados porque se trabajará con estándares internacionales. Habrá que contemplar, también, una instancia de capacitación, resolver cuestiones relativas al *hardware* y al *software*.

Por supuesto, hay mucho para hacer en cuanto al control de autoridades si la Biblioteca Nacional aspira a ser cabecera en lo relativo al control bibliográfico de la producción nacional. Habrá que prepararse para ello; elaborar políticas, procedimientos, rutinas. La colección, según ya se ha señalado, se organizará de acuerdo con los estándares internacionales vigentes y con las herramientas más actualizadas. Más allá de que se puedan capturar registros e incluso enriquecerlos para ponerlos a disposición de la comunidad, especialmente en lo que se refiere a nombres personales, instituciones y congresos argentinos, etc., una de las grandes decisiones a tomar se centra en el vocabulario controlado en español que se ha de utilizar. En este sentido, se está recopilando información acerca de la forma de trabajo de otras bibliotecas nacionales de la región. Así mismo, se prevé firmar acuerdos o convenios con aquellas bibliotecas que estén confeccionando sus archivos de autoridades de modo tal de compartir los registros, no duplicar tareas ya realizadas por otros y enriquecer esos archivos. Todo ello contribuirá al trabajo cooperativo a nivel regional.

La implantación de un Sistema Integrado de Gestión Bibliotecaria favorecerá el cambio tecnológico imprescindible para afrontar con éxito los próximos años. Constituirá una solución innovadora que incorporará tecnología avanzada y permitirá desarrollar un amplio abanico de servicios para los usuarios. Proveerá los módulos necesarios para la gestión bibliotecaria y ofrecerá una gran flexibilidad para definir la estructura de la información. Soportará, los principales estándares internacionales relacionados con la gestión, difusión y acceso a la información. Permitirá anexar herramientas para gestionar objetos digitales de todo tipo de imágenes, texto completo, audio y video. Y sobre todo, ofrecerá soporte profesional a las bibliotecas argentinas, mediante funcionalidades dirigidas a la cooperación bibliotecaria, en lo que se refiere a la gestión de catálogos colectivos, de autoridades y de la bibliografía argentina en línea, instrumento para el control bibliográfico nacional.

Conclusión

En síntesis, para trabajar con miras al liderazgo de la Biblioteca Nacional en cuanto a pautas bibliotecológicas es necesario considerar tres niveles. En primer lugar, el interno, en la propia institución, con respecto al control de autoridades, que requiere, tal como se ha expresado, tanto la definición de las políticas, las herramientas y los procedimientos, como la aplicación de un plan de capacitación. En segundo lugar, el nivel nacional, que exige realizar una convocatoria para formar comisiones que traten el tema, en una fase inicial, con otras instituciones del ámbito de la ciudad de Buenos Aires, y en una fase posterior, con instituciones del interior del país. Por último, el nivel regional, que implica compartir los productos que se generen en el ámbito de Latinoamérica.

(*) Subdirectora de la Biblioteca Nacional de la República Argentina.

BIBLIOGRAFÍA

- Anales de la Biblioteca*: Publicación de documentos relativos al Río de la Plata con introducciones y notas por P. Groussac, tomo segundo, Imprenta y Casa Editora de Coni Hermanos, Buenos Aires, 1902.
- Gobierno Nacional, Decreto Nº 272, 30 de marzo de 2007, publicado en *Boletín Oficial de la República Argentina*, Nº 31127.
- Biblioteca Nacional (Argentina), *Guía para fichado y catalogación conteniendo la tabla de materias del catálogo metódico y un índice de palabras-clave*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 1935a.
- Biblioteca Nacional (Argentina), *La Biblioteca Nacional en 1932: Memoria elevada al Excmo. Señor Ministro de Justicia e Instrucción Pública Dr. D. Manuel M. de Iriondo*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 1933.
- Biblioteca Nacional (Argentina), *La Biblioteca Nacional en 1934: Memoria elevada al Excmo. Señor Ministro de Justicia e Instrucción Pública Dr. D. Manuel M. de Iriondo*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 1935b.
- Biblioteca Nacional (Argentina), *La Biblioteca Nacional en 1935: Memoria elevada al Excmo. Señor Ministro de Justicia e Instrucción Pública Dr. D. Jorge De la Torre*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 1936.
- Biblioteca Nacional (Argentina), *La Biblioteca Nacional en 1936: Memoria elevada al Excmo. Señor Ministro de Justicia e Instrucción Pública Dr. D. Jorge De la Torre*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 1937.
- Biblioteca Nacional (Argentina), *La Biblioteca Nacional en 1937: Memoria elevada al Excmo. Señor Ministro de Justicia e Instrucción Pública Dr. D. Jorge E. Coll*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 1938.
- Biblioteca Nacional (Argentina), *La Biblioteca Nacional en 1944*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 1945.
- Biblioteca Nacional (Argentina), *La Biblioteca Nacional en 1948*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 1949.
- Biblioteca Pública de Buenos Aires, *Memorias, 1872-1876*, s. l., s. n., s. f..
- Biblioteca Pública de Buenos Aires, *Memoria de la Biblioteca Pública de la Provincia : correspondiente al año 1877 : presentada por sus directores interinos : Doctor D. Nicolás Massa y D. Ernesto Quesada : Marzo de 1878*, Imprenta de la Penitenciaría, Buenos Aires, 1878.

Groussac, P., *Historia de la Biblioteca Nacional*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 1967.

Zabala Barrios, C., "Gestión del catálogo de autoridades en la Biblioteca Nacional del Perú: perspectivas y proyectos", en *I Encuentro Internacional de Catalogadores: Nuevas tendencias en la normalización y sistematización de la información: Ponencias y conclusiones*, Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 2006, pp. 217-227.

Archivos y colecciones particulares

La Biblioteca Nacional ha puesto a disposición del público los fondos de archivo de origen privado que integran su patrimonio.

De esta manera se brinda la posibilidad de acceder a valiosos fondos documentales, como los que pertenecieran al escritor César Tiempo, al crítico literario Luis Emilio Soto y al Centro de Estudios Nacionales –más conocido a través de quien fuera su fundador, Arturo Frondizi– que incluye diversos materiales vinculados a la trayectoria política de Frondizi y a su obra de gobierno, además de documentación perteneciente a Silvio Frondizi y el archivo de prensa de la revista *Qué sucedió en 7 días*.

Lunes a viernes de 10 a 17 hs.
4808-6063 ó 4808-6000 (int. 1483)



¿Qué piensan los usuarios de las bibliotecas?

Por Mercedes Patalano

La siguiente nota que publicamos aquí, propone una reflexión crítica acerca de la bibliotecología como disciplina y de las bibliotecas como espacios donde ella se desarrolla. Mercedes Patalano sostiene que la bibliotecología arrastra problemas en tanto formación discursiva que se encierra sobre sí misma. Pierde toda porosidad con otras formas del saber, otros campos del conocimiento que la enriquecerían y le permitirían abrirse a otras problemáticas. Este encierro que describe Patalano, hace que la Bibliotecología se preocupe más por la organización interna antes que por la vida de los lectores y el mundo de los libros. Las consecuencias, según la autora, de estas limitaciones metodológicas, llevan a implementación de formas de catalogación exteriores a los propios lectores, sus usos, costumbres e intereses. Una historia del libro y de la lectura que no se investiga, o se deja en manos del mercado y la industria editorial. Muchas cosas se han hecho en las bibliotecas para acortar las distancias entre sus procedimientos, su orden interno y el mundo de la lectura. Pero ellas se han mostrado insuficientes, en la medida en que no alcanzaron a cuestionar los fundamentos de un saber que se desliga del problema del poder y sus relaciones; que no produce una indagación profunda respecto a sus funciones y al mundo en las que éstas se inscriben, lo que termina circunscribiendo su práctica a dimensiones técnicas.

1. Las bibliotecas hacen bien tres tipos de cosas

El campo de las bibliotecas se caracteriza por una compleja trama de relaciones entre: las instituciones jerárquicamente superiores de las cuales dependen las bibliotecas; las industrias de bienes culturales como libros, diarios, revistas, música, radio, cine, TV, videos, Internet y publicidad; el contexto social, económico y político dentro del cual se desarrollan las actividades bibliotecarias; las características e identidades de los agentes que transitan por ellas: bibliotecarios, profesores, investigadores, profesionales, estudiantes, y público en general con sus condicionantes de raza, clase, cultura, y género, además de su condición social, política, económica y cultural; el mercado de la información conformado por los proveedores de tecnologías, los editores, los productores de contenidos multimediales, y las empresas de servicios de información, entre otros.

El destacado profesor Wayne A. Wiegand,¹ presenta afirmaciones acerca de las bibliotecas americanas, que bien pueden extenderse a las bibliotecas del resto del mundo. Se pone en evidencia que las bibliotecas hacen muy bien tres tipos de cosas:

la información accesible para millones de personas sobre temas muy diferentes; proveen decenas de miles de lugares, donde los usuarios pueden encontrarla formal o informalmente a través de locales ubicados en instituciones educativas, cívicas o culturales; almacenan billones de materiales de lectura para millones de usuarios.

Por varias generaciones, la comunidad de bibliotecas ha devotamente prestado

mucha atención al primer aspecto, pero corrientemente se le da muy poca importancia, para la reflexión y la investigación, al segundo y al tercero. Dentro de éstos últimos, tienen competencias y lugares determinados las bibliotecas nacionales, públicas, escolares y universitarias, pero no son verdaderamente un objeto de estudio en ellas.

En un artículo anterior Wiegand² manifiesta, que a pesar de la cantidad de gente que concurre a las bibliotecas, y a pesar de la cantidad de bibliotecas de todo tipo que existen, son las instituciones menos estudiadas y nada se sabe acerca de cómo las bibliotecas afectan la vida de las personas. Se tiene la impresión de que las bibliotecas están mucho más interesadas en el proceso y la estructura a través de las cuales desarrollan sus prácticas, que en la gente.

El estudio mencionado presenta una de las más lúcidas críticas, y ha sido el punto de partida para varios trabajos posteriores, sobre la compleja problemática de las prácticas de las bibliotecas; se pone en evidencia la tendencia fuertemente arraigada de la indiferencia y el aislamiento respecto a otras disciplinas y especialmente hacia los problemas externos al propio campo; asimismo, se analiza una secuencia de prácticas nacidas y muy difundidas durante todo el siglo XX que caracterizan a la profesión como atrapada en su propia formación discursiva, en la cual los miembros hablan sobre los otros profesionales que pertenecen al mismo campo, sin incorporar a los teóricos y pensadores de otras áreas de estudio.

Se identifica una serie de problemas que se arrastran desde siempre en el mundo de las bibliotecas, que la mayoría de las veces son ignorados y cuando

se los aborda no son atendidos en toda su magnitud. Los aspectos dejados de lado pueden resumirse en:

“desconocimiento sobre el impacto de las bibliotecas en la población”, *no hay una historia crítica, ni casos de estudio, ni fundamentos basados en teóricos del pensamiento universal, que indaguen sobre los usuarios de las bibliotecas en su condición de tales*; “la profesión está más interesada en los procesos que en la gente”, *ausencia de interrogantes acerca de lo que se lee y por qué se lee*; “no se establecen las necesarias conexiones entre el poder y el conocimiento”, *se cree en y se defiende el saber como objetivo y racional*; “el discurso está impregnado por el uso de la tecnología”, *no se aporta una mirada crítica y se piensa que hay neutralidad en la aplicación tecnológica*; “no hay relaciones interdisciplinarias con otros campos”, *si bien se acepta que los estudios bibliotecológicos pertenecen a las ciencias sociales, no se establecen relaciones ni teóricas, ni metodológicas con ellas*; “desinterés por la economía de la información”, *no se abren interrogantes sobre la explosión de la información y sobre cómo cada vez mayor cantidad de gente obtiene más información; en síntesis las bibliotecas son una de las instituciones más encerradas en su propia formación discursiva, menos estudiadas y las más ubicuas*.

Wiegand³ sostiene la necesidad de estudiar todas estas cuestiones y que esta tarea sería más productiva con la ayuda de investigaciones en el campo de la educación, la sociología, la economía, la cultura, la comunicación, la etnografía, entre otras; y agrega que es necesario estudiar el pasado y las cuestiones únicas que se perfilan en su tiempo y circunstancia, para poder compren-

der mejor nuestro presente y planificar con prudencia nuestro futuro.

Un ejemplo muy ilustrativo sobre el desconocimiento y la falta de información acerca de las personas que concurren a las bibliotecas, se pone en evidencia en la investigación realizada por Verón⁴ en la cual se estudia el comportamiento de los lectores de las bibliotecas públicas de París, observando el recorrido realizado por ellos en la localización de los libros de su interés. Se concluye que la particular disposición del material, agrupado por áreas temáticas, no condiciona ni favorece la lectura de tal o cual libro en especial, ni la preferencia por una temática determinada. Los lectores se dirigen a los espacios del local de la biblioteca, en donde encuentran los libros que estaban buscando, de manera independiente del orden o clasificación temática establecido por la biblioteca. Si los libros estuvieran en otro orden y lugar, también se dirigirían allí para leerlos.

Los resultados provocaron la sorpresa e incredulidad de los responsables de las bibliotecas estudiadas, pero no un cambio de actitud. Están convencidos y creen que la distribución de los libros en un cierto orden temático y jerárquico, y el establecimiento de recorridos entre la colección según clasificaciones externas a los propios usuarios, siguiendo normas y reglas establecidas dentro y para el propio campo bibliotecario, ayuda a los lectores en su elección, aun cuando no son consultados, ni participan de dicho proceso. No obstante, se puede considerar un avance significativo haber encomendado la realización de este estudio a especialistas en el área de la comunicación externos al campo de las bibliotecas.

Otro aspecto, señalado por Wiegand⁵, en uno de sus primeros trabajos, es la

aparente contradicción que presentan las bibliotecas, de ser las principales consumidoras de libros y materiales para la lectura, pero que no se dedican a estudiar ni a investigar el mundo de los libros, y se excluyen por ende los aspectos referidos tanto a las condiciones de producción de los libros, como a las condiciones de recepción por parte de los lectores. El autor expresa que es muy alto el precio que pagan las bibliotecas dejando estas cuestiones en manos de la industria editorial.

En este sentido, en la última encuesta realizada con motivo de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires,⁶ sólo el 6% de los encuestados concurre a la biblioteca pública, y si bien la mayoría dice leer por placer, un alto porcentaje lo realiza por estudio o trabajo.

En esta encuesta, como en otras que se realizaron en años anteriores, se observa que aun cuando la biblioteca está presente como elemento a ser indagado, no posee la relevancia necesaria y acorde a lo significativo de los resultados obtenidos, y tampoco actúan de manera protagónica los responsables de los servicios bibliotecarios en la producción de las mismas. La realización del estudio la desarrollan instituciones representativas de la industria editorial, y cuentan con la colaboración de las bibliotecas.

Esta tendencia está ampliamente difundida y existen muy escasas investigaciones, realizadas por iniciativa propia de las bibliotecas, que contemplen el comportamiento de los lectores hacia la lectura y los libros; y los intereses, motivaciones, opiniones, expectativas y necesidades de la población sobre las bibliotecas.

Un intento por conocer los hábitos de lectura, que, constituye unos de

los escasos trabajos referidos al tema y realizados desde el campo de las bibliotecas, que además fue publicado en una revista especializada en el área de la educación superior, es el estudio de Gilardoni,⁷ en el que se hace un análisis de los hábitos de lectura y valoración de los libros por parte de los estudiantes universitarios chilenos.

En este trabajo se destaca, como conclusión, que la mayoría de los alumnos recurre a la biblioteca de su propia universidad para obtener libros para la lectura o referencias acerca de ellos, hecho que cobra gran importancia, dado que la encuesta sólo indaga sobre la lectura no solicitada por la bibliografía de los planes de estudio y además se especificaba que fuera sólo de libros, y no de revistas, Internet o periódicos. El estudio⁸ fue también publicado en una revista del campo de las bibliotecas en el mismo año que el anterior.

La importancia de este trabajo, no sólo radica en que es uno de los pocos con una relación directa con las bibliotecas universitarias y aparece publicado en una revista especializada en educación superior con larga tradición editorial, sino que también pone énfasis en los usuarios de las bibliotecas y su relación con el mundo de los libros y la lectura.

Como ya se señaló, no son habituales dentro del campo de las bibliotecas las indagaciones sobre el mundo de los libros y los hábitos de lectura, dado que resulta una práctica muy extendida, la del escaso interés por investigar y conocer los gustos, actitudes, creencias y expectativas acerca de la lectura y los libros de los usuarios que concurren a las bibliotecas.

En este punto, es importante destacar que a pesar de la limitada presencia de estudios generados dentro del campo de las bibliotecas acerca del hábito de

la lectura y el mundo de los libros, no obstante, esta problemática resulta ser una preocupación constante para los responsables de las bibliotecas.

En la investigación sobre las bibliotecas públicas y populares de la Ciudad de Buenos Aires,⁹ realizada por el Gobierno de la Ciudad, se refleja con claridad: la problemática de la relación entre las bibliotecas y los usuarios, y la toma de conciencia de los problemas existentes, pero las respuestas y soluciones ante las dificultades encontradas se resuelven con medidas que no cuestionan la propia estructura del campo de las bibliotecas; se propone realizar acciones tales como: instalar una buena señalética para procurar un mejor entendimiento e integración con los usuarios; y acercar las bibliotecas a los vecinos mediante la promoción y formación cultural, con

actividades compartidas que contribuyan a la visibilidad y revalorización de la función de la biblioteca.

Si bien estas propuestas, sin duda, pueden resultar exitosas, de ninguna manera, brindan una respuesta significativa para saber qué quieren, qué desean, qué esperan, qué piensan, los usuarios de las bibliotecas, y en consecuencia ofrecer respuestas pertinentes y satisfactorias.

Retomando los comentarios sobre el trabajo de Wiegand,¹⁰ se menciona en reiteradas oportunidades la necesidad de tener una profunda comprensión del pasado de las bibliotecas, dado que no se puede evaluar su presente ni planificar el futuro ignorando su historia. Para lo cual se propone crear nuevas estructuras y nuevas maneras de hablar acerca de las bibliotecas y sus prácticas.

Sala de Lectura de la
vieja sede de la Biblioteca
Nacional, calle México.



Asimismo, se manifiesta que existe un vasto campo para investigar sobre todo focalizando el análisis en el impacto que las colecciones y los servicios han tenido sobre los usuarios de las bibliotecas, y en las formas en que los usuarios se apropian de ambos: los libros y el acceso a ellos.

A partir de los desafíos que plantea Wiegand,¹¹ surgen varios estudios que toman como marco de referencia y profundizan la mirada crítica hacia las prácticas de las bibliotecas, entre los que se destacan los trabajos de Budd,¹² indaga sobre los límites ontológicos de la disciplina y las bibliotecas, considerando que su razón de ser, la razón de su existencia es coleccionar, organizar, y proveer acceso a la información. Esta misión encierra prácticas de selección de la información, imposición de algún orden a esa información, y servir de mediador entre la información disponible en la estructura de la biblioteca y los usuarios.

Desde lo metodológico, se pone énfasis en la diferencia entre el concepto de “praxis”¹³ que se define como diferente al de “práctica” pues se considera que la primera alude a la acción con implicancias sociales y éticas y no es reducible al funcionamiento técnico de las tareas, y la segunda apunta al sentido más específico de la acción.

En esta misma dirección, se analiza el rechazo existente en el campo de las bibliotecas por establecer las relaciones entre la teoría y la práctica,¹⁴ actitud que se profundiza en los programas de estudio de la disciplina y por lo cual produce una práctica no teorizada, ni fundamentada desde las corrientes del pensamiento universal. Se destaca la antipatía, existente en la profesión, hacia la teoría; se cree que la práctica va por un lado y la teoría por otro, como

si pudieran mantenerse separadas sin mezclarse. Tan arraigado está este pensamiento que se evita el trabajo crítico, interpretativo, epistémico y ético de las prácticas bibliotecarias.

Estas prácticas tienen, además, como sostén esquemas clasificatorios, sistemas de recuperación y difusión de la información, reglas y códigos de regulación de procesos y desde luego una amplia gama de servicios enmarcados en esos límites, que tienen plena vigencia aun en nuestros días.

Por lo expuesto se postula la necesidad de una revisión de los fundamentos y evaluación del conocimiento acerca del campo, con el objeto de superar las prácticas pasivas de la biblioteca como organización que recupera contenidos, y otorgarle valores de creación de conocimientos. Se sugiere una evaluación sistemática del pensamiento dominante en la profesión, y un camino futuro basado en una visión fenomenológica,¹⁵ por sobre las actuales estructuras deterministas y positivistas que impregnan las últimas investigaciones en el campo.

Asimismo por otra parte, se aborda la problemática de la cultura de las bibliotecas del fin del milenio¹⁶ y se ofrece un panorama sobre las condiciones de producción de los discursos, que reflejan las ideas de la modernidad y la posmodernidad en el campo bibliotecológico. Se estima que las diferencias entre estas concepciones han producido diversas influencias en el estatus cultural de las bibliotecas y que las ideas de racionalidad, tecnología, progreso, historia, globalización, mercancías, clientes, consumo, mercado, orden, entre otras, conviven en los actuales discursos creando conflictos y contradicciones que es necesario entender, para estar en mejores con-

diciones de comprender el lugar de la biblioteca en la cultura.

Se presenta, además, un original enfoque sobre las prácticas de la recuperación de la información desde ópticas no estudiadas por las bibliotecas. Entre esas prácticas se menciona la recuperación de la información por azar, introduciendo el concepto de “serendipity”,¹⁷ y se sugiere que la fenomenología puede ser de gran ayuda para los estudios sobre la experiencia de todos los días.

Una perspectiva similar se encuentra en el interesante y original enfoque de Aby Warburg,¹⁸ sobre la búsqueda de libros, y la organización de la biblioteca, a la cual se le imprime un orden cambiante según el estado de sus investigaciones e intereses, ideando índices que posibiliten esta movilidad y que reflejen lo que se denomina “la ley de la buena vecindad”, a través de la cual, el libro que uno está buscando, es el vecino desconocido que se encuentra al lado del que se iba a buscar, y que contiene la información vital que se necesita. La idea era que los libros juntos guiaran mediante sus títulos a los estudiantes a percibir las fuerzas esenciales del espíritu humano, así como la historia de la humanidad.

Otro aspecto, que se menciona en la obra de Budd,¹⁹ y que no es abordado en las investigaciones realizadas por la bibliotecología, es la situación por la cual el usuario busca información por imposición externa, es el típico caso del estudiante que recurre a la biblioteca para una búsqueda solicitada por el profesor. En los discursos habituales se cree que son los propios usuarios los que generan las búsquedas de información por sí mismos. Y por lo general, la experiencia muestra que la expresión de búsqueda-pregunta que realizan los usuarios, no siempre es producto de su propio pensamiento.

A través del análisis de la práctica, se trata de poner en evidencia varios de los mitos comunes que recorren la búsqueda de información, como aquellos relativos a la experiencia, en el momento de la entrevista, de ambos actores (bibliotecario y lector), que se presentan íntimamente atravesados por la intermediación como relación única y condicionada por el ejercicio del poder que se despliega entre el bibliotecario y los usuarios que acuden a la biblioteca. El concepto de poder simbólico tomado de Bourdieu,²⁰ es considerado inherente a la producción cultural, y no denota necesariamente malas intenciones, sino que es representativo de un esfuerzo por alcanzar la predominancia dentro del campo.

El poder simbólico se expresa a través de un conjunto de prácticas muy difundidas entre las bibliotecas, tales como: la estandarización de procesos; problemas con los altos costos de las revistas; control en el uso de Internet; defensa de los derechos de autor; selección de los materiales que integran las colecciones; normas y reglas de acceso a la información; mediación entre los usuarios y los libros; elaboración de sistemas de clasificación herméticos; criterios de evaluación de calidad; reglas de comportamiento para los usuarios; neutralidad de la tecnología; dicotomía entre teoría y práctica; saber objetivo y racional; descontextualización de las bibliotecas inmersas en lo social, económico y político; prevalencia del valor del servicio; ausencia de investigaciones interdisciplinarias y sobre el mundo de los libros y los usuarios; entre otras prácticas discursivas ejercidas por los agentes del campo de las bibliotecas.

La relación entre poder y conocimiento es también abordada por Dick,²¹ quien analiza la concepción normativa

de la profesión bibliotecaria y realiza una caracterización de la disciplina tomando en cuenta los conceptos de poder y conocimiento y dibuja el perfil de la biblioteca, como de una virtual tiranía en el acceso a la información puesta en evidencia a través de: clasificaciones tradicionales y herméticas; políticas de selección de colecciones sustentadas en la creencia de las mejores prácticas; herramientas mediadoras tales como índices y catálogos, que requieren entrenamiento para su correcto uso; los bibliotecarios como intermediarios de las formas en las cuales los materiales de las bibliotecas están interrelacionados, tienen el poder y el privilegio sobre ciertas clases de representación de los libros que sirven a sus propios intereses; por último, el autor sentencia que el poder de inequidad está inscripto en el corazón de la teoría de la disciplina; y se apela a la necesidad de una reconsideración crítica de los conceptos tales como neutralidad, objetividad, libertad e igualdad en el contexto de las bibliotecas y sus prácticas.

2. Las bibliotecas en la vida de la gente

Sin duda, la convergencia entre, las prácticas implicadas en el acceso a la información que se despliegan en Internet y los espacios reservados y exclusivos, hasta hace muy poco tiempo, al campo de las bibliotecas, ha producido cambios profundos en los hábitos, conductas y comportamientos de las personas que buscan información, suscitando, por consiguiente, repercusiones de carácter significativo en los servicios que ofrecen las bibliotecas. En el Informe realizado por la OCLC,²² "Perceptions of Libraries

and Information Resources",²³ se emprende de manera sistemática el estudio sobre las preferencias, expectativas, percepciones y actitudes de más de 3.300 usuarios de seis países: Estados Unidos, Reino Unido, Canadá, India, Australia y Singapur.

La investigación tiene por objetivo dar a conocer qué lugar ocupa la biblioteca en el mundo de los usuarios, y aportar nueva información sobre el uso de la biblioteca y el conocimiento que se tiene de ella. Su importancia radica en ser unos de los primeros y escasos estudios que dan respuesta a las inquietudes señaladas algunos años antes por Wiegand,²⁴ cuando reflexiona acerca de lo poco que se sabe sobre la vida de la gente que va a las bibliotecas y propone emprender estos estudios como uno de los grandes desafíos que tienen por delante las actuales bibliotecas.

El informe analiza tres grandes aspectos: el acceso a los recursos de Internet, el uso de los servicios bibliotecarios y la imagen de la biblioteca.

Los resultados del cuestionario confirman que los usuarios de la información en su mayoría, utilizan los servicios de la biblioteca al menos una vez al año.

Cuando se les solicita que expresen un consejo a la biblioteca, muchos sugieren que se aumente la cantidad y variedad de los recursos de información tradicionales, con frecuencia se pide que haya más libros, así como el número de horas que permanece abierta. Claramente, los encuestados solicitan servicios más apropiados a su estilo de vida, como que las bibliotecas también deben encontrar la mejor forma de hacer llegar el material a los usuarios, en lugar de hacerlos ir a ellas.

Muy pocos encuestados, utilizan los recursos como bases de datos o servicios de referencia que las bibliotecas

ponen a disposición de su comunidad; la mayoría ignoran que las bibliotecas disponen de ellos. Incluso se desconoce la existencia de la página web de la biblioteca y la oferta de recursos electrónicos que la misma ofrece.

Los estudiantes universitarios son la excepción, ya que los utilizan con más frecuencia y son los que están más familiarizados con lo que ofrecen las bibliotecas.

La encuesta confirma los resultados de otros muchos estudios sobre el uso intensivo y generalizado de los recursos de información en Internet. Se utilizan a diario: los motores de búsqueda, el correo electrónico y la mensajería instantánea de un modo regular para obtener y compartir información. Los otros recursos que circulan en la web, son menos utilizados.

La biblioteca no es ni la primera ni la única fuente de búsqueda para muchos usuarios de la información. Los motores de búsqueda son el lugar favorito para comenzar una búsqueda y las respuestas indican que Google es el buscador usado preferentemente con este fin.

Aunque se observan diferencias según la edad y el país, en líneas generales las tendencias se mantienen uniformes. Los usuarios de la información en línea que fueron encuestados, utilizan Internet “universalmente”, más que la biblioteca para acceder a los recursos de información electrónicos.

El estudio revela que la rapidez, no es ni la única ni la principal razón por la que los buscadores son el punto de partida para comenzar una búsqueda. Se evalúan la calidad y la cantidad como factores determinantes en la satisfacción con la búsqueda. Se pone de relieve que los motores de búsqueda recuperan más información y de mayor calidad que la obtenida con la

ayuda de un bibliotecario y además con mayor rapidez. La prueba de confiabilidad los usuarios la realizan, confrontando la información obtenida en distintos sitios web.

Los jóvenes manifestaron un mayor nivel de confianza en la información obtenida mediante los buscadores que por sobre las bibliotecas.

También, se evidencia un alto grado de satisfacción respecto al hecho de valerse por sí mismos para acceder a la información, y además están convencidos de hacerlo bien. Se utilizan como indicadores de fiabilidad, el sentido común y la experiencia personal. Estos resultados se obtienen en todas las edades.

Esta tendencia hacia las conductas de independencia y de auto suficiencia, se refleja también en el uso de la biblioteca, la mayoría no solicita ayuda para hacer uso de los servicios, ni de la biblioteca física ni de la virtual.

Se proyecta como tendencia a futuro que a medida que haya cada vez más contenido digital accesible a través de Internet, el número de fuentes, tanto para recuperar como para validar información es probable que también se incremente, por lo cual es probable que a su vez aumente la independencia y la confianza en sí mismo del usuario.

La mayoría de los usuarios quiere y espera seguir usando cada vez más información gratuita y sin trabas de acceso en el futuro. Sienten frustración cuando intentan acceder a ella, y tienen que ir a la biblioteca para poder usarla.

La mayor parte de los encuestados, aunque muy en particular los adolescentes, leen menos libros y periódicos, y miran menos TV, desde que empezaron a usar Internet y también usan menos las bibliotecas, aún cuando en los comentarios, se observa un apego a las bibliotecas como lugares físicos,

muchas de las asociaciones positivas que se presentan, tienen que ver con un sentimiento nostálgico hacia los libros y su representación simbólica en la vida de cada individuo.

Aún es prematuro suponer que este mismo sentimiento se experimentará en un futuro hacia los recursos electrónicos, y si ello será la determinante en la elección de los recursos de acceso a la información.

De hecho, las personas sienten un gran afecto por la “biblioteca” como institución, pero están claramente descontentas con el funcionamiento de los servicios bibliotecarios que utilizan.

Una mala señalización, un entorno poco cálido, un personal poco amistoso, falta de estacionamiento para los autos, un lugar sucio y frío, sistemas difíciles de usar y un horario poco adecuado, fueron algunos de los comentarios que los usuarios repetían una y otra vez.

El mensaje está claro: hay que mejorar la sensación física que la comunidad experimenta en el uso de las bibliotecas. El cuestionario reveló que hay mucho para decir cuando se pregunta acerca de: las bibliotecas, la gente que las atiende y los servicios. Esto sugiere que las bibliotecas tienen una gran oportunidad para averiguar más de lo que este informe revela sobre las impresiones que la gente de sus comunidades tiene, por ejemplo, mediante la realización de encuestas.

Todos los usuarios identificaron a las bibliotecas con los libros, la imagen que predomina es la biblioteca como proveedora de libros y los buscadores como proveedores de recursos electrónicos. Por lo cual se confía por igual en una y en otros, y presentan los mismos niveles de fiabilidad.

Con la calidad tampoco se presentan diferencias; tanto las bibliotecas como

los buscadores son vistos como proveedores de información de calidad por igual; no obstante según el Informe de OCLC, las diferencias no están tan claras, por lo cual en algunos de los dos componentes de la ecuación se presupone la existencia de información de mayor calidad.

En conclusión, los datos dan a entender que, en última instancia, serían los buscadores los que ganarían la partida. Se analizan miles de respuestas a las preguntas abiertas sobre qué ideas positivas se asocian con las bibliotecas, y sólo en escasísimas oportunidades, se mencionan términos tales como “calidad”, “confianza”, “conocimiento”, “aprendizaje”, “educación” y todas aquellas expresiones que circulan en el imaginario exclusivo y excluyente del campo de las bibliotecas, pero que no forman parte de los valores, ni son compartidos, ni adecuados a los estilos de vida de los usuarios.

El universo de la biblioteca es exclusivamente limitado al mundo de los libros. Esto es percibido como la característica distintiva y que la diferencia del resto de los recursos de acceso a la información.

En un intento por profundizar sobre el valor de la biblioteca, se investiga acerca de su finalidad principal. Las respuestas se reparten entre los libros y la información, lo cual da una cierta esperanza de poder ampliar la imagen de la biblioteca más allá de la frontera nostálgica de los libros.

Para los realizadores del Informe resulta asombroso cómo, a pesar de la diversidad de países y edades de los encuestados, las bibliotecas se perciben como una organización única, constante, estable y previsible. En esencia, una imagen universal, dominada por la nostalgia y reforzada por la experiencia personal compartida.

Ante la preocupación que generan los resultados del Informe, se proyecta no obstante, que las bibliotecas continuarán compartiendo una esfera de la información cada vez mayor junto con un número también cada vez mayor de productores, proveedores y usuarios de contenidos. Y que los usuarios de la información continuarán valiéndose ellos mismos para acceder a una variedad de información en constante crecimiento. El reto de las bibliotecas, según el informe de OCLC, es definir claramente y promocionar el lugar que ocupa en esa esfera de la información, sus servicios y colecciones tanto físicas como virtuales. Y se afirma que es hora de rejuvenecer la imagen de la biblioteca.

3. La generación Google

Muy variados y numerosos son los discursos sobre la convergencia de las nuevas tecnologías, y su apropiación por parte de las bibliotecas, que tratan de anticipar y reaccionar ante las nuevas o emergentes prácticas en el acceso a la información y uso de Internet.

Esta inquietud se refleja en el reciente trabajo sobre "Information behaviour of the researcher of the future",²⁵ realizado para la British Library y el JISC, Joint Information Systems Comité,²⁶ en el que se analiza la denominada "Generación Google", representada por los jóvenes que nacieron después de 1993. Se trata de estudiar la forma en la que los futuros investigadores y académicos realizarán sus trabajos, partiendo de la premisa que pertenecen a una generación cualitativamente distinto, en cuanto a aptitudes, actitudes, expectativas e incluso alfabetización diferente en el contexto de la comunicación e información.

El estudio, apela a las bibliotecas para que asuman los cambios que se están produciendo, en función de un nuevo paisaje para la biblioteca virtual y el aprendizaje digital en el contexto de la comunicación académica. Se concluye, con el análisis de los mitos y realidades sobre el comportamiento en la búsqueda de información que caracterizan a la "Generación Google".

Se hace referencia a los estereotipos que definen a esta generación, que ya fueron detectados por el estudio de OCLC comentado con anterioridad. En esta ocasión, se reafirman en líneas generales como verdaderos, y se trata de analizar con mayor profundidad sus alcances.

Si bien, los jóvenes demuestran una importante facilidad y familiaridad en el uso de computadoras, se señala en primer término, que también poseen una excesiva confianza en los motores de búsqueda, y tienen la tendencia a hojear páginas más que detenerse a leerlas y se concluye que aún carecen de las habilidades críticas y analíticas necesarias para evaluar la información que encuentran en la red.

Por otro lado, también se muestra que se está convirtiendo en norma para todo tipo de usuarios, incluyendo a los profesores, algunas conductas de búsqueda que antes eran sólo de los jóvenes, como la impaciencia o el deseo de inmediatez en las respuestas durante la búsqueda y la navegación y la intolerancia ante cualquier retraso en la satisfacción de las necesidades.

Los usuarios actuales buscan la gratificación instantánea mediante una respuesta rápida a través de Internet, cuando necesitan realizar una monografía, un artículo de revista, o bien un trabajo de investigación. El volumen de información en texto completo que se puede recorrer, imprimir, sal-

var en disco, o reenviar, posibilita el desarrollo de nuevas formas de acceder en línea desde la biblioteca, que aún hoy no se pueden imaginar con toda su potencialidad.

En consecuencia, se necesitan procesos de desintermediación para el acceso a los contenidos académicos que presentan las bibliotecas, dado que, los estudiantes buscan información en forma ágil y directa, a través de redes, wikis, y recursos destacados que proveen los influyentes y poderosos motores de búsqueda.

Situación similar ocurre con los profesores, quienes también presentan preferencias por ver y navegar contenidos digitales, y sólo en caso necesario recorren las estanterías de libros de las bibliotecas, dando en cierta manera la espalda a la biblioteca como espacio físico.

Ante el cambio tecnológico las bibliotecas de investigación, se ven obligadas a adaptarse a una nueva realidad, con-

templando materiales impresos, auto-publicados y digitales; nuevos modelos de licencias; contenidos personalizados y diferentes dinámicas según los grupos de usuarios, afrontando importantes desafíos, como competir con recursos del tipo de Facebook.²⁷

En este sentido, el sitio YouTube,²⁸ según los datos aportados por la Consultora Alexa,²⁹ se ubica, dentro del último ranking de las 500 web más consultadas, en el puesto número dos, habiendo desplazado al Google que ahora se posiciona en el cuarto lugar. Esta tendencia, presenta para el campo de las bibliotecas otra nueva incertidumbre, ya que podría suponer, como opinan varios expertos, el comienzo de un ciclo en el que las búsquedas por imágenes en movimiento, sustituyen a las tradicionales búsquedas de información.

En efecto, en el Informe para la British Library, se señala que las bibliotecas

Sala de Lectura de la vieja sede de la Biblioteca Nacional, calle México.



están amenazadas por los nuevos servicios que se ofrecen en la web, y resulta imprescindible desarrollar un mejor y mayor entendimiento sobre cómo la gente busca información y cómo se consultan las colecciones de libros y revistas electrónicas.

Una de las formas más frecuentes de consulta que utilizan tanto los estudiantes como los profesores, es bajar archivos desde la web, y es probable que muchas de estas descargas no se lean jamás. El análisis de los registros de uso, de las más importantes bases de datos de artículos de revistas académicas, pone en evidencia que el comportamiento de los usuarios es muy diverso, según sea su género, su lugar de residencia, el tipo de universidad, su ocupación.

Los diferentes tipos de comportamiento que se presentan respecto a las búsquedas, están acompañados por altos índices de confianza que se depositan en los motores de búsqueda. Todas estas conductas están perfilando “las nuevas formas de lectura”, los usuarios navegan de manera horizontal por los títulos, contenidos, resúmenes y páginas. Parecería que se evita la lectura en el sentido tradicional.

Simultáneamente, la aparente facilidad y habilidad en el uso de las nuevas tecnologías, disfraza algunos problemas preocupantes, como las dudas acerca de, si la alfabetización de las nuevas generaciones es mejor que la de antes, y si los jóvenes poseen o no, sofisticados mapas conceptuales.

La gran incógnita que se plantea es saber en qué medida, el comportamiento, las actitudes y las preferencias de la actual Generación Google, persistirán a través del tiempo y algunos de ellos se transformarán en futuros profesores universitarios e investigadores.

Si bien esta pregunta es imposible de contestar en forma directa, podemos afirmar que se observan algunas diferencias, con las generaciones de adultos, respecto a los métodos utilizados en la búsqueda de artículos, según las edades se prefiere la biblioteca virtual a la física y se utiliza, como principal elemento de acceso a la información, el buscador académico de Google, lo cual según el Informe representa una amenaza para la biblioteca como institución.

Se sugiere por lo tanto, la urgente necesidad de realizar estudios, sobre las búsquedas de información y el comportamiento de los usuarios en las diferentes etapas de la vida.

El fenómeno ampliamente aceptado de la web social, es otro elemento que indica, cómo la naturaleza de los costosos contenidos electrónicos está cambiando, los frágiles límites de los derechos de autor se están transformando en aun más difusos para las nuevas generaciones, que además descreen de los mismos.

Las redes sostenidas por autorías colectivas se están convirtiendo en una fuerte tendencia y presentan una gran ventaja que es su carácter libre, si bien aún no se pueden establecer pruebas sobre una base sólida, entre la libre circulación y lo publicado de manera tradicional, se observa su creciente aceptación y difusión.

En respuesta a la tendencia extendida sobre el uso de la web social, muchas bibliotecas han comenzado a experimentar con ella y a participar de algún programa, con el objeto de intentar un acercamiento con sus usuarios, algunos bibliotecarios también han adoptado la conducta de los usuarios, y asumen nuevos comportamientos de acceso a la información.

Esta conducta se extiende a toda la sociedad. Existe una corriente de amplia po-

pularidad en la creación de redes sociales, que en cierta manera desvía la atención e invade lo que se considera históricamente como el espacio de la biblioteca.

En síntesis, varios son los mitos sobre la “Generación Google”, que en este informe se aceptan como verdaderos y otros son puestos en duda.

En principio, se afirma que los jóvenes a la hora de buscar información, no son tan diferentes de los adultos como habitualmente se cree.

Asimismo, se sostiene que los jóvenes son expertos en el manejo de sofisticadas tecnologías, y esto no es así, ya que se ha demostrado que manejan limitadas herramientas y que por otro lado los adultos están ganando día a día amplio espacio.

La tendencia hacia la multitarea que realizan los jóvenes en su vida diaria, se ha confirmado, y además quieren seguir haciéndolo. También se corrobora que prefieren la información visual a la textual, no obstante lo cual, los textos siguen siendo importantes.

No hay pruebas de que los jóvenes sean más impacientes que los adultos, y que tengan tolerancia cero a la demora en las búsquedas de información.

El uso de motores de búsqueda como Google o Yahoo son los primeros recursos utilizados en la recuperación de información, tanto para los profesores como para los estudiantes, raramente como primera instancia, se consulta la biblioteca o el sitio web de la misma.

Existe clara evidencia sobre la diversidad de comportamientos expresados en las búsquedas, según el género, raza, condición laboral y social, origen étnico y geográfico que tienen los usuarios, por lo cual se comprueba el desconocimiento sobre la composición y características de la población de usuarios que poseen las bibliotecas.

La tendencia a leer por la superficie, los títulos, los resúmenes, las tablas de contenido y no pasar luego a la profundidad del documento, se presenta ampliamente extendida.

Los jóvenes pertenecen a la era del copiar y pegar, el informe alerta sobre los futuros problemas de plagio que se avecinan, si bien los derechos de autor son reconocidos, no se los considera justos, por lo cual se los desestima.

También se pone énfasis en las acciones de alfabetización informacional, para superar las debilidades actuales en la evaluación de la calidad, pertinencia y autoridad de la información que se encuentra en Internet, para lo cual las bibliotecas tienen que cambiar su imagen, que está fuertemente asociada a los libros, como ya se había detectado en el informe de OCLC.

Los usuarios, utilizan vorazmente Internet, pero no necesariamente en la forma en que los bibliotecarios lo asumen y lo piensan. La competencia con Internet debe ser superada a través de nuevas estrategias de acceso a la información.

4. Algunas preguntas incómodas

En este punto, es necesario de manera prioritaria la formulación de reflexiones críticas dentro del campo de las bibliotecas, dado que se requieren respuestas adecuadas a las prácticas vigentes en el acceso a la información.

Se menciona con preocupación la confianza y preferencia, por parte de los usuarios, en el uso de los motores de búsqueda y la búsqueda de información en Internet, por sobre la concurrencia a las bibliotecas.

Los motivos por los cuales existen estas preferencias, son en cierta manera, bas-

tante atendibles y tienen las bibliotecas una amplia responsabilidad en ellos.

En primer lugar, se afirma que no toda la información que circula por Internet es fiable. Sin duda es así, pero, ¿acaso podemos asegurar que todos los materiales que integran las colecciones de las bibliotecas, son de calidad? ¿No hay diversidad? Y por otra parte, ¿se puede afirmar que los parámetros de calidad, son únicos y universales, en todos los países, etapas de la vida y condiciones sociales, o bien por el contrario hay variaciones y fluctuaciones en el tiempo y en el espacio?

Los jóvenes usuarios se basan en la experiencia propia y de sus pares, y en la confrontación con otras fuentes, para atribuirle a la información el carácter de fiable. ¿Qué hacen y cómo comunican las bibliotecas, de manera efectiva, la calidad y fiabilidad de sus colecciones entre sus usuarios, en un mundo en el cual se espera que cada vez haya más información accesible directamente por Internet, por lo cual, es probable que la cantidad de información de calidad también se incremente?

Se requiere una revisión profunda de los sistemas de búsqueda de los catálogos de bibliotecas en línea y de las bases de datos de artículos de publicaciones científicas, a efectos de lograr con ellos, las mismas condiciones y características de ser amigables, intuitivos, sencillos, y fáciles de manipular, que gozan, y cada vez con mayor alcance, los motores de búsqueda.

¿Por qué hay que realizar cursos para aprender a utilizar los sistemas de búsquedas que proponen las bibliotecas, los cuales además cambian constantemente en sus distintas versiones, para volverse más herméticos y complejos? Esta es una de las preguntas que con mayor frecuencia se hacen los usuarios de las bibliotecas.

Muy pocos encuestados utilizan los recursos como bases de datos o servicios de referencia que las bibliotecas ponen a disposición de su comunidad; la mayoría ignora que las bibliotecas disponen de ellos. Incluso se desconoce la existencia de la página web de la biblioteca y la oferta de recursos electrónicos que la misma ofrece.

Puede inferirse que una de las causas, de la indiferencia de los usuarios, se debe al complejo y difícil acceso que presentan los sistemas de información de las grandes y más famosas bases de datos, con el agravante, que por cuestiones de competencia comercial, cada una presenta cada año, diferentes diseños de pantalla y nuevos elementos para la elaboración de las estrategias de búsqueda, cuya justificación está puesta en mejorar su calidad y actualizar su uso, cuando por el contrario, se logra un efecto adverso de rechazo al producto.

La diversidad y cantidad de recursos que se recuperan a través de un buscador, aún con los reparos respecto a su fiabilidad y confiabilidad, resultan mucho más atractivos, y con una mayor riqueza en la recuperación de distintos formatos de información, que las tradicionales listas de libros que arrojan las bibliotecas, o los exclusivos artículos de revistas de las bases de datos. ¿Por qué no pensar en un catálogo o base de datos con contenidos en diversos tipos de soportes de información: libros, notas de diarios, fotos, sitios web, videos, artículos científicos, blogs, entre otros?

Una abrumadora cantidad de encuestas sobre los hábitos de concurrencia a las bibliotecas, arrojan la misma respuesta: la mayoría de los encuestados dice que concurren al menos una vez al año. Ahora bien, ¿cuáles son los parámetros de adecuado o no, de suficiente o no,

con los cuales se miden las actividades que conforman la vida diaria de los habitantes de una ciudad? ¿Qué lugar ocupan las bibliotecas en la vida de los usuarios? ¿Concurrir a una biblioteca nacional, pública o universitaria, puede ser comparado con la concurrencia al cine, al teatro, a un concierto?

El análisis del comportamiento respecto a la intensidad y cantidad en el uso de los servicios de las bibliotecas, requiere una profunda y necesaria revisión crítica de la misión e imagen de las bibliotecas en la sociedad actual.

También, se solicitan servicios más acordes a los distintos estilos de vida de los usuarios, entre los que se propone que en vez de hacer ir a los usuarios a las bibliotecas, éstas encuentren formas de llegar a ellos. Los nuevos esfuerzos que las bibliotecas están haciendo por acercarse a los usuarios a través de los servicios web 2,³⁰ y desde hace unos años los servicios en línea, en cierta manera, representan adecuadas respuestas a los nuevos modos de interactuar con los recursos de información, no obstante parecen insuficientes para lograr la integración más plena entre los usuarios y la biblioteca.

Al parecer, el malestar inicial que se experimenta desde el control simbólico, aun a pesar de lo novedoso de la propuesta de los nuevos servicios, se sigue percibiendo por parte de los usuarios y ejerciendo desde la institución, se requiere de un replanteo intenso y exhaustivo de la interacción entre el que tiene la información y el que la busca, entre el que sabe en dónde encontrarla y el que aún no lo sabe.³¹

Se perfilan varios aspectos prioritarios a considerar:

- Más contenidos digitales en internet, producen más fuentes para validar, y más independencia y

confianza en la búsqueda por sí mismo, produciendo menos utilización de las bibliotecas.

- Cada vez hay más información gratuita de calidad y sin trabas de acceso, tener que ir a la biblioteca para acceder a ella no resulta atractivo.
- usuarios sienten que la biblioteca es un lugar incómodo. El mensaje está claro: hay que mejorar la sensación física que los usuarios experimentan al utilizar las bibliotecas.
- La digitalización de contenidos debe ser afrontada por las bibliotecas de manera independiente y no en asociación con las grandes empresas de Internet, para tener éxito será necesario liderar los beneficios para los usuarios y trabajar estrechamente en las estrategias con los editores.
- Los sistemas de búsqueda de la información deben ser capaces de eliminar la intermediación actual y lograr condiciones de accesibilidad en competencia con los actuales buscadores.

En definitiva, el reto de las bibliotecas se perfila en establecer claramente y promocionar el lugar que ocupan y comparten en la amplia esfera de la información, definiendo el modelo de biblioteca al que se aspira; la materialización del mismo mediante el acceso a la información y la interacción efectiva con la comunidad.

Para lo cual será necesario, indagar a los usuarios para saber: qué piensan de las bibliotecas en la actualidad; cómo las identifican dentro del creciente mundo de la recuperación de información; cuál es la imagen que tienen de la biblioteca dentro de la oferta de bienes culturales; cuál es el lugar que ocupan en sus vidas; qué cosas las bibliotecas no hacen bien y podrían hacer mejor; cómo buscan información; entre otras.

Finalmente podemos imaginar unas prácticas, que no sólo permitan la modernización de las bibliotecas, sino también su integración en los nuevos escenarios: con implicancias sociales y éticas en los modos de producción y acceso a la información; con relaciones entre el micro universo de la biblioteca y los fenómenos macro sociales del contexto en el que ellas se desarrollan;

con conocimiento hacia los diferentes comportamientos en la búsqueda de información; con apertura hacia la interacción con otros campos del saber; con compromiso hacia la diversidad social, económica y política de sus usuarios; y enfrentando el desafío de la transición hacia la resignificación del modelo cultural vigente.

NOTAS

1. Wiegand, Wayne A. (2003). "To reposition a research agenda: what american studies can teach the LIS community about the library in the life of the user". En: *The library quarterly*, v. 73, N° 4, pp. 369-382.
2. Wiegand, Wayne A. (1999). "Tunnel vision and blind spots: with the past tell us about the present; reflections on the Twentieth-century history of American Librarianship". En: *Library quarterly*, v. 69, N° 1, pp. 1-32.
3. *Ibidem*.
4. Verón, Eliseo. (1999). *Esto no es un libro*. Barcelona, Gedisa.
5. Wiegand, Wayne A. (1997). "Out of sight, out of mind: Why dont we have any schools of library and reading studies?" En: *Journal of Education for Library and Information Science*, v. 38, N° 4, pp. 314-327.
Wiegand es Profesor de la Florida State University, en los departamentos de Bibliotecología y Ciencias de la Información e Historia de América, y ha recibido numerosos premios por su vasta obra sobre la historia de las bibliotecas públicas de los Estados Unidos.
6. Encuesta "Leer es un placer", antes y durante la 33ª Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, la Fundación El Libro y la Universidad de San Andrés realizaron una encuesta para conocer y analizar los hábitos de lectura de los residentes en la Ciudad de Buenos Aires (CABA) y el Gran Buenos Aires (GBA). La encuesta fue realizada sobre una base total de mil personas, divididas en dos muestras: la primera fue tomada a más de quinientas personas de todas las edades en diversos puntos de CABA y GBA, fue completada con una segunda de quinientas personas consultadas durante la 33ª Feria Internacional del Libro de Buenos Aires., en el año 2008. http://www.bureaudeprensa.com/es/view.php?bn=bureaudeprensa_arte&key=1200489641&pattern=Muestra Consultado 4 mayo 2008.
7. Gilardoni, Claudia. (2006). "Universitarios y lectura. Análisis cuali-cuantitativo del uso, accesibilidad y valoración de los libros". En: *Calidad de la Educación*, v. 25, diciembre, pp. 213-239. La Revista "Calidad en la educación", es editada por el Consejo Superior de Educación de Chile, y el número está dedicado a "Los rankings de universidades".
8. Gilardoni Silva, C., (2006). "Valoración del libro y mecanismos de acercamiento a la lectura en los estudiantes universitarios". *Serie Bibliotecología y Gestión de Información*, Vol. 16, 2006.
9. ¿Buenos Aires Lee? Aportes para interpretar la realidad de nuestras bibliotecas públicas y populares. Informe 2005. Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
<http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/bibliotecas/dglibro/observatorio/imagenes/censo2005>. Consultado 7 diciembre 2007
10. Wiegand, Wayne A. (2003). "To reposition a research agenda: what american studies can teach the LIS community about the library in the life of the user". En: *Library quarterly*, v. 73, N° 4, pp. 369-382.
11. *Ibidem*.
12. Budd, John (1995). "An epistemological foundation for library and information science". En: *Library quarterly*, 65, 3, July.
Budd, es Profesor y Director Asociado de la Escuela de Ciencias de la Información y Tecnologías de Aprendizaje, de la Universidad de Missouri, Columbia,
13. Budd John M (2003). "The Library, Praxis, and Symbolic Power". En: *Library quarterly*, v. 73, N° 1, January, pp. 19-32.
14. Budd, J. M. (2006). "What We Say About Research: Rhetoric and Argument in Library and Information Science". *Library Quarterly*, v. 76, N° 2, pp. 220-240.
15. Budd, John M. (2005). "Phenomenology and information studies". En: *Journal of Documentation*, v. 61, N° 1, p. 44-59.

16. Budd, John M. and Raber, Douglas (1998). "The cultural state of the fin de millénaire library". *Library quarterly*, v. 68, Nº 1, p. 55-79
17. "Serendipity" significa un descubrimiento científico afortunado e inesperado que se ha realizado accidentalmente. El término "serendipia" derivado del anglosajón "serendipity", es un neologismo acuñado por Horace Walpole en 1754 a partir de un cuento persa del siglo XVIII llamado «Los Tres Príncipes de Serendip», en el que los protagonistas, unos príncipes de la isla Serendip (que era el nombre árabe de la isla de Ceilán, la actual Sri Lanka), solucionaban sus problemas a través de increíbles casualidades. La palabra "serendipia" se usó mucho en sus orígenes, pero fue cayendo en desuso. Ha sido rescatada recientemente gracias al renovado interés en este tipo de asuntos y a otros motivos culturales (hay una película reciente con este nombre). El término "chiripa", mucho más utilizado en el lenguaje coloquial, podría considerarse también como un sinónimo de serendipia. También se habla a veces de las seudoserendipias, en las cuales el investigador, tras haber investigado mucho sobre algo sin obtener resultados, consigue finalmente su objetivo, pero a causa de un accidente fortuito o una revelación. Mas información puede obtenerse en : <http://es.wikipedia.org/wiki/Serendipia>
18. Aby Warburg (1866-1929). El aporte trascendente de Warburg, estaba en el rechazo explícito de la interpretación unilineal de la historia del arte y la comprensión de los complejos campos de fuerza que componen un período histórico. El interés por dirigir la atención hacia las múltiples dimensiones a estudiar, se refleja de manera convincente en el instrumento forjado por el propio Warburg: su Biblioteca. Los libros eran algo más que instrumentos de investigación, reunidos y agrupados, expresaban el pensamiento de la humanidad, en sus aspectos constantes y en los cambiantes; su objetivo no era la bibliografía, sino precisar su método para definir los límites y contenidos de su erudición. El proyecto de organización de la Biblioteca consiste en lograr un cuerpo de pensamiento vivo que refleje la lucha por comprender las expresiones de la mente, su naturaleza, historia e interrelaciones, dando como resultado la creación de un sistema bibliotecario que parece tan natural, como si hubiera sido el punto de partida y no el de llegada. La Biblioteca es esencialmente una colección de investigación organizada de acuerdo a un único sistema para facilitar la investigación interdisciplinaria de la historia intelectual y cultural de Europa, con especial énfasis en la evolución y supervivencia de la civilización clásica en la época moderna. La Biblioteca del Instituto Warburg, en la actualidad forma parte de la School of Advanced Study de la Universidad de Londres. <http://www.lon.ac.uk/garside/warburg.html#> - Consultado 24 febrero 2008.
19. *Ibidem*.
20. Bourdieu, Pierre. (2003 c). "Algunas propiedades de los campos". En: Bourdieu, P. *Campo de Poder. Campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires, Quadrata, pp. 119-126.
21. Dick, Archie L. (1995). "Library and information science as a social science: neutral and normative conceptions". En: *Library quarterly*, v. 65, Nº 2, pp. 216-235
- Dick es profesor del Departamento de Ciencia de la Información de la Universidad de Pretoria, República de Sud Africa, es el representante de origen africano, más importante de la filosofía de la información contemporánea.
22. OCLC, Online Computer Library Center, Inc. es una organización sin fines de lucro, integrada por más de 60000 bibliotecas en 112 países. Sus objetivos son promover el acceso a la información del mundo y la reducción de gastos en información, para localizar, adquirir, catalogar, prestar y preservar material bibliotecario. <http://www.oclc.org/> - Consultado 27 marzo 2008.
23. Informe "Perceptions of Libraries and Information Resources: OCLC 2005 Report", de Cathy De Rosa, Joanne Cantrell, Diane Cellentani, Janet Hawk, Lillie Jenkins y Alane Wilson, publicado por la OCLC, 2005, y disponible en <http://www.oclc.org/reports/2005perceptions.htm>. Consultado 27 marzo 2008
- Traducción del Informe: Lozano Palacios, A. (2006) "¿Cómo se perciben las bibliotecas y los recursos de información? Parte 1: Las bibliotecas y las fuentes de información: uso, familiaridad y preferencias". En: *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, Nº 84-85, Diciembre 2006, p. 77-114, <http://www.aab.es/pdfs/baab84-85/84-85a6-parte1.pdf>
- Lozano Palacios, A. (2006) "¿Cómo se perciben las bibliotecas y los recursos de información? Parte 2: El uso de la biblioteca: en persona y en línea". En: *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, Nº 84-85, pp. 115-149. <http://www.aab.es/pdfs/baab84-85/84-85a6-parte2.pdf> - Consultado abril 2008.
24. Wiegand, Wayne A. (2003). "To reposition a research agenda: what american studies can teach the LIS community about the library in the life of the user". En: *Library quarterly*, v. 73, Nº 4, pp. 369-382.
25. Informe del: CIBER, Centre for Publishing del University College London. (2008). Information behaviour of the researcher of the future". 2008. realizado para la British Library y el JISC, Joint Information Systems Committee, de Londres, publicado en enero de 2008. http://www.jisc.ac.uk/media/documents/programmes/reppres/gg_final_keynote_11012008.pdf - Consultado 25 marzo 2008.
- Todos los documentes que sirvieron de base al Informe final pueden encontrarse en: <http://www.jisc.ac.uk/whatwedo/programmes/resourcediscovery/googlegen.aspx> - Consultado 25 marzo 2008.
- Traducción del Informe: Moreno Pascual, Lourdes. (2008). "Comportamiento informacional del investigador del futuro. British Library y JISC". En: *Anales de Documentación*, Nº 11, pp. 235-258.

26. El JISC esta conformado por directivos, académicos y expertos en tecnología que trabajan en el área de al Educación Superior en el Reino Unido. Estos expertos determinan el programa de trabajo del JISC de acuerdo a las necesidades presentes y futuras de la educación y de investigación. Sitio web: <http://www.jisc.ac.uk/>
27. Facebook es una herramienta de la web social que conecta personas con sus amigos y otras personas que trabajan, estudian y viven cerca de ellos. La gente utiliza Facebook para mantenerse al día con sus amigos, subir un número ilimitado de fotos, compartir enlaces y videos, y aprender más sobre las personas que ellos conocen. <http://www.facebook.com/about.php>
28. La compañía YouTube fue creada en el 2005, y es líder en el mercado de los videos en línea. Tiene por objetivo el permitir compartir videos no comerciales originales, a través de Internet que de manera sencilla la gente sube a la web. En la actualidad pertenece a la empresa Google. <http://www.youtube.com/t/about>
29. Alexa.com The web information Company, estudia el comportamiento de uso de los sitios de Internet según su tráfico. http://www.alexa.com/site/ds/top_500
30. “En la actualidad cuando se habla de web 2.0 se está haciendo referencia al uso de nuevas tecnologías y a la aplicación de una determinada actitud en el diseño de servicios web, basada en los principios de compartir, reutilizar, mejora continua, consideración del usuario como fuente de información, confianza, aprovechamiento de la inteligencia colectiva, etc., los que han impulsado el establecimiento de la actitud 2.0.” Dídac Margaix Arnal . (2007). “Conceptos de web 2.0 y biblioteca 2.0: origen, definiciones y retos para las bibliotecas actuales”. En: *EPI. El Profesional de la Información*, v. 16, Nº 2, marzo abril 2007.
31. Farkas, Meredith (2008). *The essence of Library 2.0?*. Este interesante y crítico trabajo hacia los servicios de la “Library 2”, enfatiza sobre la necesidad de prestar mayor atención al conocimiento y análisis de lo que quieren los usuarios: crear en nuestros usuarios, escucharlos y darles la oportunidad de ayudar a definir los servicios de la biblioteca del futuro; es el camino para lograr la comprensión de la cultura de las tecnologías y una biblioteca fácil y ágil como reclaman los usuarios. Porque según la autora si no se está haciendo esto, se está haciendo un grave perjuicio a la gente. <http://meredith.wolfwater.com/wordpress/index.php/2008/01/24/the-essence-of-library-20/> - Consultado 22 abril 2008.

Imágenes Fotográficas Digitalizadas

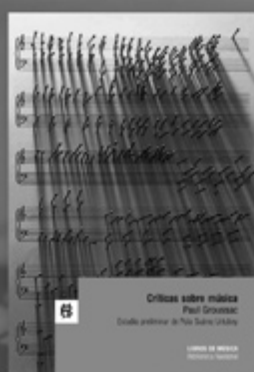
En el marco del proyecto de digitalización del fondo fotográfico de la Biblioteca Nacional, la Fototeca "Benito Panunzi" dispone para la consulta a través de Internet de algunas imágenes pertenecientes a este valioso acervo de fotografías antiguas.

El objetivo es brindar a los lectores de la Biblioteca la posibilidad de consultar de manera remota esta significativa memoria visual que atesora la institución. En esta página se pueden observar las imágenes digitalizadas y descriptas junto a un resumen histórico-fotográfico, proponiendo diversas opciones de búsqueda.

Se puede acceder al banco fotográfico digital, a través del sitio web de la Biblioteca Nacional (www.bn.gov.ar).



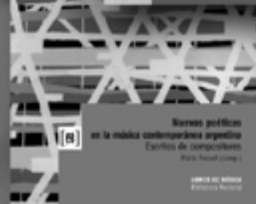
Libros de Música



Críticas sobre música
Paul Groussac



Paradojas sobre música
Paul Groussac



Nuevas poéticas de la música contemporánea argentina
Pablo Fessel (compilador)



Arreglos para orquesta típica: tradición e innovación en manuscritos originales
Horacio Salgán
(Co-editado por la Biblioteca Nacional y TangoVía)

La Hemeroteca de la Biblioteca Nacional: un breve recorrido por nuestra colección

Por José Luis Boquete Salgado

La Hemeroteca de la Biblioteca Nacional atesora las más valiosas colecciones de publicaciones periódicas. Las primeras fueron editadas en el país en 1801, son previas a la constitución misma de la nación. También cuenta con periódicos europeos que se remontan al siglo XVIII.

La prensa fue testigo de los acontecimientos más relevantes de la historia. Pero en ella no sólo encontramos información, sino también las reflexiones de las más importantes plumas de nuestra cultura; Mariano Moreno, Rubén Darío, Alberdi, Martí, Roberto Arlt, Martínez Estrada y Borges, por mencionar tan sólo algunos de los nombres que pueden visitarse en diarios y revistas.

José Luis Boquete traza un recorrido por las primeras colecciones reunidas en la Hemeroteca, donde se condensa la dramática pulsión de la historia nacional, las más destacadas reflexiones políticas, culturales y literarias, las preocupaciones sociales y las búsquedas irredentas de la libertad.

La Hemeroteca de la Biblioteca Nacional es la encargada de custodiar, organizar, preservar, difundir y prestar el servicio público de lectura y consulta de las fuentes documentales que denominamos publicaciones periódicas, las cuales constituyen la memoria hemerográfica nacional.

Comprende la más amplia colección de periódicos y revistas producidos en el país desde 1801 hasta los que circulan en nuestros días. Mantiene también una extensa colección de publicaciones extranjeras que se remonta a periódicos europeos del siglo XVIII.

La prensa es el registro vivo de la historia de una nación, de los acontecimientos grandes y pequeños, las ideas trascendentales y los sucesos triviales nutren las páginas de los escritos periodísticos. La cultura en sus diversas formas de manifestarse, el quehacer de una sociedad desde el sencillo dibujo de un niño, la idea de un autor reconocido, la noticia y los avances científicos y tecnológicos se reflejan en las publicaciones periódicas.

Les presentaremos ahora algunas de nuestras fuentes documentales históricas; por razones de espacio, escogimos sólo una ínfima parte de nuestra valiosa y extensa colección.

El 3 de enero de 1801 aparece el primer número del primer periódico publicado en el Río de la Plata: *El Telégrafo Mercantil: Rural. Político. Económico e Historiográfico del Río de la Plata*, dirigido por D. Francisco Cabello y Mesa e impreso por la Imprenta de los Niños Expósitos.

El segundo periódico aparecido en Buenos Aires fue *El Semanario de*

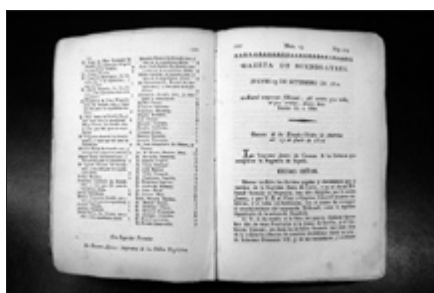
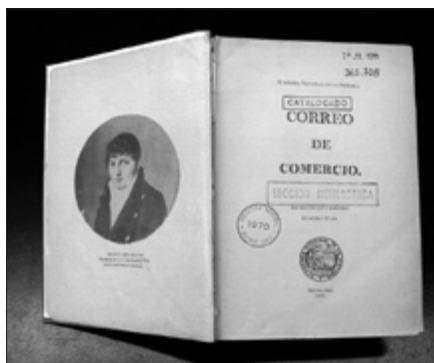
Agricultura, Industria y Comercio, fundado por Juan Hipólito Vieytes con la colaboración de Pedro A. Cerviño, su primer número aparece el 1° de septiembre de 1802.

En su proclama puede leerse: "... La agricultura es la primera, la más noble y la más indispensable ocupación del hombre, que es la base de las sociedades, la que alienta el Estado y que hace a los hombre sencillos, fieles y honrados". Durante las invasiones inglesas deja de ser un periódico dedicado a las cuestiones agrícolas y utiliza todos sus recursos contra el invasor.



La toma de Montevideo motivó la desaparición del *Semanario*, pero generó el tercer periódico del Río de la Plata, esta vez en Montevideo. Se llamó *The Southern Star, La Estrella del Sur*, se editaba en inglés y español, se imprimió utilizando una imprenta traída por los ingleses. Fue el único impreso que circuló en Buenos Aires y un gran sembrador de ideas que darían por fruto la Revolución Independiente de 1810.

El cuarto periódico aparecido en la Buenos Aires colonial fue *El Correo de Comercio* fundado y redactado por Manuel Belgrano y con Juan Hipólito Vieytes como redactor. El primer número salió el sábado 3 de marzo de 1810; se imprimía en la Real Imprenta de los Niños Expósitos con permiso del virrey. En el prospecto anuncia su principal objetivo: el estudio de las ciencias, de las artes y de la historia, dando preferente atención a la filosofía de la historia, a la geografía y la estadística.



El *Correo de Comercio* fue el único periódico que pasó por los tiempos de la Revolución de Mayo. Su último número apareció el 23 de febrero de 1811.

A instancias de Mariano Moreno la Junta Revolucionaria dispone el 2 de junio de 1810 que salga a luz un nuevo periódico semanal: *Gaceta de Buenos Aires*. Moreno sienta principios en aquel documento estableciendo la necesidad de que los gobiernos hagan pública su gestión administrativa. En el primer número, aparecido el 7 de junio de 1810, puede leerse este pensamiento de Tácito: "Rara felicidad la de los tiempos en que es lícito sentir lo que se quiere y decir lo que se siente". Podemos encontrar en el número publicado el 13 de septiembre de 1810 la orden que, a solicitud de Mariano Moreno, crea la Biblioteca Pública de Buenos Aires, hoy Biblioteca Nacional y por la cual festejamos el Día del Bibliotecario.

El 15 de abril de 1822 apareció *La Abeja Argentina*, la primera revista literaria del Río de la Plata. A comienzos de 1822 se había formado un grupo conocido como Sociedad Literaria, compuesto por 25 miembros bajo la inspiración de Julián Agüero y del que también formaron parte el Deán Gregorio Funes, Antonio Sáenz y Manuel Moreno.

La Sociedad se proponía difundir la cultura a nivel popular, partiendo del principio de que la Información era una manera de defender al país que recién nacía. Con estas ideas comenzaron a editar *La Abeja Argentina*, revista que se imprimía en la Imprenta de la Independencia. El interés principal de la publicación era la difusión de las novedades políticas a nivel nacional y mundial, el 15 de julio de 1823 salió el último número. Se publicaron 15 números.

El 18 de noviembre de 1837 aparece *La Moda: Gaceta semanal de Música, Poesía, Literatura y Costumbres*, que cuenta entre sus colaboradores con Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez, Carlos Tejedor, Vicente Fidel López y José Barros Pazos, provenientes del Salón Literario que, fundado a fines de junio de 1937 funcionaba en la trastienda de la "Librería Argentina" de Marcos Sastre. El editor responsable era Rafael Corvalán y su primer redactor Juan Bautista Alberdi, quien firmaba con el seudónimo de Figarillo. Elogiaba a Rosas y en todos los números aparecía el lema "Viva la Federación". Muchos rasgos de la publicación prefiguran el juego político que años después se iba a establecer entre Rosas y los integrantes de la Joven Generación Argentina consagrados a

propagar las ideas de un partido nuevo, ni federal ni unitario. El cierre de *La Moda* no resulta inesperado si se tienen en cuenta los comentarios aparecidos en el número 22:

"El arte socialista... debe afeer al individuo que se aísla, a la nación que se

aísla; toda tendencia toda predisposición al aislamiento, a la feudalidad al excentricismo".

De allí en adelante la lucha contra Rosas les hizo perder toda individualidad y todos los integrantes de la Joven Generación pasaron de ocupar un lugar central en la incipiente vida intelectual de Buenos Aires a un prolongado exilio. Se publicaron 23 números que podemos interpretarlos como un proceso de unitarización.

Por último, una nota de humor tomada del semanario *La Cotorra. Semanario Cómico con caricaturas coloreadas, ¡Anuncios! ; Gran novedad! Primero en América del Sud.*

La Cotorra apareció desde el domingo 12 de octubre de 1879 hasta el domingo 1° de agosto de 1880. La colección se compone de 43 números. Las caricaturas, en cromolitografía fueron impresas en la Litografía Nacional de Hardoy y Schkeirsinger. En su mayoría retratan personajes políticos y relacionados con los acontecimientos de la época.

BIBLIOGRAFÍA

Galván Moreno, C., El periodismo argentino: Amplia y documentada historia desde sus orígenes hasta sus presente, Claridad, Buenos Aires, 1944.



Programa
de
Inventario
de
Partituras

