

# El enigma argentino

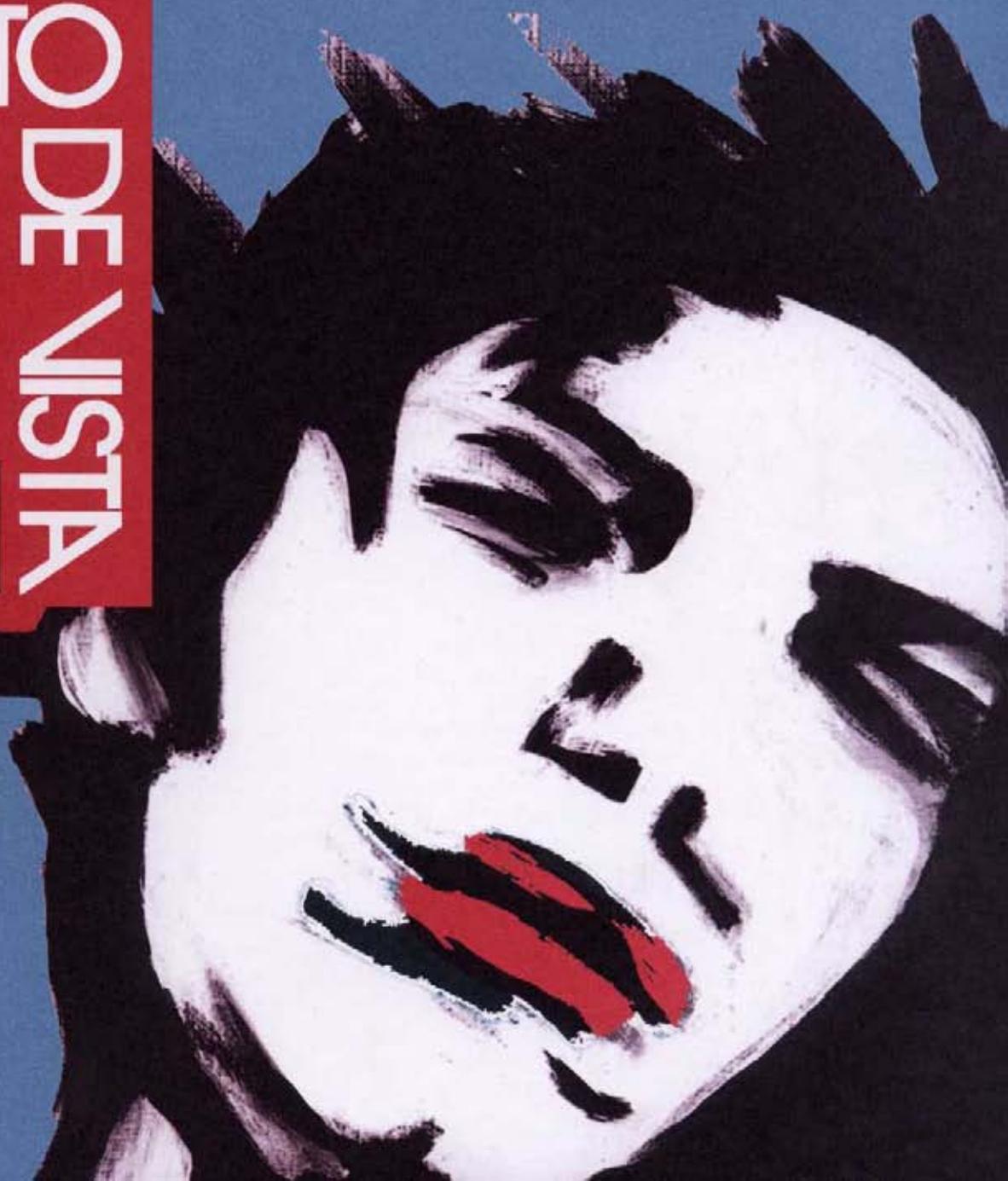
**Ciudad** ¿capitalismo sin límites  
o políticas urbanas?

Museos • Mizoguchi • Fogwill  
José Luis Romero • Estudios culturales

Teoría feminista y experiencia literaria

**PUNTO  
DE  
VISTA**

**71** Revista de  
cultura  
8 S  
Dic. 2001





Las ilustraciones de este número son obras de Alejandra Loiseau (Buenos Aires, 1975; desde 1991 reside en España)

71

Revista de cultura  
Año XXIV • Número 71  
Buenos Aires, Diciembre de 2001  
ISSN 0326-3061 / RNPI 159207

## Sumario

- 1 José Nun, *El enigma argentino*
- 5 Max Welch Guerra, Jordi Borja, *Buenos Aires en perspectiva: Berlín y Barcelona*
- 17 Andrea Giunta, *Museos entre lo público y lo privado*
- 21 Rafael Filippelli, *A propósito de Mizoguchi*
- 27 Beatriz Sarlo, *Fogwill, la experiencia sensible*
- 32 Nora Catelli, *Teoría feminista y experiencia literaria*
- 36 Renato Ortiz, *Estudios culturales, fronteras y traspasos. Una perspectiva desde Brasil*
- 41 Noé Jitrik, Carlos Altamirano, Adrián Gorelik, *José Luis Romero, un clásico. Sobre "Latinoamérica: las ciudades y las ideas"*

### Consejo de dirección:

Carlos Altamirano  
José Aricó (1931-1991)  
Adrián Gorelik  
María Teresa Gramuglio  
Hilda Sabato  
Beatriz Sarlo  
Hugo Vezzetti

### Consejo asesor:

Raúl Beceyro  
Jorge Dotti  
Rafael Filippelli  
Federico Monjeau  
Oscar Terán

### Directora:

Beatriz Sarlo

### Diseño:

Estudio Vesc y Josefina Darriba

### Difusión y representación comercial:

Darío Brenman

### Distribución:

 Siglo XXI Argentina

### Composición, armado e impresión:

Nuevo Offset, Viel 1444, Buenos Aires.

Este número se ha editado con el apoyo del "Plan de Promoción a la Edición de Revistas Culturales", de la Secretaría de Cultura y Medios de Comunicación, Presidencia de la Nación.

### Suscripciones

**Exterior:** 60 US\$ (seis números)

**Argentina:** 24 \$ (tres números)

**Punto de Vista** recibe toda su correspondencia, giros y cheques a nombre de Beatriz Sarlo, Casilla de Correo 39, Sucursal 49, Buenos Aires, Argentina.

**Teléfono:** 4381-7229

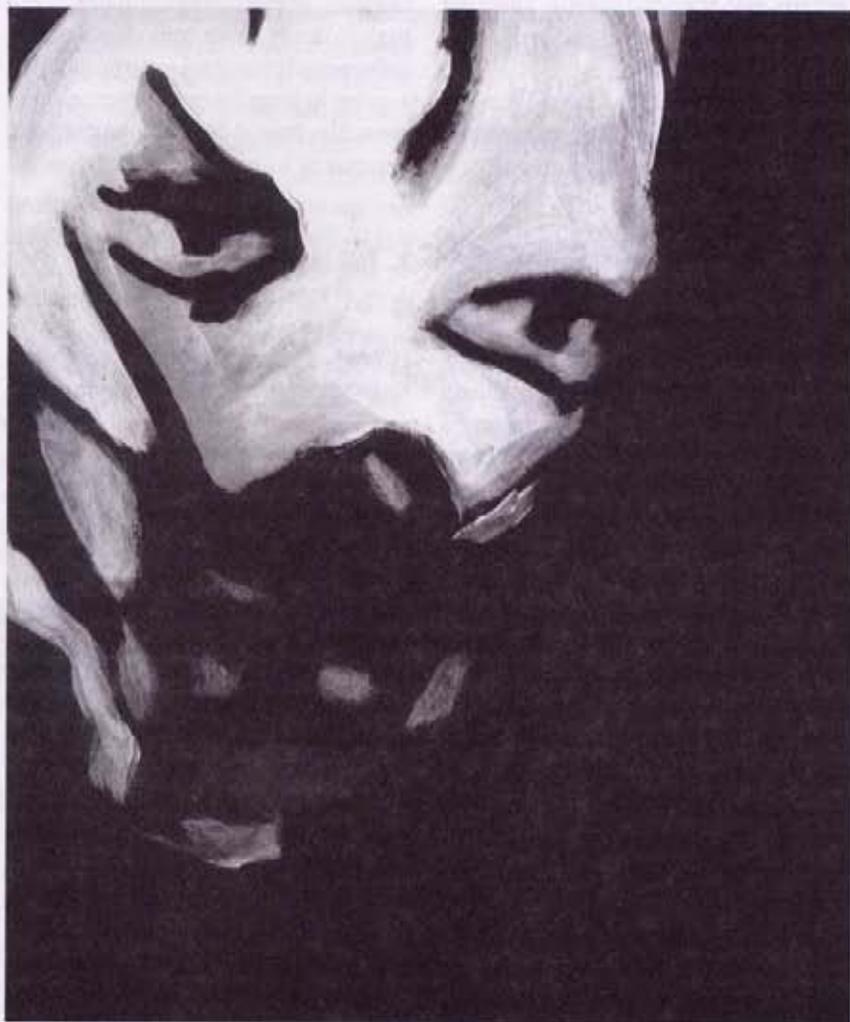
**Internet:** BazarAmericano.com

**E-mail:** info@BazarAmericano.com

DE VISTA  
PUNTO

## El enigma argentino

José Nun



### 1. Un enigma al revés

En los años cincuenta, cuando se difundió desde los Estados Unidos el paradigma teórico-ideológico de la modernización, Argentina apareció como un enigma. Según la narración que se desprendía de ese paradigma, los países atravesaban tres grandes etapas históricas, que podían en parte superponerse: primero, la del *desarrollo económico* (monetización, salarización, industrialización, crecimiento del producto, etc.); casi simultáneamente, la del *desarrollo social* (urbanización, secularización, alfabetización, nuevos valores, etc.); y, por último, la del *desa-*

*rollo político* (instalación de un régimen constitucional de democracia representativa). Nuestro país contaba ya con niveles muy apreciables de desarrollo económico y de desarrollo social; sin embargo, su desembocadura política había sido el populismo peronista y no la democracia representativa (como ocurrió, digamos, en Uruguay o en Chile). Éste era el enigma a despejar y Gino Germani y otros se empeñaron en resolverlo, con varia fortuna.

Medio siglo más tarde (y en tiempos en que las viejas interpretaciones que nos llegaban del Norte han recuperado fuerzas bajo el previsible nombre de teorías de la "neomodernización"),

Argentina vuelve a presentarse como un enigma pero ahora al revés. Sucede que, según dicen los papeles, "somos" ya una democracia representativa; sólo que, al mismo tiempo, el país se subdesarrolla activamente en lo económico y en lo social (des-monetización, des-salarización, des-industrialización, des-ocupación, des-nacionalización, desigualdad, des-protección, des-nutrición, de-crecimiento del producto, etc.).

En una palabra, antes la modernización no nos condujo a la democracia. Y hoy en día la democracia está muy lejos de llevarnos a la modernización. La palabra *excepcional*, se sabe, tiene dos acepciones: una, designa lo que se aparta de la norma; la otra, algo extraordinario o muy bueno. Desde hace mucho tiempo, venimos siendo excepcionales únicamente en el primer sentido. Más allá de que se crea o no en las teorías de la modernización, éste es el gran misterio argentino a descifrar.

### 2. ¿Pista falsa?

A esta altura, vale la pena considerar un elemento que, según se lo mire, puede convertirse en un tercer enigma o en la clave para solucionar los dos restantes. Este otro elemento es el peronismo. Porque, curiosamente, las dos "excepcionalidades" argentinas que dejé anotadas se dieron bajo gobiernos de idéntico signo político. En los años 40 y 50 fue el justicialismo de Perón; en los años 90, el justicialismo de Menem. Por eso cuesta eludir la tentación de consi-

derar el peronismo menos como un componente de los enigmas que como su principal responsable y, en todo caso, una incógnita en sus propios términos.

Pero es una tentación que conviene eludir, siquiera en parte. Primeramente, porque el peronismo original ni estuvo precedido ni tampoco fue reemplazado por un régimen democrático. Esto es que nuestra vieja excepcionalidad no comenzó ni terminó con él. Y luego, porque el último peronismo, a su vez, no sustituyó a un gobierno que estuviese modernizando al país y ha sido relevado por otro que ahonda cada día más nuestra involución. O sea que nuestra nueva excepcionalidad también parece trascender el peronismo.

Seguramente, habrá peronistas que se ofendan ante cualquier intento por vincular en el análisis a Perón y a Menem. Pero hay algo que resulta ya indiscutible: no existió ni existe tal cosa como el *verdadero* peronismo. Fue siempre un movimiento con múltiples caras, en cuya gran amplitud residieron tanto su fortaleza como su debilidad. Y nadie lo supo mejor que Perón, que alababa la importancia de la organización pero sólo en la medida en que tuviese como eje el verticalismo y se hallara subordinada a su liderazgo, que actuaba como cemento de las diversas fracciones. Por eso el peronismo de Menem puede ser motivo de una lucha interna entre sectores del movimiento pero no de una crítica semántica.

Y bien: Perón estuvo claramente inscripto en la tradición caudillesca de la Argentina y no en la de nuestros frágiles y titubeantes ensayos republicanos. Por otra parte, comenzó su acercamiento al poder en un país donde la Constitución venía sirviendo de pobre disfraz a la dictadura y en una época en la cual existía tan solo un puñado de democracias representativas en el mundo y, más aún, el futuro no parecía pertenecerles precisamente a ellas sino al fascismo o al comunismo. Pero repito que su estilo de hacer política reconocía aquí sobrados antecedentes, por más que sería él quien los llevaría a su culminación al mismo tiempo que los dotaba de contenidos de masa novedosos, en el marco de sus ideas sobre la justicia social, la comunidad organizada y la grandeza nacional. Con lo que la

incorporación de los trabajadores a la vida pública, que fue el mayor mérito del peronismo, ni se correspondió con una afirmación de las instituciones y las prácticas republicanas ni supuso un proceso de construcción de ciudadanía en clave individualista y liberal, a la manera de las democracias occidentales. Pero, reitero, esto tampoco sucedía *antes* del peronismo ni pasó en el par de décadas que vinieron *después*.

Me gustaría añadir que siempre he pensado de Perón que fue un oportunista con un par de principios bastante firmes; y por eso hubo ciertos parámetros que marcaron su acción por años y que los Montoneros, por ejemplo, nunca supieron entender. En esto consistió justamente una de sus diferencias más notorias con Menem, que no sólo ha sido y es sino que hasta se ha preciado de ser un oportunista sin principios. Es verdad que entre un presidente y el otro mediaron muchos años, muchos horrores y muchos cambios en el país y en el mundo. Insisto, no obstante, que de todas maneras también Menem encarna la continuidad con una de las vertientes históricas del peronismo, la del populismo conservador y provinciano, ése en el cual el caudillo del lugar goza del derecho casi absoluto de fijar la ley y de dispensar castigos y favores y no conoce ataduras morales o ideológicas para acumular todo el poder y la riqueza posibles, en connivencia con sus familiares, amigos y cortesanos.

En este sentido, durante los gobiernos menemistas se produjo un vaciamiento sistemático del muy módico carácter republicano que había adquirido el régimen político desde 1983. La intensidad inusitada de tal fenómeno estuvo sobredeterminada tanto por las propias tradiciones del peronismo a las cuales me referí como por el auge local de un neoliberalismo salvaje, que de hecho redefinió la libertad política exclusivamente en términos de la eliminación de trabas a la libertad de mercado. Es importante tener en cuenta esto último porque permite comprender que hoy continúe y se profundice el proceso de decadencia y de crisis en que se encuentra embarcado el país aunque ya no sea un peronista quien lo esté presidiendo.

Reitero, entonces, que en el peronis-

mo puede encontrarse una parte muy significativa pero de ningún modo toda la explicación de los enigmas que dejé planteados más arriba. Será útil e importante estudiar en algún momento cuál es el peso relativo que se le debe asignar en tal explicación a una serie bastante compleja de causas, tanto nacionales como internacionales. Pero sugiero desde ahora como hipótesis de trabajo que le resultará poco productivo a quien lo haga intentar descubrir responsables únicos de un drama que hace rato que se ha trasmutado en tragedia.

### 3. Las alternativas y el factor Primo Levi

¿Cómo se sale de la situación en la que nos encontramos? Obviamente, no se sale si se mantiene la política económica actual, que viene de ser masivamente repudiada en las últimas elecciones legislativas. Parece lógico: en veinticinco años de dominio neoliberal directo o indirecto, el ingreso real de los argentinos se ha estancado mientras que en los veinticinco años anteriores había crecido casi un 67%. Claro que, además, ese estancamiento del último cuarto de siglo (transformado ahora en franca depresión) oculta una fenomenal redistribución regresiva de los ingresos y de la riqueza, que más que duplicó el nivel de polarización social y situó las remuneraciones de los directivos de las grandes empresas que operan en el país entre las más altas del mundo (en promedio, sólo un 20% por debajo de las de los Estados Unidos y muy por encima de las de sus colegas europeos). Mientras tanto, la sociedad se ha ido dualizando y fragmentando al extremo, en medio de la pobreza, el desempleo, la subocupación, la marginación y/o el exterminio de niños y de viejos, la desintegración institucional, etc.

¿Es que, acaso, no hay alternativas? Hoy en día, insinuarlo siquiera se ha vuelto un insulto a la inteligencia. Sin embargo, lo siguen sosteniendo así el gobierno, varios de los grandes grupos económicos y financieros, sus consultores a sueldo y los políticos que temen enemistarse con ellos. Más aún: uno de los empresarios que más ha lucrado (y disfrutado) en estos años acaba de pe-

dirle públicamente al ministro Cavallo que repita su hazaña de 1982 y estaticé la deuda privada de las corporaciones. ¿Por qué no si él, como muchos de sus cofrades, se han acostumbrado a que la Argentina es un lugar donde siempre llueve para arriba? ¿Qué tendría de sorprendente que se le hiciera caso si vivimos en uno de los poquísimos países del mundo donde en plena recesión se suben los impuestos y las tarifas, se bajan los salarios y se recortan los más que insuficientes planes sociales?

Por supuesto que las alternativas existen y se conocen, lo cual no equivale a decir que haya soluciones rápidas e indoloras para una economía que se halla tan maltrecha como la nuestra. Tal como señalaba el Dr. Julio Olivera en la presentación del denominado Plan Fénix, la causa principal de nuestros males no hay que buscarla ni en los gastos excesivos del sector público ni en los desequilibrios de las cuentas externas. Éstos resultan, en todo caso, efectos derivados de la falta de producción y de

empleo, la cual "nace directa o indirectamente de la insuficiencia en la provisión de bienes públicos, desde la seguridad jurídica hasta la salud, la educación y la paz social". Por eso, cambiar la situación requiere que se promueva ante todo una redistribución progresiva de la riqueza y del ingreso, generando un aumento de la demanda efectiva que reactive la economía en el menor plazo posible; pero ciertamente exige mucho más que esto.

Vuelvo a subrayarlo. Se sabe ya bastante bien *qué* es lo que hay que hacer e incluso lo recomiendan con insistencia empujados expertos extranjeros; la cuestión que se vuelve central es determinar *quién* lo va a hacer. Una redistribución progresiva de la riqueza y del ingreso, por ejemplo, no se realiza por decreto por dos razones que, en rigor, son una: ningún político firmará ese decreto en ausencia de una fuerza social movilizadora que se lo exija y se lo imponga.

Y si construir ese *quién* no es en absoluto una meta irrealizable, convie-

ne ser realistas y darse cuenta de que, en las actuales circunstancias, resulta en verdad una tarea muy difícil. Es cierto que se han venido multiplicando en el país los focos de resistencia, que el Frente Nacional de Lucha contra la Pobreza constituye un esfuerzo extraordinario y que son numerosos los militantes y los sindicalistas abnegados o los escritores y los periodistas valientes. Pero se requiere introducir una nota de cautela y deseo formularla.

Pienso en una observación durísima que dejó escrita Primo Levi y que transcribo: "Es ingenuo, absurdo e históricamente falso creer que un sistema infernal como el Nacional Socialismo santifica a sus víctimas; por el contrario, las degrada y hace que se le parezcan".

Guardemos toda la debida distancia que se quiera con el fenómeno siniestro de que habla Levi pero no desaprovechemos la lección que surge de sus palabras. La experiencia la confirma suficientemente, como lo muestra el



fracaso de las ilusiones que depositó Gorbachov en la *perestroika*. Han transcurrido aquí demasiados años de arbitrariedades, de corrupción, de nepotismo, de desprecio por la justicia, de mafias a todos los niveles, de inseguridad en el trabajo o en la calle, de sálvese quien pueda, de impunidad y de premios a los pícaros como para imaginar que, de pronto y en medio de una descomposición social semejante, pueden florecer masivamente en la Argentina la solidaridad y los altos ideales. El malestar y la bronca no son lo mismo que la voluntad de cambio y, mucho menos, democrática. Y aunque esta voluntad existe y estoy convencido de que va en aumento, sería “*ingenuo, absurdo e históricamente falso*” suponer que los malos ejemplos no cunden y que la miseria, el temor y el sufrimiento no degradan a sus víctimas. Máxime cuando la composición de los sectores populares es tan heterogénea y fragmentada y son tan escasas todavía las instancias de representación genuina capaces de dar forma, de expresar y de unificar sus demandas. Para construir se pueden emplear muchos tipos de materiales. Pero es decisivo no confundirse y saber cómo y con qué se emprende la construcción.

Quizás éste haya sido finalmente uno de los grandes (y más costosos) errores de Marx. Cuando afirmaba que en el vientre de la vieja sociedad se estaba gestando la nueva, no advirtió que era altamente probable que el hijo de una madre muy enferma tampoco fuese muy sano. No es ésta una invitación a la desesperanza sino una advertencia estratégica. Los entusiasmos infundados —ya lo aprendimos— conducen al desastre.

#### 4. Moralität

Hegel, que criticó con tanta fuerza el subjetivismo individualista de la *Moralität* kantiana y le opuso a ella la importancia primordial de la *Sittlichkeit* o “ética objetiva” —propia de la vida pública—, reconocía, sin embargo, que en ciertos períodos históricos la vida pública podía vaciarse de espíritu a tal punto que la *Moralität* era susceptible de constituirse en algo éticamente su-

perior a ella. El ejemplo que ponía era el de la decadencia del Imperio Romano.

Creo que la Argentina atraviesa desde hace bastante tiempo por un período semejante, de éstos que, al decir de Gramsci, “no hacen época”. Por eso adquieren prestigio tan rápidamente quienes exhiben una conducta intachable (y lo pierden con igual velocidad cuando flaquean). Por eso también las denuncias honestas y arriesgadas de las prácticas corruptas y mafiosas se transformaron en estos años en un valor político de tanta significación.

El problema es no entender este punto cabalmente y, peor aun, confundir los niveles de acción. Le sucedió a Chacho Álvarez, que cimentó su fama a través de una “política testimonial” que, de la noche a la mañana, pasó a desdén en nombre de una supuesta “política de poder”. Así le fue; y así le irá probablemente a otros que incurran en errores similares.

No estoy sugiriendo, aclaro, que una política progresista deba agotarse en la prédica moral. Digo, en cambio, que, como siempre, es necesario efectuar ante todo un buen diagnóstico del campo de relaciones de fuerzas y de la trama compleja de elementos que lo estructuran en un momento dado para recién después decidir los pasos tácticos que se adoptarán a fin de aproximarse a los objetivos de libertad y de igualdad que se persiguen.

Y agrego que, a mi juicio, la principal ofensiva de la militancia de izquierda tiene que librarse hoy a nivel de base, en un esforzado y nada sencillo proceso de reconstrucción moral, de elaboración colectiva de alternativas comprensibles de mediano y largo plazo y, desde luego, de organización. En cambio, en el plano de la política parlamentaria, la fase que atravesamos resulta eminentemente defensiva, de afirmación de posiciones y de protección a ultranza de los derechos civiles, políticos, económicos, sociales y culturales de la población. Desde luego que es de la índole de este plano que haga falta definir continuamente acuerdos y alianzas; sólo que éstas deben respetar tanto los principios que se han fijado como los tiempos que se necesitan para instalarlos en una sociedad tan dañada como la nuestra.

De lo contrario, el apresuramiento

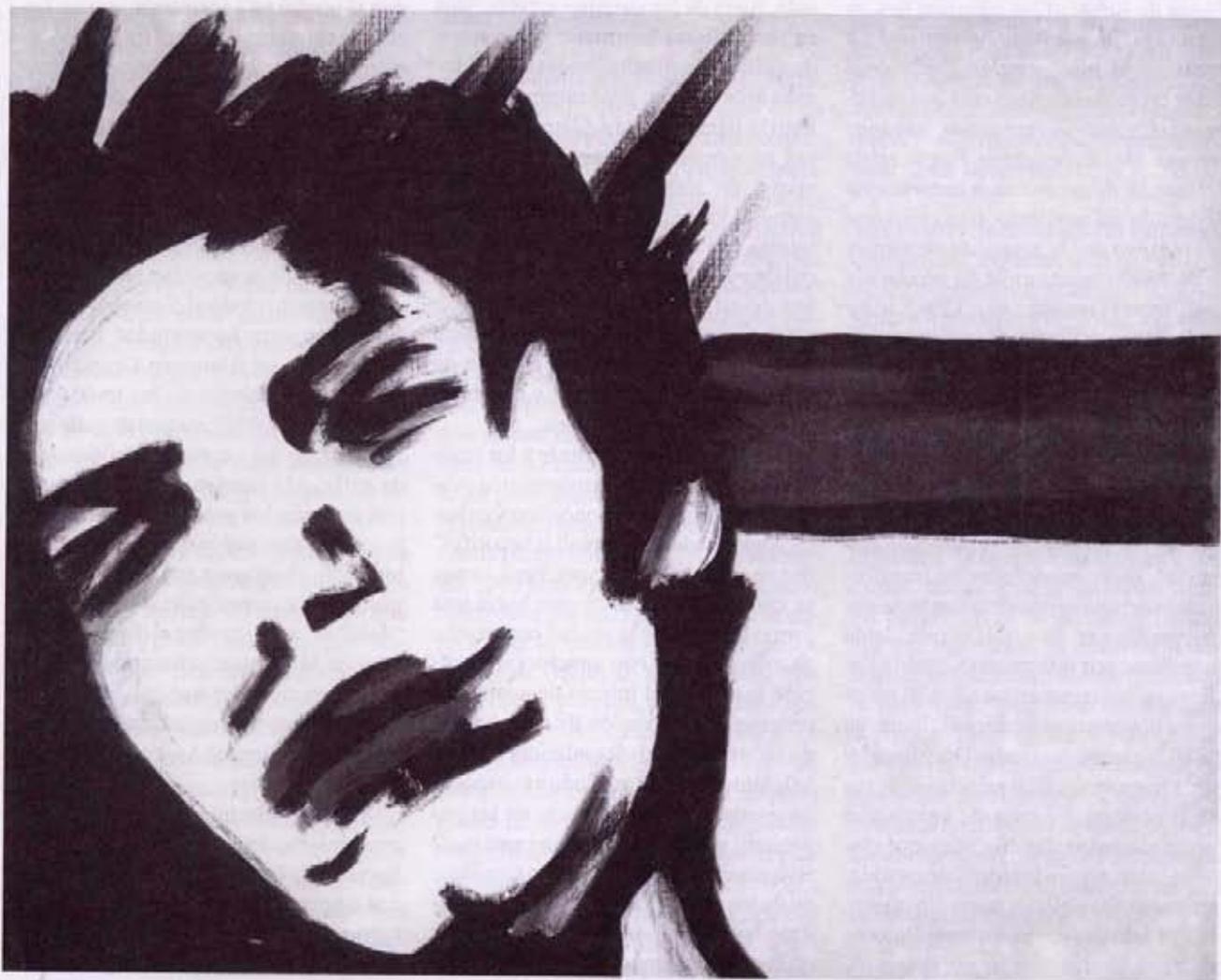
por ocupar presuntas posiciones de poder genera una consecuencia conocida: o se cede en los principios (la vida pública degrada) o se abandona la lucha (la vida pública expulsa). Pocos testimonios tan penosos —me tocó conocer algunos de cerca— que el de muchos jóvenes militantes progresistas que llegan a puestos oficiales y son absorbidos casi de inmediato por la lógica de un sistema que los convierte en “operadores pragmáticos”, que apelan a la retórica de la astucia para justificar sus ambiciones personales y defender lo indefendible.

Convenimos en que, una de dos, o la presente situación es gravísima o no lo es. Si no lo fuera, se entendería que los políticos llamados progresistas aceptasen ceñirse exclusivamente al juego de la pobre democracia representativa que tenemos, negociando con mayor o menor éxito algunas reformas parciales. Por mi parte, estoy convencido de que la situación es gravísima y exige remedios de fondo, acordes con esta gravedad. Por eso la democracia representativa sigue siendo indispensable pero ya no basta. Y ello no únicamente porque se ha vuelto una democracia de muy baja calidad, que para millones de argentinos no posee legitimidad sustantiva alguna. También porque el deterioro es tan generalizado que reclama con urgencia una gran dosis de inventiva democrática a fin de construir y de articular desde abajo la fuerza social de una nueva ciudadanía. Ello no implica abandonar las luchas sindicales o partidarias sino reconocer que, libradas a sí mismas, no están en condiciones de revertir una situación que, seguramente, empeorará todavía más.

Alguien (creo que fue Ambrose Bierce) dijo que la paciencia es una forma menor de desesperación, disfrazada de virtud. En estos momentos, me parece de todos modos preferible a esa otra forma mayor de desesperación que es la impaciencia por las candidaturas y por los cargos, que termina no llevando a ninguna parte por más seguro que uno se sienta —o lo hagan sentirse— de su poder de convocatoria.

## Buenos Aires en perspectiva: Berlín y Barcelona

Max Welch Guerra, Jordi Borja



Las ciudades siempre se han comparado con otras ciudades en un proceso intenso hecho de contactos culturales, viajes de intelectuales, de técnicos o simplemente de miradas, imágenes, representaciones del progreso o la virtud. Buenos Aires ha mirado mucho y, siempre a su manera, ha asociado cada momento de esplendor con diversas referencias del imaginario internacional. En estas conversaciones con dos especialistas europeos se buscó volver a poner a Buenos Aires "en perspectiva", para pensar ahora

las relaciones con otros mundos urbanos no desde el esplendor sino desde la decadencia. Max Welch Guerra es chileno y se formó en ciencia política y urbanismo en Alemania, donde ejerce la actividad académica y participa en los debates públicos sobre la ciudad a través del Stadtforum, importante en las discusiones recientes sobre la reconstrucción de Berlín; actualmente está en Buenos Aires, dirigiendo la Cátedra Walter Gropius (DAAD-FADU-UBA). Jordi Borja es catalán, se especializó en sociología

urbana en París y participó activamente en la gestión de Pasqual Maragall en Barcelona en los años del boom urbano español. Es profesor universitario y consultor urbano internacional; en Buenos Aires integró el equipo de cooperación para el primer plan de Puerto Madero en 1989 y hasta la actualidad ha continuado asesorando en diferentes aspectos a los gobiernos de la Ciudad. Las entrevistas fueron realizadas por Adrián Gorelik en septiembre de 2001 en Buenos Aires.

## Max Welch Guerra: "En la ciudad europea, el protagonismo público no se ha puesto nunca en cuestión"

**Punto de Vista:** *¿Qué significa hoy en día una política urbana reformista? La crisis de la planificación tradicional fue la crisis de la asociación automática de las transformaciones urbanas con una idea de progreso. Fue la crisis del estado, de sus métodos autoritarios de gestión del territorio. Una crisis que se prolonga por lo menos desde finales de los años sesenta y que ha producido ya diferentes respuestas. ¿Cómo se ha replanteado a partir de esa crisis, en Berlín, y más en general en Europa, la idea de reformismo?*

**Max Welch Guerra:** Un modo de entender el desarrollo de la reflexión urbanística en este punto es ver cuáles fueron las diferentes "ciudades-referencia", qué experiencias de transformación urbana se convirtieron cada vez en paradigmas de aquello que debía entenderse por reformismo. Podría decirse que, así como en los años 70 todos iban a buscar inspiración a Bolonia, en los 80 la ciudad fue Berlín Occidental y hacia fines de los 80 y principios de los 90, Barcelona. Se trata de ver de qué fueron símbolo estas ciudades, qué etapas marcaron para las ideas de cambio, por qué se fue a ellas a buscar lo nuevo.

Por primera vez en Europa, Bolonia comenzó a salvar, en forma sistemática, tanto los monumentos, el patrimonio clásico y culto, como el parque edilicio en su totalidad junto con sus habitantes: apareció la idea de preservación socio-espacial que alimentó una nueva relación del urbanismo con la historia y la sociedad. Berlín Occidental fue muy diferente, porque se convierte hacia mediados de los años 70 en un campo de experimentación social. Hasta la caída del muro, Berlín fue una ciudad completamente "artificial", que recibía una enorme cantidad de subsidios estatales y, por otra parte, tenía una concentración altísima de gente no adap-

tada, fuera de los sistemas establecidos en las ciudades "normales", un campo de cultivo de mucha innovación y luchas urbanas, como las tomas de casas. Pero lo llamativo para Alemania es que ese movimiento comenzó a recibir el apoyo de instituciones importantes, como el gremio de los profesores o la iglesia evangélica, lo que supuso un quiebre extraordinario de la legalidad, una desestabilización que no se producía desde el nazismo. Quebró la manera fordista de producir ciudad a través de la permanente destrucción y construcción de grandes superficies.

Este es el aporte berlinés a los cambios en el pensamiento urbanístico progresista: un quiebre económico y cultural, sintetizado en el "small is beautiful" que se generaliza entonces. Pero, lo que se conoce menos es el giro hacia una forma de mejorar la ciudad con mucha gestión directa, con mucha intervención social, en el intento de adaptar el proceso de renovación de cada barrio, de cada cuadra, a las condiciones de sus habitantes concretos. Todo ese proceso ha quedado emblemático en las experiencias de la IBA (*Internationale Bauausstellung*), en la Berlín Occidental de los años 80, de la que han trascendido las obras más notables de los arquitectos más conocidos (y hubo muchas). La IBA es el resultado de una intensa participación social y afectó cuestiones urbanas de pequeña escala, completamente al margen de las marquesinas arquitectónicas. No fueron solamente las ideas de algunos arquitectos geniales o de políticos hábiles, fue un nuevo rumbo económico, político, cultural, espacial y urbanístico impuesto por un amplio espectro social. Posible, evidentemente, por el financiamiento público que sólo podía obtener una ciudad subvencionada como Berlín Occidental.

Toda esa movilidad social inicial

rápida fue capitalizada por el sistema político para quebrar el poder del bloque industrialista, bloque formado por la central sindical, la gran industria de la construcción, los bancos semi-estatales que financiaban los emprendimientos, en un marco de corrupción. El sistema fordista de producción de la ciudad había sido un gran negocio y el bloque de intereses que se benefició con él perdió su hegemonía. Berlín fue el caso referencial para el resto de Alemania Federal y también tuvo sus efectos en Alemania Oriental, donde los movimientos alternativos estaban siguiendo el proceso muy de cerca. Toda la energía desplegada por los ilegales fue aspirada por el sistema político, en un proceso de integración y cooptación muy típico de la sociedad alemana.

Ahí cambia todo el discurso progresista sobre cómo hacer ciudad. Desaparece lo que, en Alemania Oriental, se llamaba la ideología de las toneladas, para la que 1000 kilómetros de calle son un progreso mayor que 500 kilómetros de calle. Ahí comienzan a observarse con atención los procesos y se impone la idea de que, por lo general, los cambios más cautelosos son cambios más justos. Esta disposición a percibir los "detalles" también abre el discurso progresista al reconocimiento de la diferencia, en ciudades que estaban incorporando diversas comunidades extranjeras que comienzan a ser respetadas en sus idiosincrasias.

Bien, es justamente esta escala de pensamiento lo que se modifica con Barcelona. Berlín demostró la necesidad de pensar en pequeña escala, en el barrio, pero hacia finales de los años 80 Barcelona mostró cómo incorporar todo eso en una perspectiva que pensara la ciudad en su conjunto: se sistematiza toda la ciudad, desde la transformación a gran escala hasta el tarro de la basura de la parada de colectivos. Este aspecto tuvo una importancia inmensa. Volvimos a discutir sobre la ciudad en su totalidad. Pero hay otro aspecto de Barcelona que adquirió peso más tarde y que creo que es una de las razones para la atracción que ejerce ese modelo también en América Latina. Se trata de un quiebre histórico en el urbanismo: por primera vez el proyecto socio-urbanístico, que durante todo el

siglo XX había estado dedicado a las grandes masas, a la población en su totalidad, a mejorar las condiciones de vida del promedio, por primera vez se dirige a las capas medias, a transformar la ciudad para (y a través de) las capas medias. Nada lo retrata mejor que cuando en el barrio viejo se echa abajo una manzana para construir una plaza con un estacionamiento subterráneo: se baja la densidad también para poder disfrutar mejor de la preservación de los sectores históricos que quedan en pie (es lo que allí se llama el proceso de "esponjamiento"), se crean espacios estupendos, se permite llegar con el auto y estacionar en plena ciudad vieja de Barcelona. Esta actualización de la ciudad la hace atractiva para la clase media local y para la que viene de afuera, el turismo. Una clase media de origen muy progresista, con gran porcentaje de universitarios. Ese es otro aspecto importante: el componente académico de estos movimientos innovadores, indispensable para entender el caso de Barcelona y también el de Berlín.

La gran novedad es que por primera vez un nuevo urbanismo progresista presenta la ventaja de que también lo aceptan los "otros", los enemigos jurados de la planificación tradicional, los inversores privados, las cámaras de comercio, los políticos liberales, etc. Aunque me parece importante hacer una distinción, porque no se puede decir realmente que sea un urbanismo neoliberal. Lo clásico neoliberal es lo que se hacía en aquel tiempo en Londres: la completa cesión a la iniciativa privada para gestionar la ciudad. Barcelona da otra respuesta, le otorga mucho más protagonismo a la ciudad como espacio público y, consiguientemente, al urbanismo público. El protagonismo público es de nuevo importante, hablar de la ciudad también, tanto como hacer buena arquitectura o, por lo menos, convocar a arquitectos conocidos, discutir sobre arquitectura, presentarle a la opinión pública proyectos interesantes: ese es el atractivo de Barcelona. Lo contradictorio es el contenido que atiende prioritariamente a las clases medias, que define la perspectiva urbanística sobre toda la ciudad fundamentalmente en su beneficio.

*Es que uno de sus objetivos era atraer unas capas medias que habían fugado de la ciudad en los años setenta desfinanciando por completo las políticas públicas, ya que trabajaban y usaban la ciudad, pero pagaban sus impuestos afuera. Ahí es donde la "recuperación" de la ciudad, con preservación histórica y renovación del espacio público adquiere, en muchos casos europeos, otro sentido.*

Efectivamente, y ahí es donde se producen transformaciones enormes en la discusión sobre lo que se llama comúnmente sub-urbanización, que es un nombre que abrevia el problema, porque no se trata solamente de que algo se va para afuera sino de que también cambian los centros. Entonces, frente a la renovación urbana progresista, cautelosa, culta, de Berlín, aparece Barcelona con un proyecto de ciudad completa y flexible, con una gran cantidad de instituciones que actúan en cada barrio, convirtiéndolo en un escenario urbanístico diferente pero articulado. Si se le suma la invitación a arquitectos de renombre, la receta parece completa. Eso, desde luego, tuvo una inmensa influencia también sobre Berlín. En ese momento comenzaba la euforia de que en pocos años más Berlín se mediría sólo con New York y Tokio, quizás con Londres, que en pocos años íbamos a ser cinco o seis millones de habitantes y no tres y medio como ahora, y la mayoría estaba de acuerdo con esa perspectiva magnificada. Ello implicaba gastar plata a manos llenas para preparar el boom que se venía. Y, efectivamente, los dos primeros años después de la caída del Muro hubo un inmenso boom.

*Esta secuencia: Bolonia, Berlín, Barcelona, muestra una serie de ideas y transformaciones que, siendo europeas, no han sido ajenas a Buenos Aires. Por momentos da la sensación de que, con todos los componentes que caracterizan todavía a Buenos Aires, especialmente su clase media, hay posibilidades de analogía. Sin embargo, no es así. En las últimas décadas, Buenos Aires devino una ciudad más y más "latinoamericana", lo que se advierte en el colapso de su infraestructura y en la decadencia del espacio público y, como*

*contraparte, en el florecimiento de los negocios privados con resultados de fragmentación social y urbana. En ese sentido, la sensación es que este tipo de transformación que se aglutina en torno a la reivindicación cultural de nuevos sectores sociales en la ciudad, puede llegar a ser un lujo europeo, generado por los importantes márgenes de intervención que tiene la política europea incluso dentro de las limitaciones de la globalización. Todos esos ejemplos, Bolonia, Berlín, Barcelona, aquí aparecen con enormes distorsiones, ya que el fondo sobre el que se recortan es totalmente diferente.*

7  
Sí, es cierto. Incluso aquí ni siquiera se conocen los aspectos más importantes de esos ejemplos, sino que hay una lectura muy selectiva, sobre todo muy marcada por la arquitectura. En América Latina estos temas se discuten en revistas de arquitectura, no se ven como algo urbanístico, no se habla de que tanto en Barcelona como en Berlín, todo comienza con la infraestructura técnica, con el equipamiento técnico de la ciudad. Donde más plata gastó Alemania, después de la caída del muro, fue en la renovación de infraestructura. Por eso Alemania Oriental tiene hoy una infraestructura más desarrollada que la occidental: purificadoras de agua, desagües, fibra óptica. Todo se hizo nuevo. La ciudad del socialismo, no solamente en Alemania Oriental sino en mayor medida aún en los otros socialismos europeos del siglo XX, descuidó completamente el mantenimiento de la infraestructura urbana.

*Como las ciudades latinoamericanas... Es un consuelo, podríamos decir entonces que acá siempre tuvimos ciudades socialistas sin saberlo...*

Hay efectivamente un inmenso parecido en muchos aspectos. El caso de Praga, una de las ciudades con el mejor nivel de vida de la Europa socialista, es sintomático. El tercio del agua potable se perdía hasta hace pocos años en alguna parte, se perdía por ahí. El socialismo no se preocupaba por renovar los desagües ni las cañerías de agua potable. En Alemania Oriental, después de la reunificación, esto se hizo de

manera bastante intensa, con gigantescas inversiones. Desde luego que también fue un negocio para la industria occidental. Se gastaron miles de millones de marcos para renovar la infraestructura y había un consenso: los orientales lo querían, los occidentales estaban ganando plata con eso y se estaba modernizando el país. Pero, además, es fuerte la idea en Alemania, y en parte también en la Unión Europea, de que se debe mantener un protagonismo público en el desarrollo espacial (no sólo urbano) para lograr una coherencia socio-territorial. También en aras de la competitividad: se busca evitar desniveles demasiado grandes para que no haya sectores críticos que puedan desmoronar la economía de toda una región europea. Por ejemplo, a los países orientales candidatos a la Unión Europea, se les exige para su ingreso que desarrollen una política urbano-regional. Yo lo estudié en el caso de Praga: se le exige que se entienda con las comunas aledañas, si no lo logra, no entra. De algún modo se puede hablar de una europeización desde arriba: exigencias, por un lado, y facilitación de recursos, por el otro, además de medios muy flexibles para adquirir los conocimientos que permiten responder a las exigencias. El protagonismo público, en ese sentido, no se ha puesto nunca en cuestión. Hay también programas especiales para áreas rurales: en el mapa de las inversiones públicas, el territorio de Alemania Occidental, una de las regiones más ricas de Europa, está prácticamente cubierto con programas espaciales de fomento social y de infraestructura implementados por la Unión Europea. Pienso que afuera de Europa muchos no se han percatado de que la Unión Europea es un territorio con un régimen de desarrollo espacial basado en un protagonismo público—y estamos hablando de una concepción de urbanismo y de planificación regional que se va extendiendo con la integración de más países.

*Esta es una diferencia que conviene puntualizar: un capitalismo urbano-territorial que, por razones también de productividad, fomenta una serie de decisiones públicas que tienen que ver con la nivelación social. Mientras que*

*en Buenos Aires, y pongo Buenos Aires como caso extremo, porque fue la ciudad menos desigual de América Latina, se dio un proceso de fragmentación social y desaparición del estado. A tal punto que pedir hoy políticas activas de igualación social aparece con el grado de radicalidad con que podía aparecer hace veinte años la idea de revolución. En la ciudad europea funciona un dispositivo económico-productivo, que afecta aspectos cotidianos de la vida y la gestión urbana, que tiene entre sus claves la tendencia a la igualación social no como filantropía, sino como mecanismo interno de la reproducción. Se trata de una sociedad que planifica a largo plazo y con continuidad un uso social racional de los recursos. La peculiaridad de Buenos Aires es que parece una ciudad que, en términos relativos, sigue teniendo recursos importantes y sigue teniendo algunos sectores sociales con capacidad y con ideas, pero que no logran cambiar esta tendencia de decadencia. Y ahí entra el tema de la política. ¿Cómo se hace política en un lugar y en otro?*

Hay diferencias históricas, desde luego. Por ejemplo, el hecho de que Berlín sea el producto de la reunión tardía de diferentes comunas que ya existían, con patricios locales, con toda una tradición anterior a la constitución del estado moderno, de política comunal, de injerencia comunal en asuntos de desarrollo espacial. Creo que es una primera e inmensa diferencia con América Latina, donde primero llegó el estado y después la ciudad. El segundo punto que me parece importante es mucho más reciente y me llama mucho la atención aquí en Buenos Aires: la ausencia de debate social sobre los temas de la ciudad. Cuando se discute política de desarrollo urbano en Berlín, en Europa en general, quien discute es un colectivo inmenso, en un mecanismo en el que intervienen de modo articulado por lo menos cuatro actores. Primero, los departamentos de planificación de las comunas, o de la ciudad entera o de los estados federados, cuyos funcionarios son técnicos relativamente independientes de la política coyuntural, que no cambian con cada elección, especializados en temas espaciales—pueden ser

geógrafos urbanos, economistas regionales, urbanistas—. Segundo, los políticos, que han incorporado los temas urbanos a su agenda y, por añadidura, han aprendido a delegar decisiones en aquellos cuerpos técnicos. Tercero, la población, que tiene una muy desigual participación en temas de la ciudad en general, pero una inmensa participación en los asuntos locales. Cuarto, los especialistas en la universidad y también los que están fuera del aparato estatal, y que no son sólo urbanistas, sino también, por ejemplo, los periodistas especializados, que tienen una gran intervención. Es un colectivo que discute permanentemente sobre la ciudad de forma muy conflictiva, pero que va generando consensos sólidos, de modo que cuando se producen grandes giros, como el que mencionamos, de la renovación brutal a la renovación cautelosa, están incluidos en un proceso de cambio colectivo donde hasta la Democracia Cristiana, un partido de derecha, asume la programática de la IBA.

Para que eso ocurra debe garantizarse el libre acceso a una abundante información pública: los políticos y el sector administrativo de la planificación urbana y regional proporcionan constante información a los profesionales independientes de la universidad, a los periodistas especializados, a los grupos de iniciativas civiles, ecologistas, etc. De tal forma que el gobierno puede aprovechar el potencial crítico para, primero, experimentar cómo se recibiría una propuesta, cuáles serían los aspectos que podrían dificultar su realización; una especie de sistema de alarma previa que detecta inmediatamente los conflictos. Y segundo, para nutrirse de ideas innovadoras. Porque, por ejemplo, los ecologistas saben perfectamente bien que en tal ciudad de Holanda se hizo tal cosa con las bicisendas, y a través de las críticas de esos grupos, que nunca se quieren integrar, rápidamente el gobierno se entera e introduce las modificaciones, con lo cual también los integra. Eso forma un mecanismo de innovación permanente, basado en el libre acceso en todo momento a todo tipo de informaciones.

*Ese tipo de participación plural en el debate, acá sería identificado con la*

*imposibilidad de realizar transformaciones efectivas, una especie de postergación ad eternum de toda decisión y de toda política. ¿Cómo se articula un debate tan amplio e intenso con la toma de decisiones? Porque deben ser decisiones que a muchos no van a gustarles, que afectan intereses.*

Bueno, muchas veces no se realizan las cosas. Pero no diría que es un rasgo negativo de este modelo de acción. En parte, hay cosas que no se realizan, que la discusión pública no resuelve. Sí, es parte del modelo. Pero existe una agenda bastante definida de lo que hay que hacer, gracias a los grandes acuerdos públicos logrados con el mismo modelo, que van armando una trama de larga duración que acompaña muchas discusiones puntuales. Además, está muy generalizado un sistema de participación que excede lo que prevé la ley (los casos en que se exige formalmente un procedimiento de participación en la toma de decisiones, como la aprobación de planes urbanísticos). Por ejemplo, cuando los políticos no se pueden poner de acuerdo, cuando hay dos minorías fuertemente encontradas, cuando un alcalde se va dando cuenta de que los costos políticos de imponer su posición, aunque tenga la mayoría, serían inmensos; en casos de desorientación, se amplía el campo de discusión, se demora el proceso pero se aúnan criterios y después se llega a una decisión en la cual por lo menos se disminuye mucho el grupo de perdedores, de tal forma que después de tomarse la decisión es mucho más débil el grupo que pretende bloquearla. Desde luego, hay cosas importantes que no se pueden decidir por participación ciudadana. Pero hay una inmensa difusión de actividades participativas incluso allí donde la ley no las prevé (aunque la ley prevé muchísimas).

Por supuesto que existen grandes temas en los que se arman bloques de opinión e intereses inconciliables, y que se van tramitando conflictivamente a lo largo del tiempo, como sucede con el tema de los automóviles. Está la fracción que quiere facilitar el tráfico de automóviles a toda costa, el Automóvil Club de Alemania, la Democracia Cristiana y un sector populista de derecha.

Y la fracción que quiere disminuirlo, formado por los vecinos que reclaman porque frente a sus casas pasan demasiados autos, por los ecologistas, y por un grupo de tecnócratas que saben que la ciudad no puede resistir materialmente más autos. Esta discusión se ha desarrollado a lo largo de toda la década del 90 y yo diría que poco a poco fue ganando la fracción que quiere disminuir la cantidad de automóviles, angostar las calzadas y poner más tranvías. Los ecologistas se quejan de que todavía no se ha impuesto su opinión, pero todos han madurado en la discusión, y el conjunto de la sociedad hoy entiende que, por lo menos en ciudades grandes, es preciso disminuir el tráfico de vehículos. Creo que aquí influye también el terror a la ciudad americana, a que el deterioro de los espacios públicos vaya a dividir a nuestra ciudad en ghettos.

*¿Cómo convive ese terror con el americanismo que uno nota en la población común en Alemania, y que se ve en la gran difusión de modelos de consumo, los shoppings, la vida de los suburbios, con la pequeña casita y el auto, etc., etc.? Es evidente que hoy la "ciudad europea" representa, como dice Corboz, apenas una ínfima parte de la realidad urbana europea; los centros históricos, compactos, son un porcentaje mínimo del territorio realmente urbanizado.*

Hay diferentes opiniones: quienes defienden la ciudad compacta, europea, por llamarla así, y quienes dicen que no se puede evitar una suburbanización a la norteamericana; pero, incluso éstos, a diferencia de lo que ocurre en los Estados Unidos, también plantean la necesidad de la administración pública del territorio. Es decir, los terrores de la ciudad norteamericana son los de la falta de administración de la interciudad y el abandono del espacio público de los centros tradicionales. En esto incluye la percepción (también por parte de los políticos de derecha) del costo fiscal que tiene la dispersión de la textura de la ciudad y el abandono de los centros por las clases medias.

*Como bien decías de Barcelona, todos estos ejemplos suponen típicas deman-*

*das de clase media. Pero, ¿qué ocurre con los sectores más bajos de la población; ¿cómo se hace una política urbana para sectores carenciados? Aquí aparece, entre otras cosas, la cuestión de la vivienda. Es notorio en los barrios viejos de Berlín, desde los años ochenta en el oeste, con el IBA, y en los noventa en Berlín Oriental, que la política de mejoramiento de los barrios ha tendido a fijar la población previa, disminuyendo en lo posible, con subsidios para el arreglo de las viviendas, el riesgo de la gentrificación. Este problema es nuevo para Buenos Aires, una ciudad que se modernizaba parejamente, aunque con desniveles, pero donde la movilidad social era la característica común. Ahora los barrios que se modernizan se gentrifican, y los que no, se tugurizan. ¿Cómo abrir esa pinza de hierro, sin los recursos que tuvo Berlín? Y en un contexto en el que se han terminado prácticamente las políticas estatales de vivienda colectiva.*

Bueno, también en Alemania se han terminado las políticas de vivienda colectiva. La tarea del momento es la preocupación por los barrios modestos de antes de la Primera Guerra y por los productos del urbanismo moderno de la última postguerra, sobre todo en Alemania Oriental, con la intención de estabilizar la población afectada por la cesantía y preservar un patrimonio construido muy importante.

Respecto de la renovación de viviendas viejas, tampoco hoy, con menos recursos que en los 80 y los primeros 90, es posible garantizar que se va a seguir preservando la población originaria. En Berlín Oriental, en Mitte, en Prenzlauer Berg, hay claros procesos de gentrificación. Hoy, en barrios de gente modesta, se busca, a través de programas focalizados y muy flexibles, comprometer a la población con sus barrios y sus viviendas, crear una identidad con su espacio público. En muchos casos se emplea a jóvenes habitantes de esas viviendas para que realicen tareas de cuidado de las plazas aledañas, por ejemplo, y así, con políticas micro, se logran avances. Incluso porque se crean instancias de participación democrática en la toma de decisiones

locales para una población que, por ser extranjera, no tiene derecho a voto. Así se construye una identidad y se estabiliza el barrio. Con medidas urbanísticas no se puede cambiar la sociedad, ni hacer modificaciones estructurales; pero la estabilización de un barrio tiene un sentido de justicia y es un camino para producir alguna transformación, con pocos medios.

Hay otro tema, muy novedoso para los sectores de izquierda, pero que incide directamente en el bienestar del conjunto de la población urbana: el ahorro fiscal como instrumento para imponer reformas progresistas. En el ejemplo del transporte se ve muy claro. Aquí en Buenos Aires me sorprende el consenso que tiene la política de ampliar la red

del subte, una solución magnífica, pero muy cara. ¿Cuál es la razón por la que se decide realizar un subterráneo y no una red de tranvías, que se construye con mucho menos dinero, es más flexible y genera una estructura mucho más reticular? La única razón es que el tranvía le quita espacio de calzada al automóvil. Entonces, el consenso sobre el subterráneo es una respuesta oportunista para ocultar que se quiere seguir incrementando el tráfico de autos en la ciudad a costa de fondos públicos. En Praga sucede lo mismo: también entre gente progresista e innovadora, persiste la concepción de que la política de transporte debe tener, por supuesto, la meta de que mucha gente use la locomoción pública, pero que a la vez se

siga mejorando el flujo vehicular privado, construyendo o manteniendo calles. Mientras que en Berlín, y en la mayor parte de las ciudades europeas, el tema del automóvil se ha planteado con claridad como una disyuntiva de hierro, y en ella el progresismo opta claramente por disminuir los espacios para el automóvil. Abordar en serio este problema desde la perspectiva del ahorro fiscal, entonces, obliga a replantear toda la cuestión del transporte público, que afecta la vida de la población, especialmente de sus capas más pobres. Y es una reivindicación novedosa en el progresismo, que tradicionalmente pensaba que todos los problemas debían resolverse, simplemente, con mayores gastos públicos.



## Jordi Borja: "Las reformas son posibles cuando parten de la voluntad político-intelectual de una transformación más radical de la sociedad"

**Punto de Vista:** Buenos Aires ha tenido ya una larga e intensa relación en temas de pensamiento urbano con España: con Madrid al comienzo de la democracia y luego decididamente con Barcelona: proyectos de colaboración, consultorías, encargos directos. Podría decirse que la renovación del pensamiento urbanístico a partir de los años 80 se dio en Buenos Aires a través de la experiencia española y a través más específicamente de algunas figuras como vos, que partieron de esa experiencia y produjeron un modelo, digamos, de exportación, lo que se ha dado en llamar "planeamiento estratégico". Ahora bien, pasó bastante tiempo, se sucedieron diferentes gestiones urbanas que mantuvieron en esencia los mismos planteos, y quizás ya sea posible y necesario hacer un balance de esa experiencia de contacto cultural y técnico. En ese sentido, queda la sensación de que aquellos discursos y prácticas tan renovadoras que implicó en su momento Barcelona, con su reivindicación cultural, la apelación a la arquitectura de la ciudad, la idea de una ciudad flexible y por partes frente a la abstracción planificadora, se convirtieron en Buenos Aires, y aparentemente en América Latina, en la coartada "progresista" de una modernización conservadora, en meras justificaciones ideológicas para un neoliberalismo urbano salvaje. De un discurso complejo sobre la ciudad y lo público, aquí quedó apenas la idea de la ciudad como lugar para los negocios privados, la ciudad como empresa. Hubo un fuerte empobrecimiento de ese imaginario y, al mismo tiempo, una funcionalidad a ciertos procesos de caída de la gestión pública y fragmentación social y urbana. Entonces, primero quiero ver si compartís esa sensación e, inmediatamente, qué balance hacés de todo ese proceso.

**Jordi Borja:** Mi relación con Buenos Aires comienza en los años 80. Y una constante que he visto desde entonces, y que tal vez pueda explicar parte del problema que mencionas, es la debilidad del liderazgo político, en un sentido amplio de la palabra, como dirección intelectual de la política en un proyecto de ciudad. El periodo alfonsinista estuvo completamente marcado por lo inmediato, por la crisis económica, así que es difícil evaluar sus políticas para Buenos Aires. El intendente Saguier murió muy pronto, y tampoco se puede evaluar, ni en un sentido ni en otro, el periodo de Suárez Lastra, que me pareció lleno de buenas intenciones pero sin posibilidades de desarrollar una política más o menos sistemática. Por otra parte, fue una etapa marcada por cuestiones de tipo político-administrativas, no había proyectos urbanos potentes. En este sentido, el único líder político ciudadano que yo he conocido en esta ciudad es Carlos Grosso, que sí tenía un cierto proyecto de ciudad, no solamente en los discursos sino incluso al decidir cierto tipo de acciones: Puerto Madero, la descentralización de la ciudad, etc. Por circunstancias por todos conocidas, este periodo terminó mal y personalmente creo que no sólo terminó mal, sino de una manera injusta respecto del mismo Grosso, que se convirtió en el chivo expiatorio de todo un sistema, evidentemente criticable. A partir de entonces, los mismos proyectos que hubieran podido ser importantes y positivos, o bien no se llegaron a realizar, o bien se pervirtieron. La perversión de Puerto Madero, que era una oportunidad tan fantástica, degradada en simple ocasión para buenos negocios privados, es lamentable. Años después de que la operación se puso en marcha, los problemas de inserción con la ciudad y de polivalencia del área no solamente están por resolverse sino que cada vez

parece más difícil que se resuelvan desde un punto de vista adecuado para la ciudad. Y así tantas cosas: la conversión del Warnes en un gran *shopping center*, la novedad de los rascacielos – las llamadas "torres country" – rompiendo la trama urbana, etc. Es decir que ya en ese periodo que podría haber sido interesante, no solamente por la figura de Grosso, sino porque era un momento de recuperación de la actividad económica en la ciudad, allá por los primeros años del menemismo, las cosas no funcionaron. Yo creo que el balance no es positivo. Hubiese podido ser, pero no lo es. Y lo que vino después no ha revertido la situación.

La autonomía no ha modificado el hecho de que asumen el gobierno de la ciudad equipos que están pensando en otra cosa, a los que la ciudad no les importa. Más allá de lo que me parezca De la Rúa como personaje político e intelectual, fue evidente desde el primer momento que utilizaba la ciudad como trampolín. Y me temo que con el equipo actual, con Ibarra al frente, está pasando lo mismo: Ibarra sale en los periódicos casi más por sus batallas internas en el Frepaso y en la Alianza que con proyectos concretos de ciudad. Esto se nota mucho en la falta de convicción que ponen de manifiesto los líderes políticos al hablar de la ciudad. Cuando esto ocurre, cuando no hay proyectos y convicciones fuertes sobre la ciudad, todo vale, más allá de la honestidad o las buenas intenciones del gobernante (tengo razones para pensar que Ibarra y su equipo son gente honesta y bien intencionada). Todo vale a la hora de admitir las inversiones y los proyectos. ¿Con qué criterio se evalúan? ¿En qué marco global se los incorpora? Si eso no existe, se termina aceptando cualquier cosa, es decir, aquello que se impone por capacidad de presión privada. Esto no sucede solamente en Buenos Aires. Muchas personas que hemos estado vinculadas a la gestión de Barcelona, y nos sentimos aún vinculados por razones históricas, políticas y personales a sus responsables actuales, estamos haciendo allá la misma crítica: cuando se carece de un proyecto fuerte de ciudad, el sector público está incapacitado para definir un marco de condiciones para los promo-

tores y los ciudadanos. Entonces se invierte la ecuación, y el poder público se convierte en un aparato pasivo, a la espera de que los inversores hagan cualquier cosa en cualquier lugar. Barcelona también tiene como Buenos Aires una estructura heredada muy potente, desde el punto de vista de la trama, las avenidas, los sistemas de plazas, que permite la polivalencia de usos y también la heterogeneidad social, que permite un espacio público muy rico. En los últimos años, todo ese tejido no se está desarrollando. Lo que se prepara para el nuevo acontecimiento del 2004, proyectos como Diagonal al Sur, etc., generan la sensación de que alguien ha tirado sobre la ciudad distintas torres que son simplemente emblemáticas del capital privado, sedes de empresas, sin ninguna continuidad con el tejido urbano y social. Y lo mismo está pasando en Buenos Aires, que por otra parte es una ciudad que tiene seguramente la trama urbana más potente de América Latina.

*Me gustaría volver un momento al tema de Grosso porque ahí hay un núcleo importante respecto de mi pregunta inicial sobre la transformación de las ideas urbanísticas en su viaje transatlántico de España a Buenos Aires. Más allá de que tenemos un balance diferente de la gestión de Grosso, creo que en el aspecto específico de las propuestas para la ciudad ya estaba el germen de su fracaso local. En el mismo sentido en que puede decirse que la corrupción —por poner un nombre demasiado genérico— estuvo indisolublemente ligada al modo en que se dio la apertura económica en Buenos Aires y en el país; digamos, fue el modo en que se reformularon las relaciones entre el estado y el mercado en los 90, no una aberración puntual y marginal en un proceso que podría haber tenido otros resultados. Entonces, con los discursos urbanísticos pasó algo análogo: hoy aparece con claridad que todas las novedades que introdujo el "planeamiento estratégico" europeo partieron allá del supuesto fundamental de un estado que seguía siendo fuerte, que seguía controlando las riendas de las políticas urbanas y territoriales, que seguía preocupado por garantizar un funcionamiento solidario de la ciudad*

*como organismo social. Desde ese supuesto se le dio mayor juego al mercado. Pero aquí, desde el comienzo, con esos mismos discursos se justificó la desaparición lisa y llana del estado; una desaparición parcial y tendenciosa porque continuaron fortísimas políticas públicas dirigidas a los sectores más concentrados. ¿Qué es, si no, en sus resultados económicos, Puerto Madero?*

En este momento a mí me resulta muy difícil hacer un balance completo de toda la gestión Grosso, o de otras gestiones. Solamente quiero remarcar dos cosas. Primero, que en sus inicios el discurso sobre la ciudad de Grosso y su equipo es el único que he escuchado en Buenos Aires con una cierta potencia y con una cierta claridad respecto de lo que es la ciudad y de la importancia política de un proyecto urbano. Y segundo que, es cierto, desde el primer momento hubo tanto un sistema político propio del país y de la ciudad, como una visión de cómo hacer la apertura, que llevaba implícito muchos de estos resultados. Una visión en la que se trataba de "hacer cosas", como decían algunos dirigentes de entonces, sin importar qué cosas ni cómo hacerlas. En ese contexto, Puerto Madero significaba, por ejemplo, venderlo al mejor postor.

Además, se produjo la suma de dos factores distintos. Uno, la orientación capitalista ultraliberal del período, con un capitalismo tanto local como internacional muy voraz, muy egoísta, sin ninguna mentalidad ciudadana ni social, completamente inmediatista. La otra, una conducción local organizada en función de recaudar fondos para la actividad política. Creo que en ese sentido Carlos Grosso ha sido más víctima que otra cosa, en la medida en que estaba obligado a ser el principal recaudador, por lo menos en la ciudad, de fondos para la corona.

*Bueno, creo que Grosso cumplió esa función con bastante entusiasmo, pero esta es otra discusión. El tema me parece importante en el sentido de poder establecer qué pasa en el traslado de los discursos.*

Pero es que no hubo solamente trasla-

dos: los nuevos discursos urbanísticos son en parte transoceánicos, pero también son producto de la nueva situación de democracia en Argentina. Buenos Aires es entonces una ciudad con tantas potencialidades, tiene en aquel momento una clase política de origen democrático, con sectores profesionales e intelectuales también muy activos. Siempre he relativizado mucho, para Buenos Aires pero también para España, la importancia de nuestra contribución, me refiero al grupo de Barcelona, y creo que se ha exagerado la importancia de instrumentos como el "planeamiento estratégico". Por una razón: cuando llega la democracia a España y se ponen en marcha procesos interesantes de transformación urbana, no únicamente en Barcelona ni únicamente en Madrid, no fue porque hubiéramos inventado cosas nuevas o especiales. Nuestro mérito fue que hicimos cosas que la ciudad hacía tiempo se había planteado, que cumplimos con un programa largamente consensuado. El pensamiento sobre la ciudad, como todo pensamiento sobre las realidades sociales, es un pensamiento histórico, acumulativo. Y cuando a finales de los años 70 llegaron al gobierno de Barcelona líderes como Pasqual Maragall, junto a toda una generación que venía procesando críticamente la cultura urbanística, se sabía muy bien lo que se tenía que hacer. El plan general metropolitano nos daba un marco bastante aceptable. Era un plan de 1974, diseñado todavía con Franco en el poder; pero en él intervino un conjunto de profesionales progresistas incrustados en la administración; terminó aprobándose en 1976, ya como producto de la transición, con una hegemonía de ideas progresistas y planificadoras, en absoluto neoliberales. Ese plan fue el marco dentro del cual fuimos decidiendo los proyectos sectoriales que debían impulsarse estratégicamente. Desde ya, no creo que todo haya sido perfecto. Se ha criticado a veces un exceso de diseño o de preocupación por dar una imagen vendible, de marketing urbano. Puede ser, aunque la apuesta por la calidad, la belleza y el diseño, especialmente en los barrios populares, creo que es una virtud. Más criticable me parece la tendencia reciente a ofrecer pedazos de ciudad a

promotores privados que generan productos aislados. En los años 80 y 90, en cambio, la cantidad y la calidad de los proyectos sectoriales realizados lograron transformar los barrios populares de lo que hasta entonces era la periferia o la Barcelona de los suburbios. Y más recientemente la Ciudad Vieja. Primero se siguió una estrategia de espacios públicos y equipamientos y luego se continuó con el transporte y la renovación habitacional. Y aunque para mí no es lo más significativo, se ha mejorado la calidad de vida del Ensanche, la típica Barcelona de las clases medias, a través de pequeñas actuaciones en el espacio público, la mejora de la calidad del transporte público y la normativa para mantener la mezcla de usos terciarios y residenciales. Si acertamos fue en la decisión, porque se trató de proyectos movilizadores de una transformación más general. La idea de la "ciudad por partes" busca materializar la urbanística en arquitecturas concretas, en soluciones específicas, pero no supone la ausencia de plan, o la desarticulación de la ciudad, la ruptura de su necesaria solidaridad. Esos proyectos estratégicos eran para nosotros muy obvios, porque estaban en el marco de un Plan. Esto no pasaba en Buenos Aires.

*Quizás uno de los principales aciertos de la experiencia de Barcelona es lo que podría llamarse su reformismo realista, en el sentido de que la crítica a la planificación tradicional no se centró tanto en el hecho de que el estado planificaba, sino en que lo hacía de modo abstracto, en su incapacidad de pensar la ciudad real. El reformismo en cambio se aplica a entender y modificar procesos reales de la ciudad, reales también en el sentido de su capacidad de incorporar los procesos de la sociedad y el mercado, a partir de instrumentos públicos consolidados. Pero, como todo reformismo, en su aplicación específica no puede sino ser ad hoc, en el sentido en que lo es la medicina: un medicamento que cura a un paciente, a otro lo mata. La sensación es que al funcionar aquí como argumento en pro del desmantelamiento del estado, el mismo discurso del reformismo realista, quedó como un craso realismo de mercado.*

Es cierto, y eso está pasando ahora también en Europa. De todas formas, volviendo al caso español, creo que un elemento importante fue que la gente que llegó a la gestión, tanto a nivel político como profesional, venía de una cultura de izquierda, de la que no renegaba. Eso implica entender que las reformas están vinculadas a ciertos valores e incluso a una cierta voluntad intelectual de transformación más radical de la sociedad. Alguien dijo que solamente se hacen reformas si tienes ideología revolucionaria, porque es tan difícil hacerlas... En este sentido, hay dos cosas que distinguen el caso de Barcelona frente al de Buenos Aires. Uno, que en ningún momento los responsables de la gestión cambiaron su esquema para decir "Ahora somos liberales" Y dos, que había ciertas ideas básicas de un proyecto de ciudad, más o menos orgánico, que no se modificaron nunca. Por ejemplo, una propuesta como la que hizo el gobierno de Buenos Aires para su candidatura olímpica en el 2002, en Barcelona sólo la habría hecho la derecha, y quizás tampoco; a nadie con tradición de izquierda se le hubiera ocurrido concentrar toda la renovación urbana entre el Puerto Madero y la Costanera Norte, en la zona más rica de Buenos Aires. Sólo los especuladores proponen esas cosas. Uno hubiera podido discutir variantes más o menos radicales, ver si era posible hacerlo hacia el sur, en el eje del Riachuelo, no sé, pero siempre la pregunta que hubiera presidido la discusión es qué es lo mejor para ordenar y reequilibrar la ciudad, no para que algunos hagan negocios seguros. En Barcelona nos pareció importante abrir el debate urbanístico hacia temas que antes la izquierda no planteaba, como la participación del mercado, pero siempre tuvimos muy claro que el papel del urbanismo no es ponerse a su servicio, sino en todo caso utilizarlo. Creo que estas diferencias explican en parte las polémicas y los desencuentros en América Latina.

De todos modos, y aun aceptando este diagnóstico sobre los problemas en la transferencia de los discursos, creo que eso es sólo una parte, y que deben ser añadidos dos argumentos complementarios. En primer lugar, no se puede hacer sólo una lectura negativa de todo

ese proceso. Lo que se ha hecho en Puerto Madero viene inspirado muy lateralmente por la experiencia en Barcelona; en la primera propuesta (la que dirigieron desde allá Joan Busquets y Joan Alemany y desde aquí Alfredo Garay) había una incidencia directa, pero lo que se ha hecho después tiene poco que ver. Y no me refiero al concurso posterior del que salió el proyecto final (con un equipo dirigido por Juan Manuel Borthagaray), porque tampoco se lo ha respetado en el desarrollo real. Ha habido una degradación completa, producto de lo que se ha permitido hacer y de lo que se ha decidido no hacer. Y de eso no se puede culpar a los discursos o a las propuestas iniciales. Pero, además, creo que en América Latina ha habido algunas otras experiencias más exitosas en las que hemos intervenido directa o indirectamente yo mismo u otros profesionales de Barcelona. El plan *Río cidade*, los planes de mejora y consolidación de las favelas (*Favela bairro*) son muy interesantes. O la propuesta que hizo Río como precandidata a los juegos olímpicos: allí la colaboración con la cultura de Barcelona fue útil, sobre todo en el intento de producir una relación más operativa entre el planeamiento y los proyectos concretos de ciudad; o el objetivo de democratizar la gestión de la ciudad y combatir los desequilibrios tremendos forzando estructuras locales intra-urbanas (como puede ser la descentralización). En esos casos me parece que ha habido alguna transferencia positiva. Y lo mismo podría decir de Bogotá, donde contribuimos a elaborar un plan estratégico que ponía en contacto una variedad de instituciones de la sociedad civil que nunca se habían comunicado. Otros ejemplos son las propuestas que hicimos para el Centro Cívico de Santiago de Chile, para la reforma política de México D.F. o para el ABC de la periferia de San Pablo. Las experiencias han sido múltiples. Y si en algunas se cumple eso de que las ideas, que tuvieron buenas aplicaciones en Barcelona y en otras ciudades españolas, en América Latina han sido utilizadas para el peor neoliberalismo urbano, en otras no. Así que, en primer lugar, yo creo que hay una parte que ha sido positiva. Y en segundo lugar, la crítica que hace



a veces la izquierda de todo esto, es tan ideológica y tan doctrinaria que pierde todo interés. Me refiero a las discusiones que hemos tenido en Brasil con Otilia Arantes y Carlos Vainer, que publicaron un libro contra el "pensamiento único" del "planeamiento estratégico". Ellos parten del supuesto de que no se puede admitir ninguna incorporación de capital privado en la gestión urbana, porque todo capital privado es perverso, y en todas partes cumple el mismo papel; a mí esta posición me parece poco productiva para pensar los desafíos que enfrenta la ciudad.

*Volvamos a Buenos Aires. Me gustaría que sintetiese cuáles son a tu juicio las*

*potencialidades de Buenos Aires y cuáles son tus críticas a la política urbana de no favorecerlas.*

Yo no estoy, ni mucho menos, convencido de mi competencia para hacer este balance crítico. Tengo la impresión de que con Argentina, y en especial con Buenos Aires, me pasa algo curioso: en los primeros viajes me parecía todo muy claro, pero cuanto más la conozco siento que cada vez la entiendo menos. Creo que Buenos Aires tiene unas potencialidades tremendas, bastante obvias, al menos, en la ciudad-capital, la que depende del Gobierno de la Ciudad. Si uno enumerara los "requisitos del éxito" que debe cubrir una ciudad,

en Buenos Aires se dan casi todos: una estructura urbana muy potente y muy adaptable, incluso a las demandas de la economía moderna; una trama urbana de calidad, que además favorece un nuevo tipo de transporte público, por ejemplo, favorece la recuperación del tranvía o de formas de transporte no contaminante; recursos humanos muy calificados; una sociedad civil activa y militante; una oferta cultural importante. Hay muchas cosas. Entonces, ¿por qué no?

Creo que, aparte de las cuestiones más generales del país, hay dos o tres aspectos críticos específicos. Uno es el que ya mencionamos, la ausencia de liderazgo político ciudadano que se

manifiesta en falta de proyectos de ciudad pero también en la dispersión política, en la corruptela como sistema de funcionamiento de todas las instituciones que inciden en la ciudad; y digo corruptela para no hablar de corrupción económica únicamente, sino también de los pequeños clientelismos que enturbian toda la vida institucional y política. Lo que se traduce también en la incapacidad del sistema político de incorporar gente, ideas, que provengan de fuera de él. Esto fue muy evidente en la elaboración del Plan Urbano Ambiental, que no dio lugar desde su inicio a procesos amplios de discusión. Hay un ejemplo muy claro y doloroso de esta contradicción entre las potencialidades urbanas de Buenos Aires y las políticas que se realizan: la calle Corrientes. ¿Cómo puede ser que en esta ciudad no haya habido desde hace años una reacción de indignación por cómo se ha dejado degradar esa calle? Una calle que podría ser el equivalente a lo que es Broadway en Nueva York o la Rambla en Barcelona. No todas las ciudades tienen este tipo de espacios tan cargados de sentido; es una fortuna tenerlo en Buenos Aires. Y sin embargo se ha contemplado su degradación, no tanto porque se hayan degradado los cines, los teatros, los comercios, que en algunos casos se han renovado, sino por desidia y por cobardía del gobierno de la Ciudad. Desidia, por haber abandonado el mantenimiento del espacio público, el mobiliario urbano, las veredas, una serie de cosas que son tan fáciles de arreglar; y cuando se lanza la "Recuperación de la calle Corrientes", se propone algo simplemente aparatoso, para lo que llaman a un arquitecto como Miguel Angel Roca, que podrá ser muy interesante para muchas otras cosas, pero no para hacer un trabajo que necesita simplemente transparencia, un cuidado artesanal por los pequeños detalles del entramado material de la vida pública. Al mismo tiempo, cobardía en no tener una política de tráfico, de circulación, que permita regenerar la ciudad como tejido urbano y social. No tiene sentido que haya estas veredas estrechas y seis carriles de tres metros cada uno para los autos; con cuatro carriles sobraría, incluso volviendo a las dos direcciones (con dos carriles para

cada mano), para que Corrientes fuera utilizada como lo que debería ser, un paseo urbano. No es ni tiene que ser una vía para atravesar rápido la ciudad. Para eso hay múltiples alternativas; no puede ser que toda la ciudad esté a la disposición absoluta del tránsito vehicular.

En segundo lugar, Buenos Aires no debería permitirse hacer algo que ya han hecho otras ciudades hace diez o veinte años con pésimos resultados: encerrarse sobre sí misma, obviando la realidad metropolitana y regional. Este es otro tema político. Resulta increíble que en todo este tiempo no se haya podido crear una estructura de coordinación entre el gobierno de la Nación, el gobierno de la Provincia, los municipios de la Provincia y el gobierno de la Ciudad, para acordar estrategias mínimas. Aquí sí que hace falta un plan estratégico, con una estructura que hiciera un seguimiento de este plan, aunque tuviera únicamente dos funciones: coordinar los programas de inversión en relación a los proyectos estratégicos acordados y gestionar ciertos programas y ciertos servicios comunes. Porque la ciudad-capital tiene problemas sociales, territoriales y funcionales graves, pero claro que después está el salto al Gran Buenos Aires, donde todos esos problemas cambian cualitativamente de escala. Al Gran Buenos Aires no hay que verlo únicamente como un problema heredado, sino como una oportunidad de futuro. Por ejemplo, a mí me indigna que el Aeroparque se trate como un problema de la ciudad de Buenos Aires, cuando en verdad no debería ser pensado como un problema, y menos aún de la ciudad: ¿cómo puede sostenerse que la ciudad tiene que mantener a toda costa un aeropuerto dentro de su territorio? Se trata de un equipamiento de escala regional, cuya localización debe ser parte de una visión general del funcionamiento de la metrópoli. Lo mismo respecto del subte: no puede plantearse un plan de extensión como el que está en curso desvinculado de todo un sistema de transporte regional urbano.

Y esto se vincula con una tercera razón, ya que todos estos servicios involucran aspectos de la producción en la ciudad: aquí falta una verdadera política económica de ciudad. Esta ra-

zón es más general, porque es evidente que este país vive, por lo menos desde la época de la dictadura militar, con políticas tendientes a liquidar las actividades productivas en función de favorecer negocios especulativos. En especial eso es llamativo en la ciudad, que tiene muchas potencialidades para la nueva economía productiva, pero en la que prevalecen con exclusividad las operaciones especulativas, también en los organismos de gestión.

Finalmente, yo no creo que un discurso sobre Buenos Aires pueda surgir hoy del sistema político. No es un tema que figure en su agenda, y no creo que llegue a serlo. Un discurso sobre la ciudad, y sobre la ciudad en su ámbito metropolitano, se tiene que crear hoy, en gran parte, desde estructuras sociales e intelectuales externas al sistema político local, y luego buscar en él apoyo. Creo que se trata de impulsar debates en la ciudad con los distintos actores sociales e intelectuales, en la búsqueda de nuevos horizontes para entender los desafíos que se enfrentan. Lo que falta en estos momentos no son respuestas puntuales, ver si convencemos a esta secretaría de que haga algo más, o a ver si el Plan Urbano Ambiental lo conseguimos concretar en tres o cuatro cosas. Todo eso está bien, pero no cambiará casi nada. Lo que hace falta es construir un discurso político de ciudad, que tiene que tener en cuenta, por una parte, el área metropolitana, y por otra parte, no un proyecto u otro, sino la relación de conjunto entre todos esos proyectos, porque esa relación es lo que justificará las decisiones que se tomen en cada uno. Lo que ocurre actualmente es que se suceden acciones dispersas, en el mejor de los casos bien intencionadas y, en el peor, nefastas o planteadas desde una perspectiva estrecha, cuando no por sometimiento a grandes negocios. Por eso me parece poco interesante el modo en que se planteó el trabajo de la Corporación del Sur: la idea de que con unos cuantos fideicomisos, y que vengan a invertir los que puedan, se pone en marcha un proceso de transformación en una zona como ésa. Me parece realmente tan pobre respecto de los objetivos deseables, que quizás por eso no despierte grandes entusiasmos.

Un nuevo discurso sobre la ciudad,

además de tener que tener en cuenta la dimensión metropolitana y la articulación de grandes proyectos estratégicos, tiene que tener en cuenta también una nueva forma de gobierno. No puede ser que en Buenos Aires haya, por una parte, una inflación político-administrativa (multitud de secretarías y subsecretarías que tratan los mismos temas de forma desconectada o enfrentada) y, por otra parte, una mala y escasa articulación con los colectivos sociales y profesionales de la ciudad. Mala por clientelar y escasa porque se atiende la formalidad de la consulta pero sin ningún ánimo de incorporarla. Por ejemplo, lo que ocurrió con el Plan Urbano Ambiental: se iba a las asociaciones vecinales, a veces de gran vitalidad y con voluntad de participación, con un plan demasiado genérico y muy atado, y además ni siquiera se les entregaba la documentación, solamente unas cuantas hojitas de resumen. ¿Qué discusión puede hacerse sobre esa base? La persona que iba en nombre del Plan Urbano Ambiental decía: lo toman o lo dejan, y si no les gusta, pues, cuando haya elecciones voten otra cosa. Así no se puede funcionar.

*Evidentemente, la falta de calidad política de la ciudad, que la autonomía tendría que haber comenzado a resolver, está tramada por todos esos problemas. Pero yo no tengo una visión tan optimista de la sociedad civil de Buenos Aires, porque me parece que es de la sociedad civil desde donde no salen demandas para producir esa traduc-*

*ción política de los problemas urbanos. Es una sociedad civil que tiene una vinculación utilitaria con la política y, por eso, también fomenta esa brecha, histórica en Argentina, con el sistema político. La sociedad civil tiende a verse como una víctima de la política, cuando en realidad la política es una expresión en todo caso de cómo esa sociedad civil se organiza; y, en el caso de la ciudad, es claro que tiende a fragmentarse en intereses extremadamente puntuales y territoriales, que replican las debilidades que anotamos en la política y el gobierno. Esto generaliza en todos los actores una visión administrativista de la ciudad, cuando uno de los grandes logros de las nuevas urbanísticas de los años 80 en Europa fue incorporar una visión política, y de ahí la importancia del espacio público. Aquí, las asociaciones que defienden las plazas y los parques son asociaciones de "espacios verdes", no son asociaciones de espacio público. Eso se expresa muy bien en la absoluta ausencia de la preocupación metropolitana. Excepto los profesionales de la urbanística, no es posible encontrar a nadie que advierta que la ciudad no puede encerrarse sobre sí misma.*

En todas partes es así. Lo que ocurre es que solamente una relación lo más articulada posible entre los segmentos políticos, las organizaciones sociales de base más o menos territorial o sectorial y los sectores que podríamos llamar intelectuales o profesionales, permite elevar el nivel. Ese es el problema del

modo en que se trata en Buenos Aires un tema como el Plan urbano ambiental, que es uno de los temas característicos que permitirían elevar el nivel, y aquí se lo ha desaprovechado. Del modo en que se hizo más bien fomenta esa especie de corporativismo natural o espontáneo de las asociaciones de base. Las sociedades de fomento, vecinales o de ese tipo, tienden a veces a una mirada miope de la realidad, enfocada en sus necesidades más inmediatas, lo cual es lógico, y a un cierto conservadurismo formal y social. Eso está en la base de estas organizaciones, pero hay allí potencialmente algo más. Ha habido momentos en que se ha elevado el nivel, incluso aquí mismo. Yo lo he visto en otras ciudades. En Barcelona, cuando se iniciaron los movimientos populares urbanos hacia los años 60, muchas veces planteaban reivindicaciones muy inmediatas. Pero en muy pocos años se llegó a un cierto consenso sobre el modelo de gobierno de ciudad que queríamos. Y si los proyectos políticos tuvieron tanta aceptación es porque respondían a demandas latentes, aunque no hubieran surgido espontáneamente. Que Barcelona tuviera un frente de mar, o un cierto planteamiento de los planes de reforma interior, fue algo rápidamente acordado. Lo mismo con el tema del espacio público; claro, de entrada lo que se planteó como demanda fue "yo quiero una placita cerca". La visión de la ciudad como espacio público se consigue a través de un largo trabajo en el que debe entrar en juego todo el capital intelectual y político.



**milpalabras**  
letras y artes en revista

Graciela Speranza - Alejandra Laera  
Martín Kohan - Marcelo Cohen - Gonzalo Aguilar

Número 2 / verano 2001  
Nuevos realismos: literatura, cine, poesía, medios  
Terminal / Kuitca - Barthes y Boltanski /  
Perloff - Entrevista Sprengelburd / Bardaull

[milpalabras@yahoo.com.ar](mailto:milpalabras@yahoo.com.ar)  
Suscripciones apartado postal 440,  
Sucursal 28 CP 1428,  
Buenos Aires, Argentina

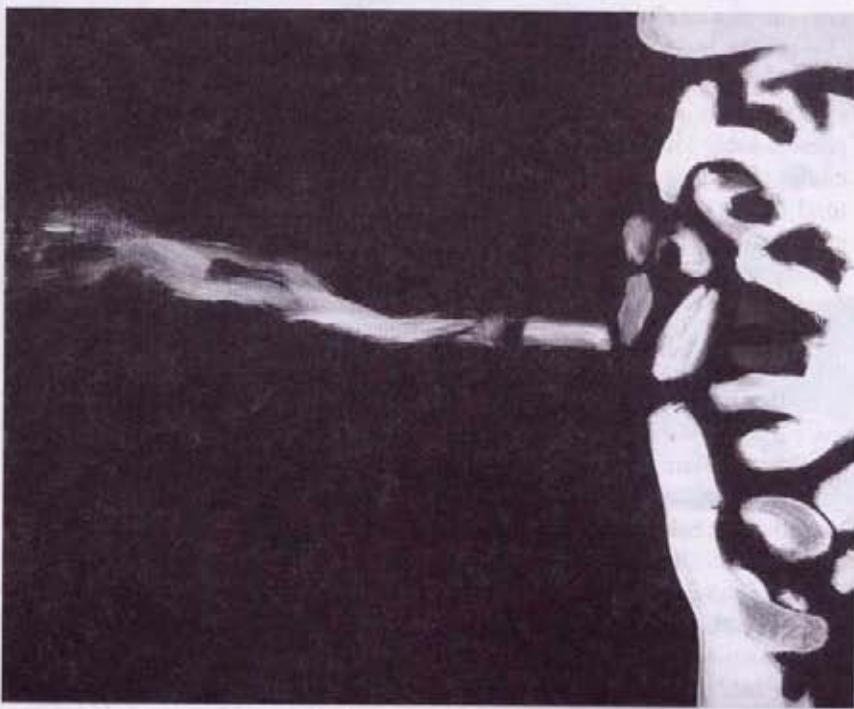
# Prismas

Revista de historia intelectual  
Anuario del Programa de Historia Intelectual  
de la Universidad Nacional de Quilmes

Salió el N° 5, 2001  
Artículos, lecturas y reseñas bibliográficas.  
Argumentos: la historia intelectual según Pocock.  
Dossier: el ensayo de interpretación nacional  
en Brasil y Argentina

## Museos entre lo público y lo privado

Andrea Giunta



La ciudad de Buenos Aires tiene un nuevo museo –malba: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires– y esto merece, por muchas razones, celebrarse. Por un lado, por la novedad que importa que su edificio no sea el resultado de un reciclaje más o menos exitoso sino de un proyecto concebido para el uso al que fue destinado, es decir, un museo.<sup>1</sup> Basta recordar, para destacar lo inaugural de este hecho, que el Museo Nacional de Bellas Artes funciona en lo que era el edificio de aguas corrientes o que el Museo de Arte Moderno se instaló en el edificio que ocupaba la fábrica de tabacos Piccardo.<sup>2</sup>

Por otra parte, también hay que ce-

lebrar la colección que se exhibe en el malba: por primera vez podemos ver una selección de más de doscientas obras argentinas y latinoamericanas contemporáneas en un museo de la Argentina. Eduardo F. Costantini reunió durante varios años cuadros y esculturas y, con la apertura del museo, su colección ingresó al espacio público.<sup>3</sup> En la primera quincena de funcionamiento, el museo convocó un promedio de 2500 visitantes diarios. En el contexto de una realidad que día a día se anuncia como peor, este hecho no deja de parecer una anomalía. Sin embargo, también podría considerarse el desenlace de un proceso que se desarrolló

durante la última década. El protagonismo de los museos, del coleccionismo, del mercado de arte, que marcó el final del siglo, se cumplió en la escena internacional y también se cumplió en la Argentina, aunque no al margen de las contradicciones que atraviesan este medio cultural. La apertura del malba fue anunciada por los debates que, durante el último año, colocaron a este espacio en la escena pública, retrasando y amenazando, incluso, su apertura.<sup>4</sup>

1. En 1997 se convocó a un concurso internacional para el proyecto del malba que ganó el estudio de los arquitectos cordobeses Gastón Atelman, Martín Fourcade y Alfredo Tapia, quienes también estuvieron a cargo del proyecto y de la dirección de la obra. El jurado estuvo integrado por los arquitectos: Sara Topelson (México), presidenta de la Unión Internacional de Arquitectos; Mario Botta (Suiza); Kenneth Frampton (Estados Unidos); Norman Foster (Reino Unido); Joseph Kleihues (Alemania); Enric Miralles (España); Terence Riley (Estados Unidos); César Pelli (Argentina-Estados Unidos); Berardo Dujovne (Argentina) y José Ignacio Miguens (Argentina).

2. El reciclaje, merece subrayarse, no es una condición de imposibilidad: Tate Modern, el nuevo museo de arte moderno en Londres, se instaló en el que era el edificio de electricidad. El problema es cómo se acondicionan los espacios a fin de que éstos sirvan apropiadamente a sus nuevas funciones.

3. Además de las salas de exhibición el malba cuenta con un auditorio, biblioteca, bar-restaurante y librería.

4. En septiembre de 1999 se pidió autorización al Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires para techar la terraza. La legislatura aprobó el trámite pero los vecinos de opusieron porque excedía la altura y la superficie máximas y por los "problemas de tránsito" que podía provocar en el futuro. Al parecer, a los vecinos les preocuparon más los inconvenientes que podía ocasionar un museo que el shopping que se encuentra en la siguiente cuadra.

El espacio del museo es luminoso, transparente y sus salas ofrecen un recorrido coherente y placentero. Es extremadamente gratificante caminar por espacios que se pueden recorrer en una visita, donde las obras no quedan sometidas a la arquitectura, pero donde ésta tampoco desaparece. Podría hacer muchos comentarios acerca del montaje o del guión curatorial de la exhibición inaugural (*Arte en América latina*) que organiza el orden de las obras y de los textos que las explican. El itinerario que propone la exhibición suscribe el relato modernista, pero la historia que aquí se ordena no se entretiene, estrictamente, a partir del desarrollo de la vanguardia europea y norteamericana. Lo que se cuenta es la historia del arte moderno latinoamericano en un modelo que rompe con la cronología de los desarrollos nacionales para instalarse, plenamente, en 14 módulos organizados a partir de cortes estilísticos y temáticos que trazan diversos mapas regionales (el comienzo de la modernidad, el constructivismo, el paisaje regional, la preocupación social, las poéticas surrealistas, el concretismo y el neo-concretismo, el cinetismo, el informalismo, la nueva figuración, el pop, la últimas décadas). Además de "Abaporú" de Tarsila de Amaral o de "Manifestación" de Antonio Berni, ejemplos centrales para el arte de Brasil y de Argentina, tuve el placer de encontrar obras que nunca, o casi nunca, pude ver en Buenos Aires: las cajas cinéticas de Martha Botto, de Julio Le Parc o de Abraham Palatnik, el "bólide" y los "metaesquemas" de Helio Oiticica, los "bichos" de Lygia Clark, o la gran tela circular del cubano José Bedia. Me sorprendieron la "Cabeza de niño" de Siqueiros (especialmente los "chorreados" de pintura en su cabello); "Liberación" de Raquel Forner; "La mañana verde" de Wifredo Lam; los óleos y dibujos tempranos de Matta; las líneas coloreadas sobre fondo blanco de Alejandro Otero; las 9 variaciones de Ernesto Deira; la "Convocatoria a la barbarie" de Luis Felipe Noé; "El hombre de siete colores" de Anita Malfatti; "La civilización occidental y cristiana" de León Ferrari y, por supuesto, la amplia selección de Xul Solar, Torres-García o Juan Battle Planas. Recuerdo la satis-

facción que me produjo ver el "Rompe cabezas" de Jorge de la Vega mientras ascendía por la escalera mecánica, anticipando la emoción de ver obras que muchas veces había deseado ver juntas. El concepto curatorial de la exhibición es opinable, pero sin duda permite que el público que recorre estas salas acceda a una lectura posible del desarrollo del arte latinoamericano de este siglo.

La apertura del *malba* coloca una colección privada en el espacio público y lo hace con un proyecto que cumple con las condiciones que deseáramos que reunieran todos los museos de la Argentina. Muchos nos hicimos la misma pregunta: ¿por qué no podemos ver en las mismas condiciones las colecciones —muchas de ellas excelentes colecciones— de los museos nacionales o provinciales? Lo que me preocupa de este contraste es que subraya presupuestos sobre los que se instalan posiciones que dominaron en el debate cultural de los últimos años. Posiciones que, atravesadas por las consignas del neoliberalismo feroz que invadió todos los discursos durante la última década, suscriben la idea de que todo lo que no puede hacerse en el espacio público puede hacerse en el privado. Sin embargo, y a pesar de la falta de presupuesto (razón que siempre se esgrime para justificar el estado de muchos museos que albergan colecciones públicas), no se hacen muchas cosas que podrían hacerse, y no por falta de recursos, sino por la más absoluta desidia. Voy a limitarme a un ejemplo paradigmático: el Museo Nacional de Bellas Artes. Quisiera proporcionar algunos materiales para la reflexión que no provienen de largas investigaciones en archivos sino de observaciones sencillas, que pueden constatarse visitando algunas salas del MNBA.

Existe un acuerdo convalidado por la historia de la cultura occidental acerca de cuáles son las funciones primordiales de un museo: coleccionar y conservar un patrimonio cultural —un conjunto de objetos que, obviamente, representan determinada concepción acerca de qué es importante conservar—, estudiarlo y difundirlo, es decir, abrirlo al público. Las diferencias surgen cuando se analiza qué se conserva en los museos, cómo se conserva y cuáles son

los caminos que se diseñan para poner su colección en contacto con el público. Las formas de hacer todo esto son diferentes y no están al margen de la construcción del poder cultural, tanto en términos nacionales como internacionales: ningún museo latinoamericano posee una colección comparable a la del Louvre o del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Por más que en el programa sobre el MNBA que se emite por cable, su director, Jorge Glusberg, no se cansa de afirmar que este museo se encuentra en el circuito internacional, sabemos que está muy lejos de espacios como el Guggenheim (con sus sedes en Nueva York, Bilbao, Venecia, Berlín y Las Vegas), la Tate Modern en Londres, o el conjunto de museos en París. Pero dejemos de lado los museos internacionales más famosos. Aun si comparamos la historia de los museos en Argentina con la de otros de Latinoamérica (países como Brasil, Chile o Uruguay, construyeron edificios destinados a funcionar como museos), nos encontramos con una sucesión de imposibilidades. Fundado en 1895, el MNBA circuló durante más de treinta años por espacios provisorios para finalmente instalarse, como ya señalé, en un edificio construido como depósito de agua de la ciudad. También el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires fue, inicialmente, un museo "flotante"; paradójicamente, al utilizar las paredes de un barco que se desplazaba por distintos puertos del mundo, hacía "realidad" el sueño internacionalista. La precariedad y la ausencia de políticas que marcan el origen de los museos argentinos son condiciones que siguen pautando el funcionamiento de estas instituciones.

A pesar de todo, quienes visitan Buenos Aires, quieren conocer el MNBA. Quieren ver, especialmente, arte argentino y latinoamericano. Y no es que no puedan encontrarlo en este museo que, hay que destacarlo, tiene una excelente colección de arte argentino, algo de arte latinoamericano y de arte europeo y norteamericano. La colección es buena, y a través de ella el público podría conocer muchas cosas acerca de la historia de la cultura argentina.

Voy a detenerme en algunos aspectos



tos que cualquier espectador puede ver hoy, 30 de octubre de 2001, si recorre las salas del MNBA. Dejemos de lado los espacios de venta que invaden el ingreso al museo convirtiéndolo en una feria, los carteles que promocionan tarjetas de crédito o el bar improvisado en el que una señorita vestida de rojo nos ofrece un aperitivo. Quedémonos en la planta baja y entremos en la primera sala a la derecha. A pesar del carácter aluvional de la colección internacional, formada, sobre todo, a partir de donaciones, lo que puede verse en estos primeros espacios son obras de artistas centrales para cualquier historia del arte internacional de posguerra: Pollock, Léger, Rothko, Tápies, Dubuffet, Saura, Picasso.<sup>5</sup> Muchas cosas podrían hacerse con esta colección. Entre las más urgentes, pintar las paredes sobre las que cuelga (que parecen más "infor-

malistas" que las obras); reparar la grieta que hay debajo del cuadro de Burri; retirar los restos de goma de carteles de identificación que correspondieron a montajes anteriores; ponerle un marco al cuadro de Pollock y quitarle las grampas que lo atornillan a la pared; enderezar la escultura de Pietro Consagra que alguien corrió de su posición original en el pedestal. También sería bueno saber si es posible quitar las marcas de agua que debe haber dejado alguna inundación en el depósito del museo sobre el "tajo" de Lucio Fontana. Además, pensando en el público, sería útil proporcionarle alguna información sobre los artistas y sobre esta colección que se formó, casi en su totalidad, durante los años sesenta, cuando la Argentina tenía más razones que ahora para pensar que el arte nacional podría instalarse en la escena internacional.

Apenas iluminados, agarrados con grampas, colgados sobre paredes sucias y descascaradas, los cuadros que se reúnen en estas salas parecen querer exhibir las pruebas de un proyecto fracasado.

Si subimos al primer piso podemos hacer dos recorridos. Podemos ir hacia la derecha y, atravesando el sector de los aperitivos, ver la exhibición temporal de Rodin: una buena exposición organizada a partir de la excelente colección del MNBA y de obras prestadas por el Museo Rodin de París. Este es uno de los mejores espacios del museo. No es ajeno a su mantenimiento el

5. Las obras de los artistas que estoy mencionando no fueron donaciones. Pertenecen a la colección Di Tella y fueron compradas por el gobierno nacional a comienzos de los años 70. Cfr. A. Giunta, "Poseer y usar la belleza: crónica de una colección", *Block* N° 5, Buenos Aires, 2000.

hecho de que allí se instalen las exposiciones curadas y financiadas por museos de otros países. Frente a esta sala se encuentra la de arte argentino y lo que allí vemos es desolador. No por las obras. Allí se exhiben uno de los pocos cuadros informalistas de Greco, "Introducción a la esperanza" de Luis Felipe Noé o "El mudo", de Distéfano. La colección, que reúne piezas centrales de Prilidiano Pueyrredón y Cándido López, también es fundamental para el arte argentino del siglo XIX. El problema ya no radica exclusivamente en la suciedad de las paredes o en el amontonamiento de cuadros, sino en tratar de comprender los criterios que organizan las obras de este sector. Cuáles son las razones por las que, entre "El despertar de la criada" de Eduardo Sívori, "La sopa de los pobres" de Reinaldo Giudici, "El regreso del malón" de Angel della Valle o "Sin pan y sin trabajo" de Ernesto de la Cárcova, todos cuadros paradigmáticos del arte argentino del XIX, se ubique "Un comentario gramatical", instalación que el conceptualista norteamericano Joseph Kosuth realizó a partir de *Rayuela* de Julio Cortázar. Pasar de la pintura realista del XIX a las paredes con comas y puntos de neón intercalados entre las palabras del escritor argentino podría ser una propuesta interesante si respondiese a alguna planificación curatorial y no a la más absoluta improvisación. Si para un especialista que conoce la historia del arte argentino tal coexistencia resulta incomprensible, no es difícil imaginar el desconcierto que puede sentir un espec-

tador que pretenda entender el significado de tal organización de las obras. La confusión llega al extremo en la sala siguiente donde, entre las pinturas de Cúnsolo, Lacámara, Guttero o Xul Solar se colgó una pintura de Ernesto Sábato donada por la Fundación Andreani. Después de constatar la escasa calidad de esta pintura, no sólo cabe preguntarse por las condiciones en las que se aceptó tal donación, sino también por la decisión que llevó a colgarla entre las obras de aquellos artistas que fundaron la tradición del arte moderno argentino.

La campaña de autopromoción con la que Jorge Glusberg respalda su gestión, no deja de destacar el caudal de público que visita el museo. Y esto, hay que reconocerlo, es cierto. Pero ¿cómo se define el público de un museo? Si sólo es un número, muchos otros espacios pueden ofrecer índices mayores de asistencia: desde un shopping hasta la exhibición de animales en la Rural de Palermo. El número de espectadores no es ni el único índice ni el más significativo para evaluar el éxito de un museo. Su función no es colgar cuadros en las paredes, sin importar en qué condiciones se encuentren (ni los cuadros, ni las paredes), y sin importar qué materiales se ofrecen al público para que, cuando salga del museo, recuerde algo más que un amontonamiento de impresiones retinianas. El público de un museo no es una masa que recorre espacios sin más argumentos que aquellas obras que, a cada paso de su recorrido, el azar y la

improvisación arrojan ante sus ojos.

Nada de lo que aquí describo pasa inadvertido en el medio artístico de Buenos Aires. Hay una anécdota consolidada sobre la actual dirección del MNBA. Pero ante la situación crítica que atraviesa el país en áreas más urgentes, como la política o la economía, el tema no ocupa un lugar en el debate público. La cultura es un rubro secundario, que se cubre con un buen número de espectadores.

La apertura del *malba*, un espacio donde la colección y las condiciones de exhibición logran organizarse en un programa que funde placer y conocimiento, vuelve más evidente el estado deplorable del Museo Nacional de Bellas Artes. No creo que tengamos que aceptar que los buenos proyectos sólo pueden llevarse adelante en el ámbito de la gestión privada. Más allá de sus condiciones de exhibición, la colección del MNBA es fabulosa y, sin duda, es una de las que mejor condensa la historia artística de la Argentina. El contraste entre estos museos podría servir también para recolocar el debate sobre una serie de cuestiones que no se plantean y para las que tampoco se discuten propuestas: para qué sirven nuestros museos; en qué estado se encuentran sus reservas, sus colecciones y sus espacios de exhibición; qué busca y qué encuentra el público que los visita. Celebrar la apertura del *malba* también es una buena oportunidad para restablecer el debate acerca del estado en el que se encuentran las colecciones y los museos públicos.

20



## NUEVA SOCIEDAD

Director: Heidulf Schmidt  
Jefe de Redacción: S. Chejfec

Página digital: [www.nuevasoc.org.ve](http://www.nuevasoc.org.ve)

SUSCRIPCIONES (Incluido flete aéreo)	ANUAL (6 núms.)	BIENAL (12 núms.)
América Latina	US\$ 50	US\$ 85
Resto del mundo	US\$ 80	US\$ 145

PAGOS: Cheque en dólares a nombre de NUEVA SOCIEDAD. Rogamos no efectuar transferencias bancarias para cancelar suscripciones. Dirección: Apartado 61.712- Chacao-Caracas 1060-A, Venezuela. Telfs.: 267.31.89/265.99.75/265.53.21/266.16.48/265.18.49. Fax: 267.33.97; Correo E.: <nuso@nuevasoc.org.ve> <megonzal@nuevasoc.org.ve>

## HISPAMERICA

SAUL SOSNOWSKI

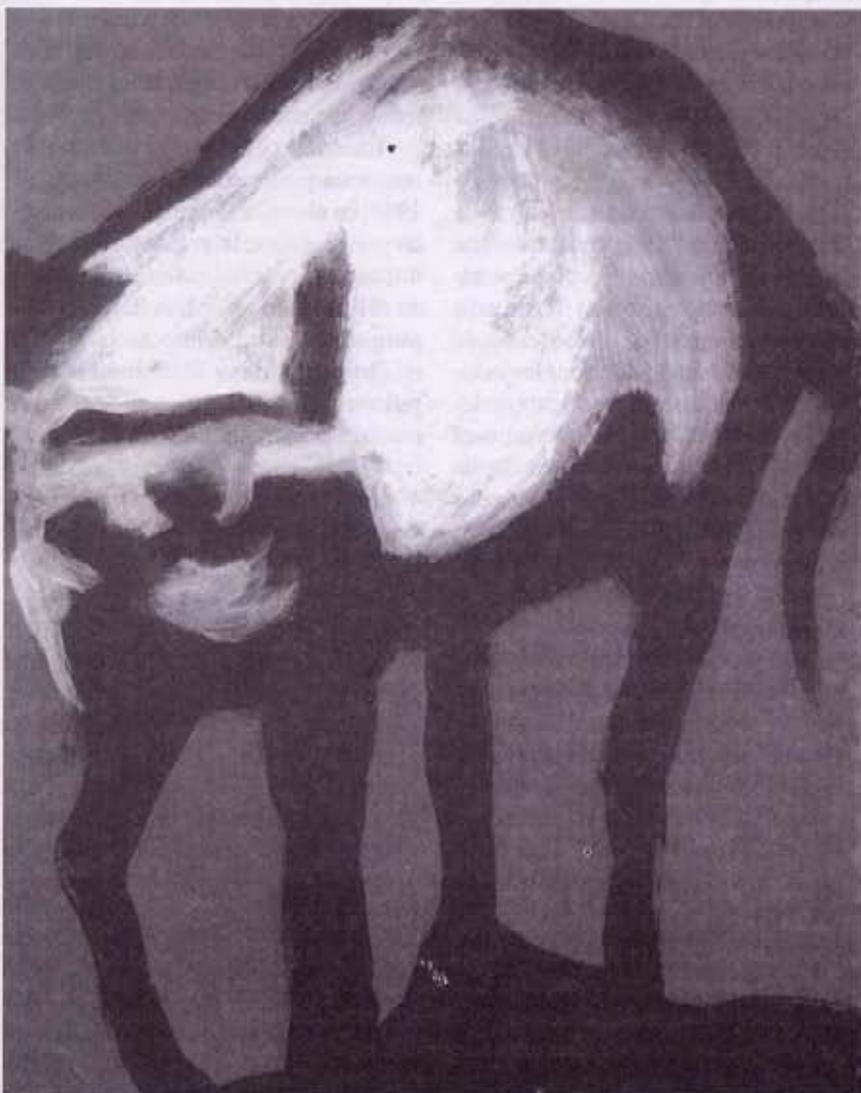
5 Pueblo Court Gaithersburgh  
MD 20878 USA

### Tarifas de Suscripción

Bibliotecas e Instituciones US\$ 21  
Suscripciones individuales US\$ 30  
Patrocinadores US\$ 30  
(Excepción Año 1 N°s 1, 2 y 3 US\$ 25)

## A propósito de Mizoguchi

Rafael Filippelli



Sabíamos algunas cosas. Como siempre, en primer lugar, a través de Godard. Conocíamos la bella foto del propio Godard dejando una flor sobre la tumba de Mizoguchi. Leímos su artículo de 1958 en *Arts* a propósito de una retrospectiva en la Cinemateca Francesa, dos años después de su muerte. Ahí nos informaba que Kenji Mizoguchi no sólo era el más grande director japonés sino que era tan importante como Murnau o Rossellini. Para la misma época Jacques Rivette, siempre fiel a su estilo jacobino, escribía que el peor de los planos de Mizoguchi era mejor que todo Kurosawa. En su momento Bergman, Antonioni y Tarkovsky lo consideraron

uno de los más grandes de todos los tiempos. Si bien los críticos, incluido Serge Daney, se refirieron a él como un adelantado, Mizoguchi se nos dibujaba como un cineasta para cineastas o, en cualquier caso, admirado por los mejores. El problema era que nosotros, acá en la Argentina, aunque las habíamos visto tempranamente, sólo conocíamos dos películas: *La vida de O'Haru* y *Ugetsu*. Es cierto que nos gustaban, pero no alcanzaba para comprender del todo por qué ese cineasta merecía tantos elogios de otros maestros.

Una vez más, la inquebrantable pasión de Luciano Monteagudo como programador de la Sala Leopoldo Lugones,

nos permitió ver entre el 7 y el 18 de agosto de este año doce películas de Mizoguchi correspondientes al período que va desde 1936 hasta 1956, año de su muerte.<sup>1</sup>

Pues bien, ahora también lo podemos decir nosotros: Kenji Mizoguchi es uno de los grandes cineastas de todos los tiempos. Es más, junto a todo Renoir, todo Rossellini y *El Ciudadano* de Welles, es el origen de los procedimientos cinematográficos que dieron lugar a lo que más tarde se conoció como cine moderno.

### El autor

Kenji Mizoguchi nació en Tokio en 1898; su padre era carpintero y la familia de su madre, comerciantes de hierbas medicinales chinas. De su período escolar, no se recuerda una gran pasión por el estudio pero ya lo cautivaban el diseño y la pintura.

Al terminar la guerra ruso-japonesa, el padre estaba quebrado económicamente; su hermana fue entregada en adopción y él mismo colocado como aprendiz en un hospital del norte de Japón. Un poco más tarde, su hermana

1. Se exhibieron: *Elegía de Osaka* (1936), *Hermanas de Gion* (1936); *La historia del último crisantemo* (1939); *Los leales 47 Ronin*, parte I (1941); *Los leales 47 Ronin*, parte II (1942); *Una geisha* (1953); *La vida de O'Haru* (1952); *Ugetsu* (1953); *Sansho, el gobernador* (1954); *Amantes crucificados: una historia de Shikamatzu* (1954); *Princesa Yang Kwei Fei* (1955) y *Calle de la vergüenza* (1956).

fue vendida como "maiko"<sup>2</sup> a una casa de geishas, lo cual, a pesar del infortunio, le permitió conectarse con la aristocracia, tener un sueldo y una casa, convirtiéndose rápidamente en el sostén de toda la familia.

A los quince años, Mizoguchi comenzó a trabajar en un negocio de manufactura de kimonos, donde se familiarizó con el dibujo de motivos tradicionales japoneses. Al año siguiente se inscribió en una escuela de pintura occidental, sostenida por admiradores y difusores del impresionismo francés. Allí conoció el proceso de construcción de decorados, que la escuela realizaba para compañías de ópera y ballet. A los diecinueve años, su hermana le consiguió un nuevo trabajo como ilustrador de un periódico. Escribía y publicaba poemas que, según su biógrafo Kaneto Shindo, fueron los mejores del Japón en ese momento. Simultáneamente leía con admiración a europeos como Zola, Tolstoi y Maupassant.

En 1918, volvió a Tokyo y se instaló en casa de su hermana. No muy convencido de la necesidad de trabajar, frecuentó la bohemia y los salones literarios y comenzó a estudiar el "biwa", un instrumento tradicional japonés parecido al banjo. A través de uno de sus maestros de biwa (que también era actor) se conectó con la industria cinematográfica, para esos momentos en expansión. Conoció a Osamu Wakayama, director de moda del período, con quien comenzó a colaborar en algunos films. A los 25 años, debutó como director. Su primer film *Ai Ni Yomigaeru (Le jour où revit l'amour)*<sup>3</sup> desencadenó una tempestad de protestas y fue censurado por sus "ideas socialistas". Al margen de sus "ideas", Mizoguchi incluyó en las exhibiciones del film un procedimiento que ya prefiguraba al vanguardista: en la sala de proyección, algunos actores glosaban la película e interpretaban las voces de los personajes.<sup>4</sup>

Como sucede con Ozu y Kurosawa, no partía solamente de la tradición japonesa: de sus seis primeros films, cuatro (todos ellos de 1923) están basados en obras occidentales: *813 Rupimono (Une aventure d'Arsène Lupin)* de Maurice Leblanc; *Chi Toi Rei (Le sang et l'âme)*, en una traducción de *Cuentos de Hoffmann*; *Kiri No Minato (Le port*

*des brumes)*, en *Anna Christie* de Eugene O'Neill y *Toge No Uta (Le chant du col)*, en *The beautiful demon* de Lady Gregory.

En 1925, Mizoguchi dejó de filmar y ocupó su tiempo en las casas de geishas del barrio de Gion. Tuvo una relación amorosa con una sirvienta de Kyoto, se fue a vivir con ella y de su salario. Poco más tarde, la sirvienta se hizo prostituta y Mizoguchi volvió a su trabajo en los estudios.

En 1929 enfrentó un nuevo acto de censura: su film *Tokai Kokiodaku (La symphonie de la grande ville)* fue secuestrado con la acusación de difundir ideas de izquierda. Basado en textos de Tepei Kataoka, Fussao Hayashi, Rokuro Asahara y Saburo Okada, quienes se autodenominaban "escritores proletarios", contenía escenas donde los ricos maltrataban a desocupados que vivían en condiciones de extremo hacinamiento.

Decidido a conservar el máximo de independencia artística posible, en 1934 fundó su propia compañía productora junto a su amigo Masaichi Nagata, desde donde filmó su primer film sonoro: *Orizuru Osen (La cigogne en papier)*. A este período corresponde *Elegía de Osaka*, film que abrió la muestra de la Sala Lugones y que, por otro lado, constituye la primera colaboración de Yoshikata Yoda como guionista, que se prolonga hasta el final de la obra de Mizoguchi. A fin de los años treinta Mizoguchi es, junto a Ozu, un cineasta del mayor reconocimiento y fue nombrado Presidente de la Asociación de Directores de Japón.

Durante la guerra realizó seis films, dos melodramas escritos por Yoda y cuatro adaptaciones de historias feudales. Después de la rendición de Japón, en 1945, acepta codirigir con Hiroshi Shimuzu y Masahiro Makino un film bastante cuestionado acerca del coraje de la armada japonesa: *Hissio Ka (Le chant de la victoire)*. En 1946, filmó *Joshei No Shori (La victoire des femmes)*, que fue rápidamente puesto fuera de circulación. Se dice que el film ilustraba, de una manera teatral, las consignas del ejército de ocupación americano sobre la instauración de la democracia y la emancipación de las mujeres. De todos modos, su próximo

film, *Utamaro O Meguru Gonin No Onna (Cinq femmes autour d'Utamaro)*, fue sobre la sumisión del artista al poder político y la censura. Lo cierto es que partir de ese momento comienza el período más personal de la obra de Mizoguchi: desde 1947 hasta 1956, o sea en los últimos nueve años de su vida, realizó quince películas y logró el reconocimiento internacional.

En 1954, Mizoguchi enfermó de leucemia y murió el 24 de agosto de 1956, en el momento en que se preparaba para asistir a la presentación de su último film, *La calle de la vergüenza*, en el Festival de Venecia. Dejó su último guión, *Osaka Monogatari (Histoire d'Osaka)*, que fue filmado al año siguiente por Yoshimura, uno de sus discípulos.

## Las películas

A pesar de haber trabajado durante diez años del período mudo del cine, recién al fin de los años treinta Mizoguchi alcanza plenamente su estilo y define su mundo poético. Los personajes femeninos se convierten en el eje de todas sus películas en la medida en que, a través de esas mujeres, logra presentar cabalmente el conflicto de valores entre tradición y transformación. Incluso en sus films de ambientación histórica (privilegiados durante los años de guerra), los personajes femeninos funcionan como elemento revelador de los mecanismos de la sociedad y sus injusticias. Durante ese período, la estructuración de las películas adquiere una fluidez y una profundidad que en ese momento parecían cualidad exclusiva de la literatura. La protagonista de *Elegía de*

2. Aprendiz de geisha.

3. Todos los films mudos de Mizoguchi están perdidos, salvo *Tokio Kyoku (La marche de Tokio)* y un fragmento de *Taki No Shiraito (Le fil blanc de la cascade)*. La traducción de los títulos japoneses, de los films que no fueron proyectados en la Argentina, fue tomada del francés, tal como aparecen citados en: Jean-Pierre Jackson, *Les contes de la lune vague après la pluie*, Paris, Nathan; y fueron también cotejados con: Yoshida Yoda, *Souvenirs de Kenji Mizoguchi*, Paris, Petite Bibliothèque des Cahiers du Cinéma, de donde se han extraído también los datos biográficos.

4. Se lo considera el primer antecedente del cine sonoro japonés.

*Osaka*, por ejemplo, recorre un camino complejo de la inocencia a la perdición, mientras que en *Hermanas de Gion* el personaje se desdobra: de las dos hermanas, ambas geishas, una está definitivamente entregada a la tradición mientras que la otra se rebela trágicamente. Y si bien, durante el transcurso del film, se podría concluir que las simpatías están del lado de la primera, al final es observada con particular dureza. Esta tipología desarrollada a través de variaciones estupendas, no sólo por su precisión psicológica sino también por la presencia de un ritualismo cruel, acompañará el resto de su obra hasta *Calle de la vergüenza*, su último film. Durante los años de guerra y postguerra predomina y se consolida este tipo de personaje. Si el fin de la guerra pone como nunca de manifiesto el conflicto entre lo nuevo y lo viejo, ambientar las películas en un período pretérito le permitía a Mizoguchi, por un lado, eludir la censura militar y, por el otro, instalarse con mayor comodidad en la consolidación de un estilo cinematográfico. Alcanzó durante esos años su madurez a través de composiciones complejísticas y muy controladas, de emplazamientos amplios y figuraciones de gran elaboración estética, en las cuales la tensión dramática nace de sutiles desplazamientos, del estremecimiento de la naturaleza y de los personajes y, finalmente, de la aguda y continua percepción del malestar del personaje en su ambiente. De todos modos, durante este período donde las grandes obras se multiplican, poco importa que el ambiente sea histórico o moderno. La protagonista de *La vida de O'Haru* va de caída en caída en ambientes sociales muy diferentes entre sí, pero atravesados por una misma lógica: la concepción de la mujer como un objeto. *Princesa Yang Kwei Fei* (su única película color que potencia las posibilidades expresivas y pictóricas de Mizoguchi) es la travesía de un recorrido sacrificial ofrecido a un hombre; y *Amantes crucificados* es una desgarradora historia de amor donde ambos amantes se rebelan pero es la mujer la que lleva más lejos la ruptura abandonando su clase por un subalterno, por un amor prohibido. Tal vez de su saga de prostituciones contemporáneas, sea en su último film *Calle de la vergüenza*

donde aparezca la más amarga galería de personajes femeninos. El último plano, que muestra el atavío de una prostituta niña es, seguramente, el más terrible e indignado que haya dado el cine de esa época.

Sin embargo, es muy probable que sea en el universo de las ilusiones masculinas, en *Ugetsu*, donde se pueda encontrar el resultado más alto, complejo y original de la obra de Mizoguchi. Uno de los personajes campesinos deja a su mujer para hacerse samurai, la vuelve a encontrar, después de muchas vicisitudes, en un burdel, violada por bandidos y, a partir de ahí, reanuda con ella el regreso hacia el campo. El otro, se deja cautivar por el fantasma de una mujer ávida de amor y, también él, una vez que ha desaparecido el hechizo, regresa a su casa y a su esposa. Tal vez este film sea una síntesis de las preocupaciones de Mizoguchi: por un lado la necesidad de amor y la tragedia de la mujer y, por el otro, el extravío y la incapacidad de los hombres se contraponen dando lugar a la búsqueda desesperada de un orden que, desde la perspectiva de una mirada desilusionada, nunca ha existido y que por lo mismo, nunca podrá ser "aquel de otros tiempos" (a modo de digresión, a este film le debe casi todo *Los carabineros*, de Godard).

### Los procedimientos

Los grandes cineastas modernos —y Mizoguchi es uno de ellos— trabajan de dos modos bien diferentes por no decir opuestos (tal vez esto sea extensible a otras artes): los que avanzan en una dirección única y entonces su búsqueda se concentra cada vez más sobre los mismos propósitos estéticos (Antonioni), y los que construyen su obra a través de rupturas y desvíos (Godard). Los primeros, en cada paso, "cierran" los posibles caminos, y los segundos los "abren" en distintas direcciones. Mizoguchi pertenece a estos últimos.

Si se tiene en cuenta que a diferencia de otros cineastas más contemporáneos, Mizoguchi desarrolla su obra durante las primeras etapas del cine, sus descubrimientos y giros cobran una importancia mayor. ¿Por qué digo esto? En primer lugar, porque la discu-

sión teórica (salvo la obra escrita de Eisenstein que, por otra parte, iba en otro sentido bien diferente del de Mizoguchi) era más precaria y estaba menos destinada a cuestionar ciertos caminos que a afirmar los hegemónicos. Por el otro, si el período de descubrimientos, desvíos y cambios en el cine de Mizoguchi se extiende desde 1936 hasta 1956, resulta evidente que su obra concluye precisamente en el momento en que comienza el gran giro del cine moderno. Sobre todo, si se tiene en cuenta que los otros dos grandes innovadores del mismo período, Renoir y Rossellini, filman respectivamente, el primero hasta 1969 y el segundo hasta 1970. Precisamente entre 1956 y 1970 se consolida por un lado la gran teoría del cine moderno y por el otro un tipo de cine que tiene como antecedentes, entre otros, al de Mizoguchi. Me estoy refiriendo a lo que se ha dado en llamar las "nuevas olas" de los años sesenta, que en realidad comienzan unos pocos años antes.

Como se dijo más arriba, el cine de Mizoguchi abre caminos en lugar de cerrarlos. Resulta indudable que junto a Renoir es el primer director que trabaja con la idea del plano secuencia, esto es, resolver los momentos que tienen unidad dramática y de acción en un solo plano. La diferencia en Mizoguchi es que una vez que lo logra en varias películas no se detiene, y explora otras direcciones no necesariamente parecidas.

A medida que avanza en su oficio, Mizoguchi descubre que el problema central no es el plano secuencia sino la autonomía de la cámara. Ya no se trata de recrear el espacio de la representación ni de rodear con cierta discreción el desplazamiento de los personajes; tampoco de ejecutar movimientos gratuitos por los decorados para poder completar la acción. Mizoguchi compone entre el movimiento de los personajes y la cámara que los mira moverse un tipo de relación musical de una riqueza y un rigor sin precedentes. La organización interior de los planos muy largos que componen sus films, las formas del ritmo, a través de las salidas y entradas de campo, la evocación permanente del fuera de campo visual y sonoro, acercan su composición a la forma sinfónica de la música.



Y esto es así porque la estilización de los movimientos de cámara y la de los desplazamientos de los personajes se sitúan en un estricto nivel de igualdad, definiéndose mutuamente. La relación musical entre cámara, decorado y personajes, podría también homologarse a la del baile. Pero esta "danza" no se realiza entre la cámara y los personajes, sino, más bien, entre los personajes y la prolongación de la cámara que es el encuadre: la constante renovación de la imagen lograda a través del reencuadre continuo, el tránsito de personajes por zonas lejanas del campo y los cambios de tamaño de los planos, sobre todo en las salidas y entradas de personajes, constituyen el hecho plástico fundamental de la estética de Mizoguchi.

Para decirlo de otro modo: hay un momento en que Mizoguchi deja de interesarse por la continuidad espacial, y enfatiza su ruptura. Cuando aparecen

los cortes entre un plano largo y otro, generalmente, de la misma duración, se tiene la impresión de que se ha cortado porque no había más película en la cámara. O lo que vendría a ser casi lo mismo, porque ya no se tienen más ideas de por dónde seguir. Esto determina un estatuto bastante extraño, original, dado que ni siquiera se crean elipsis entre un plano y el siguiente: simplemente se comienza de nuevo. Pero se recomienza por la mitad, no por el principio. La secuencia continúa y el hiato permanece ahí como una marca que no tiene explicación.

Si todo el cine ha privilegiado, en uno u otro sentido, la función del corte de un plano a otro, Mizoguchi, que se movía en un contexto de planos de muy larga duración, privilegia la plástica interior del campo y detiene el plano cuando ya no tiene más que hacer con él, pasando al siguiente como si se pasaran las páginas de un libro.

### El sonido

Mientras miraba *La historia del último crisantemo*, filmada en 1939, me decía: "Esta película es un año anterior a *El Ciudadano*". ¿Por qué pensaba en eso? Porque para cualquiera resulta evidente que, a partir de ese film de Welles, cambian muy decisivamente ciertas perspectivas del lenguaje del cine. Si bien algunas de las cuestiones del film de Welles están presentes en *La historia del último crisantemo*, esto es, uso del plano secuencia, la profundidad de campo (artificios visuales marcadamente manieristas) y la incidencia decisiva de los decorados en los comportamientos de los personajes, el film de Mizoguchi comienza a recorrer un camino que, sin duda, se va a tornar más evidente en *La vida de O'Haru* (1952), *Sansho, el gobernador* y *Amantes crucificados* (ambos de 1954). Se trata de un uso revolucionario del sonido, más



precisamente del uso del sonido fuera de campo.

Ya en el film del 39, algunas voces de ambigua procedencia acompañaban la conversación de los personajes caminando en exteriores; el canto de un aya incidía climáticamente sobre una conversación tensa entre madre e hijo; un coro de niños (que no están en campo en toda la secuencia) ritmaba la búsqueda de su amante por parte del protagonista. Si bien es cierto que un sonido evoca siempre una imagen (cosa que no sucede necesariamente al revés), esa evocación no es siempre precisa en relación con su origen o su naturaleza. El cine tiene una dificultad inherente a volver reconocibles ciertos sonidos si están desprovistos del soporte explícito de la imagen, salvo que sean aislados o fácilmente detectables, como vasos o ruidos de autos o de puertas u otros similares. El gran descubrimiento de Mizoguchi es que la potencia evocadora del sonido

no está necesariamente ligada a sus rasgos o cualidades, sino al espacio fuera de campo: a una cierta tensión en el campo visual generada en el fuera de campo sonoro. Efectivamente, las bandas de sonido de los films de Mizoguchi de los años cincuenta, si bien están configuradas por elementos diversos, palabras, ruidos, música, siempre son presentadas como un todo que posee la potencia de un único continuo sonoro. Y si más arriba se pudo afirmar que el uso del sonido por parte de Mizoguchi era revolucionario es porque, en esa época, aun los films más modernos trabajaban el sonido como una redundancia, como una reduplicación de la imagen visual.

El gran descubrimiento de Mizoguchi consiste, precisamente, en considerar el sonido off (ruidos, palabras, música) como una instancia que completa el fuera de campo de la imagen visual y, en ese sentido, es un componente de esa misma imagen. Esto, sobre todo, si se tiene en cuenta que el fuera de campo sonoro de Mizoguchi no es el de la relación de un conjunto con otro que lo prolonga, sino de una naturaleza que excede los estrictos espacios visuales y da testimonio de una potencia que no proviene de la prolongación de lo visto. Mizoguchi comprende que los sonidos off no independizados de la imagen quedan sometidos a una nueva referencialidad: en este caso, no a la del mundo exterior, sino a la del propio campo visual. De este modo, a través de su heterogeneidad con la imagen visual, los sonidos fuera de campo, sobre todo la música, pierden su omnipotencia descriptiva, se vuelven dudosos, ambiguos, precisamente porque han roto su dependencia con la imagen visual. Es muy probable que sólo desde Mizoguchi se pueda hablar definitivamente de imagen sonora.

Resulta claro que el carácter de la música japonesa, sumado a nuestra condición de espectadores occidentales, vuelve aún más evidente la sensación de extrañamiento. Si bien esta música, basada, entre otras cosas, en el predominio de la percusión, hace posible una relación "musical" con los ruidos, la insistencia sobre esta cualidad convierte a Mizoguchi en un cineasta único. Como afirma Michel Fano, músico

devenido primero en director de sonido y luego en director de cine, además del lazo orgánico que se establece entre estos dos aspectos de la banda de sonido, el mismo hecho de que se trate de ruido sincrónico con la imagen, suscita otros lazos entre ésta y el complejo sonoro que, por ello mismo, pasa, a veces imperceptiblemente, del fuera de campo al espacio visible.

## Planos y conflictos

En los films de Mizoguchi hay más conversación que acción, incluso en aquellos que, rápidamente, pueden llamarse bélicos. En cualquier caso, lo original es el tratamiento de la cámara en relación con el silencio y los diálogos. En escenas características de su escritura, cuando un personaje entra en un decorado, la cámara permanece fija hasta que el personaje se sienta y comienza a hablar. De ahí en más, la cámara se mueve muy lentamente durante la conversación. Este casi imperceptible movimiento enfatiza la dinámica de la escena y, generalmente, anticipa una acción por venir. Pero lo más notorio es que ese movimiento sobre los diálogos tiende a desviar todo énfasis emocional llevando las palabras dichas por un personaje sobre otro que va a ser incorporado gradualmente al encuadre. Este procedimiento produce una verdadera inversión del sistema narrativo del cine clásico, donde los planos fijos sobre conversaciones filmadas a través de la técnica del campo y contracampo se convierten en "invisibles" en la medida en que nos fuerzan a concentrarnos en el diálogo y las expresiones de los personajes.

En Mizoguchi, cada plano fijo que interrumpe el diálogo de los personajes crea una nueva dinámica; cada segundo sin movimiento genera intensidad emocional y, por qué no, suspenso. Por lo general, en esos planos fijos la composición del encuadre está levemente desbalanceada como si estuviera a punto de ser transformada en otra cosa. Incluso, esa misma composición, atravesada por diagonales y con personajes colocados con cierto desequilibrio, encuentra su "orden" en el momento en que la cámara comienza a moverse. Es

más: los personajes que representan roles sociales no sólo son definidos por sus acciones sino también por las posiciones y movimientos de cámara. Un ejemplo: cuando en la segunda parte de *Los leales 47 Ronin*, Oishi, un guerrero que ha jurado vengar la muerte de Asano, su señor, se encuentra con la esposa del noble asesinado, el tratamiento es significativo al respecto. Al comenzar la escena, ella lo invita a acercarse para iniciar la conversación. Oishi se acerca pero nunca cruza el umbral de la habitación, y la conversación se desarrolla con una evidente división física y simbólica entre ambos. En uno de estos planos se ve a la señora Asano, hablando, aislada por el encuadre; la cámara retrocede para incluir a Oishi y, a partir de ese momento, una y otra vez, los movimientos de cámara transforman el énfasis de la situación, y cuando ocasionalmente se vuelve a planos aislados, estos detienen la conversación. El ethos de Mizoguchi es bien diferente al del melodrama occidental: mientras los films de Hollywood son conducidos hacia las emociones de los personajes, los de Mizoguchi son conducidos hacia la conclusión de un significado para el espectador: las vidas individuales son más significativas cuando se amalgaman a los códigos de una cultura.<sup>5</sup>

Un clima emocional cierra la primera parte de *Los leales 47 Ronin*, cuando la mujer de Oishi abandona a su marido y se va con su padre y sus dos hijos pequeños. La escena es descrita con uno de los planos más largos de la obra de Mizoguchi. La cámara acompaña de un interior a un exterior la salida de la mujer de Oishi y su séquito; el hijo mayor (que se queda con el padre) sale al camino para observar la partida; a los pocos instantes, Oishi entra a cuadro, más cerca de cámara que su hijo, pero en un plano bastante lejano, también para observar a los que se van. Los viajeros entran a un bosque y en la extrema lejanía ya no se perciben sus movimientos. Ahí, cuando la escena parece agotada, padre e hijo, de espaldas a nosotros, siguen observando en silencio, ya no la partida de sus seres queridos, sino el vacío. Es fácil señalar que se trata de una diferencia radical con la clásica representación de las emociones a través del primer plano de

los personajes: imposibilitado de “ver la emoción” en el rostro de los personajes, el espectador es convocado a imaginar los sentimientos. De modo tal que Mizoguchi parece menos preocupado por las reacciones individuales de Oishi y su hijo mayor que por las que todo padre e hijo pueden sentir, lo que le da a la escena una dimensión épica. Incluso, si uno de los conflictos centrales del film es la relación entre las emociones individuales y el respeto por los códigos tradicionales, la separación de Oishi de su familia está presentada como una tragedia que resulta no tanto de la deficiencia de los caracteres individuales sino más bien de la inexorable lógica de la historia.

Por supuesto que los conflictos entre los deseos individuales y los límites sociales son constitutivos también del drama occidental; la diferencia es que, en Mizoguchi, los deseos se encuentran subordinados a los códigos sociales. Un poco antes del final del film, cuando los guerreros hacen un harakiri masivo, la joven que ama a uno de los samurais implora verlo antes de su suicidio para saber si realmente su amor era verdadero. La tensión entre el deseo de ella y la conclusión (que nosotros ya conocemos) es inevitable y, sin embargo, lo último que vemos de ella no es su reposo emocional sino su propio harakiri.

### A modo de breve conclusión

Mizoguchi fue el cineasta que llevó más lejos en su tiempo lo que poco después se convertiría en el problema central del cine moderno: la conexión generalizada de los componentes del espacio. A ese efecto contribuyeron varios procedimientos que definen una poética pero también una técnica. En primer lugar, el principio de distancia que se inhibe de superar el plano medio y permite movimientos circulares de la cámara, no neutralizando la escena, sino por el contrario manteniendo y prolongando su intensidad hasta el final.<sup>6</sup> En segundo lugar, su peculiar uso del plano secuencia, que produce, como ya se ha dicho, una forma de la autonomía de la cámara que, a veces a través de movimientos arbitrarios, extravagantes y omniscientes, abandona la perspectiva subjetiva de los personajes para posibi-

litar la conexión de los sucesivos espacios.<sup>7</sup> Por otro lado, el uso por primera vez del fuera de campo sonoro que permite unir todo el espacio de la representación, antes dividido entre lo que era visible y lo que no. Y, finalmente, la recurrencia de una posición relativamente elevada de la cámara que produce un efecto en perspectiva restringiendo el área de la escena, unido al mantenimiento del mismo ángulo a través del emplazamiento frontal en el corte de planos contiguos.

Este último procedimiento no ha sido analizado (que yo sepa) y, sin embargo, es importante por el parentesco que tiene con la puesta en escena del teatro “a la italiana”. La construcción de los decorados y la frontalidad de la cámara evocan la famosa “cuarta pared” o, lo que es lo mismo, la posición del espectador. El emplazamiento frontal respeta —por así decirlo— la posición “limitada” del espectador; y los cortes laterales a la acción, además de poner de manifiesto que el espectador no puede ver “desde las bambalinas”, generan la disrupción narrativa a la que nos referíamos antes.

Godard, citado en el programa que acompañó la muestra de Mizoguchi en la Sala Lugones, ha dicho: “Si la poesía se manifiesta en cada segundo, en cada plano filmado, es porque Mizoguchi es capaz de describir una aventura que es, al mismo tiempo, una cosmogonía”. En efecto, una cosmogonía es, precisamente, el establecimiento de un orden original, de una forma que domina todos los materiales, todas las materias. Estas notas intentaron mostrar la peculiaridad de los procedimientos de Mizoguchi, y pensar cuál fue esa forma que ponía su orden original sobre los conflictos de explotación y sumisión que lo obsesionaron.

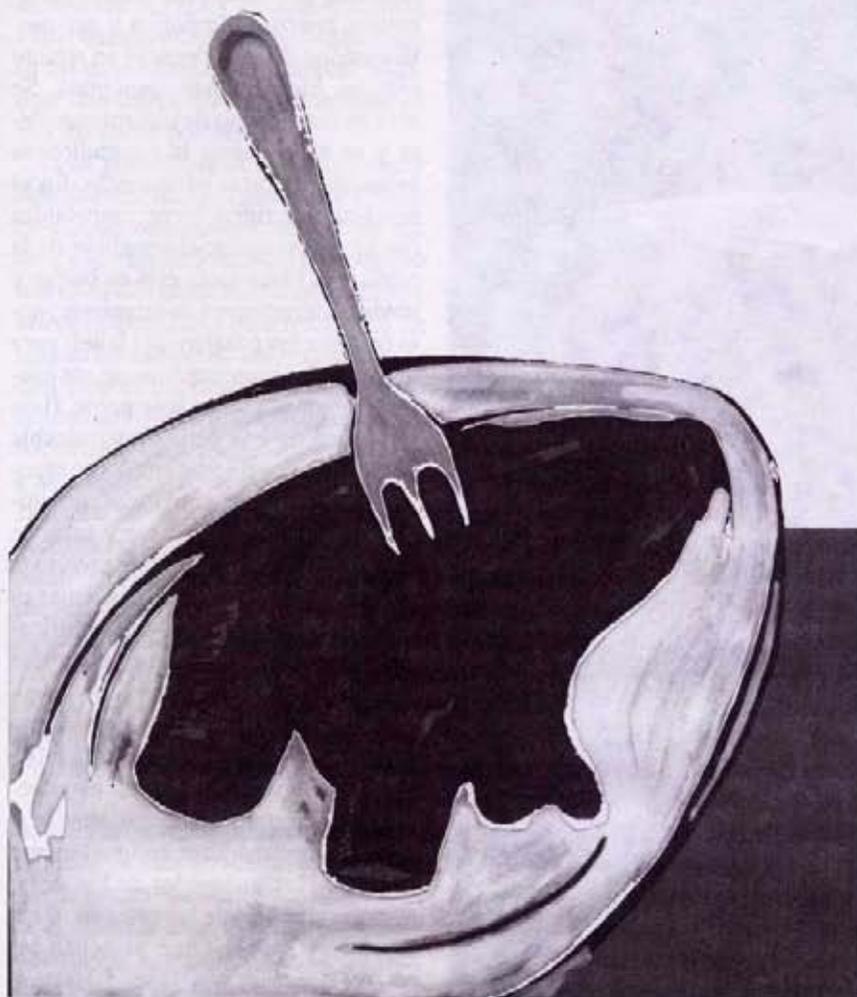
5. Cierta perspectiva crítica ha pretendido ver en la obra de Mizoguchi un parentesco con el melodrama clásico americano, cosa que puede ser posible en Ozu, pero no en Mizoguchi.

6. Tema desarrollado por Gilles Deleuze en sus estudios sobre cine.

7. Noël Burch, en su trabajo *Pour un observateur lointain*, siguiendo a Eisenstein, prefiere llamar a esto “plano rodillo”. Su razonamiento es francamente discutible, dado que lo lleva a opinar que se trata de un código clásico y homologa sus movimientos de cámara al plano secuencia “a la manera de William Wyler”.

## Fogwill, la experiencia sensible

Beatriz Sarlo



### Realismo 1

En los meses inmediatamente posteriores a la guerra de Malvinas, Fogwill hizo circular por varias editoriales una novela que recién se publicó al año siguiente. Leí en ese momento *Los pichiciegos*, la representación más inteligente, más arriesgada de la guerra y, junto a *Las islas* de Carlos Gamerro, su mejor denuncia hasta hoy. Fogwill, que había mostrado que le resultaban sencillos todos los ejercicios literarios al gusto de la época, escribió una narración que no renunciaba a la representación ni se sostenía sobre primeros planos de autorreflexión y metadiscurso.

*Los pichiciegos* todavía debe ser leída como la gran novela realista de los ochenta, aunque decir eso sea bastante poco porque los ochenta quizás tengan sólo esa novela realista, escrita como hoy puede pensarse el realismo: una situación completamente imaginaria cuyos hilos se prolongan hasta tocar las coordenadas verdaderas de la guerra. Una irrealidad ideológica y culturalmente verosímil, sobre todo porque la lengua de *Los pichiciegos* tiene un ajuste preciso, marcas sociales nítidas (una especie de lumpen-hemingway) y describe con una frialdad de manual técnico delirante (Fogwill hace esto con una facilidad que puede comprobar cual-

quiera que lea, por ejemplo, un cuento como "Japonés").

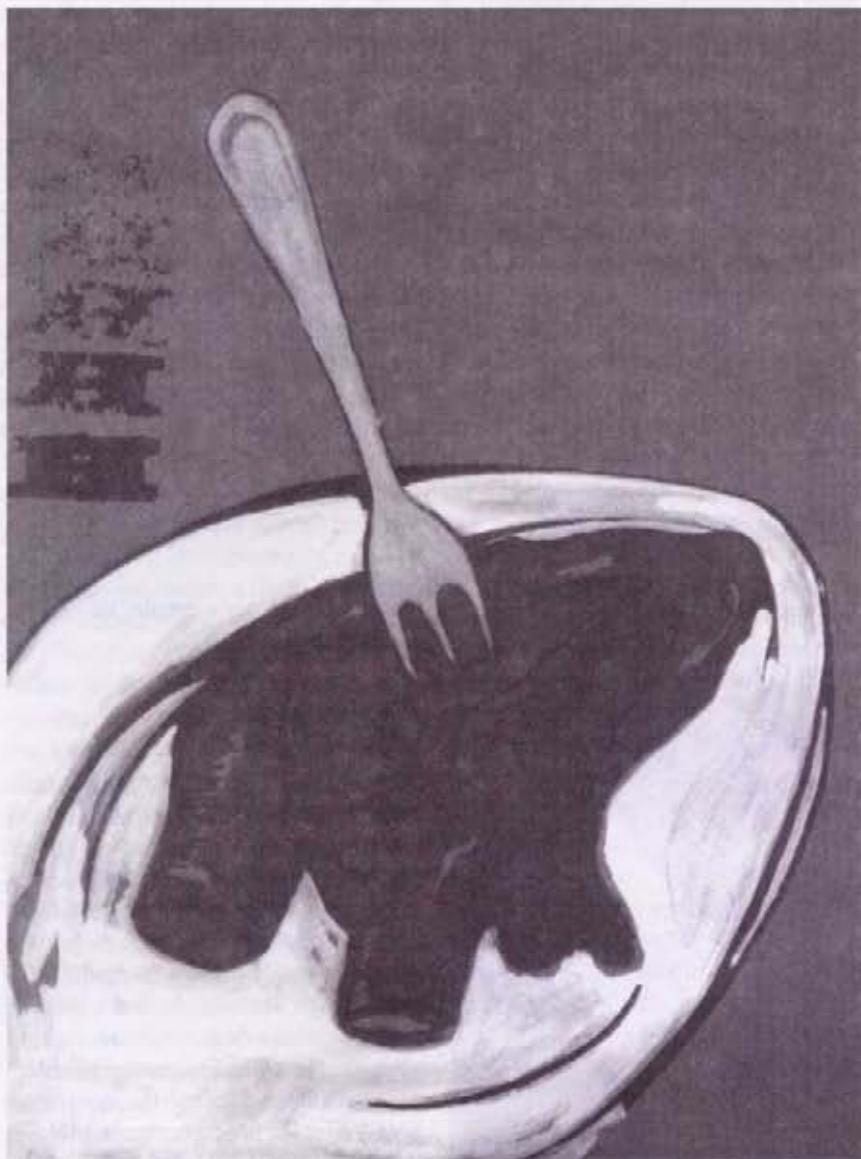
### Realismo 2

En la primera página de *La experiencia sensible*,<sup>1</sup> impresa en bastardilla, Fogwill no quiere evitar una polémica interna a la literatura argentina. Denuncia la estética anti-realista que habría prevalecido desde mediados de los setenta. Por eso, sujetos a la moda anti-realista, los lectores de una supuesta primera versión de *La experiencia sensible* quedaron insatisfechos, y también su propio autor. Esa versión, que no se perdió como le habría correspondido si el humor de la época se hubiera impuesto, es la que ahora se publica. Sin embargo, no puede ser leída como la misma porque el tiempo ha marcado un hiato entre los hechos de la historia y el recuerdo que se tiene de esos hechos.

En esta breve introducción a su novela, Fogwill, a la manera de James, se coloca frente a dos cuestiones estéticas: el realismo no como estilo sino como un tipo de narración; y el desfasaje/desacuerdo inevitable entre lo narrado y su referencia. Toda *La experiencia sensible* pivotea sobre estos puntos establecidos al comienzo.

Hacia el final de la novela, se vuelve al tema: la representación se construye sobre tramos inseguros de recuerdos. Lo narrado es lo que "otro (diferente de sus personajes) simula construir con los

1. Fogwill, *La experiencia sensible*, Barcelona, Mondadori, 2001, 158 págs.



fragmentos de su voluntad, de su descuidada memoria y de lo que pudo suponer sobre sus rudimentarias emociones". Por lo tanto, no hay ninguna seguridad en la empresa reestructuradora, ni siquiera cuando el narrador conoce un futuro que los personajes no pueden conocer en su presente, ni siquiera cuando hay diferencias explícitas entre el punto de vista de quien sabe más y el de quienes están hundidos en las peripecias del relato. Representar es un programa condenado al desierto y la inestabilidad. Hay que ver qué se hace con esta condena.

Como sea, el acto reestructurador de un pasado muy próximo vale la pena sobre todo porque Fogwill encuentra claves significativas de uno de los períodos más degradados de la sociedad argentina, cuando, quierase o no, se

instalan los estilos de vida que hoy se atribuyen a la "nueva burguesía" ávida y vulgar.

### Las Vegas

*La experiencia sensible* transcurre en Las Vegas. El lugar (decisivo en una "novela de escenario") ofrece una organización espacial que tiene mucho de alegoría. Se trata de la timba en su versión tardo-capitalista, el Paradise, un hotel-casino igual a todos, verdadero *campo* de fronteras tan sólidas como invisibles en el que se recluyen, como monjes entregados a una sensualidad hipnótica, los personajes. Las Vegas es un sueño deforme de la razón, diseñado con todos los recursos de la razón técnica. Es la taquigrafía de una sociedad

mundial con sus límites raciales, sus ricos, sus apasionados, sus marginales, drogadictos, prostitutas niñas, vigilantes, sirvientes, sus indiferentes y sus filósofos.

La experiencia sensible del casino es de un orden absoluto, de extremo control tecnológico, con circulaciones definidas por un sistema central paternalista, previsor, despótico y azaroso. El Paradise de Las Vegas es un recinto cerrado, hipervigilado, panóptico. Se vive en condiciones de control completo y se experimenta la contradictoria sensación del azar permanente. En el hotel-casino rigen leyes inapelables (nadie puede apelar el veredicto de la ruleta o el black-jack: esto es bastante obvio) que requieren de un primer pacto (aceptar ser pasajero del hotel) para que todas las consecuencias de ese pacto se impongan de un solo golpe. Bajo la imagen de una deriva interminable por salones, pasillos, corredores espejados, dormitorios simétricos, auditorios, restaurantes temáticos y salas de juego, el orden del recinto es secreto y, por eso, inmodificable. Está además su orden aparente, su reserva de significados fácilmente accesibles a los turistas más distraídos: el Paradise, donde van los argentinos, es un hotel "salvajemente temático". Se respira el aire artificial de una atmósfera química donde el oxígeno y los perfumes son inyectados a través de una máquina en movimiento perpetuo; los huéspedes nadan en el agua enriquecida de las piscinas, y los espejos de cristal fumé planchan las arrugas de la ropa y los rostros. Hacia el final de la novela, el hotel ofrece a sus huéspedes la arrebataadora kermesse de un desfile de modelos top y animales.

Por ironía, los personajes de *La experiencia sensible* salen de la Argentina concentracionaria de la dictadura para ingresar en el ocio reglamentado de una gigantesca explosión capitalista en medio del desierto, un resplandor atómico que no se extingue (de lejos Las Vegas muestra su fuego, sobre todo si se llega de noche, por tierra, atravesando el páramo). En Las Vegas gobierna un despotismo aceptado temporariamente y con alegría por sus habitantes, también temporarios. Para los que llegan de la Argentina, ese mundo totalmente administrado hasta en los

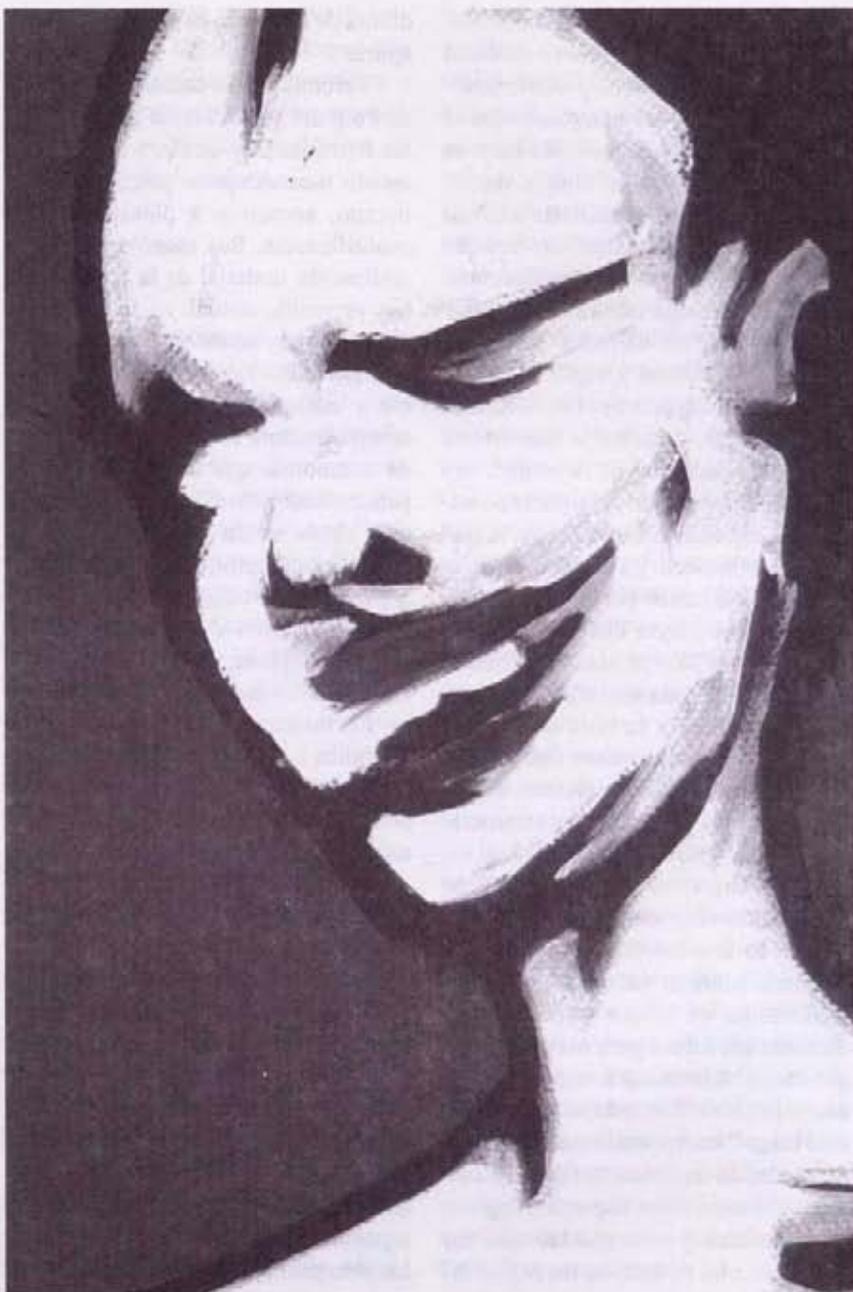
detalles cuya invisibilidad revela, de todos modos, su importancia, debería ser el reflejo glamoroso de un espacio concentracionario que ellos (turistas de la dictadura) no quieren ver en su país e, incluso, postulan como no existente. Ir a Las Vegas es el non plus ultra de la repetición. El régimen del hotel-casino escamotea su lógica. En este sentido es como una gigantografía del capitalismo (o del gobierno de los militares): sistemas que deben disimular los resortes que los hacen posibles.

Los personajes de *La experiencia sensible* salen de la Argentina de Videla, en plan de vacaciones forzadas (en vez de ir a su casa de Punta del Este, que se han visto obligados a alquilar a un hombre de la dictadura), para residir por un mes en un campo de ocios administrados. Esto es importante porque coloca la novela de Fogwill fuera del realismo sociológico (la gente habitualmente iba a Miami) para ponerla en una dimensión casi alegórica. Así, la novela no necesita explicar la razón por la cual los personajes saben que ésas fueron las peores vacaciones de su vida. Si el lector no se ha dado cuenta, la novela no tiene nada más que decirle.

### Teorías

Apenas la historia comienza (en el aeropuerto de Miami, la familia Romano, padre, madre, dos niños y niñera, espera el vuelo a Las Vegas), Fogwill la interrumpe e intercala varias páginas con teorías: sobre la extinción de la culpa en la religión y en las instituciones modernas; sobre los supuestos resultados de una encuesta realizada entre niñas para ver cómo imaginan el más allá, los disparatados imaginarios de la muerte calcados sobre las ilusiones producidas por la estética de los medios.

Como si fueran escalones con los que alguien tropieza sin darse cuenta hasta que ha caído al suelo, estas páginas aforísticas sobre la condición cultural contemporánea interrumpen lo que ha empezado a contarse. Difícilmente podrían ser leídas como reflexiones del protagonista; pertenecen a otra voz, la de un narrador que se ha olvidado, por un rato, de su historia. La función de



este olvido (al igual que otros olvidos que luego vendrán) es precisamente la de interrumpir la ilusión realista en el momento en que una situación o un diálogo pueden ser leídos como sencillamente realistas. Difiriendo la acción, ya que las interpolaciones "olvidan" la narración, Fogwill se separa del estatuto realista lo suficiente como para indicar desde qué distancia ese estatuto lo es posible.

Fogwill hace, con acritud, la crítica de las ilusiones de las capas medias. Este es un terreno en el que se mueve con la acidez de un disolvente: en la familia Romano ni los chicos, ni los padres pueden ser otra cosa que la rea-

lización torpe y desfigurada de sus ilusiones. Este es un tema de *La experiencia sensible*: detrás de la ilusión no hay sino ilusión, sin fondo. La narración, que en cada punto parece recapitular para interrumpirse nuevamente, está intercalada con sucesivas "teorías", algunas de ellas a cargo del narrador, otras de Romano. La explicación del *tonomoshi*, una sociedad japonesa para la autoinmolación material y moral en el juego, regida por una especie de sorteo y licitación como los círculos cerrados para comprar autos, y también por deberes ciegos que son adjudicados a la manera de "La lotería de Babilonia", produce una especie de efecto alegórico

que no podría traducirse directamente en algo "real" pero que evoca modelos de regulación excesivos y existentes.

La función de las intercalaciones es clara. *La experiencia sensible* trata de evitar la identificación simple de los personajes y situaciones. Atenua el "así era", aunque Fogwill también dice que así fueron las cosas con personajes como éstos. Sin embargo toma sus recaudos: "A poco que un narrador ponga en movimiento natural y vigile la evolución de personajes como Critti, Romano y sus hijos, si pretende mantenerse fiel a los paradigmas de la verdad, terminará componiendo las figuras de auténticos imbéciles. Sin embargo, la realidad no es imbecil, y a la vista de que en el mundo real estos personajes se desempeñan con mayor eficacia, y que la sociedad —no sólo la caótica sociedad moderna, sino toda sociedad organizada— los prefiera a la hora de repartir recompensas y de proponer figuras para la emulación de sus semejantes, habría que atenuar la perspectiva y renunciar por un momento a la ingenuidad de los relatos". Critti, el amigo encontrado por los Romano casualmente en Las Vegas, es una especie de conciencia despierta sobre la naturaleza del régimen militar en lo que respecta a los caminos que ofrece para maximizar las ganancias. A Romano le explica, como una especie de Settembrini degradado ante Hans Castorp, cuáles son las líneas probables de un futuro: en plena dictadura, lo ilustra sobre el posible regreso de la política y la necesidad que esa política tendrá de cultivar las reglas del espectáculo. Romano, empresario "turco-judío" no está en la posición ideológica de percibir lo que Critti (que tiene algunos millones más y por eso ha logrado saber, o viceversa: porque sabe, hizo algunos millones extra) le explica. Una línea de ese diálogo tiene la fijeza de un proverbio cínico: con los militares se trata de darles algo de comer para que se vuelvan mansitos.

### Un mundo aparte

Los hijos del matrimonio Romano y su niñera Verónica, una adolescente con una carrera como modelo si se le dieran las cosas y, por el momento, estu-

dante de biología, forman un "mundo aparte".

Verónica habla como un personaje de Puig del que hubieran fugado todas las represiones y quedara el deseo en estado incandescente pero, al mismo tiempo, sometido a planificación y cuantificación. Sus monólogos son la realización material de la fantasía: no hay represión sexual, no hay prohibición. Sólo hay un vacío y límpido deseo multiplicado. Verónica es impermeable a cualquier dilema moral y está completamente suelta, en un ejercicio de autonomía que es anterior a todo pensamiento sobre la libertad. Lejos de toda deliberación excepto la que requiere el cumplimiento de su deseo, Verónica está también lejos de cualquier refutación de lo dado. Es una conciencia plana, en un cuerpo excepcional que se usa como máquina.

Lo interesante en el personaje de Verónica es la soltura. Posee una gracia, una levedad un poco estólida, que otros ejercicios "modernos" de la libertad como refutación del orden ignoran por completo. La gran escena erótica de la novela, donde Verónica realiza los actos que responden a un plan desenfrenado, es contada por ella como si no existieran barreras de lenguaje: habla hiperbólicamente sobre sexo, acumulando lugares comunes: "un negro de goma que coge como a motor", "se la chupo muerta a un viejo". Verónica no usa ninguna de las lenguas que la literatura atribuye al erotismo, sino una especie de dialecto (donde se escucha Lamborghini, Copi, Genet y la novela pornográfica) donde todas las cosas son llamadas por su nombre.

Los chicos, naturalmente, participan de este mismo encanto idiota. Lo primero que la nenita Magali le dice a sus padres: "¿Ustedes dos sabían que Verónica se vuelve loca por los negros porque tienen la punta del pito colorada?", es una pregunta cándida y transparente que tiene valor ejemplar. Conectados con Verónica de un modo que pasa por alto a sus padres, envidiados por sus padres precisamente porque tienen esa conexión, ellos plantean al final de la novela la única pregunta que da en el centro de la lógica del lugar que están visitando. Quieren saber porqué en el hotel Paradise no se consiguen

helados de Burger King, y Verónica se ve ante la circunstancia de explicarles qué es un convenio de exclusividad con MacDonal'd's. Verónica instruye a los niños en el abc del mercado, donde ellos y sus padres se desplazan como briznas de hierro atraídas por las marcas ("Caalvin, Reevlon", aúlla la madre en el duty-free).

### El dinero

A la niñera se le pagan tres mil dólares por acompañar a los chicos y ocuparse de los trámites de equipaje durante un mes. Los mil doscientos dólares que cuesta el alquiler semanal de un Jaguar son "cinco centavos". Estas son las cifras de la Argentina durante la dictadura militar.

Los tres mil dólares de la niñera son tan significativos como las comidas de ostras y Pommery que al matrimonio argentino le parecen a precio de liquidación, las propinas de quince dólares, y el fastidio con que se mira a los mozos cuando cuentan centavos para dar un vuelto. "Ni me fijé", responde Romano cuando su mujer le pregunta cuánto costó una cena. "Ni me fijé" es la consagración lingüística de una relación con el dinero para quien lo consigue fácil, en años de dictadura. La fórmula indica que las mismas personas que se mueven con el único aliciente de la ganancia rápida han adquirido un reflejo rastacuero (que todo el mundo recuerda): "ni me fijé" habla de que sólo se calcula el dinero que se adquiere, y el que se gasta queda mágicamente por encima del cálculo.

La moneda es sólo un medio para cuantificar el lucro, no para medir el gasto. Es la torsión corrompida del capitalismo, un capítulo de enajenación moral peculiarmente argentino incluso si se lo mide respecto de los hábitos de otros capitalistas. La frase "ni me fijé" tiene una significación suplementaria porque quien la pronuncia es un rico cuyos soliloquios señalan una relativa sensatez en el mundo de negocios que, de todos modos, tuvieron mucho de insensato. Romano es un burgués calculador, que sabe abstenerse de ganar para no correr el riesgo de perder, un ave rara cuyos pensamientos colocan a

*La experiencia sensible* en un registro que no es el del costumbrismo mimético que busca la exageración repetida para obtener un verosímil, sino en el de una tipificación que prefiere cierto grado de excepcionalidad para evitar la representación banal y compacta.

Romano tiene algunas grietas: por su pasado de hijo de una familia de origen árabe-judío de empresarios textiles, llega desde la producción de bienes materiales al mundo del showbiz y los servicios de imagen. Algo queda de su pasado en una estrategia de emprendedor que saca cuentas, cubierta casi por completo por el nuevo estilo de burgués triunfante para quien todas las facturas vienen en moneda chica. Romano es una bisagra en un capítulo monstruoso del capitalismo argentino. Y puede serlo porque la novela le da dos caras: una, de serenidad relativa frente a la demencia social por la ganancia inmediata; la otra, del insultante dispendio de esos años locos donde la dictadura se creía tan estable como una moneda sobrevaluada que halagaba el mito de una Argentina en el centro del mundo (del cual se la expulsaba justamente por su régimen político y poco después se la expulsaría por las consecuencias de la fiesta financiera). Romano es perfectamente significativo por su oscilación entre alguna cualidad heredada y un desenfreno presente.

Los pormenores con que la novela va probando este carácter son de un verosímil perfecto y el narrador los intercala con la ironía indispensable para que de la historia de Romano no se

pueda extraer ni la absolución de una vieja forma de hacer negocios ni una perspectiva blandamente moralista o irreflexivamente cinica sobre una mecánica del capitalismo periférico en condiciones de dictadura.

### El futuro

En la novela de Fogwill hay algunas líneas impresionantes sobre la muerte: "Romano, como todos los que lo sigamos, encontró la misma escenografía de la muerte, pero se vio enfrentando una sala vacía, mudo, sin libreto y, a la par de la luz yéndose, vio que se disolvía el decorado y desaparecían derecha e izquierda, no tuvo más delante ni detrás, ni piso abajo: estaba solo y sostenido por la visión —la sensación— de que cuando la última fuente de luz, arriba, terminara de apagarse, no quedaría nada. Nada más: ni él." El futuro es eso, dice *La experiencia sensible* en un inesperado giro. De todos modos, algo de ese giro estaba anunciado en una pregunta que se hacen Romano y Critti y no pueden responder: ¿por qué están allí, en Las Vegas, si el juego los aburre y no entienden a los jugadores? La pregunta indica esa dimensión fuera de control en la que se mueven estos sujetos que, al mismo tiempo, parecen completamente al mando de sus vidas más o menos miserables.

Ese futuro que el narrador conoce, también incluye los años que siguen a la excursión por el Paradise de Las Vegas. Los chicos de la familia Romano termi-

nan tan previsiblemente como puede terminar esa mezcla de muñecas Barbie, tablas de skate, perfumes y escuelas bilingües en la que crecieron. Los dos establecen una relación con Asia (una irónica hipótesis del porvenir): Chachi, el varón, porque compra allá chips y partes de computadoras para revender en la Argentina. Magali, porque viaja a la India para conocer al Sai Babba y se somete a esa espiritualidad de materializaciones que evocan el mercado (relojes o pañuelos de marca) y sustancias que remiten al comienzo de la creación (cenizas y polvos). Esta vocación por Oriente conduce a los dos Romano junior a donde debe conducirlos: Chachi vive con su mujer en un country, Magali los visita para contarles sobre la buena nueva de las supersticiones espirituales postmodernas. Como cuando eran chicos, el mundo está hecho de vuelos intercontinentales y límites culturales infranqueables: no pueden ver más allá del alcance de su mano. La paradoja final de los de su clase.

Este futuro, ignorado por los Romano en 1978 cuando fueron a Las Vegas, es perfectamente conocido por el narrador de *La experiencia sensible*. Su inteligencia y su saber le evitan que lo que cuenta sea obvio o demasiado cifrado; su perspectiva queda sin embargo bien a la vista en el tono con que narra los episodios más sorprendentes o alude al fondo brutal que sostenía el tinglado en esos años. Novela de la dictadura militar, *La experiencia sensible* muestra su verdad cultural y un mecanismo de su capitalismo monstruoso.

## )ENTREPASADOS(

REVISTA DE HISTORIA

Año IX - Número 18/19 - Fines de 2000

Cine y fotografía - Entrevista a Laura Mulvey y Luis Prámo / Arte y política / Raphael Samuel y el ojo de la historia

## ESTUDIOS SOCIALES

### Revista Universitaria Semestral

Consejo de Redacción: Darío Macor (Director), Ricardo Falcón, Eduardo Hourcade, Enrique Mases, Ofelia Planetto, Hugo Quiroga

#### Nº 19 - Primer semestre 2001

Escriben: Asensio • Buchbinder • Susana García • Ignacio García • Agustina Prieto • Follari • Alonso • Gonçalves Couto

ESTUDIOS SOCIALES, Universidad Nacional del Litoral, 9 de julio 3563, Santa Fe, Argentina; telefax directo: (042) 571194

DIRIGIR CORRESPONDENCIA A: Casilla de Correo 353, Santa Fe, Argentina

Nora Catelli



¿Es posible razonar la literatura sin tomar en cuenta la cuestión de los géneros? ¿Es posible razonar la cuestión de los géneros incluyendo lo literario como exigencia formal? Lo que sigue no pretende responder a tales preguntas, sino dibujar el paisaje que las vuelve, quizá, reveladoras de tensiones en el campo del feminismo: hipertrofia académica en algunas regiones y segregación en otras; enraizamiento teórico; y, por último, profunda transformación de las exigencias estéticas de la sociedad literaria, en la que ha tenido lugar un cambio radical. La teoría feminista pertenece al núcleo del pensamiento más arduo;

las obras que la ilustran tienden en cambio a componer una vasta narración epigonal de estilos y procedimientos convencionales.

Los dos primeros rasgos no aluden directamente al problema del valor, mientras que sí lo hace el cambio en la sociedad literaria, lo cual se ve en las sollicitaciones inconscientes del mercado y en la rapidez con que la cuestión de los géneros ha contribuido a producir una gama amplísima de otras femeninas y feministas más cerca del folletín que de la literatura. Esto no es nuevo; lo nuevo es que la identidad de género pueda sustituir la exigencia de ese inalcanzable pero visible horizon-

te formal por el despliegue de diversas y bastante tradicionales epopeyas de la diferencia. Podría sostenerse que diversas poéticas anteriores a las de la diferencia operaron cambios tan significativos como éste; no obstante, lo que lo hace singular es su carácter transversal en relación con todas las otras pautas, tanto estéticas como hermenéuticas.

### 1. Regiones del feminismo

La teoría feminista tiene muy diversos desarrollos según la red continental de la que se trate. Argentina muestra, como algunos países europeos, una tendencia a la segregación de los estudios de mujeres, que parecen crecer al margen de la historia y la crítica en sus distintas vertientes. A pesar de que son notables los efectos de la segregación, pocas veces es sometido a examen el desarrollo de la teoría feminista en su vinculación estricta con las peculiaridades regionales, tanto ideológicas como filosóficas. Por eso es revelador que Judith Butler aluda a las propias en su "Prefacio" de 1999 a la reedición de uno de los ensayos norteamericanos de política del género más influyentes de la última década: "*El género en disputa* tiene sus orígenes en la teoría francesa, que es de suyo una construcción estadounidense extraña [que] tiende a interpretar unidos, en una vena sincrética, a varios y varias intelectuales franceses (Lévi-Strauss, Foucault, Lacan, Kristeva, Wittig) que pocas veces se aliaron y cuyos lectores en

Francia rara vez, o nunca, leyeron a los demás".<sup>1</sup>

Imposible exagerar el poder de irradiación de esa "construcción estadounidense" que es la "teoría francesa"; para esbozar estas notas acerca de la relación entre pensamiento feminista y crítica en nuestro medio es necesario recurrir a la comparación de nuestras construcciones con esa construcción estadounidense de la teoría francesa, sobre todo porque tenemos *in mente* otra teoría francesa previa y distinta a la que describe Butler. Hay que evocar una biblioteca argentina –americana– formada en los años sesenta en el choque entre estilística e historia de la literatura, por un lado y estructuralismo, marxismo y psicoanálisis, por otro. En esta intersección lo feminista no existía. Tan sólo *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir figuraba entre las lecturas admisibles, aunque no se le atribuyese posibilidad de penetración seria en la organización prestigiosa de la historia y de la crítica literaria.

Tras Simone de Beauvoir estaba Juliet Mitchell (*Psicoanálisis y feminismo*, 1974) una excelente y suspicaz exposición del aparato clásico freudiano, ya considerada con bastantes reparos por los críticos de la época, para quienes la relectura lacaniana de Freud daba por caduca cualquier vía de acceso al psicoanálisis que no fuese a través de la analogía entre procedimientos lingüísticos y leyes del inconsciente. No obstante, aunque mencione a De Beauvoir y Mitchell, hay que señalar que ninguna de las dos jugó en aquella década (1969-1979) un papel importante en el modo de pensar la literatura y sus límites, sólo concebible, por entonces, a partir de Lévi-Strauss, Jakobson, Althusser, Kristeva, Barthes, Deleuze, Foucault y Derrida; a los que se agregaron, al final de la década, Raymond Williams y Pierre Bourdieu, cuyos nombres ya figuraban en los primeras antologías de textos estructuralistas, junto con Genette.<sup>2</sup>

En la historia de las modas teóricas en la que podrían inscribirse muchos occidentales y americanos –no norteamericanos– ese corpus constituía un instrumento de refutación de la corriente dominante en los estudios literarios: por un lado, la estilística; por otro, lo

que se denominaba contenidismo o positivismo.

A finales de los setenta, en el caso de quien escribe estas notas, el momento inaugural del choque entre teoría literaria y feminismo tuvo lugar en España, a través de la lectura de Patricia Meyer Spack (*La imaginación femenina*, 1975), Sandra Gilbert y Susan Gubar (*La loca en el desván*, 1979) o Elaine Showalter (*A Literature of Their Own*, 1977).

## 2. Modelos críticos

Dos criterios empezaban a circular entonces. Primero, que en la literatura escrita por mujeres hay un suplemento de significados ocultos tras su sujeción a un supuesto canon patriarcal, independientemente de su organización formal; y que es posible verificar esos significados ocultos en cualquier texto fuese la que fuese su tradición, densidad o saturación semántica: desde Corín Tellado a Virginia Woolf, desde George Eliot a Delmira Agustini.

Segundo, que releer la literatura de las mujeres en busca de esos significados ocultos, obliga a releer también la escrita y concebida (histórica o presumiblemente) por un sujeto patriarcal de índole monolítica. No sólo quedaba en entredicho la literatura sino la organización académica del saber literario. Para decirlo de otra manera: la columna vertebral de los estudios literarios era ofrecida a un dispositivo de interpretación transversal –la crítica feminista– para el que no había sido pensada ni diseñada. Puede argüirse que ha habido y hay otros dispositivos semejantes: pero el conflicto que se hace patente en los géneros subyace a todos los otros y a la vez se expresa en ellos.

En ese momento se somete la tradición occidental en su conjunto a un aparato independiente, pero apoyado en disciplinas de la interpretación inmediatamente anteriores a la crítica feminista: el marxismo y el psicoanálisis. Por contundentes razones el materialismo histórico ha visto disminuido su campo de irradiación, cosa que no ha sucedido con el psicoanálisis. ¿Se convirtió entonces la crítica feminista en otra hermenéutica de la sospecha? Exa-

minemos un caso, en el que los dos rasgos mencionados –existencia de un suplemento de significados ocultos referidos a la relación de dominación entre masculino y femenino y relectura, desde tal ángulo, de toda la tradición occidental– se advierten con cierta claridad. Se trata de un cuento de Karen Blixen<sup>3</sup> analizado por Susan Gubar en "The Blank Page and the Issues of Female Creativity". Gubar empieza parafraseando el episodio ovidiano clásico de Pígalión y Galatea, en el que se exponen dos obsesiones masculinas: convertir el cuerpo inerte de la estatua de marfil en cuerpo vivo gracias a la caricia de dedos masculinos y dar vida sin someterse a la humillación de depender de la vida que da la mujer.

A partir de este doble sueño, en tres páginas, antes de analizar el cuento de Blixen, Gubar brinda, con citas de personajes, frases, metáforas de la ficción o versos, un contingente de referencias que incluye los románticos ingleses, Gerard Manley Hopkins, Simone de Beauvoir, Chaucer, Shakespeare, George Eliot, Ezra Pound, H. D., Henry James, Virginia Woolf, Joseph Conrad, T. S. Eliot, F. S. Fitzgerald, Ishmael Reed, William Gass, Claude Lévi-Strauss, Jacques Derrida y Gayatri Spivak. De todos ellos extrae ejemplos –figuras y sentencias– acerca del modelo de escritura de la pluma y del pene –*pen-penis*–, actividad doblemente masculina, frente a la página en blanco femenina en la cual escribir se relaciona con la herida o castración.

El secreto está, se supone, en la relación entre lienzo silencioso y silencio elocuente; contar, en "The Blank Page" es revivir el silencio. Gubar subraya la figura del tejido de la página en blanco para trazar la alegoría de la escritura femenina; el comentario acaba con alusiones a George Eliot, a Edith Wharton, de nuevo a Virginia Woolf (el

1. Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* [1990], Paidós, México, 2001, pág. 11.

2. Aunque puede argüirse que ya entonces se rompió abiertamente con la utilización excluyente de la alta literatura en la reflexión teórica, creo que el recurso a los subgéneros así inaugurado poseía un carácter heurístico y no tendía a reemplazar la exigencia formal y estética de aquella.

3. K. Blixen, "La página en blanco" en *Últimos cuentos* [1957], Bruguera, Barcelona, 1982.

final de *Al faro*), Dorothy Richardson, Hilda Doolittle, Anne Sexton, Frida Kahlo, Mary Elisabeth Coleridge, Charlotte Brontë, Margaret Drabble, Sylvia Plath, Adrienne Rich, Tillie Olsen, Mallarmé, Melville, la Virgen María (y su inmaculada concepción, a la vez terrible y liberadora), las Carmelitas, Santa Teresa, de nuevo George Eliot, Florence Nightingale, Gertrude Stein, Hélène Cixous, Margaret Anderson, James Joyce, Katherine Mansfield y Denise Levertov.

Insisto en enumerar los autores citados no porque suponga que esta enumeración rebaje el ensayo de Gubar, al forzarlos a una coexistencia íntima más allá de toda cronología o geografía lingüística imaginables, sino para mostrar cómo los textos reverberan unos junto a otros y queda asegurada la conexión temática. A través de las citas, personajes, frases, episodios narrados, diarios o cartas, se elabora un asunto que es, al tiempo, un lazo retórico: el asunto de la página en blanco como escritura femenina.

Gubar utiliza el cuento de Karen Blixen como ilustración: es el modelo *circular-ejemplarizante* de la crítica feminista. El texto se vuelve denso a partir de un tema previo, su exposición es convertida en segundo tema y éste se ilustra a partir de un repertorio más o menos recurrente de autoridades, que empujan la exposición hacia el tema previo.

El segundo modelo se reclama de una prosapia que, a la vez, se superpone a otra versión de ese mismo linaje. Julia Kristeva y Luce Irigaray son sus protagonistas. Aquí vuelve a aparecer el problema cronológico. En nuestro propio ámbito, en los años setenta, ni Kristeva ni Irigaray pertenecían a la crítica feminista sino que formaban parte, respectivamente, del grupo *Tel Quel* y del psicoanálisis lacaniano. Sus aportes —que llegaron más tarde a las universidades norteamericanas— se concretaban en una red de conceptos de los cuales los más importantes eran la teoría del texto como productividad y el problema de la definición del sujeto basada en la teoría del significante de Jacques Lacan.

Pocos años después Julia Kristeva y Luce Irigaray —además de Hélène Cixous— se habían convertido en “femi-

nismo francés”. En ese momento la crítica feminista pasó del análisis de la misoginia —del odio a la *giné*— al análisis de la *giné*, y del análisis de la *giné* a la teoría del género. La teoría feminista se transformó en teoría del género, y de nuevo la teoría del género recurrió al psicoanálisis. Y, por primera vez, a Jacques Derrida, que había esbozado, en 1967, el programa de la desconstrucción en *De la gramatología*.

Este es el momento de formación del así llamado “postestructuralismo”. Resultado de esta fusión vertiginosa son frases como la siguiente, en la que se define el sujeto patriarcal: “Lo que las feministas francesas llaman escri-

el *estilístico-genérico*, donde el estilo “heterogéneo” sería la manifestación del género marcado. Bajo el prisma de lo *circular-ejemplarizante* la escritura expresa la red temática de lo femenino; bajo el prisma de lo *estilístico-genérico*, la escritura expresa la identidad de género.

Hay un deslizamiento conceptual, sin embargo, que es necesario subrayar: en el modelo *circular-ejemplarizante* lo femenino es punto de partida y de llegada, mientras que el recorrido es zigzageante y hasta imprevisible, como imprevisibles son las citas de Gubar. En el modelo *estilístico-genérico* lo femenino es el recorrido, pero el punto de



ra femenina se concreta en un estilo heterogéneo que deliberadamente socava todos los órdenes jerárquicos de la filosofía racionalista masculina fracturando su idea de significación coherente”.<sup>4</sup>

El conjunto de herramientas para la teoría feminista resumido en la supuesta “posición constructivista” es la unión entre algo esencialmente femenino —un estilo— y la escritura. Tras el *circular-ejemplarizante*, esta unión compone el segundo modelo de la crítica feminista:

partida puede ser el ciudadano James Joyce, y el punto de llegada lo femenino en James Joyce. La crítica del género atribuye rasgos fijos a la oposición entre géneros pero no localizaciones fijas a quienes la expresan o practican. Con una salvedad: lo femenino no sólo es género marcado, sino *desideratum*, algo

4. Julie Rivkin y Michael Ryan, “Feminist Paradigms”, en J. Rivkin y M. Ryan, eds., *Literary Theory: An Anthology*, Blackwell, New York, 1998, pág. 830.

que se sitúa más cerca de la verdad que del poder.

De modo indirecto, esto muestra una de las debilidades de la definición de lo patriarcal: al sustentarse en una idea de sujeto que conlleva la de inconsciente, necesariamente debe admitir una grieta en el propio discurso. No se puede ser "postestructuralista", como proclaman Rivkin y Ryan, y a la vez aferrarse a una noción de lo patriarcal que no admita en esa noción la escisión inherente a cualquier experiencia de lenguaje: encapsular la "filosofía racionalista masculina" en una unidad que se pueda "deliberadamente" socavar supone volver a una teoría del sujeto anterior a las formulaciones en las que se sustenta la presunta unidad conceptual del "postestructuralismo".

### 3. Interpretación e historia

Cabe otro ejemplo, ahora en el campo de las relaciones entre teoría e historia: se ha convenido casi universalmente en que a comienzos del siglo XIX las convicciones que cristalizan en el modelo del ángel del hogar supusieron, junto con la notoria desigualdad de derechos consagrada por los códigos napoleónicos, un freno momentáneo a la liberación de las mujeres. Esta idea, notoriamente extendida, ha sido discutida por el historiador de la familia Edward Shorter, quien sostiene que la conquista de un espacio físico autónomo por parte de las mujeres tuvo lugar a partir de la ruptura del vínculo estrictamente popular y femenino en las costumbres del alumbramiento tradicional.<sup>5</sup> Sólo con la tendencia a alumbrar en los hospitales y con ayuda masculina se rompió el vínculo de extraneidad maléfica que ligaba saberes ancestrales, comadronas y mujeres en un ámbito oscuro (para Shorter, el ámbito de la victimización completa) al que los hombres se susstraían. Y este espacio físico autónomo sólo pudo a su vez configurarse cuando empezó a arraigar, en las capas medias urbanas europeas y americanas, cierta noción de freno al ancestral acceso conyugal irrestricto que convertía a las mujeres, ante sí mismas y ante los otros, en víctimas físicas y psíquicas.

La idealización del papel de esposa

y madre fue necesaria, concluye Shorter, para que empezara lentamente a disminuir la tasa de hijos por mujer, proceso que se desarrolla a partir de mediados del siglo XIX. Al mismo tiempo mejoró la alimentación femenina, siempre más escasa que la de los hombres, y por tanto aumentó la capacidad de supervivencia de las mujeres. Lo que hace Shorter es revalorizar la noción de ángel del hogar: subraya su carácter de freno ideológico —y por tanto físico— ya que exaltaba una mujer que fuera, sobre todo, espiritualidad recogida y exenta de sexualidad. A partir de esa idealización se hizo concebible un ámbito en el que la brutalidad de la reproducción continua quedase, al menos, limitada por una nueva visión, más restrictiva y menos sometida, de lo femenino.

Menciono estos rasgos no sólo para mostrar el carácter inconcluso y por ello dinámico de la teoría del género cuando se la pone en relación con diversas interpretaciones en la historia de las ideas sino, al mismo tiempo, para reivindicar su necesidad: salvo excepciones, en nuestro medio la descripción de las figuraciones y representaciones de lo femenino suele ocupar un lugar tangencial en la enseñanza de la filosofía e incluso en la historia de las ideas.

### 4. Horizonte formal

La pobreza académica regional del feminismo y el enrarecimiento conceptual son quizá consecuencias de la separación entre historia y teoría, que deja vastas zonas inertes, zonas que la cuestión de los géneros volverían extraordinariamente dinámicas. Mucho más complicado es responder de los cambios en la sociedad literaria —o en lo que queda de ella— frente al auge de algo que podríamos denominar relatos de género.

Desde dentro de la institución literaria o, al menos, reclamándose como parte de ella, estos relatos van sustituyendo esa exigencia estética aludida al principio de estas notas; una exigencia que supone, incluso en nuestra época, el rechazo de las seducciones de lo identificatorio y la defensa de una reticencia sistemática frente a la clausura del significado que estas seduccio-

nes promueven.

Otra vez hay que adelantarse a las objeciones: vastas zonas de la producción literaria, se dirá, han ocupado antes espacios limítrofes entre literatura alta —incluso en las más paródicas de sus versiones— y literatura de consumo.

Lo que revela la cuestión de los géneros en este aspecto es, sin embargo, una fractura conceptual en la teoría que consagró el estatuto central de la diferencia, construida a partir del asedio de diversas disciplinas, desde el psicoanálisis a la historia. Elaborar una formulación del sujeto atravesada por la diferencia de los géneros supone aceptar la separación entre las diversas posiciones en que ese mismo ente consiste y los discursos múltiples que lo sustentan. Pero en el caso que aquí se trata esa formulación ha servido para consagrar una figura que se realiza en una peripecia encantatoriamente unitaria: la de un personaje tan monolítico como el sujeto patriarcal, tan premoderno en su presentación como éste.

Tal sujeto no emerge de la experiencia de la forma, sino que es sustituido por el testimonio directo de una serie de personajes que se han independizado de la forma misma. La mujer escritora —o cualquier otro de sus equivalentes, como el escritor o escritora *gay* o lesbiana— son concebidos como soportes existenciales, no estéticos, de peripecias diversas —doméstica, sanitaria, picaresca, bandolera o carcelaria—, reverses simétricos de esa "filosofía racionalista masculina" glosada más arriba. En cada una de estas vertientes se ofrece una máscara fabricada con los materiales de ese sujeto sedicentemente "socavado" y soldada con el pegamento de los lectores de una franja cada vez más sólida e internacional del mercado.

5. En *A History of Women Bodies* (Basic Books, Inc., N.Y., 1983) "No sostengo que mejores histerectomías y técnicas de aborto fuesen la "causa" del feminismo[...] Sostengo, sin embargo, que el final de la victimización de las mujeres fue una precondition del feminismo", págs. xii-xiii. La postura de Shorter ha sido muy contestada. Puntos de vista opuestos, respecto sobre todo al carácter nefasto de la pérdida de control de las comadronas sobre el alumbramiento se encuentran en Geneviève Fraisse y Michelle Perrot, eds., *El siglo XIX* (vol IV), en G. Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres* [1990-92], Circulo de Lectores, 1994, páginas 315 a 403.

## Estudios culturales, fronteras y traspasos

### Una perspectiva desde Brasil

Renato Ortiz



En una conferencia organizada por Hermann Herlinghaus en Berlín, en 1995, tomé conciencia por primera vez de que era un practicante de los estudios culturales. Al año siguiente, en un seminario realizado en Stirling (Escocia), del cual participaba Stuart Hall, esta sensación se reforzó, pues me encontraba allí, al lado de mis amigos Néstor García Canclini y Jesús Martín Barbero, como representante de algo que nunca había imaginado. El cuestionario propuesto por la Universidad de Stanford<sup>1</sup> me cita como uno de los más “sobresalientes” latinoamericanistas dedicados a los estudios culturales, lo que me proporciona gran satisfacción. Sin em-

bargo, a pesar de estas pruebas, la imagen que tengo entre mis colegas brasileños no se ajusta a esta definición. Para ellos soy, simplemente, sociólogo, antropólogo, aunque mis textos, leídos y apreciados en distintas áreas —crítica literaria, arquitectura, geografía, comunicación— no encajen bien en las fronteras académicas existentes. Personalmente, no tengo ninguna angustia identitaria, aun en tiempos de globalización, cuando muchos están preocupados por el afán insensato de descifrar su “yo” mayor. Creo con sinceridad que no deberíamos tener ningún documento de identidad, que dice poco sobre nuestra individualidad, sino un “docu-

mento de diferencias”, rico, complejo, indefinido, capaz de revelar la diversidad de nuestros itinerarios a lo largo de la vida, y que sólo se cierre con nuestra propia muerte. Pero si las representaciones sobre mi trabajo son diferentes “afuera” y “adentro” del Brasil, es probable que los lugares en que estas representaciones son acuñadas expresen algo acerca de la actividad intelectual que desarrollamos y presuponemos como dada, como objetivamente inmutable. Soy incapaz de responder por completo a las preguntas que elaboró la Universidad de Stanford. Muchas de las cuestiones tratadas me resultan relativamente distantes, tal vez por ser brasileño, latinoamericano, lo que de cierto modo me aleja de la lógica del campo universitario norteamericano. Consideraré los puntos que me parecen más relevantes, y quizá, con una mirada algo extranjera, pueda contribuir al debate en cuestión.

Los estudios culturales no existen en el Brasil como una disciplina específica. Por cierto, el interés por lo que se produce, ya sea en Inglaterra, a través de la escuela de Birmingham, sea en los Estados Unidos, estudios literarios, posmodernidad, globalización, está presente entre nosotros. Pero los términos del debate son otros. No sé si constituirán en el futuro una especialización académica ni sabría decir si eso sería realmente deseable. La verdad es que la institucionalización del conocimiento

1. El texto que publicamos, traducido por Ada Solari, es la respuesta de Renato Ortiz a una encuesta organizada por la Universidad de Stanford.

en la esfera de las humanidades se encuentra más o menos definida, constituida por disciplinas y algunas actividades específicas tales como comunicación y artes. Aun en los institutos y departamentos de letras, las divisiones tradicionales entre enseñanza e investigación parecen estar en vigencia sin mayores problemas. Esto establece de inmediato un "adentro" y un "afuera", pues las preguntas sobre la posible relación entre "estudios culturales" y "estudios literarios", el destino de los "estudios culturales", su politización o no, no son para nada universales. Éstos siguen el ritmo de los cambios ocurridos en las universidades americanas, pero difícilmente expresen la realidad brasileña y, agregaría, latinoamericana. En la introducción de mi libro *O próximo e o distante: Japão e a modernidade-mundo* (São Paulo, Brasiliense, 2000) digo que la noción de "estudios japoneses", conocida como japonología, sólo tiene sentido cuando se aprecia la cultura japonesa desde el exterior. Los japonólogos son investigadores, preferentemente oriundos de Europa y los Estados Unidos, cuya intención es comprender la realidad de un determinado país. Lo mismo pasa con los brasilianistas y latinoamericanistas. Son personas que se encuentran "fuera" del Brasil y de América Latina, que trabajan generalmente en instituciones norteamericanas o europeas. Pero ningún brasileño o latinoamericano se identificaría como un brasilianista o un latinoamericanista, algo que sólo sucede cuando emigran a una institución extranjera y se insertan en otro mercado académico. En ese momento, su identidad profesional se alterará. Por eso, no hay japonólogos en el Japón ni latinoamericanistas en América Latina, sino sociólogos, economistas, historiadores, etcétera. Desde el punto de vista interno, la realidad de las zonas geográficas tiene poca consistencia (incluso teórica), y depende más de los influjos externos. A pesar de que la situación no sea exactamente la misma —los estudios culturales no coinciden con una zona geográfica determinada—, ocurre algo semejante, ya que el conocimiento está marcado por la historia de los lugares en los cuales es producido. ¿Constituyen estos estudios una disciplina en

particular? ¿Configuran un área específica de conocimiento? La respuesta puede ser eventualmente positiva cuando los consideramos en el contexto de las universidades norteamericanas, pero negativa, o al menos ambigua, si miramos hacia América Latina. En lo que concierne al Brasil, me parece que la penetración de los estudios culturales se lleva a cabo por los márgenes, es decir, para usar una expresión de Bourdieu, en la periferia del campo jerarquizado de las ciencias sociales, particularmente en las escuelas de comunicación (lo que demuestra por cierto el conservadurismo de disciplinas como la sociología, la antropología, la

literatura). Sin embargo, ninguna de ellas se propone modificar su estatuto institucional. Se leen los textos, se cultivan autores, sin que el concepto de "comunicación", como área específica de conocimiento o, si se quiere, de agregación de intereses, se vea amenazado.

Los estudios culturales se caracterizan por su dimensión multidisciplinaria, por la ruptura de las fronteras tradicionalmente establecidas en los departamentos y universidades. Este es para mí un aspecto altamente positivo del proceso de renovación de las ciencias sociales. No hay dudas de que el movimiento de institucionalización del conocimiento durante el siglo XX se en-



38 caminó muchas veces hacia una especie de fordismo intelectual, en el que las especialidades, las subdivisiones disciplinarias y temáticas (sociología rural, antropología de la familia, partidos políticos, etc.), alimentadas sobre todo en los momentos de celebración ritual, los grandes congresos académicos, implicaron la preponderancia de un saber fragmentado en relación con una visión más "globalizadora", "totalizadora", de los fenómenos sociales (recuerdo que para Marcel Mauss la categoría de "totalidad" era fundamental en la construcción del objeto sociológico). No se puede decir que el proceso de especialización haya sido enteramente negativo; de alguna manera posibilitó el análisis más detallado de ciertos "hechos", pero queda la impresión de que la fragmentación existente no favorece demasiado el perfeccionamiento del conocimiento y de que se vincula más con los intereses de los grupos profesionales que rivalizan por subsidios de investigación y posiciones de autoridad en el campo intelectual. Sin embargo, no se debe considerar la importancia de lo multidisciplinario como algo idéntico al "fin de las fronteras". Caeríamos en la obviedad del sentido común que ha hecho alarde insistentemente, ya en el ocaso del siglo XX, del "fin" de las ideologías, del espacio, del trabajo, de la historia. En este caso sería como sustituir una insuficiencia real por un falso problema. Las fronteras son necesarias para la existencia de un saber autónomo, independiente de las imposiciones externas (religión, política, provincianismo local, sentido común). El enfoque multidisciplinario no es por consiguiente un valor en sí mismo, sino un valor relacional (esto es, se establece en relación con las "verdades" de las disciplinas), y es necesario entonces vincularlo con una cuestión anterior: en qué medida favorece o no la realización más adecuada del propio pensamiento. Si los estudios culturales proponen una solución multidisciplinaria, no es menos cierto que también pueden explorarse otras alternativas, por ejemplo, el enfoque transdisciplinario. En este caso, los horizontes de las disciplinas surgen, no como un obstáculo que debe abolirse, sino como punto de partida para un "viaje" entre saberes compartimentados.

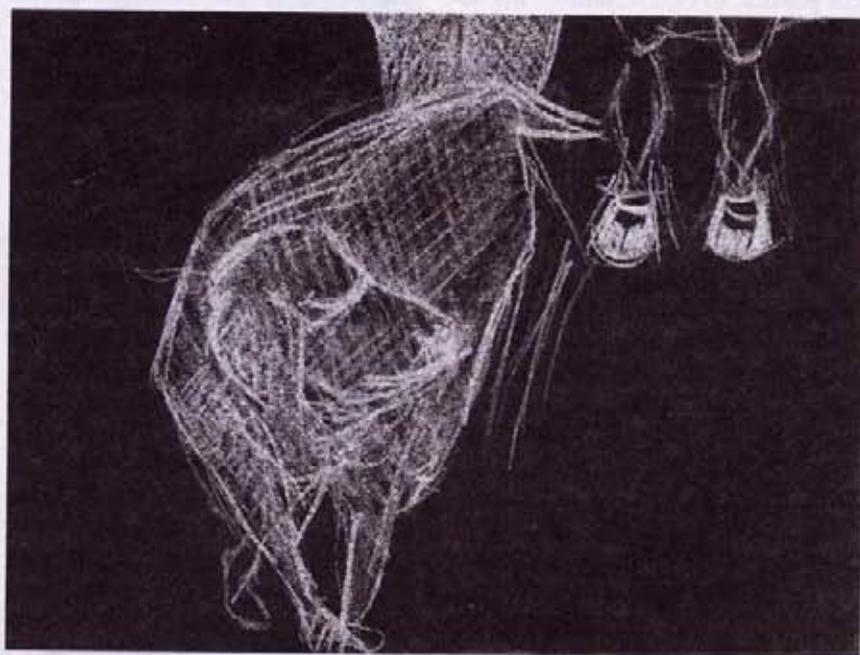
Puede explorarse el tema de las fronteras también desde otro ángulo. La comparación con los Estados Unidos es sugerente. Desde la década de 1920, con la Escuela de Chicago, la sociología conoce en los Estados Unidos un intenso movimiento de institucionalización. *Introduction to the Science of Sociology*, de Park y Burgess, considerada la pequeña biblia de los sociólogos de Chicago, se publicó en 1921. La expansión de la enseñanza universitaria, la creación de departamentos e institutos de investigación, multiplicarían los nichos institucionales e incentivarían el florecimiento de las diferentes áreas académicas. Ya en los años cuarenta, diversas escuelas de pensamiento, funcionalismo, culturalismo, se presentan como referencias teóricas importantes en el campo intelectual norteamericano. En el Brasil, para emplear un término caro a la intelectualidad latinoamericana, la institucionalización de las ciencias sociales es "tardía". La "escuela paulista" de sociología, personalizada en la figura de Florestan Fernandes, data de los años cincuenta. En ese momento existían por cierto otras disciplinas, como la antropología, pero apenas de forma incipiente, desarrolladas en puntos alejados y desconectados del país, y practicadas por una cantidad bastante reducida de personas (las ciencias políticas no existían aún como especialización). No hay que olvidar que el desarrollo de una red universitaria de enseñanza era, hasta la reforma de 1968, también muy limitado. En verdad, la institucionalización de las ciencias sociales se consolida en los años setenta y ochenta con el surgimiento de un sistema nacional de posgrado (maestría y doctorado) apoyado por los organismos de financiamiento federales (Capes, CNPq) y estatales (Fapesp). Un panorama que hace que el Brasil sea actualmente un país relativamente "privilegiado" en relación con sus vecinos, pues en ninguno de ellos hubo un desarrollo tan intenso de las redes universitarias de investigación. Al contrario de las dictaduras chilena, argentina y uruguaya, los militares brasileños fueron "modernizadores", es decir, impulsaron el crecimiento económico en los marcos de una política autoritaria, lo cual tuvo consecuencias

importantes en la reestructuración de la universidad. Con esto quiero decir que, en un contexto de institucionalización restringido, las fronteras entre disciplinas nunca lograron imponerse con la misma fuerza y rigidez que en los Estados Unidos. No hubo ni tiempo ni condiciones materiales para que esto ocurriera. Sin duda, estas fronteras existen en las universidades y en los centros de investigación, pero son más porosas, fluidas, y permiten una interacción mayor entre los practicantes de las ciencias sociales. Los pasajes de la filosofía a la sociología, de las ciencias políticas a la historia, de la antropología a la comunicación, de la sociología a la literatura, no son casos excepcionales, sino que constituyen más bien casi una regla del campo universitario. Tal vez por eso, el ensayo, como forma de aprehensión de la realidad, sobre todo en la tradición latinoamericana hispánica, haya sobrevivido al proceso de formalización de las disciplinas, puesto que su propia naturaleza es no respetar la formalidad de los límites establecidos.

¿El análisis de la cultura constituye un nuevo paradigma sistémico? Personalmente, no estoy convencido de que las ciencias sociales operen con paradigmas, en el sentido que Kuhn le atribuyó al término. Aun si se toma el concepto de una manera más alusiva y abarcadora, como sinónimo de "referencia teórica", mis dudas persisten. Recuerdo que algunos años atrás tuvo lugar un debate semejante en relación con el área de comunicación. ¿Existe una "teoría de la información" distinta de las otras esferas de conocimiento? ¿Son las escuelas de comunicación el lugar privilegiado de este "sistema epistemológico"? El resultado de esta polémica, hoy apagada por el tiempo, no fue alentador. Me gustaría, sin embargo, retomar la cuestión, si es que la entendí bien, a partir de una formulación distinta: actualmente, ¿la problemática de la cultura encierra algo cualitativamente diferente respecto de las perspectivas trabajadas anteriormente? Creo que sí. La tradición de las ciencias sociales, en sus diversas ramas, confinaba la esfera de la cultura a ciertos géneros específicos: en la literatura, al debate estético; en la antropología, a la comprensión de las sociedades indígenas, el

folklore y la cultura popular; en la historia, a la reflexión sobre las civilizaciones (hoy revigorizada por el surgimiento de la globalización). Tanto en Europa como en los Estados Unidos, la sociología, cuando se ocupaba del tema, lo restringía prácticamente a la esfera de la *Kultur*. La literatura y el arte disfrutaban entonces de un estatuto privilegiado. El debate sobre el surgimiento de la cultura de masas en los Estados Unidos (años cuarenta y cincuenta) tomaba el universo del arte como referencia obligatoria, ya sea para criticarlo como "elitista" (los autores liberales vinculados a la idea de democracia de masas y al mercado), sea para valorizarlo (los frankfurtianos) como último refugio de la libertad espiritual. Se puede aun decir que el análisis de los fenómenos culturales gozaba de un prestigio "menor" en el campo intelectual. Otros temas, partidos políticos, estado, modernización, industrialización, urbanización, eran vistos como "más importantes" que los estudios referidos a la cultura popular, a las religiones, etcétera. Por cierto, la esfera de la "alta cultura" permanecía ilesa, pues era considerada como algo aparte, lo que garantizaba su aura solitaria. También en América Latina, con las debidas proporciones, se reprodujo este movimiento. Pero a diferencia de lo que se dio en Europa y en los Estados Unidos, la asociación de la temática cultural con el dilema de la identidad nacional fue una preocupación permanente de la intelectualidad. En este sentido, los análisis realizados traspasaron los límites establecidos por las ciencias sociales europeas y norteamericanas. La constitución de la nación implicaba una reflexión diferenciada. Sin embargo, en las transformaciones que tuvieron lugar en los años sesenta y setenta, con el proceso de institucionalización de las disciplinas, temas como desarrollo, modernización, transición democrática, dependencia, tendrán un poder de convocatoria mucho mayor entre los científicos sociales y el público más amplio. Es posible que la tradición marxista, tal vez de forma inconsciente, haya desempeñado en esto cierto papel debido a que la noción de "superestructura", como reflejo o no de la "infraestructura", atribuía una posición secundaria a las manifestaciones culturales. De cualquier manera, con

excepción de la antropología culturalista norteamericana (confinada a los estudios de las sociedades indígenas y campesinas y a la aculturación) y del debate sobre la cultura nacional en América Latina, la esfera de la cultura era considerada no como totalidad, sino de forma recortada según los temas y las disciplinas. Los estudios literarios tenían poco que ver con los análisis sociológicos, la antropología difícilmente dialogaba con la dimensión "moderna" de la llamada "cultura de masas", y así de seguido. Actualmente, en contraposición a esta tendencia hacia la compartimentación del conocimiento, el universo de la cultura pasó a percibirse como una encrucijada



jada de intenciones diversas, como si constituyese un espacio de convergencia de movimientos y ritmos diferenciados: economía, relaciones sociales, tecnología, etcétera. No creo que pueda existir, como se pensó en el pasado, una "Teoría de la Cultura" (intención algo ingenua de los antropólogos culturalistas), pero estoy convencido de que difícilmente este espacio de convergencia pueda circunscribirse a las fronteras canónicas de las disciplinas existentes.

Otro aspecto se relaciona con la problemática del poder. Tradicionalmente, las ciencias sociales tendieron a identificarlo con la política. Hay, evidentemente, excepciones que confirman la regla; por ejemplo, la sociología de la religión de Max Weber. Sin embargo, el movi-

miento dominante en el pensamiento sociológico (en el sentido más amplio del término) fue la consideración del poder como algo preferentemente vinculado con el universo de la política. Por eso, temas como estado, gobierno, partidos, sindicatos, movimientos sociales, se tornaron hegemónicos entre los científicos sociales. La cultura quedaba un tanto al margen de todo ello. Otra vez, ante este cuadro, puede verse a América Latina de manera diferente, pero es importante dimensionar las cosas para no caer en malentendidos. El dilema de la identidad nacional llevó a la intelectualidad latinoamericana a comprender el universo cultural (cultura na-

cional, cultura popular, imperialismo y colonialismo cultural) como algo intrínsecamente vinculado a las cuestiones políticas. Discutir sobre "cultura" era de cierta forma discutir sobre política. El tema de la identidad encerraba los dilemas y las esperanzas referidos a la construcción nacional. Dicho esto, es importante sin embargo cualificar el contexto en el cual se trababa el debate y señalar los cambios ocurridos desde entonces. Primero, el surgimiento de una industria cultural, particularmente en un país como el Brasil, redefinió la noción de cultura popular y despolitizó el debate anterior (traté este aspecto de manera exhaustiva en mi libro *A moderna tradição brasileira*, São Paulo, Brasiliense, 1988). Segundo, el estado-nación era el presu-

40 puesto básico de la argumentación desarrollada. Tercero, el movimiento de institucionalización de las ciencias sociales, incluso restringido, con la especialización de las disciplinas, incentivó la separación entre comprensión de la realidad y actuación política. Además, las transformaciones recientes desplazan la centralidad del estado-nación y redefinen la situación en la cual se producen las ciencias sociales. Mucho de lo que se define como "crisis política" se asocia con las restricciones impuestas a su actuación. A partir del proceso de globalización, el estado-nación se ve debilitado y se escinde el eslabón, antes afirmado, entre identidad nacional y lucha política. El desplazamiento del debate, desde la identidad nacional hacia las identidades particulares (étnicas, de género, regionales), refleja esa nueva tendencia. Incluso en el marco de los antiguos países "centrales" se puede decir que también las instancias tradicionales de la política pierden legitimidad al definirse casi exclusivamente en términos de las fronteras nacionales (el debate acerca de una posible "sociedad civil mundial" es un síntoma de eso). Otro cambio, que considero profundo, se relaciona con el modo en que comienza a percibirse la esfera de la cultura. En América Latina, como señalé antes, era vista como un espacio de acción política, pero no necesariamente, como entendemos hoy, un lugar de poder. Así, las contradicciones existentes en el seno de las manifestaciones culturales eran traducidas inmediatamente en análisis y propuestas apropiados por las institucio-

nes tradicionalmente consagradas a "hacer política": gobierno, partidos, sindicatos, movimientos sociales. Creo que se hace cada vez más clara la distinción entre poder y política, pues el poder, como algo immanente a las sociedades, a las relaciones sociales, no siempre se actualiza como política. Existen por consiguiente mediaciones entre las manifestaciones culturales y las instancias propiamente políticas. Sin ellas se corre el riesgo de "politizar" indebidamente la comprensión analítica, dejando de lado aspectos importantes, a veces definitivos, de la constitución de algunos fenómenos sociales (estética, religión, etcétera). De cualquier manera, concebir la esfera de la cultura como un lugar de poder significa decir que la producción y la reproducción de la sociedad pasan necesariamente por su comprensión (lo que es diferente de la idea de "concientización", muy en boga en América Latina en los años cincuenta y sesenta). Dimensión que se acentúa en el contexto de la globalización.

La reflexión sobre la cultura, en el sentido amplio del término, enriquece la comprensión de las relaciones sociales. Desplaza la mirada especializada y abre los horizontes de las disciplinas hacia un conocimiento más abarcador de la realidad. Existen no obstante algunos problemas que merecen señalarse. Se trata de cuestiones antiguas en la bibliografía de las ciencias sociales pero que, con el desarrollo acelerado de los estudios culturales, no deben ser olvidadas. Pienso que el análisis cultural debe escapar de dos tentaciones cons-

tantes: el culturalismo y el relativismo (en el pasado reciente existía aún el "peligro" del economicismo, pero creo que este es un aspecto, al menos por el momento, relativamente abandonado). La perspectiva culturalista tiende a enfocar la comprensión analítica exclusivamente desde el punto de vista cultural, dejando de lado un conjunto de dimensiones decisivas en la constitución de los fenómenos sociales: economía, política, tecnología, etcétera. Cabe recordar que la antropología social británica realizó muchas críticas a las insuficiencias de la propuesta culturalista. Al reificar la noción de "cultura" se pierde el tejido de significados constitutivos de los fenómenos sociales. El relativismo, caro a una visión antropológica tradicional, retorna con fuerza cuando nos enfrentamos con el proceso de globalización y la formación de identidades. Cada "diferencia" es vista como un mundo autónomo, un "universo" regido por reglas propias, esto es, "relativa" en contraposición a las otras. Se olvida que toda diferencia está construida socialmente, atravesada por relaciones de fuerza y, sobre todo, situada en contextos bien determinados: imperialismo, capitalismo, globalismo, etcétera. El relativismo es en verdad una ilusión óptica, afirma de manera abstracta la total independencia de las "diferencias", cuando éstas son en verdad denegadas por la historia (las diferencias son jerarquizadas según las relaciones de fuerzas que determinan los intereses de los grupos sociales, unos frente a los otros).

## REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL

DIRECTORA:  
NELLY RICHARD

SUSCRIPCIONES INTERNACIONALES

1 año, 3 números, vía aérea

Personal U\$S 20 / Instituciones U\$S 30

Adjuntar cheque a nombre de Nelly Richard. Revista de Crítica Cultural, Casilla 50736, Correo Central, Santiago de Chile

## REVISTA IBEROAMERICANA

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

### Suscripción anual:

Socios del IILI: U\$S 45.00  
Individual para estudiantes: U\$S 25.00  
Individual para profesores jubilados: U\$S 25.00  
Socios protectores: U\$S 70.00  
Instituciones suscriptoras: U\$S 60.00  
Instituciones protectoras: U\$S 70.00

### Países latinoamericanos:

Individual: U\$S 25.00  
Instituciones: U\$S 30.00

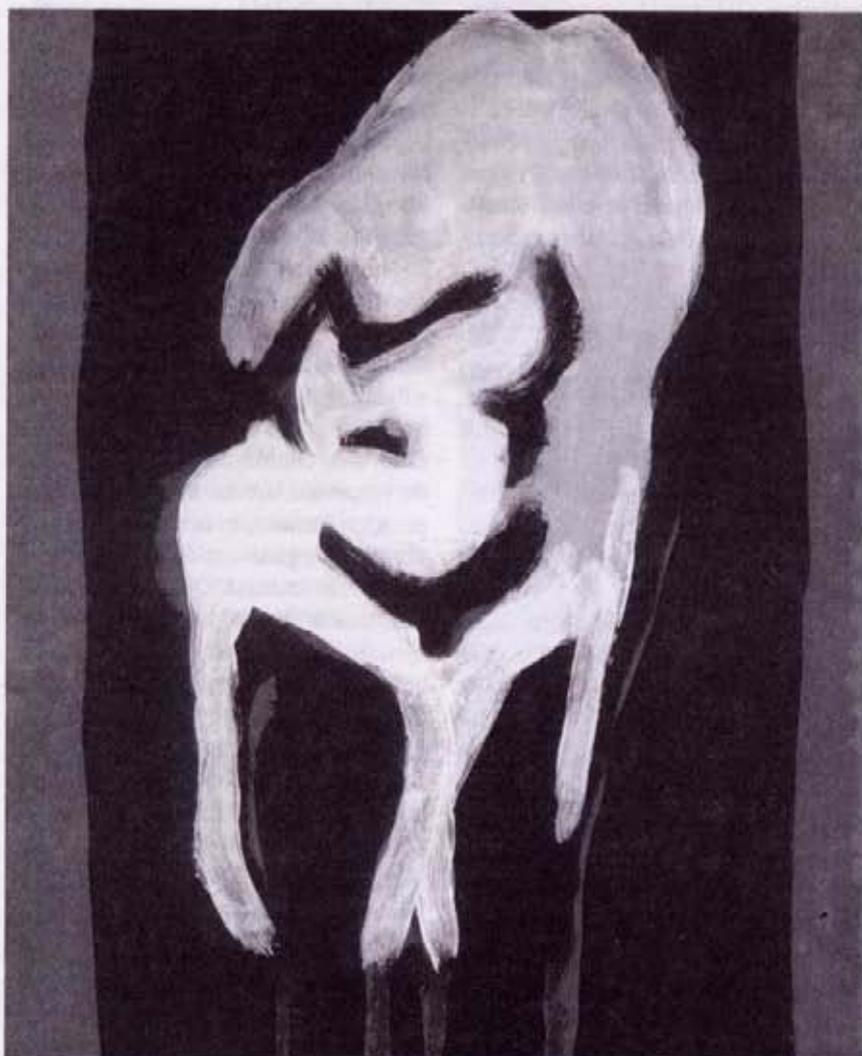
Director: Keith Mc Duffie  
Secretaria-Tesorera: Pamela Bacarisse

1312 CL, Universidad de Pittsburgh  
Pittsburgh PA 15260 USA

## José Luis Romero, un clásico

### Sobre "Latinoamérica: las ciudades y las ideas"

Noé Jitrik, Carlos Altamirano, Adrián Gorelik



Un libro clásico, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, editado por primera vez en 1976, cuando las condiciones de su lectura eran poco menos que imposibles, vuelve ahora, una vez más con el sello de Siglo XXI Argentina. Transcribimos tres lecturas, de Jitrik, Altamirano y Gorelik, hechas públicas en la Librería Gandhi de Buenos Aires, en julio de 2001.

### La virtud del escritor

Noé Jitrik

La reedición de un libro que uno vio gestarse y cuyo autor era un prójimo muy próximo, no sólo lo resucita, en el doble sentido de la palabra, sino que

actualiza dos instancias, la de la persona —entrañable— y la de la lectura, que no puede sino resentirse, acaso modificarse, por el tiempo que transcurrió.

41

En cuanto a la persona, qué decir de José Luis Romero en la ocasión y frente a quienes lo conocieron más y mejor que yo, que lo vivieron más de cerca, sea en convivencia sea en discipulazgo. Para mí, fueron espaciados encuentros, marcados siempre por su bonhomía, su risa a flor de labios, su gusto por los juegos de palabras, su arte de la conversación de cuyo alcance y seducción da cuenta, cuando lo evoco, mi memoria, más fiel en este caso que en otros que se me filtran y agotan. Un primer encuentro hacia el remoto 1949, marginado él de la Universidad, estudiantes ávidos, yo y quizás Darío Cantón, de que no se nos perdieran los maestros cuyos nombres prometían un acceso a ese cielo que se llama literatura y cuyos fulgores eran raros en la casa en la que estábamos. Curiosa transformación que hace la memoria: tengo ahora la impresión de que él quería saber sobre nosotros más que nosotros, por timidez, por ignorancia, sobre él. Luego fue en el 55, durante esa fugaz pero maravillosa y duradera aventura que fue la Universidad: instalado en la utopía como en una barca, creyó que yo podía compartir una experiencia que nadie más que él estaba en condiciones de iniciar, con esa mezcla de candor y de fuerza que nos proporcionaba, a todos los que estábamos junto a él, una convicción, una atmósfera de misión que no sólo es inolvidable sino que tuvo un valor histórico pues preparó a la Universidad para lo que fue su mejor momento. Entonces no hablábamos de historia ni de literatura pese a que eran esos len-

guajes los que nos ligaban: lo hicimos cuando, precisamente, José Luis empezó a escribir este libro, un poco antes de que empezara la tormenta que nos arrojó a todos por todas partes. Creyendo, confiado, suponiendo, deseando que yo estuviera en condiciones de responder, me preguntó por novelas latinoamericanas que tuvieran que ver con ciudades; mi ignorancia era entonces mayor que ahora y su pregunta una manera de reemplazar un diálogo que los tiempos ensombrecían. Que él sabía más lo prueba el extraordinario despliegue de textos que se refieren a ese punto y que son, en su modo de tratarlos, como brotes nerviosos, placas luminosas que indican un proceso, ése que el historiador quiere rescatar y develar para mostrar no sólo qué fue una historia sino cómo se percibe una historia.

Antes, sin embargo, me había encontrado con José Luis varias veces, una o dos en Pinamar—en su mitológica casita junto a la playa—, en Adrogué varias; la última, que no tenía el aspecto de serlo, fue en México: nos encontramos en el Hotel Roosevelt y las cosas ya estaban muy mal para todos, nuestras conversaciones estaban mechadas de pena y de frustración, nada bueno podía esperarse y nada bueno vino; nunca más vi a José Luis Romero.

Pero advierto que mucho más no podría decir sobre la persona. ¿Podré decir más sobre el libro, además de decir lo que también todos saben, o sea que es un gran libro? Repetirlo sería, desde luego, bastante, pero una ética de la crítica no puede quedarse en la pura afirmación de un valor, cosa que, según nuestras costumbres locales, sería sospechosa o sospechable si se mira el mecanismo de la sospecha con objetividad. Hay que decir por qué es un gran libro y, para ello, hay que ordenar las ideas que una lectura actual puede suscitar. Encuentro tres razones, al menos, para sostener tal afirmación.

La primera es que es un libro latinoamericano, lo cual, si fue significativo cuando Romero lo pensó y lo escribió, pues no era corriente en la Argentina un pensamiento de ese corte, excepción hecha de los misticismos americanistas, de dudosa metafísica, que por entonces circulaban, ahora, cuando la Argentina está a punto, como se lo habría dicho a

si mismo el memorable Laprida según el no menos memorable poema de Borges, de encontrar su catastrófico destino sudamericano, el latinoamericanismo es todavía más significativo, tiene la fuerza de un modo de resistencia, parece una apelación a lo negado y soslayado pero que, sin embargo, sería un camino en medio de la creciente desnudez semiótica que los vastos poderes del universo nos destinan. América Latina es una distancia en el pensamiento corriente, la diferencia prima por sobre la semejanza pero en Romero es una cercanía, un encadenamiento que presenta, como historia, la historia de una vulnerabilidad y, al mismo tiempo, la de una fuerza siempre detenida, siempre frustrada.

La segunda razón es que resplandece en esas páginas una virtud de escritor que anima y sostiene al historiador, así como ocurría con los grandes historiadores que no pretendían alcanzar los cielos de la ciencia y se contentaban sólo con el rigor. Pero no es cuestión de elegancia o de rigor en la expresión, o de concisión o de dominio de las imágenes sino de esa otra cosa que ahora solemos, acaso con vaguedad, llamar "escritura" y que supone un saber de la operación que se ejecuta con las palabras y en ellas, sobre todo en ellas. En la oposición entre quienes piensan que la escritura, y el lenguaje en general, son instrumento de otra cosa y quienes piensan que el lenguaje es una materia y la escritura una operación generatriz, Romero parece inclinarse por este bando, sin declararlo desde luego porque su relato es histórico y ese objetivo no se pierde de vista pero dándole a la escritura la respiración que necesita para que las ideas tomen forma y el aparato funcione proponiendo o postulando entidades de conocimiento de otro nivel.

La tercera residiría en el enfoque histórico mismo, ese salirse, sin temor, de la holística para encararse con un núcleo único, en este caso la entidad o la estructura "ciudad" que, ordenando la investigación, va dando cuenta de un proceso de alcances sugestivamente globales: al entender el proceso de creación, instalación y desarrollo de las ciudades en América Latina vamos entendiendo, por inducción, América Latina misma, en su grandeza propositiva

y en su miseria conflictiva. Creo que hay en este procedimiento una teoría de la historia y de la historiografía que sintetiza avances de la llamada "historia social" y permite calibrar sus logros, en un ámbito en el que estudiar lo pequeño, como lo han hecho Vilar, la escuela de Oxford y otros, es un desafío considerable considerando que en América Latina predomina lo grande y lo pequeño es difícil de observar.

Detengámonos en este aspecto: la elección del tema "ciudad" para hacer historia. Resuenan, detrás de su presencia, ecos de varias tradiciones, en especial la sarmientina, con toda su potencia conflictiva, en lo que concierne a la Argentina. Romero parece manejarse al margen de la presión de ese tan consolidado esquema, esa especie de "forma mentis" del facilismo intelectual, a favor o en contra: no exalta los valores de lo urbano frente al no-valor rural pero, en cambio, nunca deja de entender todo surgimiento de ciudad por relación con lo rural. Desde los primitivos "castra" hasta las ciudades del desarrollo republicano, pasando por las erecciones urbanas de la colonia, las ciudades surgen en diapasón con el campo y se explican en virtud de una dialéctica de fondo marxista pero que no necesita explicitarse como tal ni sostener las felicidades del método marxista. Campo y ciudad, en esa perspectiva, son presentados como ámbitos conceptuales que se encarnan en figuras retomadas, además, de imágenes que brinda la literatura, especialmente la narrativa, menos la poesía que, sin embargo, también, pero de manera indirecta, ofrece formas urbanas, estructurales en el lenguaje y a veces directas en la referencia. Todo el libro crece en la concreta recuperación de las relaciones entre ambos órdenes cuyos documentos se adivinan, en un no dicho que si por un lado sostiene una doctrina historiográfica, por el otro da cuenta de un saber macerado y consolidado. Ese saber le permite apartarse de ortodoxias discursivas e internarse en una discursividad propia, apta para entender la dramaturgia de la conformación latinoamericana pero, sobre todo, para entender que el discurso historiográfico es también un hecho narrativo y de escritura.

En los últimos años se ha discutido la pertinencia y validez de los llamados "estudios culturales"; no ha sido difícil admitirla en relación con temáticas políticas, sociales o genéricamente culturales; menos clara ha sido su relación con la literatura. En el primer aspecto ciertos conceptos se abrieron paso con algún éxito: el de hibridez, por ejemplo: para Romero las ciudades son el recinto de la mezcla y la mutación, de razas, de cultos, de culturas, de sexos, de modo que su trato con ellas es como una propuesta de estudios culturales que mantiene relaciones con la literatura pero no la avasalla, no la somete a ese sistema de juicios tan frecuente en los trabajos de los últimos años y según los cuales lo que los textos proponen como imagen aprovechable desaparece a favor de una condena, por lo general política y personalizada, a los autores. En el libro de Romero, a causa quizás de la facilidad con que aborda su extenso relato, la literatura no es sometida y la historia, por contraste aparece más rica, más saturada y significativa.

Las ciudades, desde las iniciales —la primitiva Habana, la que hoy se llama Antigua, cerca de Veracruz— hasta las coloniales, México inclusive y luego las nuevas, creadas como asentamientos defensivos, y las que surgen como resultado de desarrollos comerciales o de cruces, hasta las fantásticas creaciones como Brasilia, son estructuras que merecen descripciones, en las que elementos ideológicos y filosóficos, nociones e ideas, operan constructivamente, confieren fundamento a las creaciones urbanas pero también son espacios que generan y o albergan imaginarios: el pensamiento de la ciudad penetra en el pensamiento de quienes viven en ella y de quienes son sus excluidos, pero también en los ritmos que van creando y en las relaciones que se van articulando. Las ciudades, sugiere Romero, surgen también por metáfora, como consecuencia de una necesidad designativa que toma la forma de una red sobre la que se asienta el pensamiento de un imperio colonial.

Romero va de descripción a interpretación; si la primera no es minimalista sino esencialmente escenográfica, la segunda procede por pinceladas en las que es perceptible una tonalidad iróni-

ca; ciertas observaciones remiten a sentimientos que aún hoy, tan lejos del origen, podemos tener respecto de las monstruosas concentraciones en las cuales no podemos dejar de vivir sin poder realmente vivir en ellas, ni nosotros ni millones de personas que parecen vivirlas muy lejos del proceso por el cual brotaron casi incontrolablemente en América Latina a medida que la demografía y la economía sentaban sus reales en estos territorios, con su cauda de apropiaciones desmesuradas y su acumulación de feroces desigualdades

e injusticias.

La reaparición del libro de Romero, tantos años después, es un acontecimiento: conserva los alcances de su propuesta, que acaso no pudieron ser percibidos del todo en su momento, y la seducción de su gesto intelectual. Eso, precisamente, tan en cuestión en estos momentos, tan disuelta esa dudosa categoría, propone un reconcentramiento, un volver a pensar más allá de urgencias discursivas que bien pueden ser puro ruido, eso que, clásicamente, no lleva a ninguna parte.



¿Cuándo leí por primera vez este libro de José Luis Romero? No cuando apareció en 1976, y circuló apenas advertido en una Argentina que vivía la etapa más sombría de su historia moderna, sino varios años después, cuando empezaba a hacer mi camino hacia la historia de las ideas. Volví luego sobre el libro de Romero varias veces, aunque por partes, según necesidades del momento, y ahora, al hacerlo nuevamente para esta presentación, mientras me detenía en las líneas que había subrayado y en las anotaciones hechas al margen, sin reconocer ya enteramente el sentido de mis propias marcas, me pregunté: ¿a qué familia historiográfica pertenece *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*?

Hay un hecho establecido: José Luis Romero introdujo la historia social en el ámbito de los estudios universitarios en la Argentina —la historia social tal como se configuró a lo largo de treinta años y tal como fue conocida en el mundo. Basta tener a la vista la serie de los “Estudios monográficos”, cuadernos editados en rotaprint para los estudiantes de su cátedra, para reconocer, uno tras otro, los grandes nombres de la historia social: Marc Bloch, Henri Pirenne, Ernest Labrousse, Maurice Dobb, Earl Hamilton, Pierre Vilar... Igualmente, si nos remitimos a las fórmulas que empleaba para referirse a su ideal del conocimiento histórico, comprobaremos que Romero hablaba de “historia total”, una expresión que tenía el valor de una consigna para Lucien Febvre, uno de los fundadores de la Escuela de los Annales, la escuela por antonomasia de la historia social. En fin, si volvemos a nuestro libro, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, encontraremos en el primer párrafo unas líneas que contienen una autodefinición en ese mismo sentido. Después de enunciar la pregunta que animaba el trabajo

—cuál había sido el papel cumplido por las ciudades en el proceso histórico latinoamericano— individualizará la perspectiva que hacía suya y que le permitiría hallar un hilo conductor dentro de un cuadro que podía parecer caótico. “Para un historiador social, dirá, no hay duda de que el camino que hay que seguir para encontrarlo es el que transitan las sociedades latinoamericanas a través de las singulares circunstancias en que se constituyen y de aquellas, múltiples y a veces oscuras, en que se opera su constante diferenciación.” El punto de vista con el que se identificaba, en suma, era el de la historia social.

Aun con todos estos datos, no estaría seguro de incluir sin residuos en el ámbito de la historia social este libro de difícil clasificación. Muchos de sus temas pertenecen, sin duda, a la historia social, pero otros se inscriben en los dominios de la historia política, de la historia de las ideas, de la historia urbana —la mediación entre esos temas es, justamente, una de las destrezas que Romero muestra en la composición de *Latinoamérica...* De tener que elegir, preferiría situar la obra en otro cuadro, el de la historia cultural. Pero antes de continuar, permítanme que aclare que no pretendo alimentar ninguna querrela de supremacía entre historia social e historia cultural. No sólo porque una contraposición de ese tipo sería enteramente ajena a la idea que Romero se hacía de la “historia total”, sino porque invocarla todavía hoy sería demorarse, ya injustificadamente, en la postulación de rangos o en la idea de que detrás de esos términos —historia social, historia cultural— se encuentran escuelas o paradigmas unitarios, y no una realidad plural de enfoques e investigaciones.

Quisiera, entonces, sólo razonar brevemente este argumento: el autor nos ha legado un ensayo de historia cultural

de América Latina a través de la variada y multiforme peripecia de sus ciudades. Voy a apoyarme en una cita que para mí resume mejor que ninguna otra el carácter de *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, aunque, como dije antes, la obra combina e integra elementos de un modo que ninguno, tomado aisladamente, resultaría plenamente suficiente para su definición: “En el fondo [este libro] quiere puntualizar cómo juega el desarrollo heterónomo de las ciudades con su desarrollo autónomo, entendiendo que en ese juego no sólo se elaboran las culturas y subculturas urbanas sino también las relaciones entre el mundo rural y el mundo urbano”.

Conectar a José Luis Romero con la historia cultural no tiene, por supuesto, nada de insólito. La publicación que dirigió entre 1953 y 1956, *Imago Mundi*, llevaba el subtítulo de *Revista de historia de la cultura*,<sup>1</sup> y antes de asumir, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, la cátedra que denominaría de Historia Social, dirigía en la Universidad de Montevideo un centro que se identificaba con el nombre de Historia de la Cultura. La conexión no se reduce a estos datos, obviamente, y pueden invocarse en el mismo sentido muchos de sus trabajos: *Bases para una morfología de los contactos culturales* (1944), la mayoría de los ensayos incluidos en *Argentina, imágenes y perspectivas* (1956), *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX* (1965), *Situaciones e ideologías en América Latina* (1981). Quiero ir más allá, sin embargo, valiéndome de lo que escribí hace poco sobre el pensamiento histórico de Romero.

En los textos que dedicó a la naturaleza de su disciplina es declarada su deuda con los pensadores que entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, sobre todo en el ámbito de la cultura alemana, se propusieron dar fundamento a las ciencias del mundo histórico —las llamadas ciencias del espíritu por oposición a las ciencias de la naturaleza. En efecto: para Rome-

1. Véase Oscar Terán, “*Imago Mundi*: de la universidad de las sombras a la universidad de relevo”, en *Punto de vista*, año XI, n°33, set.-dic. 1988.

ro, quienes habían echado las bases epistemológicas del saber histórico eran Windelband, Rickert, Croce y, sobre todo, Dilthey.<sup>2</sup> Había extraído de ellos las premisas de su enfoque historiográfico, que hace de las culturas el objeto propio del conocimiento histórico: "Concebidas como totalidades, las culturas y los grupos sociales que se definen por ellas, constituyen el tema propio de la ciencia histórica, en la medida en que las objetivaciones en las cuales trascienden significan etapas de un desenvolvimiento".<sup>3</sup> En la estela de Dilthey, lo que llamaba comprensión era el esfuerzo por captar en la multiplicidad de expresiones de una cultura (sea la de una sociedad, sea la de un grupo particular), la unidad que la engendraba. "Por la vía del *comprender*, se llega a reducir los fenómenos de superficie, los *signos* de las vivencias que les dan origen, y se descubre, entonces, en la realidad espiritual, una estructura que constituye el núcleo de una cultura histórica: esa estructura como una concepción del mundo".<sup>4</sup>

Creo que fue sobre este fondo culturalista que obró su recepción de la historia social. Entonces, volviendo a *Latinoamérica...*, diría, para retomar mi argumento: todos los elementos de la historia social (movimientos demográficos, cambios económicos, estructuras sociales, conflictos colectivos), actúan ya sea para aclarar, ya para ofrecer el contexto de esas *formas* históricas que Romero busca describir y comprender. ¿Qué formas? Mentalidades, estilos de vida, ideologías. Tomemos el ejemplo del núcleo que opera como clave del complejo proceso que se propone evocar, la ciudad. Aunque la historia de América Latina es, a la vez, urbana y rural, la ciudad es el foco dinámico de esa historia, observa Romero, quien había de reconocer que su obra heredaba la dicotomía del *Facundo*, aunque no su esquema axiológico.<sup>5</sup> Ahora bien, ¿cómo aparece originalmente la ciudad en el territorio que había de ser el de América Latina? Como fruto de una visión e instrumento de una misión: "Era una misión que sobrepasaba el objetivo personal del enriquecimiento y la existencia personal del encomendero. Debían cumplirla todos, y el instrumento que se puso en funcionamien-

to para lograrlo fue la ciudad". En el principio fue la idea, podría decirse. "La sociedad urbana —compacta, homogénea, militante— se constituía conformada por una ideología y era invitada a defenderla e imponerla sobre una realidad que se juzgaba inerte y amorfa." ¿Cómo llamará Romero a ese núcleo urbano que nacía de un propósito de dominio sobre un ámbito que el conquistador consideraba culturalmente vacío? "Ciudad ideológica".

La historia que sigue será la del proceso de diferenciación que experimenta ese esquema inicial, propio del ciclo de las fundaciones, proceso que tiene sus capítulos en una serie de constelaciones urbanas: las ciudades hidalgas, las ciudades criollas, las ciudades patricias, las ciudades burguesas y las ciudades masificadas. Por cierto, la vida histórica latinoamericana no tuvo solamente actores urbanos y las ciudades no fueron su único teatro; Romero deja ver ese otro espacio de elaboración de la experiencia criolla —el campo. Retomando la interpretación que Sarmiento volvió clásica en el *Facundo*, observará que el movimiento de la Independencia activó la sociedad rural, sus masas y sus jefes, que irrumpirán en el escenario de las ciudades. "En el origen, Latinoamérica había sido un mundo de ciudades. Pero el campo emergió de pronto y anegó esas islas". Y al igual que la ciudad, el campo aparecerá también como el foco de una ideología, "una ideología espontánea, cuyos términos comenzaron a hacerse precisos cuando se enfrentó con la ideología de las ciudades y se desplegó afirmando una manera de

vivir y un reducido conjunto de ideas y de normas acuñadas en la experiencia". En otras palabras: también al individualizar la sociedad rural y el sentido que tuvo la acción de sus habitantes cuando obraron colectivamente como actores, Romero pondrá el énfasis en los estilos de vida y la elaboración ideológica de la experiencia.

Podría entresacar otros datos en favor de mi argumento, pero me parece que los expuestos lo toman al menos plausible, así que voy a concluir aquí, con el añadido de dos observaciones. La primera relativa al hecho de que este libro, reconocido como un clásico, no sólo de la historiografía argentina, sino también de la latinoamericana, no ha tenido descendientes. Si hay un trabajo en que resuena la tesis de Romero respecto del papel de las ciudades en América Latina, creo que es el ensayo de Angel Rama, *La ciudad letrada*. La otra observación está referida al estilo. No pienso tanto en el estilo literario, del que nos acaba de hablar muy bien Noé Jitrik, sino del estilo intelectual, por así decir, de Romero. Para caracterizarlo no encuentro otros términos que los de sobriedad, contención y cierta reserva irónica para evitar que la pasión cívica, que reivindicaba para su labor historiográfica, se convirtiera en la excusa del patetismo.

2. Los escritos de reflexión teórica y metodológica han sido reunidos en José Luis Romero, *La vida histórica*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

3. José Luis Romero, *Bases para una morfología de los contactos culturales*, Buenos Aires, Institución Cultural Española, 1944, p. 11.

4. *Ibid.*, p. 15.

5. Félix Luna, *Conversaciones con José Luis Romero*, Buenos Aires, Sudamericana, 1986.

## Un optimismo urbano

Adrián Gorelik

Quiero felicitar a Siglo XXI por haber recomenzado su actividad editorial en la Argentina con *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, un libro que tiene la extraña virtud de ser cada vez más

actual, aunque de un modo siempre peculiar: tanto hace veinticinco años cuando salió por primera vez y no se hablaba de nada llamado "cultura urbana latinoamericana", como ahora, cuan-

do bajo ese nombre ya se ha desarrollado un pequeño boom dentro de los "estudios culturales", el libro de Romero tiene la peculiaridad de mantenerse, por diferentes razones, desajustado. Desde ya que surgió de un suelo abonado por la creciente importancia que venían asumiendo la ciudad y su historia en Latinoamérica desde los años cincuenta. Pero frente a una historiografía básicamente monográfica, *Latinoamérica...* sigue siendo el único emprendimiento que busca abarcar la historia cultural urbana del continente desde la colonización hasta el siglo XX. Un intento sólo posible por el enorme talento narrativo del autor, que organiza una multitud de materiales, en su mayoría literarios, alrededor de una serie de hipótesis, tan complejas como firmemente articuladas.

Pero, tratándose de un libro único, es importante entender ante todo qué historia cuenta, qué significa en él "historia cultural urbana". Romero cuenta una historia ideológica de las sociedades urbanas en Latinoamérica, que es lo mismo que decir, en su acepción, una historia ideológica de Latinoamérica. Porque ideología debe entenderse como *forma social*: cuerpo de creencias, ideas, valores y estilos de vida que encarnan en diferentes grupos sociales y en diferentes localizaciones espaciales. Y la ciudad, como la expresión auténtica del continente: desde el siglo XVI, Latinoamérica es, para Romero, una proyección del mundo europeo, mercantil y burgués, y las ciudades son el ámbito en que esa proyección se realiza, los baluartes de frontera de aquel mundo europeo, las avanzadas que buscan organizar a su imagen y semejanza el extraño, enorme y desconocido territorio en que se incrustan. En este sentido, la ciudad es también una ideología y su propia creación, a la vez tan original y tan pendiente de los modelos que toma: una forma urbana y mental de larga duración.

Para realizar esta historia, Romero va a mostrar, en principio, que si el rol de la ciudad fue conformar una nueva realidad, los logros fueron tan importantes como los fracasos, no en el sentido de que se anularan unos a otros, sino que en su mutua contaminación fueron produciendo entre ambos,

dialécticamente, situaciones siempre completamente nuevas. Las ciudades le dieron inequívocamente el perfil a los territorios sobre los cuales se posaron. Pero el principal riesgo que buscaban conjurar, de acuerdo al mandato de una España que se veía a sí misma como una sociedad homogénea en lucha contra el diferente, el riesgo del mestizaje y la aculturación, se convirtió en su característica permanente. Uno de los temas centrales del libro es, entonces, los mecanismos por los cuales la ciudad y la realidad que la circunda se van a ir modificando mutuamente, hostiles al punto de que llegarían a conformar dos ideologías contrapuestas; en ese conflicto, que es básicamente cultural y siempre se libra en las ciudades, se define para Romero toda la historia social y política latinoamericana.

Así constituye el libro el proceso histórico de las sociedades latinoamericanas como un proceso que va de la homogeneidad a la creciente diferenciación: en el entrecruzamiento complicado y de resultados siempre impuros (y que siempre desmienten los designios de quienes quieren conducirlos) de dos tipos de procesos de desarrollo. Los procesos de desarrollo heterónomos, es decir, el impacto de las transformaciones económicas y las corrientes de ideas europeas, que siempre seguirán encontrando en las ciudades el ámbito propicio que señala su origen. Frente a los procesos de desarrollo autónomo, es decir, la conciencia sobre la región y sobre la sociedad que la habita, y sus formas ideológicas. Este es el original modo de Romero de formalizar un problema central de la historia latinoamericana, que permite revisar productivamente las diferentes teorías que promovió, de la *acculturation* a la transculturación, y que permite también trazar una historia interna de los instrumentos conceptuales del propio Romero, desde su temprano artículo "Los contactos de cultura: bases para una morfología", de 1944, inspirado por el vitalismo alemán. Aunque, como siempre en Romero, el trabajo historiográfico es mucho más rico que el conceptual: a diferencia de aquel artículo, en *Latinoamérica...* ese conflicto rompe cualquier empresa clasificatoria. Porque si una constante de toda historia

cultural (no sólo latinoamericana) es que los designios ideológicos se cumplan sólo en parte, esto significa que la combinación de eso que se cumple con el resto de la realidad que se resiste cambia todos los marcos presupuestos, manteniendo características de la sociedad preexistente pero completamente transfiguradas. El objeto de Romero es identificar en la historia ideológica de las sociedades urbanas latinoamericanas la convivencia tensa entre representaciones y realidades: entre lo que queda del designio, incompleto y desmentido, y la propia realidad que, *en su fracaso*, llegó a constituir.

Por ejemplo, la ciudad hidalga es el caso más perfecto, para Romero, de un producto del desarrollo heterónimo: ciudadela social y cultural que busca definirse como una Nueva Europa. Pero de ese desarrollo heterónimo, los cambios de la economía europea, también comienza a surgir en su interior una nueva sociedad burguesa. Y es la sociedad *sui generis* que en el campo ha formado una también novedosa mentalidad rural, producto por antonomasia del desarrollo autónomo, la que va a robustecer a la antigua sociedad hidalga en su conflicto interior con la burguesa. Como señaló Tulio Halperin en un bello artículo, en el libro de Romero la burguesía criolla aparece fugazmente para desaparecer, pero no porque haya sido derrotada, sino porque se confunde inmediatamente con viejas y nuevas elites de base rural que son las que darán el tono a esa nueva ciudad.<sup>6</sup> Mezclas análogas a las que ocurren en los años treinta, en la "ciudad masificada". Allí la principal oposición la encuentra Romero entre la "sociedad normalizada" y la "sociedad anómica", pero estos dos bloques están lejos de ser homogéneos o tener sentidos unívocos. Por una parte, la sociedad normalizada está formada por muy diferentes sectores: un sector conformista y otro disconformista, que difieren en todo menos en su incapacidad para comprender la nueva sociedad anómica y que deberán convivir al lado de un tercer sector, populista,

6. Tulio Halperin Donghi, "José Luis Romero: de la historia de Europa a la historia de América", *Anales de Historia Antigua y Medieval* N° 28, FFYL-UBA, Buenos Aires, 1995.

que sí aceptó la transformación que supuso la aparición de las masas y se colocó en posición de guiarlas. Por otra parte, esas propias masas llevan en su interior el conflicto principal entre desarrollo autónomo y heterónimo: producto de una nueva "ofensiva del campo sobre la ciudad", reproducen en clave urbana aspectos de su cultura rural, pero de ese modo no hacen sino contribuir al mayor proceso de heteronomización europea y norteamericana de la cultura latinoamericana, la industrialización.

Es un conflicto que remite, por supuesto, a aquellos caros a la visión histórica de Romero: ciudad/campo, elites/masas. Pero no tanto como para alimentar la idea de una sociedad escindida, aunque en esta historia latinoamericana haya una mayor parte de momentos de fuerte escisión. Sino para mostrar la ciudad como el resultado de continuas combinaciones y compromisos entre las muchas facetas de lo existente y la difícil, aunque indetenible, emergencia de lo nuevo, siempre diferente, en sus resultados impuros, de lo que podría haberse proyectado. Una sensibilidad para las pervivencias y las mutaciones que enlaza muy bien con la ensayística de Martínez Estrada. Como para él, para Romero la ciudad se constituye en el miedo al otro y en el fracaso por impedir, una y otra vez, la mezcla: la "ofensiva del campo" de Romero bien puede leerse como la "venganza del otro", de Martínez Estrada; el tan destacado rol de los caudillos en la ciudad moderna de *Latinoamérica...*, como esa saga de metamorfosis martinestradianas que llevan del gaucho al guarango o explican el carnaval como el eterno retorno de lo mismo negado. La diferencia, desde ya, está en la concepción de la historia: para Romero se trata de identificar las funciones cambiantes de lo viejo en lo nuevo, no de denunciar su inmutabilidad debajo de las máscaras del progreso.

Ni una visión inmovilista de la historia, ni otra que haga del conflicto su punto de llegada. Más que en el conflicto en sí mismo, la sensibilidad de Romero está atenta a los bordes que todo conflicto presupone, las superficies de contacto, las líneas de cambio, los puntos de tensión y fricción. El conflicto es

lo que hace dinámica a una sociedad, sin duda, y ese dinamismo debe buscarse en las fronteras culturales que siempre se producen entre los diferentes universos que entran en colisión: donde se produce la chispa (por eso el período más rico del libro, a mi juicio, es el que dedica al siglo XIX, cuando Romero encuentra proyectos en pugna más fuertes y claros). En las fronteras culturales Romero apuesta a la posibilidad de que los conflictos encuentren una vía de conciliación, la ambicionada creación de una "cultura común". Y la ciudad es el lugar para ello.

Ese optimismo urbano permite, para terminar, vincular la perspectiva de Romero sobre la ciudad con los estudios urbanos de su tiempo. Es importante notar que la historia urbana latinoamericana nace en los años cincuenta, paradójicamente, como parte de las políticas de desarrollo y modernización en las que la ciudad ocupa un lugar central, y va a recibir de ellas algunas marcas notables. Un nombre como el de Jorge Enrique Hardoy es emblemático de esa peculiar combinación entre curiosidad histórica, pulsión modernizadora y producción de instituciones continentales para satisfacer ambas y mantenerlas articuladas. Buena parte de las preguntas que organizan la agenda historiográfica va a acompañar los diferentes tiempos y los diferentes estados de ánimo respecto del proceso de modernización de las ciudades. Y Romero no pudo haber dejado de recibir un impacto de ese proceso y aquellos debates, aunque su apuesta a la sociedad civil frente al estado, señalada por Omar Acha, le impide sintonizar plenamente con el clima planificador.<sup>7</sup> Pero todos los temas y problemas de ese clima se reconocen en *Latinoamérica...* como un tenue hilván: el peso de algunas categorías, de aspiraciones y decepciones que surgen indudablemente de la misma agenda. Por ejemplo, los debates sobre el carácter diferencial de la ciudad latinoamericana frente a la europea, que suponían discutir la celebre caracterización de Pirenne invirtiendo el sentido de la relación que trazaba entre ciudad y campo (ciudad centrípeta europea versus ciudad centrífuga americana): de aquí sale una posición que retoma de los autores

decimonónicos la idea de "vacío" americano y que Romero comparte con otra figura lateral a todo este debate, Bernardo Canal Feijóo, para quien la Independencia había supuesto el pasaje de una historia de ciudades a una historia entre ciudades. La percepción compleja de las relaciones ciudad/campo que aquí aparece también le impide a Romero asumir sin más la acepción funcionalista de la modernización como una cadena virtuosa, que se extraía de la famosa noción de "continuo folk-urbano" de Redfield. Sin embargo, ella está presente en su visión de un proceso histórico que va de la homogeneidad de la comunidad estable y aislada a la heterogeneidad y la desorganización cultural de la sociedad urbana, secularizada e individualista. Y comparte la misma pregunta que de allí extrae la teoría de la modernización: cómo las tradiciones patrimoniales del gobierno y la sociedad condicionan las formas en que se produce la innovación. Finalmente, podríamos entender la fórmula autonomía/heteronomía como una posición singular de Romero frente a las ideas de *dependencia e influencia*, centrales en aquel debate.

Quizás pudiera arriesgarse que Romero se topa en esa melodía modernizadora con una serie de notas familiares, que no sólo le venían de los clásicos latinoamericanos, sino también de las lecturas tempranas de Simmel, como se sabe, autor de notable influencia en los inicios de la sociología urbana de la Escuela de Chicago. No digo con esto que Romero haya descrito por su lado la trayectoria nada lineal que va de Simmel a Chicago y de allí a la teoría de la modernización. Creo, en cambio, que los temas presentes en la teoría de la modernización le permiten reencontrarse con Simmel, y ese reencuentro, no tan paradójico entonces como podría pensarse, le da un tono levemente excéntrico a su modo de formular los mismos problemas que abordaba el funcionalismo y luego la crítica dependencista. No es difícil reconocer en Romero la idea de ciudad como "forma de vida", por usar la fórmula de Louis Wirth, o la comprensión de la ciudad

7. Omar Acha, *La trama profunda. Historia y vida en José Luis Romero*, mimeo, 2001.

como cultura objetivada (la aporía simmeliana de la máxima libertad y la máxima fragmentación) y, sobre todo, como ámbito privilegiado de la crisis de las relaciones primarias: el énfasis de Romero en las fronteras, en los contactos culturales de la sociedad aluvial, también podría entenderse en sintonía con el modo en que la primera Escuela de Chicago analizaba los ámbitos de transición en que aquella crisis se hacía manifiesta en la ciudad (en primer lugar, los inmigrantes). Como la Escuela de Chicago, Romero apuesta a la asimilación, pero, quizás precisamente por ello, como la Escuela de Chicago, tiene una gran sensibilidad para identificar sus eslabones fallidos.

Es sabido que Romero reconoció haber encontrado la "clave" para su libro relejendo el *Facundo*. Pero quizás pueda pensarse que si Sarmiento le permitió pensar la ciudad, todo este bagaje de búsquedas que van de Simmel y la Escuela de Chicago a la teoría de la modernización le haya permitido leer algo nuevo en Sarmiento, y que de esa potenciación extraiga Romero la firmeza de su optimismo urbano, magníficamente retratada en la reinterpretación que dio de la antinomia civilización y barbarie como una antinomia entre libertad y necesidad: necesidad como combinación de naturaleza y cultura, elementos dados; libertad como la acción humana creadora para sobreponerse a esas determinaciones.<sup>8</sup> Es indudable que está remitiendo a una definición clásica: como muestra Hannah Arendt en su lectura de la polis griega,

la libertad allí es lo público, la política, la ciudad; la necesidad es lo privado, la economía, el mundo doméstico. El campo es, así, para el Romero que relee a Sarmiento, la barbarie de la necesidad y la libertad, como posibilidad, sólo puede anidar en la ciudad.

Lo cual termina por recortarlo con mucha nitidez frente a dos modos alternativos de pensar la cultura urbana en los últimos años. Por una parte, frente a Richard Morse, un autor fundamental de la historiografía urbana latinoamericana, que comenzó en los años cincuenta acompañando la empresa común del pensamiento sobre la ciudad, pero que muy tempranamente hizo sobre ella un doble giro: cultural, y en eso sienta de algún modo el primer antecedente sobre el cual se apoya el proyecto de Romero, al criticar la tecnificación del pensamiento urbano y reivindicar la literatura y el ensayo como fuentes más confiables para entender la ciudad; y populista, y en eso se distancia infinitamente de Romero, al apostar por las fuerzas "auténticas" del mundo rural. Por otra parte, frente a Angel Rama, que en su denuncia de la "ciudad letrada" sintoniza mucho mejor con el ánimo actual de los estudios culturales urbanos, su modo paradójico de recorrer la ciudad como bastión y ruina de una modernidad opresora. Romero escribe, en cambio, asumiendo los valores de la "ciudad letrada": la realidad se obstina en dificultarlos y posponerlos, pero son valores por los cuales vale la pena luchar para que alguna vez se impongan. Se trata de un programa

reformista que aspira incluir a las masas en los beneficios de la cultura letrada, aunque no de un modo pasivo, sino para que a su vez la modifiquen enriqueciéndola.

Carlos Altamirano mostró el valor ambiguo que asume la noción de "sociedad aluvial" en Romero, los profundos obstáculos que él advertía en ese compuesto social heterogéneo para que se produjera la necesaria cohesión: la producción de una cultura común es muy compleja y, al menos en el caso de la sociedad argentina, Altamirano muestra que Romero no tenía mucha confianza en que se pudiera llevar a cabo con éxito el desafío.<sup>9</sup> Pero si bien pudo tener desconfianza en la sociedad, no creo que sea necesariamente contradictorio señalar que mantuvo siempre, y este libro es el mejor ejemplo, confianza en la ciudad, no como escenario para esa cultura común, sino como motor imprescindible para su producción.

8. La relación de *Latinoamérica...* con la lectura del *Facundo*, en Félix Luna, *Conversaciones con José Luis Romero*, Timerman editores, Buenos Aires, 1976. La redefinición de la antinomia sarmientina, en "Sarmiento entre el pasado y el futuro", un artículo de 1963 reeditado en varias antologías: por ejemplo, José Luis Romero, *La experiencia argentina*, Editorial de Belgrano, Buenos Aires, 1980. Tulio Halperin, en el artículo citado, menciona ambos ejemplos.

9. Cfr. Carlos Altamirano, "José Luis Romero y la idea de la Argentina aluvial", en *Prismas* N° 5, Buenos Aires, 2001, donde también desarrolla la vinculación de Romero con el vitalismo alemán.

DIARIO DE  
**POESÍA**

Nº 58 / Primavera 2001

Entrevistas a Gerardo Deniz y Edoardo Sanguinetti.  
Sergio Raimondi: "Poesía de Saladero y Bulevar"  
David Wapner: "Sucesos ficcionales en sucesión"  
Ensayos de Robert Creeley y Edgar O'Hara /  
Poemas póstumos de Aldo Oliva

**SUSCRIPCIONES: (4 números, 1 año)  
US\$ 40**

CHEQUES A LA ORDEN DE DANIEL SAMOILOVICH  
Corrientes 1312, 8º (1043) Buenos Aires

## VARIACIONES BORGES

REVISTA DE FILOSOFÍA, SEMIÓTICA Y LITERATURA  
EDITADA POR EL CENTRO DE ESTUDIOS Y DOCUMENTACIÓN J. L. BORGES

Condiciones especiales de venta para Argentina  
a través de Punto de Vista: \$10 el número  
- Dirigirse a la redacción

[www.bazaramericano.com](http://www.bazaramericano.com)

No se trata de una versión para Internet de la revista, sino de un espacio más amplio, donde se encuentra todo tipo de información, artículos y números agotados de la revista, y también un despliegue de materiales, textos, imágenes, discusiones, opiniones.

BazarAmericano es un sitio abierto al debate de ideas en cultura, artes, política, vida contemporánea, un espacio en proceso, de intercambio y trueque, archivo, lugar para darse una vuelta con frecuencia.

## Secciones de BazarAmericano

La **Galería** incluye decenas de obras de Víctor Rebuffo, Félix Rodríguez y Adolfo Nigro. Todos los que ilustraron *Punto de Vista* irán exponiendo sus obras en este espacio.

En el **Índice** de los números 1 a 60 de *Punto de Vista*, se puede buscar velozmente por autor y por tema.

En **Últimos números** hay resúmenes de todos los números a partir del 61, con fragmentos de cada uno de los artículos.

La **Opinión del Bazar** se renueva mensualmente y dialoga con las opiniones de los visitantes que escriben directamente en la sección **Los Lectores opinan**.

Hay una página de **Reseñas**, editada por Ana Porrúa, y una página de **Música**, editada por Hernán Hevia, donde se rescatan los artículos más importantes de la revista *Lulu*, organizados en antologías temáticas.

Están, a disposición de los visitantes, muchos **números agotados**, inconseguibles, de *Punto de Vista*, que se pueden bajar, leer e imprimir tal como fueron editados en su momento.

## Antologías y suscripciones on line de Punto de Vista

Acaban de aparecer cuatro antologías temáticas de *Punto de Vista*: sobre **Borges**; sobre **Buenos Aires**; sobre **Cine**; y sobre **Memoria**.

Si quiere saber todo acerca de estas obras, puede encontrar la información en [Libronauta.com](http://Libronauta.com). En ese lugar, también puede suscribirse a *Punto de Vista* pagando con tarjeta de crédito.

Además, la revista está en venta, como siempre, en los mejores kioscos de Buenos Aires y en las librerías Gandhi, Corrientes 1743, y Prometeo, Corrientes 1916, donde también encontrará números atrasados. Y gracias a nuestro acuerdo de distribución con la editorial Siglo XXI, *Punto de Vista* ya está en las siguientes librerías de todo el país, Montevideo, México e Internet:

### Ciudad de Buenos Aires:

Aldo Cangiani, Fac. Filo. y Letras.  
Baldomero, La Plata 129.  
Biblos, Puán 378.  
Blatón, Florida 681, Loc. 10.  
Cassasa y Lorenzo, Morán 3254.  
Clásica y Moderna, Callao 892.  
Cúspide, Florida 628.  
Cúspide, Santa Fe 1818.  
Cúspide, Village Recoleta.  
De las Madres, H. Yrigoyen 1584.  
Del Laberinto, Las Heras 3036.  
Del Mármol, Uriarte 1795.  
Del Virrey, Virrey Loreto 2407.  
Distal, Corrientes 913.  
Distal, Florida 528.  
Distal, Florida 914.  
Distal, Guido 1990.  
Gambito de Alfíl, Puán 511.  
Hernández, Corrientes 1436.  
Jungla, Maipú 849.  
La Barca, Scalabrini Ortiz 3.  
La Crujía, Tucumán 1990.  
Letra Viva, Coronel Díaz 1837.  
Losada, Corrientes 1551.  
Losada, Corrientes 1736.  
Martín Carvajal, Fac. Sociales -  
Marcelo T. de Alvear.

Martín Carvajal, Fac. Sociales -  
Ramos Mejía.  
Mutual Estudiantil, Fac. Filosofía  
y Letras.  
Nadir, Cabildo 1786.  
Nadir, Corrientes 5268.  
Nadir, Rivadavia 5260.  
Nadir, Santa Fe 4571.  
Norte, Las Heras 2225.  
Ojos de Papel, Santa Fe 2928.  
Paidós, Santa Fe 1685.  
Peluffo, Corrientes 4276.  
Penélope, Santa Fe 3673.  
Santa Fe, Alto Palermo.  
Santa Fe, Callao 335.  
Santa Fe, Santa Fe 2582.  
Santa Fe, Santa Fe 2376.  
Tiempos Modernos, Cuba 1921.

Centro del Libro I, Calle 49, 546.  
Rayuela, Plaza Italia 10.

### Santa Fe:

Raúl Beceyro, Salta 2785.

### Venado Tuerto:

Mónica Muñoz, 25 de Mayo 1601.

### Rosario:

Homo Sapiens, Sarmiento 969.  
Ross, Córdoba 1347.

### Córdoba:

Paideia, Deán Funes 75.

### Tucumán:

El Griego Libros, Muñecas 287.

### Ushuala:

Boutique Libro, Yrigoyen 13298.

### Montevideo:

América Latina, 18 de julio 2089.

### México:

Siglo XXI, Cerro de Agua 248.

### Internet:

Jungla Virtual, [www.jungla.com](http://www.jungla.com)

### Adrogué:

Vergotini, Adrogué 1180.

### Martínez:

Boutique Libro, Arenales 2048.

### San Isidro:

Boutique Libro, Chacabuco 459.

### La Plata:

Capítulo II, Calle 6, 768.  
Centro del Libro I, Calle 7, 815.

El enigma argentino: Nun  
Buenos Aires, Berlín,  
Barcelona, políticas urbanas  
en perspectiva:

Welch Guerra • Borja

Un recorrido por el  
museo: Giunta

El cine de Mizoguchi:

Filippelli

La experiencia sensible de  
Fogwill: Sarlo

Teoría feminista y literatura:  
Catelli

Una revisión de los estudios  
culturales: Renato Ortiz

José Luis Romero, un clásico:  
Jitrik • Altamirano • Gorelik

Ilustra: Alejandra Loiseau

DE VISTA  
PUNTO

71

Revista de  
cultura  
8 \$  
Dic. 2001