

Papeles de Trabajo
La revista electrónica del IDAES
Año 4, Número 7
Abril de 2011



Papeles de Trabajo
La revista electrónica del IDAES
ISSN 1851-2577

Universidad Nacional de General San Martín
Instituto De Altos Estudios Sociales

Director:

Dr. Alejandro Grimson

Fundador y Director Honorario:

Dr. José Nun

Director Consulto:

Dr. José Emilio Burucúa

Secretario Académico:

Dr. Abel María S. González

Rector de la Universidad Nacional de General San Martín:

Lic. Carlos Ruta

Papeles de Trabajo

Indexada en Latindex

ISSN:

1851-2577

Director:

Alejandro Grimson

Comité Editor:

Laura Benas

Flavia Costa

Natalia Gavazzo

Héctor Jaquet

Marina Moguillansky

Pablo Nemiña

Consejo Editor:

José Emilio Burucúa (*Universidad Nacional de San Martín, Argentina*)

Ana Castellani (*CONICET, Universidad Nacional de San Martín, Argentina*)

Cecilia Hidalgo (*Universidad de Buenos Aires, Argentina*)

Laura Malosetti Costa (*CONICET, Universidad Nacional de San Martín, Argentina*)

José Nun (*CONICET, Universidad Nacional de San Martín, Argentina*)

Alejandro Roig (*CONICET, Universidad Nacional de San Martín, Argentina*)

Pablo Semán (*CONICET, Universidad Nacional de San Martín, Argentina*)

Juan Suriano (*Universidad Nacional de San Martín, Argentina*)

Editor responsable:

IDAES

Editorial

El número 7 de *Papeles de Trabajo* incorpora diversas novedades orientadas a fortalecer la calidad académica y la presencia de la revista en la comunidad. Entre ellas queremos destacar tres: la consolidación de las secciones que conforman a *Papeles de Trabajo*, los avances en la implementación del referato en los artículos de investigación y las mejoras en la comunicación institucional.

En primer lugar, con el fin de potenciar a *Papeles de Trabajo* como un espacio de reflexión en torno a las diferentes problemáticas relativas a las Ciencias Sociales, y asimismo, evitar solapamientos con otras líneas de publicación del IDAES, se han consolidado el “dossier”, “artículos”, “reseñas”, “entrevistas” y la recientemente incorporada “ensayos”, como las secciones estables de la revista. Esta última se propone como un espacio para la publicación de trabajos que presenten un aporte original a debates de las Ciencias Sociales, y que no se ciñan al formato de un artículo de investigación.

En segundo lugar, como parte del proceso de profundización y consolidación del mecanismo de referato académico, los trabajos publicados en la sección “artículos” son evaluados de manera anónima desde este número por un investigador del IDAES especialista de la temática abordada. Asimismo, en el número siguiente el referato se complementará con la evaluación, también anónima, de un especialista externo a la institución. El mecanismo de evaluación doble ciego contribuirá a mejorar la calidad académica de los trabajos publicados, el cual constituye un objetivo constante de *Papeles de Trabajo*.

En tercer lugar, se ha designado a papelesdetrabajo@unsam.edu.ar como la dirección de correo electrónico exclusiva de la revista. Esto, junto a la ya iniciada revisión del sitio web, contribuirá a agilizar la comunicación con autores y lectores, y a aumentar la visibilidad, y por ende la repercusión, de nuestra producción.

El dossier preparado por las Dras. Laura Malosetti y María Isabel Baldasarre, titulado *Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*, reúne una serie de artículos y avances de investigaciones en curso que da cuenta del lugar que la Historia del Arte y los Estudios Visuales han alcanzado en los últimos años en la Universidad Nacional de

San Martín, como parte de una renovación y fuerte interés por la disciplina en el ámbito latinoamericano. Abre el *dossier* un trabajo de reflexión sobre la imagen y su relación con las masacres en los límites mismos de lo representable desde la temprana modernidad. A continuación, varios de los artículos publicados son resultado de algunas de las tesis más destacadas de la Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano del Instituto de Altos Estudios Sociales; otros presentan resultados y avances de proyectos individuales y/o colectivos de investigación; también se incluyen los primeros resultados del proyecto de catalogación razonada de obras del Museo Nacional de Bellas Artes.

En la sección de artículos de investigación, el trabajo de la socióloga Elena Mingo se enmarca en la temática de la incidencia de las relaciones de género sobre las estructuras de los mercados de trabajo, las relaciones laborales y los procesos organizativos. En particular, presenta un detallado estudio del caso de las trabajadoras en la agricultura del Valle de Uco, Mendoza, a partir de la técnica cualitativa de historia de vida. La autora encuentra que cualidades como paciencia, atención, cuidado y prolijidad, usualmente atribuidas a mujeres, juegan un papel fundamental en las inserciones laborales en tareas agrícolas en esa región. Esto, afirma Mingo, insta los límites para las mujeres en el acceso a puestos de trabajo de mayor calificación, lo cual repercute en el salario obtenido y en la posibilidad de rotación por diversos puestos de trabajo, acortando, asimismo, los ciclos de ocupación femenina en la zona.

En un registro de sociología económica y constituyendo un aporte a los estudios de la llamada nueva sociología del desarrollo, el artículo del sociólogo Esteban Serrani critica el argumento neoliberal que sostiene que, para dinamizar las estrategias industriales de crecimiento económico de América Latina, se debe profundizar la apertura comercial y permitir la entrada masiva de capitales extranjeros. A partir del estudio de la transformación del mercado petrolero argentino en la década del '90, el autor encuentra que existió una correlación inversamente proporcional entre la entrada de inversión extranjera directa (IED) y las estrategias de desarrollo económico a largo plazo implementadas en el sector. Serrani señala que los flujos de IED en el mercado petrolero no sólo no alentaron la innovación tecnológica ni profundizaron las estrategias productivas de largo plazo, sino que, a partir de la conjunción entre desregulación sectorial, libre disponibilidad del crudo y liberalización de las exportaciones,

propiciaron una fuerte transnacionalización del sector buscando lograr una rápida captación de la renta petrolera por parte del limitado número de agentes privados participantes.

Con su trabajo *Reflexiones desde Colombia sobre orden, violencia y ley en el mundo contemporáneo*, el antropólogo colombiano Diego Higuera Rubio estrena la sección “ensayos”. Su escrito propone una interpretación respecto de cómo se desenvuelve la tensión entre ley y des/orden en el caso de economías organizadas en torno a actividades consideradas criminales como el tráfico de drogas. Al analizar el caso de Colombia, Higuera Rubio destaca que la distribución de los ilegalismos durante la consolidación del capitalismo no sólo obedece a la adscripción de clase al interior de las naciones, sino que, además, se distribuye entre países según la división internacional del trabajo. Por ello, sigue el autor, existen diversas soberanías unidas entre sí en los contextos de enorme pluralidad de la postcolonia; esto es, “zonas de civilidad unidas por frágiles corredores, rodeadas de entornos fuera de control, en una suerte de geografía de fragmentos, muy cambiante, sujeta a la dialéctica de la ley y el des/orden”.

Se incluyen, asimismo, reseñas de los libros *Individuo y Profesión. El proceso de especialización en las teorías de la modernidad de Max Weber y Georg Simmel*, de Emiliano Torterola y *Federación Agraria Hoy. El campo argentino en discusión*, de Lautaro Lissin, a cargo de Mariano Sasín y Luciana Strauss respectivamente.

Finalmente, en la sección “entrevistas” presentamos dos conversaciones realizadas con destacados profesores que visitaron recientemente a la comunidad académica del IDAES. La primera tuvo como protagonista al sociólogo español Manuel Castells (profesor de Sociología y director del *Internet Interdisciplinary Institute* de la Universitat Oberta de Catalunya, en Barcelona), especialista en las nuevas tecnologías de la comunicación y la información. Esta conversación se centró en la actualidad de su monumental obra titulada *La era de la información*, que diagnosticaba tempranamente las transformaciones que hoy atraviesan nuestra contemporaneidad, y en las nuevas ideas desarrolladas en su más reciente libro: *Comunicación y poder*. El segundo diálogo intelectual que presentamos tuvo como interlocutora privilegiada a la socióloga y escritora palestina Elize Aghazarian. La autora invita allí a reflexionar sobre las negativas implicancias sociales de la conformación de lo que se denominan geografías racializadas, a partir de la construcción del Muro de separación entre Israel y Palestina.

Los invitamos a leer estos *Papeles*, así como a enviar sugerencias y aportes para las distintas secciones, con el fin de promover a la revista como un espacio de puesta en común y debate.

Comité Editorial, abril de 2011.

Dossier



Papeles de Trabajo
La revista electrónica del IDAES
ISSN 1851-2577

DOSSIER

Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM

Preparado por Laura Malosetti y María Isabel Baldasarre

Laura Malosetti (CONICET – UNSAM – UBA)

María Isabel Baldasarre (CONICET – IDAES/UNSAM)

Introducción

La imagen irrumpe hoy con una centralidad inédita en las reflexiones y análisis críticos de las ciencias humanas y sociales. La disciplina tradicional de la Historia del Arte enfrenta el desafío de una renovación radical y de nuevos abordajes vinculados con los lugares que ocupa la imagen en la escena contemporánea. Por otro lado, un creciente interés por los artefactos visuales desde otras disciplinas como la historia política, social y cultural, la antropología, la sociología y los estudios culturales ha generado un diálogo fructífero que ha llevado a la Historia del Arte a reforzar su lugar específico como disciplina abocada al estudio de la imagen. Por otra parte, se ha ampliado el universo de objetos de estudio, incorporando a la tradicional historia de la pintura, la escultura y la arquitectura las imágenes múltiples como la fotografía, el grabado, la caricatura y la ilustración. Se han diversificado también los problemas a considerar en relación con la historia de los artefactos visuales y su lugar en la cultura. Problemas como la circulación de imágenes impresas, el coleccionismo y mercado de arte, los estudios de la imagen visual como soporte de memoria, las políticas museográficas y de preservación de los objetos artísticos, la problematización de los límites entre artes “cultas” y populares, la dinámica entre tradiciones y modernidades en ámbitos no europeos, la reflexión sobre los métodos y la historia de la disciplina, el tratamiento de las imágenes como fuentes para la historia política, social y cultural así como los límites de lo visible y la cultura visual en sus anclajes históricos, se cuentan entre sus nuevos intereses y alcances.

Este *dossier* reúne una serie significativa de artículos y avances de investigaciones en curso que da cuenta del lugar que la Historia del Arte y los Estudios Visuales han

alcanzado en los últimos años en la UNSAM como parte de esta renovación y fuerte interés por la disciplina en el ámbito latinoamericano. El Instituto de Altos Estudios Sociales cuenta, desde el año 2004, con una Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano que se ha ido consolidando e incrementando sus cohortes de alumnos así como su plantel docente. Varios de los artículos aquí publicados son resultado de algunas de las más notables tesis de maestría allí defendidas. Natalia Fortuny trabaja sobre la cuestión palabra/imagen en los usos de la fotografía como soporte de memorias traumáticas de la última dictadura. En este artículo desarrolla una reflexión sobre dos series de Marcelo Brodsky. Por su parte, Mara Burkart se ocupa del humor gráfico y sus inscripciones políticas y analiza aquí las caricaturas de Perón publicadas en *Satiricón* entre 1972 y 1974. Centrado en el análisis de la obra de la fotógrafa Grete Stern, el trabajo de Paula Bertúa desmonta el uso de la cita y la apropiación en sus célebres fotomontajes para la revista *Idilio*. Por último, Cecilia Belej, como parte de su investigación sobre el muralismo en la Argentina, examina los murales del Automóvil Club Argentino en el marco de la expansión del turismo automotor en la década de 1940.

En el último lustro el IDAES ha comenzado a funcionar como sede de investigadores y becarios en Historia del Arte y Estudios Visuales que desarrollan allí sus proyectos individuales y colectivos de investigación (CONICET, UNSAM), de los cuales aquí también se presentan resultados y avances del más importante de ellos. Desde 2008 se lleva adelante, en conjunto con el Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA), el proyecto *Itinerarios de la imagen* que dio lugar a un simposio en 2009 y cuyo fin es la publicación de dos volúmenes que reúnan los nuevos desarrollos de la historiografía artística argentina descentrando una historia del arte hasta ahora escrita casi exclusivamente en y sobre Buenos Aires.

Asimismo, se incluyen en el *dossier* los primeros y auspiciosos resultados del proyecto de catalogación razonada de obras del Museo Nacional de Bellas Artes. Esta iniciativa –un viejo anhelo en la historia institucional del MNBA– tuvo lugar como parte de las celebraciones del Bicentenario y en ella docentes, investigadores, becarios y estudiantes de posgrado de la UNSAM tuvieron un importante papel.

También en 2004 la UNSAM obtuvo por concurso internacional la adjudicación en comodato del prestigioso Taller de Restauro de Arte (TAREA), desde entonces

Centro de Investigación y Restauración en Conservación Artística y Bibliográfica (CEIRCAB – TAREA). En este Centro no sólo se llevan adelante importantes actividades de restauración y conservación de bienes culturales sino que también es sede de proyectos de investigación sobre historia del arte en relación con la materialidad de los objetos (J.P. Getty Foundation, CONICET, FONCYT, UNSAM). Como se verá en dos de los artículos aquí publicados, la interacción de historia del arte, restauración, análisis técnicos y químicos abre nuevas posibilidades interdisciplinarias al estudio de las imágenes, sus soportes y su circulación. El equipo de restauradores de papel e historiadores del arte que trabajan en la catalogación de la colección del Museo Pío Collivadino introducen aquí sus avances en la catalogación, preservación e interpretación de este archivo de artista. La diversidad y riqueza de este complejo acervo da cuenta de las múltiples facetas de la actividad de Collivadino en la primera mitad del siglo XX. En el cruce de la iconografía del arte colonial americano y el estudio de su materialidad, el artículo de Agustina Rodríguez Romero y Gabriela Siracusano propone algunos desarrollos de su investigación sobre la pintura de Postrimerías en los Andes a partir de las hipótesis presentadas en el libro *La pintura del espanto* publicado por UNSAM en 2010.

Por otra parte, en la Escuela de Humanidades el Dr. José Emilio Burucúa –creador de la Maestría en Historia del Arte– dirige actualmente el Centro de Estudios en Historia Cultural e Intelectual “Edith Stein”. En este marco, se lleva adelante una importante labor de reflexión sobre la imagen y su relación con las masacres en los límites mismos de lo representable desde la temprana modernidad, tal como testimonia el notable artículo de Burucúa en colaboración con Nicolás Kwiatkowski con el que se abre este *dossier*.

Por último, en este marco, queremos anunciar que en marzo de 2011 comienzan las actividades del Núcleo en Historia del Arte y Cultura Visual del IDAES fundado en diciembre de 2010. Esperamos que éste funcione como un ámbito de encuentro y debate entre investigadores, estudiantes y colegas de UNSAM y de otras instituciones y disciplinas, así como de difusión de investigaciones en curso. Este *dossier* podría considerarse un buen punto de arranque de esta iniciativa.

Los límites de la representación.

Nuevas hipótesis sobre un viejo problema histórico y teórico

Nicolás Kwiatkowski (CONICET-IDAES)

José E. Burucúa (UNSAM)

Macduff: O horror, horror, horror! Tongue nor heart

Cannot conceive nor name thee!

William Shakespeare, *Macbeth*, II, 3, 835.

Resumen

Este artículo estudia problemas relacionados con la representación de la masacre y el genocidio y sus dificultades. Tras presentar el estado del arte, propone una interpretación posible de las causas de los límites de la representación. Asimismo, analiza brevemente la cuestión de la distancia y sus implicancias para la historia y la memoria de tales hechos.

Palabras clave: Masacre – Representación – Fórmula – Distancia.

Keywords: Massacre –Representation – Formula – Distance.

La masacre histórica puede definirse como el asesinato masivo de individuos usualmente desarmados y sin posibilidad de defenderse, para el que se utilizan métodos de homicidio excepcionalmente crueles, en tanto que las víctimas, vivas o muertas, son tratadas con gran desprecio. Se trata también de un evento que tiene lugar en un espacio y lugar delimitados, en tanto que un grupo (no un individuo) es responsable del ataque. La enorme disparidad entre víctimas y perpetradores, así como la magnitud de la degradación de las víctimas, indica la naturaleza horrenda de estos fenómenos. Una categoría vecina es la de “genocidio”, definida por la Convención de Naciones Unidas

sobre la Prevención y el Castigo del Crimen de Genocidio, aprobada en 1948, como un acto “cometido con la intención de destruir, en el todo o en la parte, un grupo nacional, étnico, racial o religioso como tal: asesinato de miembros del grupo; ataque grave contra la integridad física o mental del grupo; sumisión intencional del grupo a condiciones de existencia que provoquen su destrucción física total o parcial; medidas que procuren dificultar los nacimientos en el seno del grupo; transferencia forzada de niños de ese a otro grupo” (UN, 1948). Por supuesto, el origen de la figura legal de genocidio está íntimamente ligado a la *Shoah*, pero hay evidencias de que el abogado polaco-norteamericano Raphael Lemkin había comenzado a delinear el concepto antes, con el genocidio armenio como base (Lemkin, 1944 y varias fechas).

Una de las diferencias fundamentales entre masacre y genocidio radica, según la perspectiva de varios especialistas, en la presencia de una política, de una ideología, de un estado criminal (Wenzel, 2005: 28-31), sobre el que recaen responsabilidades colectivas, a la par que recae la responsabilidad penal, definida por la tradición jurídica, sobre los individuos particulares que ordenaron las matanzas. Además, es preciso tener en cuenta que en el marco de un genocidio se producirán seguramente varios episodios de masacre, mientras que el suceso terrible de una masacre no implica necesariamente que se esté ejecutando un genocidio. Por cierto, en su libro *Genocide* de 1981, Leo Kuper agregó al “asesinato genocida” la destrucción por motivos políticos y las masacres colectivas no sistemáticas ni preparadas por un plan previo y global¹. También es verdad que existen elementos comunes entre el genocidio y la masacre, como la masividad del fenómeno, la disparidad de fuerzas entre perpetradores y víctimas, el carácter atroz del suceso acontecido y, finalmente, la utilización de fórmulas semejantes para representar lo ocurrido.

El tópico de las relaciones entre hechos, verdad y relato es particularmente sensible en eventos como éstos, que por sus características específicas comprometen emocionalmente y de manera necesaria al historiador, pues son tan radicales que ponen

¹ Ha habido un largo debate entre los especialistas respecto de la definición de genocidio. Dos cuestiones de ese debate merecen destacarse aquí. Por un lado, la definición de Naciones Unidas excluye a los grupos políticos de aquéllos que pueden ser víctimas de genocidio (“grupos nacionales, étnicos, raciales o religiosos”), algo que fue discutido tanto antes como después de la adopción de la Convención. En segundo lugar, una consecuencia importante de la definición de genocidio como “crimen de intención” es la necesidad de encontrar una intención clara y verificable de destruir un grupo como tal para que un asesinato masivo se considere legalmente genocidio, y es siempre difícil encontrar prueba de las intenciones, más aun cuando los perpetradores intentan ocultar sus acciones. Ver, por ejemplo, Kuper (1981) y Andreopoulos (1997).

en cuestión aquello que nos hace humanos. Son evidentes las dificultades enormes del relato y la representación de los hechos que pueden englobarse en el concepto general de masacres, sean antiguas, modernas o contemporáneas. Pese a tales obstáculos, el intento de narrarlas, describirlas y retratarlas no cesa, y en tales ensayos se utilizan dispositivos discursivos, retóricos o pictóricos de diverso tipo. ¿Cuál es la naturaleza y el origen de aquello que, por brevedad y siguiendo la formulación clásica de Saúl Friedlander, podemos denominar los límites de la representación (Friedlander, 2007)? En principio, podría decirse que en las masacres y genocidios la representación y la interpretación se ven restringidas en comparación con lo que ocurre en el caso de otros fenómenos históricos porque se trata de hechos límite, que ponen a prueba las categorías usuales de conceptualización. El intento voluntario y sistemático de exterminar por completo un grupo humano no tuvo lugar una sola vez en la historia humana, pero cada vez que se hizo presente fue tenido por un suceso de una enormidad tal que desafiaba los marcos éticos, retóricos y analíticos disponibles. Sin embargo, como también fue frecuente que los autores de tales atrocidades intentaran por todos los medios ocultar los rastros de sus acciones, quienes simpatizaban con las víctimas buscaron dar testimonio de lo ocurrido: registrar el máximo desgarramiento se volvió una necesidad apremiante.

Semejante carga ha tenido muchas consecuencias. Dos de ellas, hasta cierto punto contrapuestas, nos interesan aquí particularmente. De una parte, el imperativo del registro llevó a la exigencia de que no se distorsionara lo ocurrido mediante representaciones inadecuadas. La narración (o la imagen) testimonial está asociada a una pretensión de verdad irrenunciable y se encuentra necesariamente circunscripta por las restricciones externas fijadas por la evidencia material disponible. Al mismo tiempo, la necesidad de testimoniar y comprender se encuentra con otro límite preciso y siempre amenazante: el riesgo de que la comprensión derive en la justificación de lo injustificable. La segunda consecuencia del imperativo del registro también refiere a los límites de la representación, aunque en un sentido diferente. El desafío que un fenómeno radical como la masacre histórica impone a las conceptualizaciones existentes de la violencia y las relaciones entre grupos opuestos lleva con frecuencia a que no existan palabras para describir lo acaecido. Así, ante las matanzas de los armenios por los turcos primero y de los judíos por el nazismo luego, Lemkin cayó en la cuenta de que se estaba ante un crimen nuevo, y de que para abordarlo, evitarlo y reprimirlo era

necesario un concepto nuevo. Barbarismo, vandalismo, desnacionalización o asesinato masivo no eran suficientes y dio entonces con el neologismo “genocidio”, luego adoptado por la ONU con algunas modificaciones en la definición. Sin embargo, no todos los contemporáneos de Lemkin estaban de acuerdo con poner el crimen en palabras y varios sobrevivientes insistieron en la imposibilidad de representarlo. Para ellos, el sufrimiento impuesto por Hitler estaba más allá del reino de la expresión. Permítasenos citar a Jean Amery extensamente:

¿Era ‘como un hierro ardiente en mis hombros’ o era acaso ‘como una estaca mocha clavada en la base de mi cráneo’? Un símil sólo estaría en lugar de otra cosa, y al final seríamos arrastrados de las narices en un carrusel desesperante de comparaciones. Dolor, eso era. No hay nada más que decir al respecto. Las cualidades de los sentimientos son tan incomparables como indescriptibles. Marcan los límites de la capacidad del lenguaje para comunicar (Amery, 1980: 66)².

Hayden White ha descripto con precisión las ideas en que se apoya la postura de que el Holocausto es irrepresentable³. El evento sería de una índole tal que escapa al poder de cualquier lenguaje para describirlo y de cualquier soporte para representarlo pues, en palabras de George Steiner, “el mundo de Auschwitz está fuera del discurso como está fuera de la razón”⁴. Berel Lang, en el mismo espíritu que Amery, se opuso a cualquier uso del genocidio como tema de escritos ficcionales o poéticos: sólo deben relatarse los hechos pues de otra forma se cae en el discurso figurativo y el esteticismo, lo que reduce u opaca determinados aspectos de los sucesos. En suma, para algunos defensores de tal tipo de irrepresentabilidad, el argumento no es que el genocidio no se pueda representar, sino que la única forma de hacerlo es de manera objetiva y literal, es decir, mediante un discurso que reduzca al mínimo la distancia entre la *Shoah* y su representación. Hasta aquí la correcta síntesis que White hiciera de estas nociones. Se trata de una perspectiva que nada tiene que ver con dos teorías respecto del problema, que rechazamos de plano: por un lado, el negacionismo, por el otro, el pensamiento posmoderno que excluye la posibilidad de identificar una realidad más allá de las construcciones lingüísticas⁵.

² La traducción del inglés al español es nuestra.

³ White, Hayden, “El entramado histórico y el problema de la verdad”, en Friedlander (2007: 69 y ss).

⁴ George Steiner, citado en Lang (1990: 151).

⁵ Así, por ejemplo, Jean François Lyotard se vale de Auschwitz para demostrar que es imposible que haya un discurso simple e integrado con relación a la historia y la política: las voces de los autores de los

Sin embargo, respecto de la cuestión de la distancia, quisiéramos proponer una línea interpretativa distinta de la “irrepresentabilidad objetivista” a partir del concepto warburgiano de *Denkraum* o espacio para el pensamiento. En su informe de la expedición antropológica de 1896 a Nuevo México, tardíamente redactado en 1923, Aby Warburg (Warburg, 1995) propuso que la ciencia –como la magia, el arte y la religión– provee tal espacio para el pensamiento, que permite el abordaje de objetos que nos enfrentan con nuestros temores y ansiedades más íntimos y existenciales, esto es, que ese lugar para la intelección nos permite hacer frente al miedo a la muerte. A partir de tal distancia, podríamos evitar, conjurar o convertir tales objetos en instrumentos de nuestra acción sobre la realidad circundante. El tema de las masacres y los genocidios como objeto de la historiografía y de la figuración estética plantea obviamente la cuestión del *Denkraum*, ya que pocos *topoi* se le pueden comparar en cuanto a la presencia radical de la muerte en el tejido de sus significados. La dificultad de la representación de la *Shoah*, como la de otros genocidios y grandes masacres históricas, nos vuelve extraordinariamente conscientes de la insuficiencia de las representaciones, incluso de las explicaciones históricas, para alcanzar la comprensión de tan enormes traumas colectivos. Sin embargo, pese a la evidente incapacidad de nuestras formas de producir textos e imágenes para dar cuenta de tales sucesos, si aceptamos la teoría del *Denkraum*, el establecimiento de cierta distancia no debería ser algo a evitarse.

La novela *Austerlitz*, de W.G. Sebald, contiene un buen ejemplo del carácter crucial de la distancia para la representación del trauma histórico específico de la *Shoah*. A lo largo de todo el relato, el narrador introduce largos pasajes en los que se reporta el discurso de Austerlitz, protagonista de la historia: a cada página, encontramos indicaciones del tipo “Austerlitz dijo”, “contó Austerlitz”, etcétera. Sin embargo, las descripciones, tanto del auge inicial del nazismo en la Alemania de entreguerras como de los momentos previos a la deportación de judíos, particularmente de Agáta, la madre del personaje, están mediadas por un discurso que es dos o tres veces indirecto. Es frecuente en esas páginas centrales de la narración, encontrar secuencias de *orationes*

hechos y las de las víctimas se excluyen mutuamente, la búsqueda de totalidad sería el fundamento mismo del fascismo (Lyotard, 1988). Claramente en contra de tal postura, Perry Anderson ha sostenido que “Negar la existencia del régimen o de sus crímenes está totalmente descartado. Las estrategias narrativas, para ser creíbles, siempre operan dentro de este tipo de límites externos”, mientras que Carlo Ginzburg ha afirmado que, en estos casos, “la voz de un solo testigo nos da acceso al dominio de la realidad histórica”. (Friedlander, 2007: 95 y 142).

obliquae. Precisamente eso ocurre cuando Austerlitz reporta las referencias que Věra le hace de lo contado por Maximilian acerca de su visita a Alemania: “No obstante, dijo Věra, continuó Austerlitz, Maximilian no pensaba de ninguna manera que el pueblo alemán hubiera sido empujado a su desgracia” (Sebald, 2001: 236). Lo mismo ocurre cuando Věra narra las desventuras de Agáta y en el momento en que se reproducen las investigaciones de H. G. Adler acerca de Terezin (Sebald, 2001: 259-275 y 326-345). Pensamos que la adición de discursos indirectos hace posible la distancia que hemos mencionado. Es ese dispositivo el que posibilita la experiencia de la recepción de *Austerlitz* sin que el lector se contagie del marasmo mental que sufre el protagonista. De todas maneras, es probable que Sebald haya tenido en cuenta la necesidad de provocar un efecto bascular de alejamiento-acercamiento a las huellas lingüísticas y materiales del trauma mediante la inclusión de fotografías de los edificios aún en pie de Terezin, así como de fotogramas de los reclusos en ese campo tomados de una película producida por los propios nazis para la Cruz Roja.

Para intentar reconstruir lo destruido irremediablemente por el genocidio, es preciso satisfacer la necesidad de representar el trauma irrepresentable pues, aunque suene paradójico, cualquier proyecto viable del futuro habrá de erguirse sobre la comprensión del trauma que disolvió los sentidos del pasado. Al respecto, suscribimos la idea de Oscar Terán en referencia al caso argentino: la memoria del terrorismo de estado es “lo que sutura el hilo de sentido brutalmente cortado” (Terán, 2006: 184-189). En el mismo sentido, aunque Theodor W. Adorno opinaba que los crímenes nazis son únicos porque “son tan extremos que conminan a guardar silencio”, también insistía en que “el esclarecimiento de lo que sucedió en el pasado debe operar contra un olvido que con demasiada frecuencia se deja llevar bien con lo que se olvida y se justifica” (Adorno, 1986: 114-129). ¿Pueden acaso concebirse la memoria o el esclarecimiento sin distancia?

El problema del carácter único o no de la *Shoah*, que la cita de Adorno nos permite introducir brevemente aquí, tiene numerosas aristas⁶. Una de ellas refiere tanto a la cuestión de las representaciones cuanto a la de la culpa colectiva. Así, por un lado, si los crímenes nazis fueron algo absolutamente singular, habrían aplastado toda posible idea de una reconstrucción de la nacionalidad alemana *post factum*, mientras que si se

⁶ Al respecto, pueden consultarse LaCapra (1994) y Maier (1988).

los considerase un conjunto de sucesos horrible, pero comparable con otras atrocidades, Alemania aún podría aspirar a que se le brinde la misma aceptación nacional que no se le niega a los autores de otras masacres. Al mismo tiempo, si se considera que la “solución final” no es comparable con nada, se vería también vedada la posibilidad de representarla: los dispositivos narrativos y compositivos estarían siempre condenados al fracaso en su intento de producir un texto, una imagen o una pieza musical que diera cuenta de esa maldad única. La puesta en duda de la singularidad absoluta del Holocausto fue propuesta en términos completamente inaceptables por Ernst Nolte, lo que dio lugar al llamado “debate de los historiadores”⁷. Insistimos en nuestra repulsa de cualquier formulación del problema que pueda emparentarse con la negación, ya sea del acontecimiento en sí como del horror extraordinario por él implicado. En consecuencia, reconocemos la enorme dificultad implicada por un intento de comparación de atrocidades (y representaciones) tan diversas como las masacres de la conquista americana, las producidas en el contexto de las guerras de religión europeas o los genocidios contemporáneos, desde el perpetrado contra los herero en el África Sudoccidental Alemana a comienzos del siglo XX hasta el de los tutsis en Ruanda en 1994, lo que incluye el intento turco de exterminar a los armenios en 1915 y el exterminio de los judíos en Europa durante el nazismo, pero también, quizás, las “desapariciones” de miles de personas durante las tiranías militares en América del Sur⁸. Sin embargo, pese a tales problemas y riesgos, quisiéramos intentar un ejercicio comparativo en lo referente a los límites de la representación, para proponer, finalmente, algunas hipótesis respecto de las causas de tales dificultades y, en consecuencia, de lo que el estudio de las representaciones podría llegar a develarnos respecto de los tremendos hechos a los que refieren.

Tanto la excepcionalidad como la casi imposibilidad de representar las grandes matanzas históricas están lejos de ser características que sólo puedan aplicarse a los genocidios contemporáneos. Ya los antiguos se enfrentaron con problemas de este tipo. Cuando Tucídides intentó relatar la destrucción de Melos, en las islas Cícladas, por parte de los atenienses (416 a. C.), en la historia de las Guerras del Peloponeso,

⁷ La bibliografía acerca del *Historikerstreit* es descomunal. Al ya mencionado libro de Charles Maier, sumemos dos textos fundamentales: Augstein (1993) y Kershaw (1989).

⁸ Esta enumeración no es en absoluto exhaustiva. No descartamos, por supuesto, el análisis de otros fenómenos genocidarios de los siglos XX y XXI.

describió las negociaciones previas en forma de diálogo dramático entre los contendientes (Tucídides: V, 85-113). La dificultad de la narración se hace evidente porque, en el momento de dar cuenta de la masacre de los melios, Tucídides abandona el diálogo, vuelve a la prosa histórica y despacha el asunto en una sola línea: “Y los atenienses masacraron a todos los hombres adultos”. También los intelectuales de la temprana modernidad se toparon con el problema en el marco de las guerras de conquista y religión, en los siglos XVI y XVII. En su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, fray Bartolomé de las Casas se refiere al carácter inédito del mal acontecido en la masacre, que lo lleva a convencerse de que ha encontrado los límites del lenguaje, insuficiente para relatar lo sucedido: “Contar los estragos y muertes y crueldades que en cada una hicieron sería sin duda cosa difícilísima y imposible de decir, e trabajosa de escuchar” (Las Casas, 1979: 110)⁹. Entre los muchos ejemplos disponibles para ilustrar el mismo problema en las guerras de religión en Francia, merece mencionarse la opinión de un observador inglés, Lord Burghley, para quien “estas tragedias francesas no pueden ser expresadas con la lengua para declarar las crueldades” (Lodge, 1979: II, 74)¹⁰. Permítasenos un último ejemplo temprano antes de retornar al siglo XX. Durante la rebelión irlandesa de 1642, cientos de colonos protestantes fueron masacrados por los católicos, en un conflicto que combinó el enfrentamiento religioso y la guerra de conquista y colonización para alcanzar extremos de crueldad pocas veces vistos y que se cerraría temporalmente con otro baño de sangre, en este caso provocado por la reconquista *cromwelliana* de la isla. Respecto del primer momento de agitación y muerte, sir John Temple, en un reporte casi oficial publicado como libro en 1646, consideraba “imposible reunir o expresar” la maldad y el horror de las ejecuciones, pensaba que el desprecio que los rebeldes expresaban por los protestantes era “inimaginable” y se preguntaba si alguien podía ser capaz de

⁹ La dificultad de la representación parece ser consecuencia, por un lado, de la inhumanidad de los perpetradores de las crueldades relatadas y de la concomitante inocencia radical de las víctimas, y por otro lado, de la irreparabilidad del daño provocado. “Particularmente, no podrá bastar lengua ni noticia e industria humana a referir los hechos espantables que en distintas partes, e juntos en un tiempo en unas, e varios en varias, por aquellos huestes públicos y capitales enemigos del linaje humano, se han hecho dentro de aquel dicho circuito, e aun algunos hechos según las circunstancias e calidades que los agravian, en verdad que cumplidamente apenas con mucha diligencia e tiempo y escriptura no se pueda explicar”... “Y estos daños, de aquí a la fin del mundo no hay esperanza de ser recobrados, si no hiciere Dios por milagro resuscitar tantos cuentos de ánimas muertas” (Las Casas, 1979: 108 y 149).

¹⁰ Burghley se refiere aquí a la más famosa de las masacres de las guerras de religión en Francia, la matanza de San Bartolomé de agosto de 1572.

comprender los temores y la perplejidad que semejante cosa causaba entre las posibles víctimas (Temple, 1646: 96)¹¹. Los ejemplos ingleses e irlandeses de tales expresiones podrían repetirse hasta el infinito. Pese a la conciencia de tales dificultades, testigos, sobrevivientes e historiadores encontraron en la antigüedad, en la Edad Media y en la temprana modernidad formas de referirse a las atrocidades que buscaban representar. En el curso de nuestras investigaciones, hemos encontrado que lo hicieron en general mediante el uso de tres fórmulas de representación: describieron la matanza como una escena de caza, la identificaron como un martirio colectivo, o bien la asociaron con una escena infernal. Lo interesante es que, ante la magnitud del horror de los genocidios contemporáneos, tales fórmulas se mostraron particularmente inadecuadas para dar cuenta de lo ocurrido y el énfasis en la imposibilidad de la representación adquirió nueva fuerza.

Los primeros testigos de la *Shoah* expresaron con claridad la insuficiencia de los dispositivos narrativos a la hora de describir las atrocidades que observaban. Cuando Jehoszua Perle intentó relatar la eliminación de doscientos niños del orfanato de Janusz Korczak en Polonia, el 7 de agosto de 1942, sostuvo: “una vez más debo repetir aquí las palabras banales de que no existe pluma alguna que pueda describir esta escena aterradora”. Lo que más sorprendió a Perle no fue la “furia asesina de los fascistas asesinos de niños”, sino el hecho de que los pequeños no lloraran, corrieran ni se ocultaran, sino que buscaran la protección del consumido y escuálido Korczak¹². Por su parte, Michal Chilczuk, miembro del Ejército del Pueblo Polaco que liberó

¹¹ “It is not possible to recolect or express the wickedness of their mischievous inventions, or horror of their bloody executions, actuated with all kind of circumstances that might agravate the height of their cruelty towards them. Alas! Who can comprehend the fears, terrors, anguish, bitterness and perplexity of their souls, the despairing passions and consternation of their mind!... Certainly it is not to be imagined, much less expressed, with what scorn and derision they acted these great cruelties upon all Brittish.” Ver también p. 15: “A rebellion so execrable in itself, so odious to God and the whole world, as no age, no kingdom, no people can parallel the horrid crueltie, the abominable murders, that have been without number, as well as without mercy committed upon the British inhabitants throughout the land, of what sex or age, of what quality or condition soever they were”.

¹² “Once again I must repeat here the banal words that there is no pen in existence which can describe this fearful scene. The fascist child murderers were gripped with a frenzied rage; they kept on shooting. Two hundred children stood there frightened to death. Soon they would be shot right down to the very last one. And then something extraordinary happened. These two hundred children did not scream, two hundred innocent creatures did not cry, not one of them ran away, none of them hid. Like sick swallows they snuggled up to their teacher and educator, their father and brother, to Janusz Korczak, looking to him to care for them and protect them. He stood in the front row. He shielded the children with his weak, emaciated body. The Hitler beasts showed no consideration... The stones wept as they saw this procession. But the fascist murderers drove the children on with whips and kept on shooting” (Bernstein, 1960: 314, cit. en Noakes J. y G. Pridham, 1998: 569).

Sachenhause, pensaba que “no existe artista o escritor que pueda reconstruir esta imagen; no es sólo que se me hace difícil hacerlo en inglés, también en mi lengua materna me es imposible”¹³. El periodista estadounidense Edward R. Murrow estuvo entre los primeros testigos de la liberación de Buchenwald, en abril de 1945. Tras una detallada descripción de las escenas horripilantes que observó, cerró su reporte radial con estas palabras: “Les ruego que crean lo que he dicho sobre Buchenwald. Relaté lo que vi y escuché, pero solamente parte de ello. Para el resto, no tengo palabras”¹⁴. Incluso durante la eliminación sistemática de los judíos europeos, las víctimas expresaron opiniones en el mismo sentido. En sus “Notas”, el *Sonderkommando* de Auschwitz Zalmen Gradowski describió de manera descarnada el sufrimiento propio y ajeno y la escala de la malévola maquinaria de exterminio. Pero insistió, además tanto en la necesidad de dar testimonio de lo ocurrido como en la tremenda dificultad que ello implicaba:

Ven, levántate, no esperes a que el diluvio haya pasado, a que los cielos hayan escampado, a que el sol vuelva a brillar, pues entonces te detendrás y no creerás lo que tus ojos te mostrarán. Y quién sabe, si alguna vez la inundación desaparece, tal vez desaparezcan también quienes, en tanto sobrevivientes, habrían podido testimoniar y relatar la verdad... Creerás que los hombres no habrían podido llegar a tal bárbaro exterminio incluso si se hubieran transformado en bestias salvajes... No temas, no te mostraré el fin antes del comienzo, poco a poco tu ojo quedará fijo, tu corazón se marchitará, tus oídos se volverán sordos¹⁵.

¹³ “I don’t think any artist or any writer exists who can reconstruct this picture. It is not only difficult for me in English, but in my mother language it is also impossible. What I saw were people I call humans, but it was difficult to tell they were humans. I can never forget their eyes. There was a difference”. (Chamberin and Feldman, 1987: 26).

¹⁴ “I pray you to believe what I have said about Buchenwald. I reported what I saw and heard, but only part of it. For most of it, I have no words”. El reporte puede escucharse completo en http://www.otr.com/murrow_buchenwald.shtml

¹⁵ “Viens, lève-toi, n'attends pas que le déluge soit passé, que le ciel s'éclaircisse et que le soleil se mette a briller, car alors tu t'arrêteras étonné et tu ne croiras pas ce que ton oeil te montrera. Et qui sait, si une fois le déluge disparu, n'auront pas aussi disparu ceux qui, en tant que survivants, auraient pu témoigner et te raconter la vérité... Tu ne croiras pas que des hommes aient pu en arriver à une si barbare extermination même s'ils avaient été changés en bêtes fauves... Ne t'effraie pas, je ne te montrerai pas la fin avant le commencement, et peu a peu ton oeil deviendra fixe, ton cœur s'émoussera, tes oreilles deviendront sourdes” (Gradowsky, 2005: 28-29). El desconocimiento y la banalización de la tarea de los *Sonderkommando* es tan indignante como sorprendente y exige al menos un comentario breve. El 8 de octubre de 2010, el ministro de Economía argentino Amado Boudou comparó a algunos periodistas argentinos con “los empleados que limpiaban las cámaras de gas durante el nazismo” (ver, por ejemplo, *Clarín*, 11 de octubre de 2010, disponible en http://www.clarin.com/politica/Fuerte-reaccion-comunidad-Boudou-retracte_0_351564851.html, consultado el 3 de diciembre de 2010). El 13 de octubre, Alvaro Abos firmó un artículo en el diario *La Nación* en el que sostenía que los *Sonderkommando*, encargados de esas tareas, “eran esbirros elegidos por Himmler, Eichmann y demás arquitectos del Holocausto entre los más curtidos verdugos. (...). Los que ‘limpiaban’ eran asesinos. Con frecuencia, debían ser reemplazados, pues ni siquiera tales carniceros aguantaban la faena” (Alvaro Abos, “Un ministro que se niega a pedir

Más escalofriante aún, los propios perpetradores del Holocausto reconocieron que las acciones que estaban llevando a cabo, y de las que incluso se regodeaban, eran difíciles de narrar. El propio Heinrich Himmler, en su famoso discurso de Poznan, pronunciado en octubre de 1943 ante oficiales de las SS, sostuvo: “La mayoría de ustedes bien sabe lo que se siente ante cien, quinientos, mil cadáveres apilados. Haber soportado eso y, con la excepción de unas pocas debilidades humanas, haber permanecido decentes, he ahí lo que nos ha fortalecido. Es una página gloriosa de nuestra historia, que jamás fue escrita y nunca lo será”¹⁶. Por su parte, los sobrevivientes del genocidio se encuentran desgarrados por la insoportable tensión entre el imperativo de dar testimonio de lo ocurrido y la inadecuación de las formas de expresión para lograrlo. Así, por ejemplo, Elie Wiesel insistió en su necesidad de “dar testimonio para el futuro contra la muerte y el olvido, con cualquier medio de expresión” (Wiesel, 1972: 53)¹⁷. Pero reconoció también, al recordar el momento de la liberación del campo de concentración en el que estaba prisionero, que cualquier intento de explicación es inútil: pese a ello, dice haberse forzado a sí mismo a dar testimonio, aunque “no hay palabras que puedan expresar lo inefable”¹⁸. Entretanto, es conocida la insistencia de Primo Levi en la inadecuación del lenguaje para expresar el horror de la “demolición del hombre”, que se vincula en parte a la imprecisión de la memoria del testigo¹⁹.

disculpas”, *La Nación*, 13 de octubre de 2010, disponible online en http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1314322, consultado el 3 de diciembre de 2010). Lamentablemente, la ignorancia y frivolidad del ministro Boudou fue respondida por otra ignorancia equivalente del periodista y escritor Álvaro Abós. Ambos convirtieron a víctimas radicales en cómplices del crimen indescriptible. Recordemos, entonces, la situación verdadera de los *Sonderkommando* en los campos de concentración: prisioneros ellos mismos, obligados a enfrentarse con un infierno cotidiano, protagonistas de rebeliones en Auschwitz, Treblinka y Sobibor, finalmente asesinados en su mayoría. Se estima, por ejemplo, que de los mil *Sonderkommando* que había en Auschwitz en septiembre de 1944, sólo quedaban noventa el 18 de enero de 1945, cuando se liberó el campo (Bensoussan, 2005: 9; Schelvis, 2007).

¹⁶ Discurso de Himmler en Poznan, 4 de octubre de 1943, cit. en Fackenheim (1989: 77).

¹⁷ “El temor al olvido es la última obsesión de todos aquellos que pasaron por el universo de los malditos condenados al infierno” (Wiesel, 1990).

¹⁸ “April 11, 1945. Buchenwald... What did we feel? Only sadness, and also gratitude... One thing we did not do. We did not try to explain. Explanations were neither needed nor possible... We looked deep into the abyss, and the abyss looked back at us. No one comes close to the kingdom of night and goes away unchanged. We told a tale, or at least we tried. We resisted all temptation to isolate ourselves and be silent. Instead, we chose to affirm our desperate faith in testimony. We forced ourselves to speak, however inadequately, however poorly. We may have used the wrong words, but then there are no words to describe the ineffable. We must admit our naiveté. We thought we had vanquished what Brecht called 'the Beast'. But no, it is still showing its claws” (Chamberin and Feldman, 1987: 14-16).

Son esas mismas tensiones las que se hacen presentes en las representaciones de la *Shoah* producidas desde mediados del siglo XX. *The Pawnbroker*, la película de Sidney Lumet estrenada en 1965, narra la historia de un sobreviviente del Holocausto, Sol Nazerman, torturado por sus experiencias veinte años después del evento. El film intenta retratar la vida en los campos, la memoria y la represión de la memoria, con cortes de menos de un segundo, pero también con algunas escenas de mayor duración. El trauma insondable y la dificultad radical del recuerdo encuentran su máxima expresión en el grito silencioso de Nazerman al final de la película.



Un desgarramiento comparable se observa en las pinturas de Samuel Bak, un sobreviviente del Holocausto nacido en Vilna. El propio Bak reconoce que sus pinturas surgen de la “necesidad irrefrenable de dar cuenta de los horrores del Holocausto”, de “testimoniar lo ocurrido” y de “dotar de sentido al hecho milagroso de la supervivencia”, al mismo tiempo que reconoce que “la retórica de la pintura tiene limitaciones”, particularmente ante una “tragedia de magnitud única” como esta (Bak, 2002). Las estructuras en ruinas de sus pinturas, los frutos diezmados, las escenas apocalípticas, los paisajes aterradores, los personajes consumidos y fantasmales, sugieren siempre la destrucción y aniquilación del genocidio. Piénsese por ejemplo en *Smoke* (1999, crayón y óleo sobre papel, Ottawa, *National Gallery of Canada*), en la que un cementerio desproporcionado flota en el cielo como una nube de humo, de manera que el cielo de Europa parece transportar las cenizas de un pueblo asesinado como un todo.

¹⁹ “La memoria humana es un instrumento maravilloso y falaz. Las memorias que yacen dentro nuestro no están grabadas en piedra. Incluso en condiciones normales se produce una lenta degradación, se ofuscan los límites, hay un olvido psicológico al que pocas memorias resisten” (Levi, 1988: 23). Para más ejemplos al respecto, puede consultarse Totten (1991).



Para Bak, una imagen como esa le permite “hablar de lo inenarrable”, en un intento por lograr “el triunfo del arte sobre la aniquilación”. En esa búsqueda, la herida abierta y tremendamente real de la masacre se ve transpuesta a un universo imaginario. No es completamente arbitrario encontrar en imágenes como *Smoke* ecos de las pinturas sobre la ira de Dios descargada sobre la Tierra en escenas de destrucción sin igual, producidas por John Martin a mediados del siglo XIX. La escena de la ruina del mundo en el juicio final, representada en *The Great Day of His Wrath* (1853, óleo sobre tela,

Nicolás Kwiatkowski y José E. Burucúa. Los límites de la representación. Nuevas hipótesis sobre un viejo problema histórico y teórico.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 11-30.

Londres, Tate Gallery), por ejemplo, presenta también las nubes oscuras que se ciernen sobre un mundo que ha perdido todo sentido.



Es posible que Bak haya intentado en *Smoke* representar la *Shoah* como un acontecimiento que ha causado una destrucción semejante a la del juicio, ha hecho pasar a algunos de nosotros por el infierno y ha enfrentado a la humanidad toda con la muerte. Tal vez eso permita encontrar algún parentesco entre la isla de muertos y cenizas en el cielo de Europa de Bak y la *Isla de los muertos*, de la que Arnold Böcklin pintó cinco versiones desde 1880.



En *Smoke*, como en otras de sus pinturas, Bak se ha acercado nuevamente a los límites de la representación en un intento por retratar la pérdida de sentido de los hechos, que nos enfrenta con el más profundo abismo existencial.

Ahora bien, hemos insistido repetidamente en que el carácter excepcional del horror experimentado en las grandes masacres históricas y genocidios es lo que explica, en gran medida, la dificultad de la representación. Sin embargo, quisiéramos agregar una posible causa complementaria de la inadecuación de los marcos retóricos y estéticos para narrar y describir hechos de este tipo. Si bien las masacres históricas ocurren en un tiempo y un espacio limitados y sus causas y responsables son identificables, mientras tales matanzas tienen lugar las posibilidades de explicación parecen reducirse y las cadenas causales aparecen rotas. La interrupción de las cadenas causales provoca, por otra parte, un hiato que preserva a las víctimas de cualquier mancha moral e implica, simultáneamente, la culpa irremediable del perpetrador. Ese hiato tiene como consecuencia, entonces, la inocencia radical de las víctimas, por cuanto las acciones individuales y colectivas de las víctimas antes de la matanza son irrelevantes para el hecho de la masacre y no se relacionan con ese fenómeno: el nazismo no intentó la eliminación física y total de los judíos por lo que pudieran o no haber hecho, sino por el solo hecho de pertenecer a ese grupo. La insuficiencia de las palabras y conceptos, el desasosiego generado por el intento de aprehender los hechos, la sensación de que no

tienen paralelo y son inenarrables, la compresión casi abismal del episodio en un grito (como en *The Pawnroker*) o en una línea en un régimen discursivo diverso (como en el relato de Tucídides), son todos rasgos que no señalan solamente el horror, sino también el quiebre de la cadena de causas y efectos y el derrumbe de la continuidad histórica. Esta posible explicación, por lo demás, refuerza notablemente los posibles vínculos entre los intentos de representación y las características evidentes de los hechos representados. Sin embargo, la aceptación de la inocencia radical de las víctimas, también producto de tal ruptura, hace posible al mismo tiempo el análisis de las causas y condiciones de los asesinatos masivos al tiempo que vuelve imposible que tal estudio derive, voluntariamente o no, en su justificación.

Finalmente, creemos que el concepto de “crisis de la presencia” puede ser útil a la hora de explicar los motivos de la desaparición de relaciones causales discernibles en los fenómenos de masacre histórica y, por ende, al intentar comprender semejantes colapsos del mundo cultural compartido, que hacen posible la destrucción de un grupo humano por sus semejantes. Ernesto De Martino, en su deslumbrante tratado incompleto *La fine del mondo* (De Martino, 1977), comenzó a elaborar ese concepto para explicar el resurgimiento de la magia que encontró en sus exploraciones del *Mezzogiorno* italiano. Si aplicáramos esa matriz para intentar describir y explicar en términos antropológicos los apocalipsis culturales del siglo XX, podríamos interpretar la situación genérica del pueblo alemán en el seno de la Gran Depresión de 1929-1934 en tales términos. La crisis de la presencia es un cataclismo social provocado por la disolución y pérdida del sentido de las acciones humanas, un marasmo que cierra el paso a la posibilidad de imaginar la continuidad de la propia existencia de los individuos y de las comunidades históricas. En esas circunstancias, la política puede convertirse en un arte puramente mágico, y el líder que la enfrenta asume los rasgos de un chamán. La comunidad deposita en esa figura la esperanza de lograr su perpetuación gracias a un contacto extático con ella. Si el líder chamánico cuenta con las herramientas tecnológicas que la ciencia ha puesto a disposición de las civilizaciones modernas, aunque no comparta en absoluto las bases filosóficas de ese conocimiento científico, la crisis de la presencia puede ingresar en un tiempo apocalíptico real: el crimen masivo y planificado habría sido la respuesta a la desesperación asociada a los añicos de la vida histórica, al

apocalipsis cultural, y habría coronado la espiral destructiva de esa metamorfosis de la política en magia²⁰.

Si nuestras hipótesis fueran correctas, en suma, podría establecerse, por un lado, un vínculo entre la dificultad de la representación y la disrupción de las cadenas causales provocada por el hecho de la matanza. Por otro lado, sería posible hallar una relación entre tal ruptura y la posible crisis de la presencia que rodea al hecho de la masacre histórica y se encuentra en el trasfondo de sus causas. En ese caso, puede aspirarse a comprender un hecho límite como el genocidio a partir de su inclusión en marcos retóricos y estéticos que garantizan una distancia objeto-sujeto capaz de desvelarnos algo contundentemente real de aquel *factum* de otro modo intolerable. El estudio de las representaciones se revela, entonces, como una vía de acceso privilegiada al análisis y el desvelamiento del modo en que operan las relaciones más extremas de fuerza y dominación social.

Bibliografía

ADORNO, T. W. (1986): "What does coming to terms to the past mean?", en: HARTMAN, G. (ed.), *Bitburg in Moral and Political Perspective*, Bloomington, Indiana University Press.

AMERY, Jean (1996): *Jenseits von Schuld und Sühne: Bewältigungsversuche einer Überwaltigten*, Munich, Szczechny Verlag, 59. Edición inglesa: *At the Mind's Limits*:

²⁰ La asimilación constante, y bien probada por Éric Michaud, de Adolf Hitler a la figura de Cristo en su calidad de productor del milenio, que en el caso nazi lleva consigo la salvación y el triunfo definitivos de una raza considerada superior, puede insertarse en una explicación de este tipo (Michaud, 2009). De acuerdo con el autor, lo que en el universo cultural cristiano había sido la unión mística del individuo singular con un Dios invisible, se transformaba bajo el nacionalsocialismo en la unión mística de la comunidad con su *Führer* visible. La puesta en escena que presidía cada una de sus apariciones públicas realzaba la sugestión de las masas y la autosugestión del propio líder. Había en ellas una atmósfera orgiástica, Hitler y su público terminaban igualmente agotados, pues el estilo extático del orador conducía a los espectadores a una experiencia constitutiva del pueblo como sujeto, y descartaba en su despliegue toda alteridad, al tiempo que activaba el autoerotismo de las relaciones. Dietrich Bonhoeffer, pastor protestante, en un discurso del primero de febrero de 1933, sintetizó la estructura religiosa del mito nazi: "A partir del momento en que el *Volksgeist* es considerado como una entidad divina metafísica, el *Führer* que encarna ese *Geist* asume una función religiosa en el sentido literal del término: es el mesías, que con su aparición comienza a cumplir la última esperanza de cada quien, y el reino que aporta necesariamente con él se halla próximo del reino eterno". La religión nacionalsocialista reposaba sobre la creencia en una salvación por la encarnación visible de la divinidad. El *Reich* de mil años no pertenecía sólo al sueño, sino que comenzaba con el advenimiento del mesías. Hitler identificaba ese momento del renacimiento político y religioso del pueblo alemán con la etapa de su renacimiento artístico. El Tercer Reich comenzaría cuando el espíritu del pueblo alemán, asfixiado por Versailles, pudiera expresarse nuevamente.

Nicolás Kwiatkowski y José E. Burucúa. Los límites de la representación. Nuevas hipótesis sobre un viejo problema histórico y teórico.
Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 11-30.

Contemplations by a Survivor of Auschwitz and Its Realities, Bloomington, Indiana University Press, 1980.

ANDREOPOULOS, George J. (ed.) (1997): *Genocide: conceptual and historical dimensions*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

AUGSTEIN, Rudolf, et al. (1993): *Forever in the shadow of Hitler? Original documents of the Historikerstreit, the controversy concerning the singularity of the Holocaust*, Atlantic Highlands, N. J., Humanities Press.

BAK, Samuel, (2002): “Speaking about the Unspeakable”, conferencia en el International Colloquy about the Holocaust and the Arts, Parlamento Europeo, Estrasburgo, octubre, <http://www.chgs.umn.edu/museum/responses/bak/>, consultado el 01-12-2010.

BENSOUSSAN, Georges (2005): “Prefacio”, en *Des voix sous la cendre. Manuscrits des Sonderkommandos d’Auschwitz-Birkenau*, París, Mémorial de la Shoah / Calman-Lévy.

BERNSTEIN, T., et al (eds.) (1960): *Faschismus Getto Massenmord. Dokumentation uber Ausrottung und Widerstand der Juden in Polen wahrend des zweiten Wltkrieges*, Frankfurt.

CHAMBERIN, Brewster and FELDMAN, Marcia (eds.) (1987): *The Liberation of the Nazi Concentration Camps 1945. Eyewitnesses Accounts of the Liberators*, Washington DC, US Holocaust Memorial.

DE MARTINO, Ernesto (1977): *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi cultural* (editado por Clara Gallini), Turín, Einaudi.

FACKENHEIM, Emil (1989): “Concerning Authentic and Unauthentic Responses to the Holocaust”, en: MARRUS, M. (ed.), *The Nazi Holocaust*, Londres, Meckler.

FRIEDLANDER, Saul (comp.) (2007): *En torno a los límites de la representación*, Buenos Aires, UNQui.

GRADOWSKY, Zalmen (2005): “Notes”, en *Des voix sous la cendre. Manuscrits des Sonderkommandos d’Auschwitz-Birkenau*, París, Mémorial de la Shoah / Calman-Lévy.

HIMMLER, Heinrich (1943): *Discurso en Poznan*, 4 de octubre.

KERSHAW, Ian (1989:), *The Nazi Dictatorship: Problems and Perspectives of Interpretations*, Londres, Arnold.

KUPER, Leo (1981): *Genocide*, Yale University Press.

LACAPRA, Dominick (1994): *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Ithaca, Cornell University Press.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

Nicolás Kwiatkowski y José E. Burucúa. Los límites de la representación. Nuevas hipótesis sobre un viejo problema histórico y teórico.
Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 11-30.

LANG, Berel (1990): *Act and Idea in the Nazi Genocide*, Chicago.

LAS CASAS, Bartolomé (1979): *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, edición de Consuelo Varela, Madrid, Clásicos Castalia.

LEMKIN, Rafael (1944): *Axis Rule in Occupied Europe*, Washington, D.C., Carnegie Endowment for International Peace.

LEMKIN, Raphael, *Lemkin Papers*, microfilm, Biblioteca Pública de Nueva York, Reels 1-3.

LEVI, Primo (1988): *The drowned and the saved*, Nueva York, Summit.

LODGE, Edmund (1791): *Illustrations of British History*.

LYOTARD, Jean François (1988): *The Differend*, Minneapolis.

MAIER, Charles (1988): *The Unmasterable Past*, Cambridge, Harvard UP.

MICHAUD, Éric (2009): *La estética nazi. Un arte de la eternidad. La imagen y el tiempo en el nacionalsocialismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

MURROW, E. R. (1945): *Report from Buchenwald*,
http://www.otr.com/murrow_buchenwald.shtml

NOAKES, J. y PRIDHAM, G. (1998): *Nazism. A Documentary Reader: 1919-1945*. Volume I. The Rise to Power 1919-1934, Exeter, UEP.

SCHELVIS, Jules (2007): *Sobibor. A History of a Nazi Death Camp*, Oxford y Nueva York, Berg.

SEBALD, W. G. (2001): *Austerlitz*, Londres, Penguin.

TEMPLE, John (1646): *Irish Rebellion*, Londres.

TERÁN, Oscar (2006): "Cambios epocales, derechos humanos y memoria", en: *De utopías, catástrofes y esperanzas*, Buenos Aires, Siglo XXI.

TOTTEN, Samuel, PARSONS W. y CHARNY, I. (eds.) (1991): *First-Person Accounts of Genocidal Acts Committed in the Twentieth Century. An Annotated Bibliography*, Londres, Greenwood.

TUCÍDIDES, *Historia de la Guerra del Peloponeso*.

UN, *Convention on the Prevention and Punishment of the Crime of Genocide, Adopted by Resolution 260 (III) A of the United Nations General Assembly on 9 December 1948*,
<http://www.hrweb.org/legal/genocide.html>, consultado el 01-12- 2010.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: "Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM".

Nicolás Kwiatkowski y José E. Burucúa. Los límites de la representación. Nuevas hipótesis sobre un viejo problema histórico y teórico.
Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 11-30.

WARBURG, Aby (1995): *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*, Ithaca y Londres, Cornell University Press. Traducción y ensayo interpretativo por Michael P. Steinberg.

WENZEL, Eric (2005): “Le massacre dans les méandres de l’histoire du droit”, en: EL KENZ, David, *Le massacre, objet d’histoire*, París, Gallimard.

WIESEL, Elie (1990) *From the Kingdom of Memory: Reminiscences*, Nueva York, Schocken Books.

WIESEL, Elie (1972): *One generation after*, Nueva York, Avon.

Palabras fotográficas: imagen, escritura y memoria en dos series de Marcelo Brodsky²¹

Natalia Fortuny (UBA - CONICET)

Resumen

Se analizan aquí dos series de obras de Marcelo Brodsky caracterizadas por la inclusión de la palabra en –o alrededor de– fotografías que evocan la ausencia y la represión dictatorial. ¿Qué relaciones pueden construirse entre las memorias del pasado traumático reciente y unas imágenes fotográficas que se presentan unidas al discurso escrito?

Palabras clave: Fotografía – Memoria – Dictadura – Testimonio.

Keywords: Photography – Memory – Dictatorship – Testimony.

En el *Teeteto* de Platón, Sócrates dice que la memoria es de algo y de algo que se ha aprendido o percibido: usa la imagen de la marca o huella dejada por un sello en el bloque de cera del alma (la memoria como rastro presente de una cosa ausente) {191c-192d} (Platón, 2000: 270 y ss.). Aristóteles, en su tratado *De memoria et reminiscencia*, continúa este pensamiento explicitando que la memoria es memoria de algo del tiempo pasado. Allí distingue los dos conceptos de *mneme* –memoria, evocación simple, pasiva– y *anamnesis* –reminiscencia que supone el esfuerzo del recuerdo, un ejercicio de búsqueda voluntaria, el pasaje al acto del recuerdo que está en potencia. La

²¹ Este texto forma parte de uno de los capítulos de la tesis de Doctorado en Ciencias Sociales (UBA) –en proceso– sobre fotografía argentina y latinoamericana artística posdictatorial, donde continúo lo trabajado en la tesis de la Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (IDAES/UNSAM). En el capítulo dedicado a las relaciones entre palabra y fotografía se estudiarán, junto a las dos series de Brodsky, las obras de los siguientes artistas: Paula Luttringer, Pedro Camilo Pérez del Cerro, Gerardo Dell’Oro, Martín Acosta e Inés Ulanovsky. Una versión ligeramente modificada de este texto fue presentada a la mesa: “Fotografía, cine y teatro: representando la violencia política y la dictadura” de las *Vº Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente*, Universidad Nacional de General Sarmiento, Los Polvorines, 22 al 25 de junio de 2010.

reminiscencia, que además ocurre después de la memoria, pertenece a la imaginación, pues lo que trae son imágenes: “La prueba de que es una afección del cuerpo y de que la reminiscencia es la búsqueda de una imagen en tal estado es que algunos se inquietan cuando no pueden rememorar” {453a 15} (Aristóteles, 1995: 135). Este traer voluntariamente la presencia de una ausencia a partir de un trabajo con imágenes distinguirá a la reminiscencia aristotélica, subrayando desde el principio las relaciones estrechas entre la tarea de rememoración y la puesta en juego de las imágenes.²² Basten como ejemplo las ‘artes de la memoria’ (*Ars Memoriae*),²³ que intentaban a través de las imágenes generar recuerdos, ya para guiar al orador, ya para transmitir enseñanzas a otros –los evangelios visuales y los catecismos pictográficos utilizados en América durante la conquista son paradigmáticos.

De la misma manera que las imágenes son centrales para la definición de la memoria, la palabra también resulta un vehículo central como hacedora y transmisora de memorias a lo largo de generaciones, como expresión –potente aunque inacabada– de la experiencia traumática.

En *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, Giorgio Agamben (2000) bucea en el relato testimonial de Primo Levi, relacionándolo con la historia jurídica, el derecho y las raíces de los significantes que, dentro y fuera de los *campos*, sirven para hablar del horror. Agamben se preguntará por los límites de la dignidad en los *campos*, en relación a la posibilidad del testimonio. Precisamente, retoma la idea de Levi de la *shoah* como un acontecimiento sin testigos, del que los que pueden dar testimonio son simples delegados de los hundidos, no-hombres que no tienen pensamiento ni lengua. Será la figura del musulmán la que evidencie, tanto para nazis como para reclusos, lo lejos que se ha llegado en la degradación. Estos muertos-en-vida (Agamben señala la ironía de que los judíos mueren como no-judíos: además de cómo no-hombres mueren como musulmanes) muestran que en la situación extrema de los campos el estado de excepción es la regla. Así, el testimonio está relacionado con esta pérdida de la condición humana (para la vida pero también para la muerte):

²² “Según Aristóteles la memoria precede cronológicamente a la reminiscencia y pertenece a la misma parte del alma a la que pertenece la imaginación: es una colección o antología de imágenes con el agregado de una referencia al tiempo” (Rossi, 2003: 21). Para un análisis de la relación entre memoria e imagen ver el trabajo de Paul Ricoeur (2008), especialmente en su recorrido por las tesis de Husserl y Bergson.

²³ Para un análisis en profundidad del tema véase el hermoso libro *El arte de la memoria* de Frances Yates (1974).

Que en el fondo de lo “humano” no haya otra cosa que una imposibilidad de ver: tal es la Gorgona, cuya visión ha transformado al hombre en no-hombre. Pero que sea precisamente esta no humana imposibilidad de ver lo que invoca e interpela a lo humano, el apóstrofe al que el hombre no puede sustraerse; esto y no otra cosa es el testimonio. (Agamben, 2000: 55)

En el musulmán retrocede la idea de hombre, pero justamente él es el único ‘testigo integral’: esta es la ‘paradoja de Levi’. Porque, aunque de manera necesariamente incompleta e insuficiente, Primo Levi sale del campo y testimonia (pese a que no consiguiera publicar con éxito sus escritos hasta años más tarde, recién cuando los contextos de escucha así lo permitían). En todos los testimonios de sobrevivientes recogidos por Agamben –y también por Michel Pollak (2006) entre otros– se lee una misma voluntad de ‘sobrevivir para testimoniar’. En la película *Shoah* (1985), de Claude Lanzmann, por ejemplo, un testificante (aquel que sonríe todo el tiempo, en la primera hora del film) dice que preferiría no hablar de su experiencia y olvidarla por completo, pero que se siente “obligado a hacerlo” (testifica contra Eichmann, aparece en la película, etc.). Como si el sobreviviente decidiera ‘dejar atrás’, pero no puede no hablar si es solicitado. O Jorge Semprún, por otra parte, que al salir del campo y ante la disyuntiva de escribir o vivir, elige vivir, para –años más tarde– finalmente describir en un libro, como muchas de las víctimas, su experiencia concentracionaria. Casos similares se dieron también entre los sobrevivientes de la dictadura argentina.²⁴

Es claro, entonces, que la memoria del acontecimiento traumático está inexorablemente unida a la palabra, y será necesariamente recreada y transformada en su pasaje a lo discursivo. Paul Ricoeur, interesado en las narrativas y los relatos identitarios de los sujetos, piensa que el testimonio constituye la estructura fundamental de transición entre la historia y la memoria. “Aunque, en efecto, los hechos son imborrables y no puede deshacerse lo que se ha hecho, ni hacer que lo que ha sucedido no suceda, el *sentido* de lo que pasó, por el contrario, no está fijado de una vez por todas” (Ricoeur 1999: 49). Más bien considera que el fenómeno de la reinterpretación es “un caso de acción retroactiva de la intencionalidad del futuro sobre la aprehensión del

²⁴ Cf. el libro *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión* de Ana Longoni (2007).

pasado” (Ricoeur 1999: 49)²⁵. El relato es así motor de memorias y encargado del pasaje de la memoria individual a la memoria colectiva.

Sin embargo, no todo testimonio es escrito u oral. Si se entiende a las producciones visuales como testimonios en imágenes que alientan y construyen a su vez ciertas memorias –y no otras– es enriquecedor pensar el aporte de las obras fotográficas en este proceso.²⁶ En el lugar de intercambio dialéctico entre lo individual y lo colectivo serán presentadas también aquí las fotografías como testimonios –en este caso, como testimonios visuales– a camino entre una historia exterior y los esfuerzos siempre incompletos de una memoria.

En Argentina y desde los años de la dictadura, la fotografía ha estado fuertemente entrelazada a los reclamos de justicia y memoria de las organizaciones de Derechos Humanos, encabezadas por las Madres de Plaza de Mayo y otras agrupaciones de familiares de Desaparecidos. Ha sido habitual –aún lo es– la utilización en diferentes soportes de los retratos fotográficos de las víctimas para reclamar, como denuncia y también como constatación de la existencia de la persona desaparecida (existencias que eran negadas por el dispositivo burocrático dictatorial).

En obvia relación con estos usos de la fotografía, numerosos artistas construyen con sus producciones fotográficas un repertorio de imágenes que tensionan hacia el pasado traumático vivido y sus consecuencias. Puntualmente, las fotografías a las que se refiere este escrito pertenecen a Marcelo Brodsky, artista argentino exiliado durante la dictadura tras un intento de secuestro, meses antes de la desaparición de su hermano. La particularidad que motivó el análisis en paralelo de dos series fotográficas suyas es que comparten una característica: convocan a la memoria a partir de otorgar un nivel similar de importancia a las imágenes y a las palabras, haciendo que ambos discursos construyan solidariamente la obra final. Las palabras, desde dentro y desde fuera de estas fotografías, complejizan el estatuto de las imágenes tanto como las fotos interfieren –y no meramente ilustran– lo que afirman los escritos que las rodean.

²⁵ Por su parte, Elizabeth Jelin sigue a otros pensadores para establecer las relaciones entre experiencia límite y lenguaje: “Una reflexión sobre el concepto de ‘experiencia’ indica que ésta no depende directa y linealmente del evento o acontecimiento, sino que está mediatizada por el lenguaje y por el marco cultural interpretativo en el que se expresa, se piensa y se conceptualiza (Scott, 1999; Van Alphen, 1999). La importancia del lenguaje ya había sido reconocida por el mismo Halbwachs. En un pasaje pocas veces citado, Halbwachs señala que ‘es el lenguaje y las convenciones sociales asociadas a él lo que nos permite reconstruir el pasado’ (Halbwachs, 1992: 173).” (Jelin, 2002: 34)

²⁶ Máxime cuando, como se ha visto, las relaciones entre memoria e imágenes son tan estrechas.

A continuación se explorarán las características principales de estas series, para entender los modos en que se construyen como memorias visuales.

La palabra como trazo

La relación entre palabra e imagen está presente con fuerza en muchos de los trabajos de Marcelo Brodsky²⁷ (salvo quizá en sus últimos libros de *Correspondencias*, donde la palabra está aludida por completa omisión: es precisamente lo que se deja afuera voluntariamente en la serie de cartas visuales). En 1997 Marcelo Brodsky realiza la exposición, y posterior libro, *Buena Memoria*. Allí retrata a sus compañeros de colegio, 25 años después, a la vez que interviene con reflexiones escritas un retrato grupal de la división tomado en primer año. Sobre la foto, dibujados con colores, numerosos círculos tachan las cabezas de los que ya no están o simplemente rodean y sacan flechas y comentarios. Junto a cada compañero aparecen datos sobre su vida: los que se exiliaron, los que se quedaron, los que murieron en un enfrentamiento, los que no quieren hablar de nada, los que estuvieron presos, los que se dedican a la política y, en especial, su mejor amigo Martín, desaparecido veinte años atrás. También el hermano del fotógrafo, Nando, está desaparecido. Así que lo que sigue en el libro es un recorrido por fotos viejas del álbum familiar y por fotos de juventud, donde va rastreando, en un diálogo imagen-texto permanente, las vidas de los dos ausentes y sus recuerdos con ellos. Los textos se centran, muchas veces, en las descripciones de las fotos (quién la sacó, si salió movida, si la madre ganó un premio con ella, cómo es la pose del retratado, etc.). El libro está atravesado por fotos del Río de la Plata, en el que se arrojaba a los desaparecidos con vida. Respecto de la relación entre palabra e imagen en este libro ha dicho Andreas Huyssen (2001: 8): “Los textos eran bastante lacónicos, reticentes, pero le añadían a los rostros adolescentes una dimensión fantasmal. Como si

²⁷ Marcelo Brodsky se formó como fotógrafo durante su exilio en Barcelona, en los años 80. En el 1997, edita y expone el ensayo fotográfico *Buena Memoria*, que acompaña a la muestra del mismo nombre. En 2001 editó y expuso *Nexo* en Buenos Aires. En 2003 editó *Memory Works*, que fue expuesta ese mismo año en la Universidad de Salamanca. En 2006 editó y expuso en el Centro Cultural Recoleta, *Memoria en Construcción, el debate sobre la ESMA*, reuniendo la obra de más de 60 artistas. Es miembro del organismo de Derechos Humanos “Buena Memoria” y de la “Comisión pro Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado”, que se ocupa de supervisar la ejecución del Parque de la Memoria. Algunas de las obras analizadas aquí pueden verse en el sitio www.marcelobrodsky.com

la foto fuera visitada por el espectro de un futuro aterrador, representable menos en imágenes que en palabras”.

Así, los libros fotográficos de Brodsky y las instalaciones que los anteceden o suceden se conforman en gran parte también por textos, del propio artista y de otros, que incluso se traducen al idioma local con cada nueva itinerancia de la obra. Así lo explica Brodsky:

Mi primera muestra en el '86 fue *Palabras*, y mi primer libro es un libro de poemas, no de fotos. (...) Quiere decir que hay un interés de comunicar, de relacionarme con el entorno en que convivo y con la sociedad. La obra me interesa para plantearla en un terreno de debate colectivo. (...) El uso del texto en mis ensayos es permanente.²⁸

Es decir, hay una voluntad explicativa y expositiva en los textos que Brodsky coloca alrededor de sus fotos y es allí donde se evidencia la estrategia conciente de ingresar –con las obras pero no sólo con ellas– en los debates sobre la memoria.

En su libro *Nexo*, el segundo de su carrera dedicado a la memoria, Marcelo Brodsky (2001) compone un ensayo sobre cómo se recuerda: fotos del exilio, objetos, formas del recuerdo. Y también sobre cómo se construye una identidad, sobre las formas de la memoria lastimada. El libro incluye producciones fotográficas diversas del artista, que fueron realizadas en el amplio arco temporal de su carrera: algunas se remontan hasta finales de la década del setenta, mientras que otras llegan hasta el año de edición, pasando por diferentes momentos intermedios (exilios, regresos, viajes, instalaciones).

A fin de explorar la relación entre palabra e imagen se tomarán aquí dos momentos de este libro que resultan pertinentes: ‘El bosque de la memoria’ y ‘Los condenados de la tierra’.

El Bosque de la Memoria al que alude la primera de las series está ubicado en un terreno cedido por la Universidad Nacional de Tucumán en 1996 a los familiares de desaparecidos. Cada familia plantó un árbol y lo identificó de alguna manera: con carteles, piedras, papeles plastificados. A lo largo de los años, los árboles fueron creciendo, con mayor o menor suerte (algunos sucumbieron a las plagas o la sequía), a

²⁸ De una entrevista que realicé, junto a Natalia Gelós, a Marcelo Brodsky en su estudio de Buenos Aires, el 11 de agosto de 2009. Inédita.

la vez que las palabras de los carteles expuestas a viento, sol y lluvia también se fueron perdiendo y confundiendo lentamente. La cámara de Brodsky retrata precisamente este deterioro de lo escrito, estas memorias lingüísticas que se van borrando con el avance del tiempo, pero que de alguna manera no se borran del todo y persisten de manera difusa.

La versión del libro está compuesta por siete fotografías. La que abre esta sección muestra la silueta de un árbol –o quizás dos– recortada sobre el cielo blanco y mediada, para el espectador, por un borroso alambrado. Los rombos de alambres, ubicados entre lente y paisaje, interfieren la escena ligeramente y en fuera de foco. Otras cinco fotografías –el cuerpo principal de la serie– muestran papeles escritos a máquina, notas manuscritas y recortes de diarios, todos ellos cubiertos por plásticos amarrados y húmedos, que cuelgan de ramas y troncos o se apoyan en el pasto. En algunos de estos anuncios hay trazos de caligrafías legibles, que milímetros después se engrosan o se deshacen, hasta convertirse casi en dibujos. Hay también titulares o letras en negrita que sobreviven mejor a las inclemencias del tiempo. Algunas de las coberturas plásticas están rotas, invadidas por manchas que dialogan con las palabras y con las firmas de esposas, hijos, madres, hermanos. Uno de los carteles transcribe una oración de San Francisco de Asís. Otro proclama el orgullo hacia el “corto pero significativo paso por la vida” del desaparecido. Los carteles están además en plena relación con la foresta: rodeados por hojas y ramas, parecen también tremendos carteles de botánica que indicarían simplemente ‘esto es x’, ‘esto es y’, como en una irónica función de anclaje en términos barthesianos. En el texto que las acompaña en el libro Brodsky habla así de estas imágenes: “Hoy los carteles se han deteriorado casi por completo y suponen una especie de segunda desaparición de aquellos a los que se quiso recordar” (Brodsky, 2001: 67).²⁹

También hay una imagen que, ubicada entre las fotos del bosque, funciona como ‘intermedio’ y dispara y abre nuevas cuestiones: se trata de la foto de unas inscripciones borradas sobre una lápida irlandesa. Más precisamente, es el primer plano de una piedra tallada en el siglo XIII en forma de lápida, perteneciente a la –ya derruida– catedral de

²⁹ En este mismo sentido se refiere Brodsky –en la gacetilla de prensa de la muestra *Nexo*– cuando sostiene: “Los ejercicios populares de la memoria están presentes en el bosque de la memoria de Tucumán, donde los árboles dedicados a cada desaparecido por su familia crecen, mientras su identificación con la víctima se desvanece, desaparece de nuevo”.

Glendalough. Mientras que las letras ahuecadas en la piedra se pierden, confundidas con nuevos golpes y erosiones, el texto de Brodsky que acompaña esta foto afirma:

Sus inscripciones se han ido desvaneciendo con el paso de los siglos y apenas pueden leerse ahora de modo parcial. Fue necesario que transcurrieran setecientos años y que la catedral se derrumbara para que el texto quedara en este estado. El Bosque de la Memoria de Tucumán tiene apenas cuatro años. Sin embargo, las palabras ya se encuentran en un estado similar de deterioro (Brodsky, 2001: 70).

¿Cuánto años tarda en borrarse una memoria? ¿Cuatro? ¿Setecientos? Esta es la pregunta que se hacen textos y fotos. Brodsky habla de ‘deterioro’, que es producido también por el material que sostiene la inscripción: no duran igual las memorias en piedra o mármol que las memorias en papel –una posible metáfora de la fotografía, ya que es también ella una memoria en papel. Así, este momento de la serie convoca una de las cuestiones centrales sobre los desaparecidos argentinos, la doble falta del desaparecido y de su cuerpo. En su libro *Epitafios*, Luis Gusmán (2005: 17) sostiene: “que el epitafio exista es insoslayable para la identidad. Saber quién es el muerto y dónde está su tumba es un derecho. La apelación a ese derecho en la antigua Grecia se la conocía como el ‘derecho a la muerte escrita’ –como si el acto de morir reivindicara póstumamente un ejercicio absoluto del derecho–”. Los carteles semiescriturales del Bosque de la Memoria vienen a ejercer precisamente ese derecho a la muerte escrita –y a la memoria escrita. La pregunta por el cuánto duraron o durarán parece sin embargo menos relevante que el gesto de la efectiva inscripción del recordatorio, el saludo y la plegaria, nada menos que junto a árboles que crecerán y se metamorfosearán en el tiempo, manteniendo vivo el recuerdo aunque ya nada en ellos así lo indique.

Por otra parte, el hecho mismo de que los carteles sean precisamente carteles y no lápidas remite a discusiones abiertas, fundamentalmente porque se trata de cuerpos desaparecidos, y no meramente muertos. Cuerpos faltantes que no se han recuperado en la mayoría de los casos, dejando abierto el duelo por el ausente, sin suturar. Las diferencias entre difunto y desaparecido, aunque obvias, deben ser subrayadas. Incluso un sector de las Madres de Plaza de Mayo se opone a pensar en términos de ‘duelo’ argumentando que sería dar por muertos a los desaparecidos. Insisten, entonces, en los reclamos de ‘aparición con vida’ y en la no aceptación de la reparación económica a las familias de las víctimas. Una no-lápidas liviana y perecedera, confundible con la

vegetación, amarronada de tierra, cuyas letras se diluyen prontamente con las lluvias y se sequen con el sol debe ser entonces menos la evidencia del olvido y mucho más la forma precisa en que se desenvuelve y permanece la siempre particular memoria de los desaparecidos.³⁰

En diálogo con la serie anterior y a continuación de ella, el libro presenta ‘Los condenados de la tierra’, un conjunto de fotos de la instalación homónima que presenta cajas de tierra con fragmentos de libros: tapas y hojas rotas sueltas y comidas por los años de entierro. Los cuatro libros allí expuestos fueron enterrados en 1976 en el jardín de una casa marplatense por Nélide Valdez y Oscar Elissamburu, por miedo a que la dictadura les encontrase libros considerados ‘subversivos’. Esos mismos ejemplares – *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon, *La sociedad industrial contemporánea* de Erich Fromm y otros, *La revolución teórica de Marx* de Louis Althusser y un cuarto libro que no permite ser identificado– fueron a su vez desenterrados en 1994 por los hijos adolescentes de quienes decidieron esconderlos bajo tierra. Se trata de libros de inclinación marxista, entre los que puede destacarse aquel que da título a la obra de Brodsky. En los años 60 y 70, muchos jóvenes de América Latina leyeron en *Los condenados de la tierra* de Fanon, y especialmente en la introducción que Sartre hace al libro, una incitación a la violencia como única arma contra la violencia de los opresores.

Tres tipos de imágenes componen esta sección del libro de Brodsky. En primer lugar, las fotografías de la instalación: las cajas llenas de tierra y los libros –lo que resta de ellos– apoyados entre los terrones. A este mismo conjunto pertenecen los fotogramas (*stills*) del video que acompañaba a la instalación,³¹ donde se ven planos detalle de los

³⁰ Bonaldi (2006) cita la siguiente consigna de un sector de las Madres, referida a los nuevos monumentos del Parque de la Memoria: “Rechazamos las placas y los monumentos porque eso significa enterrar a los muertos. El único homenaje posible es levantar sus banderas de lucha y continuar su camino. Los homenajes póstumos sólo sirven para que los que garantizaron la impunidad, hoy laven sus culpas. El único monumento que podemos levantar es un inquebrantable compromiso con sus ideales. (*Nuestras Consignas. Asociación Madres de Plaza de Mayo*)”

³¹ Es evidente que esta obra conjuga varios soportes (foto, texto, instalación, video), así como posibilidades expositivas diversas. Tal como sostiene Huyssen: “Proyectos como *Nexo*, de Marcelo Brodsky – artista también activo en el movimiento de Derechos Humanos–, pertenecen a la asombrosa emergencia en el arte post-minimalista y post-performance de lo que yo definiría tentativamente como *memory art*, un arte que hace memoria, práctica artística que se aproxima a la prolongada y compleja tradición del *art of memory*, de las técnicas para recordar, con su mixtura de texto e imagen, de retórica y escritura. Una suerte de arte mnemónico público que no se centra en la mera configuración espacial sino que inscribe fuertemente en la obra una dimensión de memoria localizable e incluso corporal. Se trata de una práctica artística que vulnera los límites entre instalación, fotografía, monumento y memorial. Su lugar puede ser el museo, la galería o el espacio público. Su receptor es el espectador individual, pero él o

libros, de sus tapas y sus interiores, permitiendo leer palabras sueltas y hasta alguna frase, en medio de los tonos ocre que la humedad y el óxido del tiempo dieron a las hojas. En segundo lugar, se reproduce el facsímil del testimonio de Nélida Valdez, donde relata su alegría por la búsqueda ‘del tesoro’ realizada por sus hijos Leonardo y Javier, de 16 y 13 años. Esta inclusión manuscrita narra la (su) historia, a la vez que sirve como contrapunto de la letra de molde de los otros textos, de los que ya no es posible comprender nada. Por último, el libro incluye fotografías de los asistentes a una de las puestas de esta muestra, de sus rostros reflejados en los vidrios de las fotos, absortos. Dos de las cuatro fotos de los visitantes muestran a un padre primero mirando/leyendo junto a su hijo, y luego hablando con él. Salvo el testimonio de Nélida, todas estas imágenes van acompañadas por textos de Brodsky, en los que describe el miedo que llevó a su generación a quemar los libros, así como cuestiones más descriptivas acerca de la instalación en la Feria del Libro y el hecho de que el padre le explicara al hijo cómo quemó sus propios libros. Allí afirma:

Hoy, desenterrados por sus hijos, son un testimonio de lo que tuvimos que pasar. Estos libros no pueden cumplir la función para la que fueron concebidos. Sus hojas, palabras y signos se han convertido en la memoria de lo que fueron y en testimonio rescatado por una nueva generación (Brodsky, 2001: 77)³².

Testimonio rescatado, los libros son palabra transmitida de mano en mano entre generaciones, como una metáfora tomada en su literalidad.³³ Así, los testimonios – siempre constitutivos de las identidades singulares, familiares y sociales– se materializan en estas imágenes en verdaderos libros condenados a la tierra, pero también dispuestos a ser rescatados para ver la luz casi veinte años después.³⁴

ella es convocado no solamente en tanto individuo sino también como miembro de una comunidad que enfrenta el trabajo de la conmemoración.” (Huyssen, 2001: 9-10).

³² Y en la gacetilla de prensa sostiene: “Los libros desenterrados del jardín, con sus frases desarmadas y sus hojas superpuestas, recuperadas del olvido tras su rescate del suelo. Palabra rota, reconstruida y reelaborada, que mantiene sus significados y permite distintas lecturas, conexiones arbitrarias, discursos latentes”.

³³ Cf. el concepto de ‘memorias subterráneas’ de Pollak (2006).

³⁴ De hecho, la foto del padre e hijo mirando la muestra refuerza esta idea (aunque quizá hace evidente algo que la propia historia de los libros y la instalación mostraban de manera menos obvia y menos autorreferencial).

Fragmentos testimoniales

Llegados a este punto, se vuelve indispensable recuperar algunas cuestiones de ambas series de obras fotográficas para revisar qué relaciones promueven entre lo escrito y la imagen para convocar a la memoria.

En primer lugar, es posible delinear dos maneras en que esta solidaridad imagen-palabra ocurre (aunque siempre con los matices propios de cada obra, por supuesto). Por un lado, las fotografías ofrecen apariciones veladas de la palabra, muchas veces ilegibles o en diálogo con la ilegibilidad,³⁵ donde ciertos sentidos sobreviven y sobreviven –bajo el peso de la tierra, bajo las inclemencias del tiempo– para poder leerse de manera transversal desde el presente. Algo similar a lo que sostiene Fabiana Rousseaux (2007: 381) para otro caso, “se trata de una letra pero fuera del lenguaje. Lo que se transmite es del orden de lo no-dicho, pero se escribe. La huella que la lengua cree transcribir a partir de lo intestimoniado, no es su palabra.” Aquí entonces las fotos –complejas huellas de lo real– son a su vez huellas lingüísticas y, como tales, se presentan incompletas y con sentidos que las desbordan. Por otro lado, las fotos también ofrecen palabras explicativas y sus testimonios en primera persona como parte externa de la obra, en estos casos alrededor de la fotografía, casi en un intento de Brodsky por fijar desde afuera, por instalar en coordenadas, aquello que debe leerse en las fotos, para establecer su posición explícita en los debates actuales sobre la memoria de la dictadura.

En segundo lugar, ambas dimensiones conviven en las obras y se ofrecen las dos desde la fragmentariedad. Son los fragmentos –la palabra rota o que ya no se lee, pero también el fragmento de testimonio, cuando la anécdota puntual no describe panorámicamente sino que cuenta partes mínimas– los que componen estas obras. La memoria misma está compuesta por fragmentos, así como cada foto es también un fragmento: índice y recorte (de hecho, el fuera de campo es central en la definición de la fotografía, es imposible no dejar algo fuera). Y hasta lo que describe al exilio es la fragmentariedad, según el propio Brodsky (2001: 28): “cuando uno está exiliado es un

³⁵ Respecto de la cuestión de la palabra y de su legibilidad como acompañamiento de las fotos es interesante el artículo de Kerry Bystrom (2009) acerca de las obras de Brodsky y León Ferrari. Allí, Bystrom trabaja la hipótesis de que estas obras representan el proceso de construcción de la memoria colectiva como el acto de volver legible el pasado reciente de la Argentina.

fragmento de persona”.³⁶ Por todo esto, las fotos de estas series, antes que una visión totalizante, proponen una entrada incompleta y fragmentaria, lacunar como la memoria.

En tercer lugar, tanto las fotos como los textos son testimonios de los salvados, en el sentido que Agamben propone: sobrevivientes que portan su palabra, sin poder sustraerse a narrarlo una y otra vez, pero que están a su vez fatalmente imposibilitados de dar completa cuenta de lo vivido. Palabras fotografiadas y palabras escritas recrean y reconstruyen la infijable experiencia del horror, siempre a mitad de camino entre la historia y la memoria individual, para de esa manera *ser y hacer memorias*.

En suma, dos series de fotografías donde palabra e imagen se comportan tal como describe Michel Foucault (1993: 80) la pintura de Magritte: “Dejar que el discurso caiga según su propia gravedad y adquiera la forma visible de las letras. Letras que, en la medida que están dibujadas, entran en una relación incierta, indefinida, embrollada con el propio dibujo, pero sin que ninguna superficie pueda servirles de lugar común”. Así – cada lenguaje con su irreductible singularidad pero embrollados –, palabras y fotografías propician aquí una unión nueva, diferencial y fragmentaria, que encuentra su punto precisamente por no tener equilibrio alguno.

Bibliografía

AGAMBEN, Giorgio (2000): *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia, Pre-textos.

ARISTÓTELES (1995): *Tratados breves de Historia Natural. Acerca de la memoria y la reminiscencia*, Barcelona, Planeta-De Agostini. Trad. Alberto Bernabé Pajares.

BONALDI, Pablo (2006): “Hijos de desaparecidos. Entre la construcción de la política y la construcción de la memoria” en JELIN, Elizabeth y SEMPOL, Diego: *El pasado en el futuro: los movimientos juveniles*, Buenos Aires, Siglo XXI.

BRODSKY, Marcelo (2005): *Memoria en construcción, el debate sobre la ESMA*, Buenos Aires, La Marca.

——— (2001): *Nexo: un ensayo fotográfico*, Buenos Aires, La Marca.

³⁶ A pesar de esta afirmación, Brodsky también sostiene que “mi trabajo con el exilio no es una letanía o un llanto: al contrario, quizás era la mejor manera de pasar esos años. Era un privilegio poder estudiar, trabajar y no tener que aguantar la dictadura. En ese sentido, fue en cierta medida un privilegio. Yo no lo lloro sino lo reivindico como momento positivo e interesante de mi vida” (tomado de la entrevista ya citada).

Natalia Fortuny. Palabras fotográficas: imagen, escritura y memoria en dos series de Marcelo Brodsky.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 31-43.

——— (1997): *Buena memoria / Good Memory*, Buenos Aires, La Marca.

BYSTROM, Kerry (2009): “Memoria, Fotografía y legibilidad en las obras de Marcelo Brodsky y León Ferrari” en FELD, Claudia y STITES-MOR, Jessica: *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*, Buenos Aires, Paidós.

FOUCAULT, Michel (1993): *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Barcelona, Anagrama.

GUSMÁN, Luis (2005): *Epitafios: el derecho a la muerte escrita*, Buenos Aires, Norma.

HUYSEN, Andreas (2001): “El arte mnemónico de Marcelo Brodsky”, en: BRODSKY, Marcelo, *Nexo: un ensayo fotográfico*, Buenos Aires, La Marca.

JELIN, Elizabeth (2002): *Los trabajos de la memoria*, Buenos Aires, Siglo XXI.

LEVI, Primo (2006): *Trilogía de Auschwitz*, México, Océano.

LONGONI, Ana (2007): *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*, Buenos Aires, Norma.

PLATÓN (2000): *Diálogos V*, Madrid, Gredos. Trad. de Vallejo Campos.

POLLAK, Michael (2006): *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, La Plata, Ediciones Al Margen.

RICOEUR, Paul (2008): *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, FCE.

——— (1999): “La memoria herida y la historia”, en: *La lectura del tiempo pasado, memoria y olvido*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.

ROSSI, Paolo (2003): *El pasado, la memoria, el olvido*, Buenos Aires, Nueva Visión.

ROUSSEAU, Fabiana (2007): “¿Existe una ética para la representación del terror? Escritura en los bordes de una ausencia sin restos”, en: LORENZANO, Sandra y BUCHENHORST, Ralph, *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*, México, Gorla.

YATES, Frances (1974): *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus.

Caricaturas de Perón en *Satiricón* (1972-1974)

Mara Burkart (UBA - CONICET)

maraburkart@yahoo.com

Resumen

El artículo analiza las caricaturas de Juan Domingo Perón publicadas en la revista *Satiricón* entre 1972 y 1974. En esos años se produjo el retorno y la muerte de Perón y también el surgimiento y la primera clausura de *Satiricón*. El fuerte protagonismo de las imágenes cómicas de Perón y la potencia que transmiten, así como la centralidad que tuvo el viejo líder en la escena política nacional de aquel entonces, ameritan un análisis en sí mismo de este aspecto de la revista.

Palabras clave: Caricatura – *Satiricón* – Perón – Lanusse.

Keywords: Caricature – *Satiricón* – Perón – Lanusse.

El 10 de noviembre de 1972 apareció *Satiricón*, una nueva revista de humor gráfico, que propuso una innovación en el campo de este tipo de prensa y marcó el retorno de la sátira política desde la clausura de la emblemática revista de Landrú, *Tía Vicenta* en 1966. Siete días después, Juan Domingo Perón retornó a la Argentina tras diecisiete años de proscripción política y exilio, lo hizo tan sólo por veinte días para organizar y planificar su retorno a la política nacional que se concretaría meses más tarde. Menos de dos años después, el 1° de julio de 1974, Perón murió y un par de meses más tarde, su viuda, desde entonces en ejercicio de la presidencia de la Nación decretó la clausura de *Satiricón*.

Perón ocupó la tapa de esta revista en seis de sus doce primeros números, además de ser caricaturizado en innumerables ocasiones en sus páginas interiores. Este fuerte protagonismo de las imágenes cómicas de Perón y la potencia que transmiten, así como

la centralidad que tuvo el viejo líder en la escena política nacional de aquel entonces, ameritan un análisis en sí mismo de este aspecto de la revista. ¿Qué caracterizó a estas imágenes cómicas? ¿A qué recursos iconográficos apelaron los humoristas para su construcción? ¿Qué tipo de risa generaron? Y ¿quiénes reían con ellas?

***Satiricón*, “ni blanco ni rojo”**

Satiricón sentó las bases para un nuevo tipo de publicación de humor gráfico al sumarse a las innovaciones que la cordobesa *Hortensia* estaba llevando a cabo desde 1971. *Satiricón* fue ideada por unos jóvenes publicistas con breves incursiones en el humor gráfico y en la historieta: Oskar y Carlos Blotta –hijos de Oscar Blotta, dibujante humorístico de *Patoruzú*– junto a Andrés Cascioli y Pedro Ferrantelli. El nombre de la flamante publicación condensaba una doble deuda, por un lado, era tributario de la película homónima de Federico Fellini, que a su vez era una libre adaptación de *El Satiricón* de Petronio, obra clásica de humor antiguo. Y por otro, hacía honor a la revista rusa *Satirikón* de Arkadi Averchenko que había sido perseguida por la policía zarista y luego, por la bolchevique a principios del siglo XX. *Satiricón* era “un gajo de aquel *Satirikón* (...), que no fue ni blanco ni rojo, sino de libre cabeza y de corazón abierto a la gracia de la vida” (S n° 1, nov. 1972:12). De esto modo, reivindicando su filiación con satírico y con la sátira auguraba un futuro no exento de conflictos, presiones y posibles censuras a la vez que insinuaba su intención de explorar y explotar los límites de lo socialmente permitido. Ambas derivaciones confluyeron en las páginas de la revista y si en un primer momento lograron convivir, tras la asunción de Juan Domingo Perón a su tercer mandato, la sátira cedió su lugar al predominio de un costumbrismo que jugó en los límites de la moralidad.

En cuanto al estilo gráfico y periodístico, *Satiricón* era una síntesis, por un lado, del *Libro de Oro de Patoruzú*, especialmente en los primeros números, y de *La Hipotenusa*, revista editada por Helvio Botana en 1967. Por otro lado, se había inspirado en la revista satírica alemana *Pardon* y en las norteamericanas *National Lampoon* y *MAD*, y en cuanto a sus notas adultas en *Penthouse* y *Playboy*. Esto significaba por un lado, que la tapa y contratapa eran de un papel de mejor calidad, satinado e impreso a varios colores como entonces lo hacían las revistas de interés general pero no las

humorísticas y un tamaño intermedio entre el tabloide y el *magazine* (23,3 x 31,1 cm). Asimismo, las imágenes de las portadas eran caricaturas que en fuertes y brillantes colores se publicaban acompañadas por un título, texto que ampliaba o reducía sus posibles interpretaciones, y por otros títulos que anunciaban el contenido de la revista. Su diseño y diagramación delataban el paso por la publicidad de sus realizadores y les otorgaba una nota distintiva. *Satiricón* combinó en su interior chistes gráficos e historietas cómicas con notas periodísticas sobre temas sociales, deportivos o políticos, y reportajes a personalidades mediáticas. De esta manera, ofrecía una innovación en el género al desbordarlo; al incorporar características propias de las revistas de interés general.

Satiricón fue mensual y rápidamente se tornó un éxito de ventas. En febrero de 1973 vendió 33.644 ejemplares; en abril 68.907; en junio alcanzó los 109.884 y el número de octubre de 1973 los 156.208. Su mayor pico de ventas fue en febrero de 1974 cuando alcanzó los 218.880 ejemplares y su último número antes de la clausura vendió 198.835 ejemplares. Si bien la revista iba dirigida al público masivo, su lector ideal era el porteño de clase media, media-alta, de unos treinta años, moderno, culto e inconformista. *Satiricón* propuso a los lectores reírse de sí mismos y de quienes detentaban posiciones de poder y autoridad con inteligencia, partiendo de que ello consistía un gesto de superioridad (S n° 1, nov. 1972: 12). Este sentimiento de superioridad fue muchas veces exaltado, convirtiendo a la revista en un entretenimiento pedante e irónico, lo que entusiasmó a unos lectores y colaboradores y desalentó a otros.

Su equipo de redacción inicial estuvo integrado por Oskar Blotta como director, Andrés Cascioli como director estético, Carlos Ulanovsky y Mario Mactas como los asesores de dirección y redacción y de más de veinticinco colaboradores entre periodistas³⁷ y humoristas. Entre estos últimos estuvieron los más destacados del país, quienes en los primeros números ofrecieron una interesante articulación intergeneracional que sumó capital simbólico y prestigio a la nueva publicación. A mediados de 1973 se produjo el alejamiento de muchos de los más veteranos y la consolidación de la generación más joven –los nacidos entre 1936 y 1948.³⁸

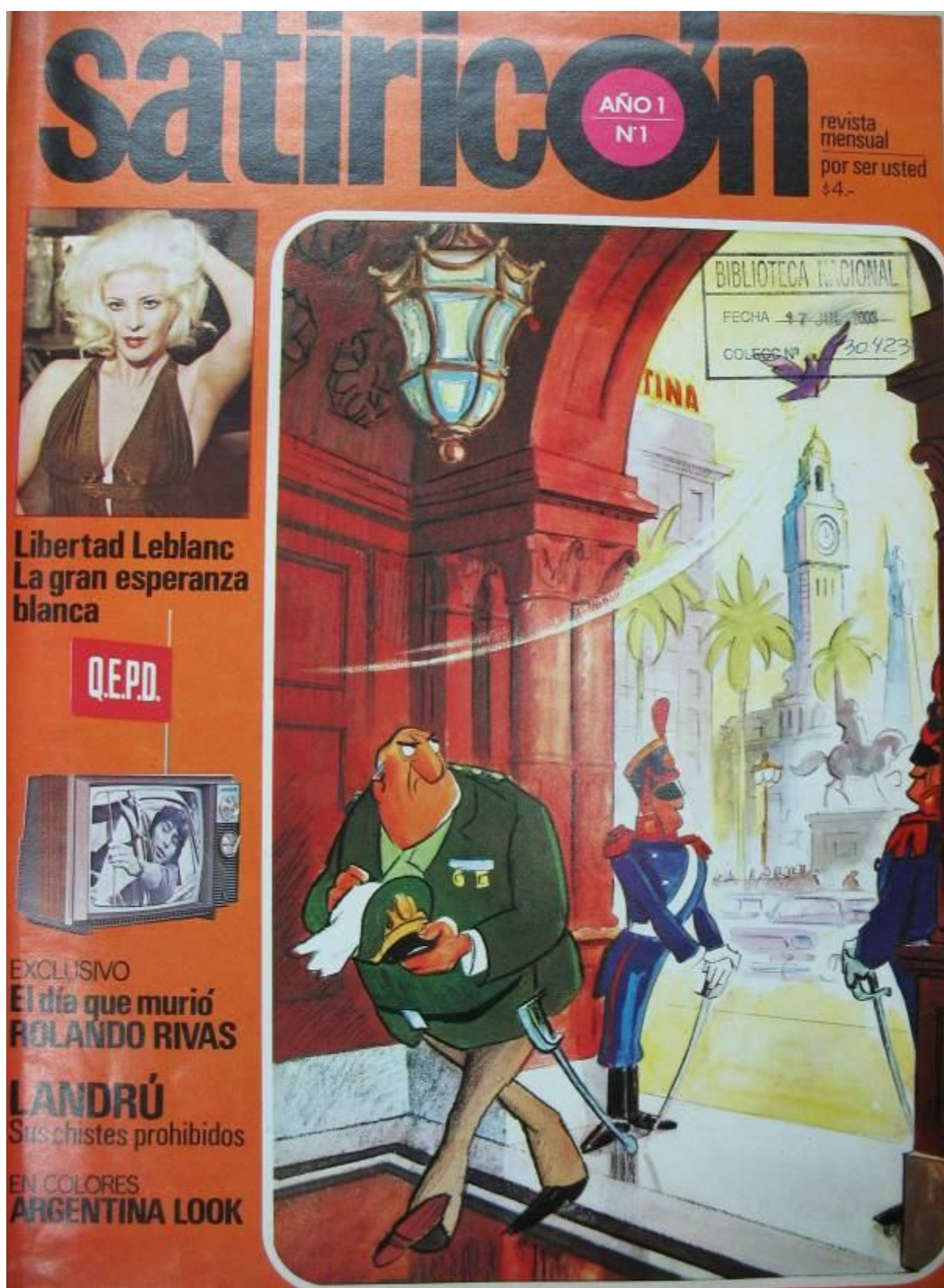
³⁷ Entre los periodistas sobresalían, además de Mactas y Ulanovsky, Alicia Gallotti, Carlos Duelo Cavero, Jaime Poniachik, Alejandro Dolina, Dante Panzeri, Walter Canevaro, Dalmiro Saenz, Jorge Guinzburg, Carlos Abrevaya y Ricardo Parrotta.

³⁸ Sanz, Durañona, Grondona White, Izquierdo Brown, Amengual, Aldo Rivero, Limura, Napoleón, Bróccoli, Pérez D'Elías, Viuti, Fontanarrosa, Sanzol, Crist, Caloi y Carlos Trillo. Los veteranos eran:

De “paloma de la paz” a “El Padrino”

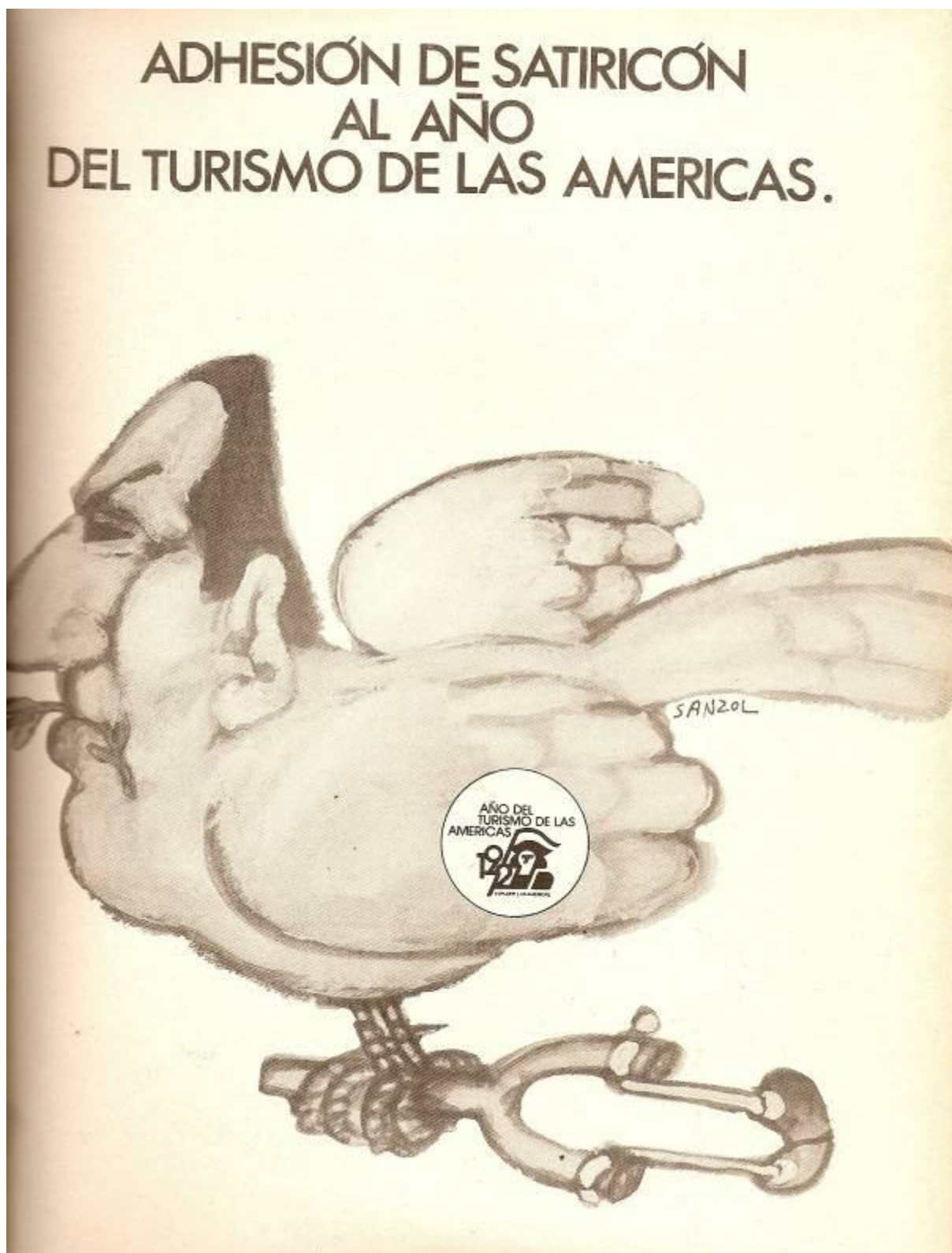
Entre noviembre de 1972 y marzo de 1973, Perón fue una de las principales figuras caricaturizadas en *Satiricón*, su esperado regreso al país después de diecisiete años de proscripción y la centralidad política que adquirió en la transición democrática explican dicha presencia. Dos representaciones satíricas de Perón sobresalieron en la revista, ambas estableciendo un vínculo particular con la violencia. En un principio, Perón fue representado como una paloma al ser asociado a la figura del pacificador y luego, como un *capo mafia*. Estas representaciones coexistieron con otras, algunas de las cuales matizaban a aquellas predominantes o facilitaban la transición de una a otra figura. Por un lado, hubo representaciones satíricas de Perón que exaltaban su liderazgo o su vejez. Por otro, imágenes cómicas del resto de los actores políticos predominantes en aquellos años como Lanusse, Balbín y los principales dirigentes partidarios y del entorno de Perón. También *Satiricón* probó medir fuerzas con el líder y desafiarlo de igual a igual. La lucha en el papel dio como ganador a la revista, no así la lucha real.

El primer número de *Satiricón* salió a la venta nueve días después del mensaje de Perón que anunciaba que su regreso era en “prenda de paz y entendimiento” y siete días antes de su concreción. La primera tapa era una caricatura de Oscar Blotta (padre) que, con su viejo y consagrado estilo, ofrecía un mensaje novedoso que reivindicaba la libertad y aludía al regreso del viejo líder.



La imagen mostraba al presidente *de facto* general Alejandro Lanusse vestido de militar entrar a la Casa Rosada limpiando su gorra, ensuciada por una paloma blanca, a la cual sigue con una mirada de desagrado mientras vuela hacia el exterior. La paloma blanca representaba el clima de libertad política y cultural que se estaba viviendo después de la larga dictadura militar tanto como remitía a Perón, quien regresaba de España a traer la paz pero también, y este era el giro satírico de la imagen, a arruinarle los planes a Lanusse. La reivindicación de la libertad se reforzaba con la presentación en tapa de “La gran esperanza blanca”, la actriz y vedette Libertad Leblanc entrevistada en ese número. *Satiricón* sentaba las bases valorativas sobre las cuales cultural y políticamente iba a construir su identidad.

Una vez regresado Perón al país, la metáfora de la paloma de la paz fue reformulada. En diciembre de 1972, una caricatura de Sanzol presentaba una hibridación de una paloma blanca con la cabeza de Perón llevando entre sus labios una rama de olivo y entre sus garras una gomera.



La paloma blanca como símbolo de la paz tenía en el famoso dibujo de Pablo Picasso de 1949³⁹ y en el cuadro de Antonio Berni *La Manifestación* de 1951 dos fuertes antecedentes. Como recuerda León Ferrari, fue la religión católica la que dio origen a dicha simbología con el mito del Diluvio en el cual la paloma con el olivo le indicaba a Noé que las aguas se habían retirado y que podía regresar. La paloma representaba la paz que Dios hizo con el hombre, una vez consumada la destrucción de la humanidad, con la excepción de quienes iban en la barca de Noé. Como señala Ferrari con respecto a su apropiación en los años 1950, este es

uno de los mitos religiosos que comparten creyentes y ateos, al extremo que la campaña por la paz y contra la bomba atómica de la década del cincuenta, encabezada por gente de izquierda y por el Partido Comunista, enarbolaba como bandera una “paloma de la paz” con el ramo de olivo pintada por Picasso, sin advertir que, al igual que la paloma de Noé que voló sobre la humanidad muerta anunciando que había llegado la paz, Truman podría haber lanzado una paloma con hojas de olivo sobre Hiroshima destruida para advertir a los japoneses que la paz se estaba acercando. (Ferrari, 1998: 1)

En Argentina, era retomada con motivo del represo de Perón al país y a la política nacional; y además de Berni, la popular paloma adornaba las tazas de café que tomaban militantes e intelectuales –entre los cuales había colaboradores de *Satiricón*– en el bar “La Paz” de la Av. Corrientes.⁴⁰

La apropiación de este símbolo cargado con una densa memoria social y religiosa para representar el retorno de Perón sugería, siguiendo a Ferrari, que éste volvía a una sociedad argentina “destruida” por la dictadura militar: la masacre de Trelew de agosto de 1972 era un ejemplo en este sentido. Pero Sanzol le daba un nuevo giro al incorporar la gomera. De este modo, se desacralizaba y cuestionaba la idea de que el regreso de Perón significaría el fin de la violencia. Sanzol exponía los límites de la actitud conciliadora de Perón, postura que en otra página de la revista se sintetizó en la frase cómica: “La prenda de paz de Perón es de color blanca y talle 54” (S n° 2, dic.1972: 23). Perón había fomentado la violencia popular al apoyar a las organizaciones guerrilleras

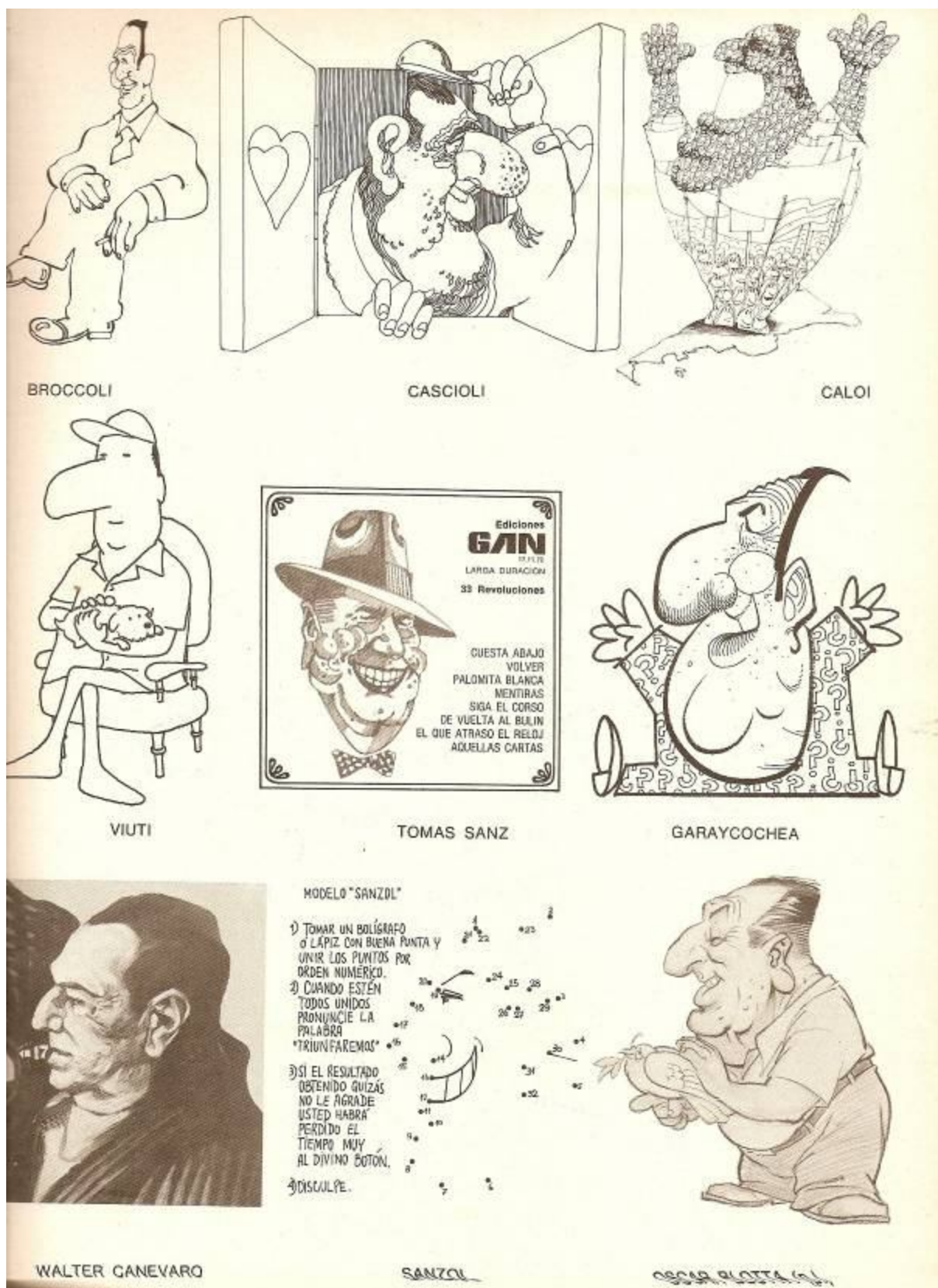
³⁹ Este dibujo fue realizado a pedido del Partido Comunista Francés del cual Picasso era miembro, para simbolizar al Movimiento mundial por la Paz que en el clima de posguerra celebró un congreso en París.

⁴⁰ El 20 de junio de 1973, se había preparado para el regreso de Perón un acto en Ezeiza y se preveía soltar gran cantidad de palomas blancas. El acto no se llevó a cabo por los hechos sangrientos conocidos como la Masacre de Ezeiza.

que surgieron en su nombre. La caricatura indicaba que la paz que traía Perón era indisociable de la violencia popular, representada en la gomera.

Además, la caricatura tenía otras lecturas menos audaces que permitían matizar aquella más potente como también lo hacía la frase a pie de página que decía “Por las dudas: ¡Viva Perón!” (S n° 2, dic.1972: 5). El título “Adhesión de *Satiricón* al Año del Turismo de las Américas” sugería que el retorno de Perón era un viaje turístico, y de este modo satirizaba el mito del “retorno” que se había mantenido durante esos diecisiete años. En efecto, ese regreso de Perón podía verse así ya que estuvo tan sólo veinte días, se reunió con todos los dirigentes políticos de las otras fuerzas políticas menos con Lanusse y volvió a España. Sin embargo la referencia al “Año del Turismo de las Américas” asociaba a Perón con lo popular ya que éste era el nombre oficial del torneo nacional de primera división de fútbol del último semestre de 1972.

La ambigüedad que caracterizó a Perón en su modo de hacer política también fue blanco de sátira por parte de *Satiricón*. Con ironía, le propuso al lector que “Elija su Perón” en “prenda de paz” y en “plena libertad” porque “hay, en fin, todo tipo de perones. Lo cual tal vez no sea ninguna novedad. O sí. La cuestión es elegir” (S n° 2, dic.1972: 24). Diez colaboradores de la revista caricaturizaron a Perón conformando una galería de imágenes del “ex presidente y ex desterrado” que captaba la atención de lectores peronistas como antiperonistas.



Sólo una de las representaciones vinculó a Perón con la paz, la de Oscar Blotta que mostraba a Perón acariciando una paloma que llevaba en el pico un ramo de olivo. En cambio, la realizada por Oskar Blotta (h) sugería cierta decepción de la juventud peronista que había optado por las armas al verse excluida de los planes políticos que su líder tenía para alcanzar el poder. Viuti y Brócoli representaron a un Perón distendido. Garaycochea y Caloi lo caricaturizaron apelando a los elementos clásicos de la iconografía peronista: los brazos en alto y su enorme sonrisa que exaltan sus rasgos de líder carismático. El primero, resaltaba las incógnitas que rodeaban su retorno y se preguntaban quién en definitiva, tenía la última palabra. En cambio, Caloi ponía el énfasis en la relación inescindible de Perón con el pueblo argentino. Perón era el pueblo y el pueblo cobraba forma en Perón. Cascioli también aludió a esta relación aunque de modo menos complaciente al burlarse de la dimensión afectiva que la atravesaba y sugiriendo cierta ceguera de los militantes por su amor a Perón.

La amplia y blanca sonrisa de Perón y sus brazos en alto fueron recursos iconográficos utilizados en sus representaciones críticas y benévolas. Como sostienen Sigal y Verón, la figura de Perón con los brazos abiertos es una de las imágenes fundamentales del peronismo, representa el abrazo de Perón al pueblo “a quien ‘estrecha profundamente contra su corazón’, como si fuera su madre” (2008: 51). En cuanto a la sonrisa, Marcela Gené señala que en los años 1950 ésta “que definía al afable conductor pronto habría de transformarse en una rígida mueca dissociada del rostro, capaz por sí misma de connotar la corrupción moral (...) la sonrisa del General fue la máscara de la hipocresía y la demagogia que terminó por fagocitar a la cara” (2005: 92). En *Satiricón*, risa y mueca se alternaron y coexistieron. La caricatura de Tomás Sanz fusionaba a Gardel y a Perón, lo popular tenía su punto de encuentro en las sonrisas y en el peinado para atrás y con gomina de ambos ídolos. Para Sanz, los tangos de Gardel musicalizaban la trayectoria de Perón desde su proscripción y exilio hasta su regreso al poder: *Cuesta Abajo, Volver, Palomita Blanca, Mentiras, Siga el corso, De vuelta al bulín, El que atrasó el reloj, Aquellas cartas*. Cerraba la serie la propuesta “Modelo Sanzol” en la cual el lector debía unir los distintos puntos según el orden numérico sugerido para descubrir la figura que tales puntos, una vez unidos, formaban. Para saciar cierta curiosidad, ya estaba definida la típica sonrisa y los ojos entrecerrados de Perón. Las instrucciones indicaban que una vez hecho el descubrimiento, “pronuncie

la palabra ‘triunfaremos’” y “Si el resultado obtenido quizás no le agrade Usted habrá perdido el tiempo muy al divino botón y 4) disculpe”.

Otras imágenes cómicas de Perón exaltaron su liderazgo y su capacidad para tener en vilo al resto de la dirigencia político-partidaria. Dos casos ejemplifican este aspecto: la caricatura de la tapa del segundo número titulada “El cabaret nacional” y una historieta que parodiaba al popular programa infantil “Titanes en el Ring”. La caricatura fue realizada por Caloi a partir de una idea de Mario Mactas, a su vez, inspirado en la película “Cabaret” protagonizada por Liza Minelli.



Perón con su amplia sonrisa dirigía con la batuta a las principales figuras de la política nacional de aquel entonces: Mor Roig, Lanusse, Balbín, Alzogaray, Manrique,

Coral y Frondizi, quienes bailaban disfrazados de mujer sobre el gran escenario de cabaret (S n° 2, dic. 1972). Muchos de ellos otrora feroces antiperonistas eran simples actores que seguían las directrices impuestas por Perón, quedando expuesto satíricamente el poder de convocatoria del líder y la debilidad de sus contrincantes.

La historieta “Títeres en el Ring” era una parodia del programa de televisión “Titanes en el Ring”. Los titanes habían devenido títeres: el célebre campeón mundial de lucha libre, “El titán de titanes”, Martín Karadagian era “Caradejuan”, es decir, Perón quien estaba acompañado por más de quince “títeres” cuya correspondencia entre el personaje real y el televisivo no era al azar. El enfrentamiento era entre Caradejuan y el Malevo Cherubicha, quien representaba a Lanusse, pero inmediatamente intervenía el resto de los “títeres”. Caradejuan se iba mientras “cada vez con más violencia se desarrolla todo arriba del ring” (S N° 4, feb. 1973: 38). En efecto, Perón se había ido del país sin anunciar quién sería su candidato presidencial, dejando a todos con la incertidumbre y en conflicto entre sí. Una interpretación similar de los hechos ofrecía Siulnas en un *cartoon* que mostraba a Perón como guardavidas en una playa, recostado en una reposera, distendido y tomando sol de espaldas al mar donde unas cinco personas se ahogaban (S n° 3, ene. 1972: 16). Si muchos esperaban ser salvados por Perón, se equivocaron. Este les dio la espalda, en el chiste una metáfora; en la realidad, una verdad. En todo caso quedaba claro que Perón era el “árbitro del orden político” (De Riz, 2007: 115).

La representación de Perón como pacificador fue reemplazada por aquella que lo retrató como un *capo mafia*. Un paso previo fue la representación junto a Lanusse como “malevos”. En enero de 1973, la historieta ilustrada por Pérez D’Elías e ideada por Mario Mactas parodiaba el teleteatro creado por Abel Santa Cruz, *Malevo*.



Perón y Lanusse eran dos malevos que en el marco de luchas políticas, se disputaban el amor de María, encarnación de la República. (*S* n° 3, ene. 1973: 40). Las figuras más gravitantes de la política nacional eran unos matones que resolvían sus conflictos fuera de la ley y recurriendo al uso de la violencia. La diferencia entre ambos era que uno movilizaba a su favor al pueblo, en cambio, el otro a bandas parapoliciales. El futuro de la República se definiría fuera de los marcos legales y la violencia aparecía como un recurso necesario.

En una coyuntura política marcada por la búsqueda de definiciones, la representación de Perón como un malevo popular se modificó y devino en aquella que lo mostraba como *capo mafia*. Desde Madrid, Perón había anunciado que su candidato era Héctor Cámpora. La

Juventud Peronista primero rechazó la fórmula Cámpora-Solano Lima y luego, la aceptó y acuñó la consigna “Cámpora al gobierno, Perón al poder” y el mote de “Tío” para el candidato a presidente. Para *Satiricón*, Perón se había convertido en Vito Corleone, el protagonista de la exitosa película de Francis Ford Coppola, “El Padrino” sobre la mafia siciliana en Estados Unidos.



La familia, red básica de solidaridad y confianza sobre la cual se basa la actividad delictiva de la mafia italiana en articulación con las relaciones paternalistas tenía su expresión argentina en la familia peronista y en Perón como *pater familias*. La representación del peronismo como la mafia aludía satíricamente a los valores de lealtad y su contracara, la traición, sustentados por este movimiento a los cuales se sumaba la idea y la práctica de la venganza o *vendetta*.

En este caso, la imagen no era una caricatura sino que se trucaba el afiche que promocionaba la película sustituyendo el perfil de Marlon Brandon, quien interpretaba a Vito Corleone, por el de Perón y el texto técnico de la película por las principales figuras que rodearon a Perón en su regreso (S n° 4, feb. 1973: 9). *Satiricón* exponía con una fuerte crítica y ciertos visos macabros cómo se ejercía el poder dentro del movimiento peronista y, extensivamente, como sería esto en caso de triunfar Cámpora. El Estado quedaría en manos de un grupo mafioso, el peronismo, que construía orden desde la lealtad, la disciplina, las relaciones paternalistas y el recurso a la violencia, la cual aparecía naturalizada como medio para resolver los conflictos.

Días antes de las elecciones de marzo de 1973, la caricatura de tapa de *Satiricón* exponía el clima de la campaña electoral. Bajo el título de “Argentina 73: el último tango”, Sergio Izquierdo Brown ilustraba los momentos finales del show político, Cámpora y Balbín⁴¹ bailaban un tango al ritmo de la orquesta, conformada por Perón y Lanusse. Los dos dirigentes políticos más importantes de la escena política habían quedado fuera de la disputa electoral pero no lo estaban de la disputa por el poder. Sin ellos, sin su música, no había baile posible. Visto desde el lado de la pareja de baile, a ésta sólo le quedaba seguir bien el ritmo.

En el interior de la revista, Perón no aparecía tan armoniosamente como compañero de orquesta de Lanusse sino más bien como una amenaza. Una nueva historieta satírica de Mactas y Pérez D’Elías sugería que Perón, rejuvenecido gracias a la doctora rumana Aslan, conspiraría contra sí mismo provocando la interrupción del proceso electoral, “Volví al año cuarenta. ¡Conspiraré contra mi mismo! ¡Soy un tirano prófugo!” (S n° 5, mar. 1973: 44). Esta postura de Perón preocupaba tanto a Lanusse como a Cámpora quien intentaba hacerlo cambiar de parecer: “¡General!... ¡Macho! ... piense un poco lo que hace... Sé que esta es una de sus ladinas maniobras, pero

⁴¹ El líder radical, travestido, hacía de mujer exponiendo en la relación desigual de géneros la relación de fuerzas entre peronismo y radicales. Cámpora y Balbín era los principales contendientes en las elecciones.

reflexione, la gente es mala y comenta...” y Perón le contestaba “¡Fuera! ¡Fuera, adlátere del dictador! ¡También serás derrocado!” (Ídem: 45).

De “El Sol del 25...” a “El Gran Dedazo”

El número 6 de *Satiricón* fue calificado de “inmoral” y la Municipalidad de Buenos Aires prohibió su venta y circulación (BOM n° 14.517 Res. N° 133, 4/04/1973). Una versión de los motivos de la censura fue la profundización del aspecto satírico la revista como se anunciaba en el editorial. Los temas sexuales en clave cómica aparecían en la nota ilustrada “La vida sexual de Patoruzú” de Mario Mactas, la primera entrega del “Curso libre de divulgación sexual” de Oski en la doble página central y a colores, un conjunto de *cartoons* de Viuti titulados “Humor pornográfico”. Otro motivo posible de censura fue el malestar que generó la caricatura de la portada que representaba a la fórmula Cámpora-Solano Lima triunfadora en las elecciones, desnudos sentados, uno en un inodoro como si fuera el sillón presidencial y el otro en una pelela bajo el título “En este lugar sagrado” (S n° 6, abr. 1973). El siguiente número estuvo, irónicamente, dedicado a la censura “por su acción moralizadora y educativa” (S n° 7, may. 1973: 3) y se agradecía a la “bruja buena”; este gesto aparentemente desafiante se acompañó de otro defensivo, Izquierdo Brown cedió su lugar de caricaturista a Andrés Cascioli quien ilustraba por primera vez la tapa de la revista.

El inminente cambio de autoridades gubernamentales podía facilitar una postura desafiante hacia el poder censor, la revista no bajó el tono con respecto al abordaje cómico de cuestiones sexuales pero sí lo hizo con la sátira política, posiblemente con el objetivo de acomodarse mejor a las nuevas circunstancias. La asunción de Cámpora estaba estipulada para el 25 de mayo en coincidencia con la conmemoración del día de la Revolución de Mayo de 1810. La caricatura de Cascioli publicada en la portada de *Satiricón* aludía a ello.



El título era tributario de la popular canción que interpela a un triunfal pueblo argentino, compuesta por Domingo Lombardi y Santiago Rocca e interpretada por

Carlos Gardel y José Razzano en 1910 para el Centenario: “El sol del 25 viene asomando”.

La imagen consistía en un enorme sol, con la cara de Perón, asomando sobre un mar embravecido. Entre olas, que eran una cita de “La gran ola de Kanagawa” del pintor japonés Katsushika Hokusai, aparecía Lanusse llevando un paraguas (S n° 7, may. 1973). El colorido contribuía a fortalecer el poder de dicha imagen y el título delimitaba los posibles significados. El 25 de mayo de 1973 se inauguraría un nuevo gobierno patrio como había sucedido en 1810 a la vez que sería un “día peronista” como lo había sido el 17 de octubre de 1945. En 1973, el pueblo argentino que salía a la calle a ver “de qué se trata” era peronista. En los hechos, ese día fue exultante y la Juventud Peronista creyó que llegaba su consagración (Svampa, 2007). El oleaje que rodeaba a Lanusse preanunciaba que la algarabía se llevaría por delante al ex presidente y a los militares. Lanusse, con su característico seño fruncido y con el agua al cuello, era consciente de ello.⁴² El paraguas que lo cubría, ¿era para evitar encandilarse con el sol o era para no mojarse? En este último caso, no servía. El agua que estaba por caer sobre él no provenía desde arriba sino de abajo. Perón contemplaba sonriente una sociedad altamente movilizad a punto de desbordarse.

El optimismo de esta caricatura hizo que muchos lectores la asociaran a un cambio en la postura de una revista que venía expresando una fuerte crítica y rechazo a Perón. Sin embargo, el rápido devenir de los acontecimientos no fueron correspondidos con una imagen benévola de Perón, quien fue tapa de *Satiricón* en los números de agosto (n° 10), septiembre (n° 11) y octubre (n° 12) de 1973. Es decir, en el período comprendido entre su nuevo arribo al país que terminó en la masacre de Ezeiza, la renuncia de Cámpora el 12 de julio de 1973 y el ascenso de Perón a la presidencia, luego del gobierno provisional de Lastiri y de un nuevo llamado a elecciones. La primera de estas caricaturas, se tituló “El Gran Dedazo” y mostraba, con un destacado

⁴² Esta idea ya tenía su antecedente en la primera tapa de *Satiricón* y había sido retomada por Caloi en un chiste que aludía a la definición de los candidatos de Perón. La imagen mostraba a Lanusse en la playa, bajo una sombrilla y frente al mar. El sol que lo alumbraba tenía la cara de Cámpora y por detrás avanzaban unas enormes nubes en las cuales se recortaba el perfil de Perón. Los planes de Lanusse serían arruinados por la enorme “tormenta” que representaba la vuelta de Perón al poder (S n° 4, feb. 1973:15).

poder de síntesis por parte de Cascioli, el primer plano de una mano contraída con el dedo mayor extendido, la punta de dicho dedo llevaba la cabeza de Perón.⁴³

⁴³ En el interior de la revista, se repetía la imagen pero en blanco y negro, junto a cuatro viñetas que completaban la historia cuyo último capítulo era “El gran dedazo”. Eran los cinco pasos remiten al cuento infantil que dice: “1. Este puso un huevito...”, “2. este le puso sal...”, “3. este le puso aceite”, “4. este lo cocinó...” y finalmente, “5. ...y este pícaro gordito se lo comió!” (S n° 10, ago. 1973: 9). Es decir, Perón lo había cocinado todo.



Cascioli iniciaba una serie de imágenes cómicas, que se hicieron recurrentes en 1974 en las tapas de *Satiricón*, con un fuerte sesgo escatológico y obsceno representando gestos y partes del cuerpo humanos como un modo de expresar aquello que no podía ser comunicado de otro modo.

¿A quién había dado la espalda Perón? La imagen podía tener varias interpretaciones, no necesariamente opuestas entre sí. Una puede considerar que era a la juventud y a las organizaciones armadas de su propio movimiento, como había quedado expuesto en su discurso del día siguiente de los acontecimientos sangrientos de Ezeiza. Pero más próxima a la publicación de la caricatura, fue la renuncia de Cámpora. Los hechos seguían el plan trazado por Perón: a Cámpora lo sucedió Raúl Lastiri – presidente de la Cámara de diputados y yerno de José López Rega–, se llamó nuevamente a elecciones y triunfó la fórmula Perón-Perón con más de un 60% de votos. Mientras el diario *La Opinión* interpretaba la frase de José Rucci “Se acabó la joda” pronunciada tras la reunión de Perón con Cámpora como “se acabó el gobierno actual” (LO, 17/07/1973 en De Riz 2007: 140); a *Satiricón* no le interesaban tanto las formalidades y entendía que Perón le hacía “El Gran Dedazo” a Cámpora y a los sectores de la izquierda peronista –aunque éstos no lo vieron tan claramente así– para dar lugar a los de la derecha dentro del movimiento.

Perón continuó su postura de desacreditar a las organizaciones armadas de izquierda, abandonando su clásica ambigüedad (Sigal y Verón, 2008). La caricatura “La carta de Perón” mostraba el ángulo superior derecho de un sobre con sus estampillas y donde se leía el destinatario; “Sr. Mongo Aurelio”. En agosto, Perón en su mensaje a los gobernadores provinciales se refirió a “Mongo Aurelio” para criticar al ERP y otras fracciones armadas. Una facción camporista del ERP se hizo eco de la crítica y en una de las solicitadas que logró publicar en *Clarín* –gracias al secuestro del apoderado del diario–, criticaba a López Rega y a Lastiri firmando irónicamente “Mongo y Aurelio”. Sigal y Verón señalan que a raíz del mensaje de Perón, “La JP sabe que Mongo Aurelio es ella, y lo comenta casi risueñamente” (2008: 193).

Mongo Aurelio⁴⁴ es un personaje imaginario que pertenece a la galería de seres fantasma a los que se apela para desentenderse de cualquier asunto fastidioso. Sigal y Verón entienden que en aquella coyuntura de mediados de 1973, la Juventud Peronista y Perón compartían un modo de referirse el uno al otro por el cual se decían lo que pensaban pero desde el supuesto que “a buen entendedor pocas palabras” y “Este espacio abierto a la voluntad del destinatario para darse por aludido, esa indefinición constante expresa la esperanza de que el destinatario cambie de actitud” (2008: 193-194). Sin embargo, la representación realizada por Izquierdo Brown también hacía alusión a las elecciones generales del 23 de septiembre de 1973. La carta de Perón a Mongo Aurelio, es decir, a la izquierda peronista, refería a la falta de comunicación directa entre uno y otro en una nueva coyuntura de definiciones políticas que rodeaban a unas elecciones cuyo resultado era muy previsible. Según anunciaba *Satiricón* en su Sumario, la carta que Perón “tenía en la manga” había sido robada de su casa, ¿por quién? Una respuesta, desde la izquierda peronista, fue “el entorno” que cercaba al líder e impedía el vínculo directo con sus bases.

Junto a estas representaciones de Perón, otras retomaron la metáfora que comparaba al peronismo con la mafia italiana y con el crimen organizado. Tras Ezeiza, la irrupción de grupos parapoliciales se acompañó con representaciones sobre mafiosos y guardaespaldas como la serie de Crist “La mala vida” (S n° 9, jul. 1973: 18-19); “Guardaespaldas” de Broccoli (S n° 10, ago. 1973: 5) y “El sindicato del Crimen” de Limura (Ídem: 46). Si bien la Triple A no se bautizó como tal hasta 1974, ya estaba en acción a la vez que las imágenes mencionadas remitían a las representaciones de las patotas de la burocracia sindical. El prototipo del matón era de un hombre grandote, con sobretodo, anteojos oscuros y fuertemente armado. Sin embargo, a diferencia de la representación de Perón como Vito Corleone en este caso se trataba de imágenes que no definían a personas singulares y públicamente reconocibles.

La última caricatura en tapa de Perón sugería que éste y *Satiricón* eran uno.

⁴⁴ Mongo Aurelio surgió a principios de la década de 1940 en el ambiente universitario porteño. Este personaje fantasmático estaba basado en la historieta de aventuras de *Flash Gordon* en el planeta Mongo, donde reinaba el cruel Ming; además, el lunfardo argentino ya tenía dos palabras que significaban “a mí qué me importa” y no o nunca, una era el andalucismo “mongo”, despectivo, cuando no grosero y la otra era “minga”, de origen milanés. Estos términos se entreveraron en la universidad con la figura del emperador y filósofo Marco Aurelio para dar lugar a una frase mitad culta, mitad popular.



El título, “El otro yo del General”, parafraseaba la célebre tira cómica de Divito publicada en la década de 1950 en *Rico Tipo* que satirizaba al psicoanálisis: “El Otro yo del Dr. Merengue”. En la caricatura Perón tenía en *Satiricón* su “otro yo”, representado por la mascota Sati. En la lucha entre el deber ser y los verdaderos deseos, Perón no dudaba; “siempre actúa según lo que se espera de él, mientras su otro yo se queda atrás, o se le adelanta, proclamando la verdad” dice Pablo De Santis (1993: 91) sobre la obra de Divito. Así como De Santis sugiere que el Dr. Merengue es el Dr. Hyde criollo, *Satiricón* sugería la misma comparación respecto de Perón. Sin embargo, algunos entendieron esta caricatura como una ofensa ya que mostraba a Perón levantando la cornamenta de Sati en gesto de saludo. Para ellos Perón aparecía representado como un “cornudo” y sugería que su mujer lo engañaba con otro hombre.

La estrofa del tango “Sacate el antifaz, te quiero conocer...” presentaba la caricatura y develaba el juego entre la cara y la máscara. Perón esbozaba su simpática sonrisa y hacía el gesto de “el gran dedazo”. Si algunos interpretaron a esta imagen como un nuevo intento de la revista para ganarse la simpatía de Perón, lo cierto era que ella no se mostraba complaciente con el General. Nuevamente la sonrisa peronista era una mueca irónica. En el interior de la revista, Tomás Sanz desvelaba que la idea de la tapa estaba inspirada en declaraciones de Perón quien confesaba que “A veces llegan a mi casa personas a las que tengo ganas de darle una trompada y una patada, pero en cambio me veo obligado a dale un abrazo, esa es la política” (S n° 12, oct. 1973: 16). Una de las situaciones en las cuales Perón lidiaba con su “otro yo” era frente a la juventud a la cual, en vez de decir “Debemos evitar que la juventud se contamine”, Perón hubiese deseado decir “Un poco de chas-chas les hará bien, apresurados...”. Pero lo cierto era que Perón no se había reprimido para actuar en consecuencia de su deseo último. En todo caso, era la juventud la que aún negaba que tal fuera su postura.

Las caricaturas y chistes gráficos sobre Perón se publicaron hasta su asunción a la presidencia el 12 de octubre de 1973. A partir de este momento, la revista redujo drásticamente el espacio otorgado a la sátira política. *Satiricón* había interpretado correctamente al “gran dedazo” de Perón quien decididamente se posicionaba junto a los sectores de derecha del movimiento. A partir de ese momento, la revista comenzó a hacer cambios progresivos en su contenido que se consolidaron entre octubre y noviembre de 1973. *Satiricón* entendió que la risa satírica no tenía lugar en una

sociedad que había elegido mayoritariamente a Perón como presidente de la Nación.⁴⁵ El equilibrio entre las dos derivaciones que se desprendían de su nombre, la sátira y lo sátiro, se rompió y predominó la segunda. Sin embargo, hubo una última imagen de Perón en *Satiricón*, aquella que acompañó el obituario que hizo la revista tras su fallecimiento en julio de 1974. Esta no fue una caricatura sino una ilustración de Cascioli que como gesto de tregua e indulgencia que la prensa suele tener frente a la muerte de una figura política: representaba a Perón como líder de masas, como caudillo político.

⁴⁵ Al celebrar su primer año, se definía parte de la “Argentina de hoy, la que marcha hacia la justicia y la potencia con su conducción natural elegida por millones” (S n°13, nov. 1973:10), parafraseando a Perón en su discurso de asunción.

In Memoriam

A esta altura de su muerte, General, a esta altura del irreversible abandono y el consecuente temor que sentimos, las palabras sobran. Pero no queríamos dejar de entregarle este homenaje insignificante frente al que le entregó su pueblo, que lo lloró sin bromas. Desde aquí elegimos algo que para algunos será menor, pero para nosotros es un aspecto tan resaltante e importante como cualquier decisión política de alto nivel: su sentido del humor. Un sentido del humor eminentemente argentino, enriquecido por citas y referencias provenientes de otras tierras, la mayor parte enroladas en la tradición de la picaresca española. Usted, se lo aseguramos, era un gran humorista porque traducía lo complicado y lo volvía fácil. Hizo, de la política, algo que la antipatria vendió como una disciplina inaccesible y sólo para grandes cabezas, una actividad que todos entendían y de la que se podía participar. Usted fue también un notable ilustrador de ideas: "Yo hablo porque eso lo conocí muy bien. Como aquel cura que podía hablar de su crucifijo porque lo había conocido de naranjo". Usted sabía del valor de los gestos chiquitos, casi imperceptibles: últimamente guiñaba un ojo y el país vivía tranquilo 72 horas más. Usted llegó de Madrid con el objetivo de bailar si había que hacerlo en medio del más bravo temporal argentino del siglo, y sin embargo, casi nunca dejó de titilar en torno suyo la luz del bromista filoso y maduro, la agudeza regocijante del cachador, la ingeniosa intención subrayada con guiños. Sabía reír, sabía bromear, le gustaba ver a los cómicos por televisión, según dijo hace poco en una conferencia de prensa, admiraba a Fidel Pintos, según retrajo en una charla en la C.G.T. Hacía chistes y sabía entenderlos. A la hora en que los que tienen que hacerlo discuten las características particulares de su legado, nosotros, testigos del humor argentino de este tiempo, nos permitimos guardar en nuestros corazones esta parte de su herencia. Que su albacea testamentario nos perdone.



Su rostro, de perfil ya no mostraba su típica sonrisa, sino más bien un gesto adusto de militar. La chaqueta que llevaba se componía por el pueblo movilizado: hombres que avanzaban llevando en sus manos lanzas y banderas o haciendo la “V” con sus dedos.

Satiricón recordó a Perón por su sentido del humor, tenía “un sentido del humor eminentemente argentino, enriquecido por citas y referencias provenientes de otras tierras, la mayor parte enroladas en la tradición de la picaresca española” (S n° 20, jul. 1974). A la vez reconocían que fue “un gran humorista porque traducía lo complicado y lo hacía fácil”, “un notable ilustrador de ideas” y valoraban que hubiera hecho de la política una actividad accesible a todos y “de la que se podía participar”. Anticipándose a cualquier crítica agregaban que “nos permitimos guardar en nuestros corazones esta parte de su herencia. Que su albacea testamentario nos perdone” (S n° 20, jul. 1974: 18). En el número siguiente, *Satiricón* buscó legitimar su decisión de recordar a Perón a través de su sentido del humor con la publicación de una nota titulada “El humor del General” escrita por una voz autorizada, Enrique Pavón Pereyra, historiador y biógrafo de Perón (S n° 21, ago. 1974: 16-17). Sin embargo, las nuevas autoridades, encabezadas por la viuda de Perón, no tenían sentido del humor; como tampoco lo había tenido Perón desde su ascenso a la Presidencia. En septiembre de 1974, la revista fue clausurada, ya no desde la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires sino desde el Poder Ejecutivo Nacional, a través del decreto 866/74 que prohibió su circulación por considerarla inmoral. La “Bruja buena” se había transformado en “Bruja mala”.

Reflexiones finales

A lo largo de este texto se han analizado las caricaturas de Perón publicadas en *Satiricón* en el período comprendido entre noviembre de 1972 y octubre de 1973. El ascenso de Perón a la Presidencia puso fin a la risa satírica en la revista. En un gesto de autocensura como de reacomodamiento a la nueva coyuntura política, la sátira política cedió su espacio. Entre las imágenes cómicas se distinguieron ciertas representaciones del líder por ser estéticamente significativas o por su potencia política; en todo caso, la mayoría de ellas tenía en común una postura fuertemente crítica hacia Perón, siendo la

excepción más destacada la tapa del número 7 de *Satiricón*. Si la tapa de octubre de 1973 intentó cumplir la misma función que aquélla, fracasó.

Los humoristas construyeron metáforas burlonas sobre Perón y otros dirigentes políticos con elementos tanto de la cultura intelectual como de la cultura masiva y popular, ofreciendo espacios de confluencia y diálogo. En un período de gran expansión de las industrias culturales *Satiricón* recurrió al cine, comercial y de autor; a la televisión nacional, tanto como al tango y a la gestualidad obscena, para expresar mensajes transgresores de las formalidades. Este último recurso no fue privativo de *Satiricón* sino que fue común en los cantitos populares de las organizaciones sociales y políticas movilizadas en aquellos años. En todo caso, *Satiricón* habilitó su inclusión en la cultura mediática letrada y visual.

Todos estos recursos estuvieron al servicio de la sátira política. *Satiricón* usó lo cómico como un arma contra Perón. Y fue la imagen más que el texto la que condensó una postura fuertemente antiperonista. La polisemia ofrecida por la imagen se constituyó en el resquicio propicio para la puesta en circulación de dicha postura política. Esta crítica fue tolerada por el poder político y censor hasta la asunción misma de Perón a la presidencia. En este tiempo la revista fue aumentando de manera constante sus ventas y se consolidó en mercado y en el campo cultural y mediático. ¿Quiénes reían de Perón en un contexto en el que contaba con una gran aceptación social y política? Como se dijo, el lector ideal de *Satiricón* era el porteño de clase media, media-alta, en sus treinta años, moderno, culto e inconformista pero que además era antiperonista. Estos lectores habían sido niños o adolescentes bajo los anteriores gobiernos peronistas (1946-1955) y muy posiblemente habían crecido en el seno de familias de clase media fuertemente antiperonistas. Si bien, desde fines de los años sesenta muchos de ellos se “peronizaron” e incluso engrosaron las filas de las organizaciones armadas y políticas del peronismo; otros mantuvieron su antiperonismo o no estaban decididos a jugarse todo por Perón. *Satiricón* desde una posición política que definió “ni blanco ni rojo, sino de libre cabeza” ofreció a los antiperonistas imágenes cómicas en las que los aspectos más condenables de Perón eran satirizados, a la vez que cierto resquicio habilitaba en última instancia a aceptar la llegada del nuevo gobierno peronista. En un contexto político cada vez más polarizado y con la puja al interior del peronismo cada vez más concreta y violenta, *Satiricón* despolitizaba las

disyuntivas al aceptar el estado de cosas tal como estaba dado y ofrecía redención a los antiperonistas que veían en Perón la mejor o la única opción.

Bibliografía

DE SANTIS, Pablo (1993): *Rico tipo y las chicas de Divito*, Buenos Aires, Espasa.

DE RIZ, Liliana (2007): *La política en suspenso 1966/1976*, Buenos Aires, Paidós.

FERRARI, León (1998): “Paz, Guerra y Paloma, Dossier: Arte y política. Mercados y violencia”, en: *Razón y Revolución* n° 4, otoño de 1998, Buenos Aires, reedición electrónica, www.razonyrevolucion.org/textos/revryr/arteyliteratura/ryr4Ferrari.pdf

GENÉ, Marcela (2005): “Los rostros del General: Perón, del retrato protocolar a la caricatura”, en: *Prohistoria*, año IX, n° 9, Rosario, pp. 83-108.

SIGAL, Silvia y VERÓN, Eliseo (2008): *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*, Buenos Aires, Eudeba.

SVAMPA, Maristella (2007): “El populismo imposible y sus actores, 1973-1976” en: JAMES, Daniel (dir.): *Violencia, Proscripción y Autoritarismo (1955-1976)*, *Nueva historia argentina*, Tomo IX, Buenos Aires, Sudamericana.

Poética de la reinención.

(Auto) cita, apropiación y montaje en la obra de Grete Stern

Paula Bertúa (UBA – CONICET)

Resumen

En este trabajo se analiza una serie de fotomontajes elaborados por la fotógrafa Grete Stern para ilustrar una columna psicológico-sentimental de la revista femenina *Idilio*. En ellos, Stern retomó, mediante la cita y la apropiación, fotografías ya concebidas, propias y ajenas, para intervenirlas en nuevas composiciones que resignifican sus efectos estéticos, redefiniendo, a su vez, el rol de la práctica artística en un medio de masas.

Palabras clave: Fotografía – Cita – Apropiación – Montaje – Grete Stern.

Keywords: Photography – Quote – Appropriation – Montage – Grete Stern.

Grete Stern en *Idilio*

En agosto de 1948 la fotógrafa Grete Stern comenzaba un trabajo en colaboración de largo aliento que significaría una intervención cultural singular y original en el campo de las publicaciones populares argentinas de mediados de siglo. Convocada por el sociólogo Gino Germani participaría en una columna de consultorio psicológico-sentimental llamada “El psicoanálisis le ayudará” en la revista femenina *Idilio*, de la Editorial Abril.⁴⁶ La sección fue el producto de una intervención interdisciplinaria, que

⁴⁶ *Idilio* se comenzó a publicar el 26 de octubre de 1948, por la editorial Abril, fundada por Césare Civita. En sus páginas convivían una serie de géneros discursivos habituales en las revistas dirigidas a la mujer: cartas de lectoras, columna de consultorio sentimental, artículos referidos a problemáticas hogareñas, moda y belleza, publicidades e historias de amor, y novelas por entregas. Combinaba, en iguales proporciones, la selección y recopilación de notas importadas con las de producción local. Algunas secciones fijas, como los noticiarios cinematográficos nacionales. A lo largo de los primeros cuatro años de existencia la revista mantuvo características visuales y de contenido relativamente homogéneas. Su formato era mediano y las secciones respondían a las exigencias del nuevo periodismo: artículos breves, información de fácil lectura, abundancia de fotografías e ilustraciones.

conjugó saberes provenientes del psicoanálisis, la sociología y el arte de vanguardia y los transmitió, mediante diversas operaciones culturales y retóricas, en un registro adaptado al gran público, en un lenguaje que sintonizara con el imaginario medio y popular.

“El psicoanálisis le ayudará” abonaba cierta idea de la *self made woman*, una mujer joven y moderna capaz de construirse a sí misma. Gracias a la ayuda del psicoanálisis -y del especialista encargado de administrar dicho dispositivo- se podían detectar y, con empeño y buena voluntad, resolver los “complejos del alma”. Se aseveraba que el bienestar en distintos órdenes de la vida (pareja, vínculos familiares y amistosos, trabajo) podía alcanzarse y dependía de la propia voluntad, del carácter. “Queremos ayudarle a conocerse a sí misma, a fortalecer su alma, a resolver sus problemas, a responder a sus dudas, a vencer sus complejos y a superarse” (*Idilio* Nro.2, 1948: 2) con la frase precedente, *Idilio* estimulaba a sus lectoras, a partir del segundo número, a enviar cartas en las cuales relataran sus sueños y expresaran sus preocupaciones y conflictos más íntimos. La sección se ofrecía como consultorio por correspondencia, un medio que vehiculizaba la enunciación de una demanda de atención de las problemáticas relacionadas con la psiquis y también con el dominio de las relaciones sociales (amorosas, familiares, laborales).

La sección “El psicoanálisis te ayudará” fue el producto discursivo-visual de un colectivo, un trabajo en colaboración, de elaboración plural, una escritura con intervención de varias manos y miradas. Una clara división del trabajo y de las responsabilidades que atañían a cada integrante del grupo creativo operó desde el comienzo en una distribución amistosa de tareas: el editor y psicólogo Enrique Butelman seleccionaba la correspondencia enviada por las lectoras y contestaba a las problemáticas que allí se planteaban; Gino Germani analizaba los sueños *tipo* en una parte destacada de la sección. Grete Stern era la encargada de ilustrar con sus fotomontajes el apartado interpretativo de Germani.

Una de las particularidades de la columna fue la elección, por parte de los responsables, de la fotografía para ilustrar los relatos de contenido onírico enviados por las lectoras. La fotografía parecería ser considerada *a priori* una técnica con un grado de verosimilitud mayor que otros dispositivos de representación. Tiene la reputación de ser la más realista y verosímil de las artes. Tal afirmación, sin embargo, merece ser

problematizada. Más aún en este caso particular en que el dispositivo fotográfico fue empleado como un medio que ayudaba a (re)construir una escena mental, un conjunto de imágenes plausibles de ser visibilizadas a partir de la puesta en discurso de las soñantes, una vez que el relato había sido atravesado e intervenido por la lectura del analista. Por otra parte, en virtud de la capacidad de captar el instante, ese momento fugaz, la fotografía vuelve aprehensibles aspectos frente a los cuales otros medios plásticos se revelan impotentes de suscitar. Según Walter Benjamin, la cámara fotográfica instauro un espacio no perceptible por el ojo humano, un “inconsciente óptico” únicamente por ella revelado, al igual que el “inconsciente pulsional” del cual sólo podemos saber gracias al psicoanálisis (Benjamin, 2007: 26-28). Es comprensible, pues, que los encargados del consultorio psicológico hayan avizorado en la técnica fotográfica un medio afín a su propia práctica interpretativa

Archivera, arqueóloga y montadora de la imagería moderna

Con posterioridad a su colaboración en *Idilio* -y con motivo de la primera exhibición de la serie de los *Sueños* como obra autónoma en la ciudad de Buenos Aires, en el Foto Club Argentino en 1967- Grete Stern pronunció un discurso inaugural que opera como metatexto crítico de su producción visual (Stern en Priamo, 2003: 29-33).⁴⁷ En él expone, entre otras cuestiones, aspectos relativos a las modalidades del trabajo en colaboración en el marco de la columna “El psicoanálisis le ayudará”. La rutina se desarrollaba del modo siguiente: Gino Germani entregaba semanalmente a Grete Stern el texto del sueño, copia fiel, en la mayoría de los casos, de una de las cartas que se habían dirigido a la Editorial Abril con pedido de análisis. Luego ambos conversaban acerca de la interpretación y habitualmente Germani planteaba sugerencias en cuanto a la diagramación para destacar algún elemento del sueño que adquiriría relevancia en la interpretación del consultor psicológico.

Grete Stern comenzaba el proceso de composición de las imágenes con la diagramación de un boceto previo, en dibujo a lápiz, que organizaba los elementos que integrarían la imagen final; continuaba con la búsqueda de fondos adecuados, cuyos

⁴⁷ El texto titulado “Apuntes sobre fotomontaje” fue leído en el Foto Club Argentino, Buenos Aires, septiembre de 1967 y publicado en la revista *Fotomundo* n° 310 en Buenos Aires, febrero de 1994.

tonos y texturas manipulaba, para lograr el acabado deseado. Por último, tomaba las fotografías de los objetos o personajes que necesitaba para armar la escena, fotografiaba el conjunto y lo recortaba para disponerlo sobre el fondo preparado.

La operatoria puesta en juego en el armado de las composiciones, propia del montaje, devela el sesgo de construcción y artificio (“montar” como sinónimo de armar con habilidad algo para lograr algún fin se vincula a las antiguas palabras *techné* y *mechané* que se atribuían en el mundo griego a todo lo realizado con astucia y habilidad). Stern colocaba distintas fotografías entre vidrios, sostenidas por cartones, jugaba con efectos de sombras y contrastes, primeros y segundos planos, como en un “escenario”, en sus propias palabras (Stern en Priamo, 2003: 30).

Combinaba elementos gráficos y fotográficos ya que retocaba manualmente las composiciones con sombras, subrayados y bordes, procedimiento habitual en la prensa gráfica de la época. Los *Sueños* incorporaron fotografías previas de Stern, también ciertas obras de su marido, Horacio Coppola. En la serie de fotomontajes es posible hallar desde citas autorreferenciales hasta sutiles homenajes a tomas ajenas. Las imágenes son de procedencia y datación variadas.

Desde este punto de vista, la serie de los *Sueños* puede ser leída como una galería retrospectiva imaginada que recupera e integra algunas instancias o hitos significativos de su propia trayectoria y del que fuera su compañero en lo profesional y en lo personal: Stern tomó trabajos individuales, en colaboración y ajenos, procedentes de la etapa de formación en Berlín y de las primeras décadas en Buenos Aires y los incluyó en nuevas composiciones, resemantizándolos. Este aspecto de la serie de los *Sueños* es una zona aún no explorada por la crítica que aquí pretendo relevar en parte e indagar. Stern operó con el fragmento y con el resto, decidiendo qué incluir (y también qué no). Conjugó fotografías tomadas expresamente para la resolución visual de cada sueño concreto con imágenes de archivo que conservaba y cuyo uso actualizaba de modo creativo en sucesivos sueños y, en años posteriores, en las exhibiciones. Planteo que tal trabajo de retorno a obras ya concebidas que evocan legados de las vanguardias no es mera repetición o estrategia utilitaria de quien por la exigencia de una entrega semanal para ilustrar la columna se había convertido en una suerte de profesional del periodismo, adaptándose a la premura y la urgencia de los ritmos del medio (hecho que probablemente incidió en el reciclaje de esas imágenes previamente inventariadas), sino

que la reactivación de imágenes precedentes redefine las concepciones sobre el propio arte y el rol de la práctica artística en un medio de masas como lo era *Idilio*.

Hal Foster sostiene que los nuevos espacios de intervención crítica activados por las *neovanguardias* y el arte de posguerra -especialmente a través de la industria cultural- habilitaron estrategias estéticas a la par que político-culturales. En este sentido, los movimientos y artistas que retomaron ciertos procedimientos de las vanguardias históricas, lo hicieron desde un reciclaje crítico, mediante una operación compleja de repetición y reconstrucción que no se basa en la simple reiteración, sino en lo que Foster denomina *Nachträglichkeit* o *acción diferida*.⁴⁸ En consonancia con tales postulados, es posible pensar que a través de la reelaboración de producciones anteriores, Stern construyó nuevas configuraciones que reinterpretaron y resignificaron, en un nuevo contexto de producción y recepción, dichas imágenes mediante distintos procedimientos: cita, apropiación y montaje.

Cabe recordar que la técnica del montaje, desde sus usos políticos o propagandísticos, una vez que las vanguardias históricas ya se habían afianzado e institucionalizado, comienza a tener penetración en los medios populares. Es así que en la primera mitad del siglo XX funcionó no sólo como un conjunto de procedimientos artísticos, sino también como una forma simbólica que proveyó un lenguaje novedoso para los distintos aspectos de la cultura moderna: urbanización, industrialización, pasaje a la sociedad de masas, transformación de un orden social en el que se redefinían los tradicionales roles de género, fundamentalmente con el ingreso de las mujeres en el mundo del trabajo (Phillips, 1992: 20-35).

En el campo cultural argentino, el fotomontaje como técnica fotográfica decididamente moderna, con potencialidades estéticas y expresivas específicas, contaba con escasos y erráticos antecedentes. Había sido empleado en el medio gráfico, esporádicamente, para ilustraciones de tapa o de secciones de revistas populares (*Caras y Caretas*, *El Hogar*), pero para el momento en que Grete Stern colabora en *Idilio* no

⁴⁸ Para la conceptualización de la noción de *acción diferida*, Foster se basa en el estudio de Freud sobre el “hombre de los lobos”, un caso de neurosis infantil mediante el cual el psicoanalista advirtió que un acontecimiento se registra como traumático sólo si hay otro posterior que lo recodifica retroactivamente. Foster utiliza la sugerente analogía para pensar las relaciones entre los movimientos del arte moderno “(...) la vanguardia histórica y la neovanguardia están constituidas de una manera similar, como un proceso continuo de propensión y retención, una compleja alternancia de futuros anticipados y pasados reconstruidos; en una palabra, en una acción diferida que acaba con cualquier sencillo esquema de antes y después, causa y efecto, origen y repetición” (Foster, 2001: 31).

gozaba de gran difusión y popularidad en el medio artístico. Hacia la década del 40, la fotografía, como tecnología comunicacional y gráfica, había penetrado -tanto gracias a los profesionales como a los aficionados- en distintas esferas sociales de actividad (medios de comunicación, ámbito científico, fotografía artística y de estudio, publicidad). No obstante, la práctica fotográfica como arte moderno y plenamente autónomo todavía se encontraba en vías de consolidación en Argentina. Aún persistían los últimos resabios de la figura del fotógrafo aficionado, seguidor del estilo pictorialista que habían implantado en la escena local los retratistas franceses del siglo XIX. Personalidades tales como Alejo Grellaud, Pablo Caldarella, Hiram Calógero o Humberto Zappa eran los representantes más conspicuos de esa corriente, una expresión que procuraba seguir las mismas pautas estéticas que la pintura tradicional en los motivos, los procesos, las poses de los modelos o las perspectivas. En las antípodas de este paradigma, Grete Stern y Horacio Coppola, entre otros, acometían la embestida modernizadora, alineados en las filas de las expresiones de vanguardia. De modo que los fotomontajes de Stern representaron un desafío a las convenciones plásticas y estéticas que dominaban en *Idilio*, enfrentaron a sus lectores con nuevos modos de percepción y aprehensión de lo visual, con una tecnología que despertó un nuevo *sensorio* congruente con los fenómenos inexplorados que se disponía plasmar: las imágenes del inconsciente.

Grete Stern utilizó el montaje como estrategia de intervención en la cultura de masas, como un *modo de pensamiento*⁴⁹ que, a través del empleo de perspectivas múltiples y expandidas, registró el shock producido por dichas transformaciones sociales, en imágenes que condensan elementos de distintos ritmos, temporalidades, orígenes y horizontes culturales. La apropiación y reelaboración de imágenes variadas - algunas fotografías del propio archivo personal, otras tomadas para la ocasión y otras provenientes de recortes de fotografías de prensa y publicidad- hacen de los *Sueños* un

⁴⁹ Chevrier advierte en el uso del montaje un “modo de experiencia transversal” que habilita operaciones diferenciales respecto del modelo de “cuadro” de gran formato. En la extensa entrevista realizada por el crítico Jorge Ribalta a Chevrier, el primero precisa las implicaciones de una y otra modalidad fotográfica: mientras el cuadro está relacionado con la imagen como totalidad y con la representación de la historia y lo descriptivo; el montaje, por el contrario, se vincula con la secuencia y con lo cinematográfico, la fragmentación, la construcción y la reproductibilidad (Chevrier, 2007).

espacio donde convivieron tiempos y claves estéticas heterogéneas, conformando un horizonte sensible caracterizado por la dislocación y el *anacronismo*.⁵⁰

El procedimiento del montaje permitió, como se sabe, un despliegue heterodoxo de las imágenes, un dinamismo crítico y hasta dialéctico de gran potencia visual. El uso que Stern hace del montaje tiene una doble genealogía: enlaza con la herencia dada porque superpone materiales prestigiados por la institución cultural con materiales típicos de la emergente cultura de masas, operando así una suerte de doble descalificación. Por otro lado, establece una clara filiación con el surrealismo ya que profundiza en la dimensión de lo inconsciente, penetrando en los niveles psíquicos en donde los significantes de otros tiempos y espacios interpelan al presente. La utilización del montaje evoca una de las principales estrategias críticas de las vanguardias: el sabotaje del régimen estético capitalista y la exhibición del carácter absurdo y angustiante de la vida cotidiana. No es arriesgado ver en esto una “toma de posición” en el sentido que da a esta expresión Didi Huberman, cuando afirma que mediante el empleo del montaje como estrategia compositiva se vuelven a disponer diferentes materiales en un gesto estético y político que permite otras formas de legibilidad e inteligibilidad del mundo (Didi-Huberman, 2008).

La fotografía actuó como una archivera sagaz, conservando materiales fotográficos de tiempos, espacios y soportes diversos y como una coleccionista alucinada porque reelaboró materiales del pasado trabajando con desechos, restos y fragmentos en una suerte de operación arqueológica que recuperaba expresiones propias y ajenas. Fue también, y ante todo, una montadora avezada que supo recombinar esos materiales significantes inscribiéndolos en nuevas configuraciones. En los *Sueños* éstas se organizan siempre en torno a motivos clásicos, como cuerpos, rostros y ciudades que en sí han constituido los núcleos de géneros ya tradicionales en las artes visuales: el desnudo, el retrato y el paisaje.

⁵⁰ Esta noción, en relación con la historia del arte y la compleja temporalidad de las imágenes ha sido problematizada por Georges Didi-Huberman. El crítico sostiene que las imágenes son portadoras de memoria, de modo que la relación entre tiempo e imagen supone un montaje de tiempos diversos y discontinuos que se conectan (Didi-Huberman, 2006).

Rostros y cuerpos. Exhibición y escamoteo

Cuando se le preguntaba a Grete Stern por el origen de su interés en la fotografía, ella rememoraba una exposición de Edward Weston y Paul Outerbridge que había circulado por Alemania en la década del 20. Las tomas expuestas allí la habían impactado fuertemente por su capacidad de representar el cuerpo humano en sus mínimos detalles (Gullco, 1982: 2). Esa fascinación no era nueva: confluía con las percepciones que conservaba de los retratos de Durero y su discípulo Baldung Grien, motivo que animó a la joven Stern a interesarse en la fotografía. Es así que en 1927, aconsejada por Umbo (Otto Umbehr) se acercó a Walter Peterhans, un fotógrafo que por ese entonces enseñaba en la Bauhaus de Berlín. Con él, Stern se inició en un nuevo camino de entrenamiento en la visión fotográfica: aprendió el tratamiento específico de la imagen, examinó la perspectiva, atendió a las propiedades plásticas y morfológicas de los objetos, prestó particular atención al punto de vista y a los procedimientos propiamente técnicos de captura y fijación.

Ya en su etapa de desarrollo profesional independiente, una vez emigrada a la Argentina, la fotógrafa se inclinó hacia la abstracción y el análisis de valores estructurales de objetos, personas o paisajes. El interés por reproducir rostros, aquel que había motivado tempranamente su contacto con la fotografía, la acompañaría durante todo su trayecto artístico. Los retratos fueron un género privilegiado dentro de su producción. Comenzaron en sus inicios en Berlín, la acompañaron durante su breve estadía londinense en la diáspora de 1933 cuando, en un gesto eminentemente político, fotografió a Bertolt Brecht, a la reconocida actriz y esposa del dramaturgo, Helene Weigel y a Karl Korsch, activo militante de la izquierda alemana. Y continuaron, ya desde su arribo a la Argentina, conformando un nutrido friso visual de personajes del arte, la literatura y la cultura, que se extendió hasta su retirada de la actividad profesional. Artistas alineados en las filas del arte moderno durante las décadas del 30 y 40, como Spilimbergo, Berni o Castagnino, escritores de la talla de Borges y Sábato, o mujeres políticas e intelectuales de visible protagonismo hacia mediados de siglo, como lo fueron la militante feminista Susana Languía y la psicoanalista Marie Langer, son algunas de las figuras que dominan ciertos tramos densos de las galerías de personalidades retratadas por Stern. Sus fotografías de rostros se caracterizaron por la nitidez y la ausencia de claroscuros y de retoques estetizantes, rasgos que les valieron el

nombre de “desnudos faciales” adjudicado por María Elena Walsh, quien arriesgaba que en esas composiciones “retratos de un realismo despiadado, Grete Stern parec(ía) proponerse no ya objetividad, sino descarnamiento, incisión sobre lo que es más rotundamente alma en un rostro” (Walsh, 1952: 146).

Para la colaboración en la columna “El psicoanálisis le ayudará”, Stern eligió rescatar algunos estudios de cabezas y los primeros ensayos de retratos tomados durante sus estancias en Berlín y en Londres, por medio de los cuales exploraba la morfología del cuerpo humano. El análisis minucioso del modelo, la exactitud y precisión en la toma, la omisión de detalles accidentales o superfluos, la ausencia casi total de fondo o decorado, la búsqueda de cierto carácter neutro en las composiciones, así como la utilización de una iluminación natural que evitaba los efectos de claroscuro pronunciados, son algunas de las marcas de identidad que aluden claramente a los aprendizajes de fotografía en la Bauhaus, bajo a las enseñanzas de Walter Peterhans. En el estudio berlinés de fotografía, diseño y publicidad *ringl & pit*, plataforma profesional creada por Grete Stern y su amiga Ellen Auerbach, profundizaron dichos aprendizajes en la experimentación con retratos a personas de su círculo íntimo o a modelos anónimos. La mayoría de las composiciones de ese período exponen cabezas ladeadas o inclinadas sobre géneros y cojines. Son retratos de líneas depuradas y definidas, figuras hieráticas. Al dorso sólo llevan un título, que siempre es genérico, y la fecha de la toma.

Mujer es uno de los estudios de aquella etapa, incorporado a “Los sueños de autorreproche” (*Idilio* n° 119, 1951: 2), con adaptaciones que tienden a enfatizar el tono dramático de la historia narrada.



1. Grete Stern, *Mujer*, 1934 (Londres)



2. Grete Stern, “Los sueños de autorreproche” en *Idilio* n° 119, 27 de febrero, 1951

La imagen original fue rotada e intervenida con una grafía de difícil decodificación en la frente de la figura femenina; el maquillaje de la joven fue retocado con evocaciones estéticas expresionistas y se modificó la iluminación del original para destacar los rasgos faciales. La gestualidad denota un aire melancólico y resulta afín al motivo del relato: la soñante se encuentra perpleja porque su “rostro habla”, exhibe aquello que ella prefiere callar; en la frente lleva escritos sus sentimientos como mandatos. Resulta sugerente que, a contrapelo de la línea estética que caracterizó a los retratos de Stern, renuente al retoque y al detalle embellecedor, en esta ocasión ella haya optado por exasperar tales procedimientos como recurso que entra en franca sintonía visual con el tono melodramático que domina la escena, un tipo de sensibilidad identificable en los rostros de la pantalla grande.

En otros fotomontajes afloran la carnalidad y sensualidad de algunos desnudos que Stern realizara una vez instalada en Buenos Aires y afianzada en la fotografía y el diseño. *Desnudo I* y *Desnudo II*, ambos de 1946 fueron reutilizados en “Sirena del mar” y “Cuerpos celestes”, imprimiendo distintos matices en la figuración del cuerpo femenino. En el primero de ellos, mediante una sinécdoque (cadera y nalgas), se presenta una parte del cuerpo femenino inmovilizado y congelado como síntoma de la manipulación por parte de una figura masculina, representada a través de dos brazos en franco intento de tocar las zonas íntimas.



3. Grete Stern, *Desnudo I*, 1946



4. Grete Stern, *Sirena del mar*, ca. 1948.

En el segundo, anverso de la figura anterior que exhibe el pecho desnudo de la modelo suspendido en una constelación de astros, Stern plantea una corporeidad entre etérea y sensual que actúa como soporte y a la vez protagonista de las fantasías femeninas.



5. Grete Stern, *Desnudo II*, 1946.



6. Grete Stern, “Cuerpos celestes”, *Idilio* N° 18, 22 de marzo, 1949.

Cabe precisar que en el corpus de fotomontajes publicados en *Idilio* no aparece el cuerpo femenino erotizado ni la sexualidad como centro de preocupaciones tal como se evidencia, por ejemplo, en la práctica de los surrealistas, que se habían basado en las contribuciones hechas por Freud acerca de la especificación de una carga altamente sexual en las fantasías y sueños de la mujer y de la erotización de un cuerpo femenino que exhibía desviaciones y desbordes respecto de los parámetros burgueses de decencia.⁵¹ En cuanto al tono de la revista, una publicación atravesada por el discurso médico y psicoanalítico de la época –que funcionaba como dispositivo de control y promoción de una sexualidad y vida amorosa acordes a una moral sexual tradicional– resulta impensable que fotomontajes con una impronta altamente provocativa en la figuración del cuerpo femenino como los dos últimos consignados, hayan sido exhibidos en sus páginas. “Sirena del mar” pertenece al conjunto de obras faltantes en la colección de *Idilio* de la Biblioteca Nacional, corpus en el que, según Luis Priamo, hay un fotomontaje sobrante, es decir, elaborado pero finalmente no incluido en ningún número de la publicación. En tanto que “Cuerpos celestes” fue una reelaboración muy

⁵¹ Sobre este tema, véanse, entre otros: Fer Briony (1993) y Juncal Caballero (2002).

posterior -presuntamente motivada por la exposición de los *Sueños* celebrada en el Foto Club en 1967-, una segunda versión del fotomontaje “Sueño cósmico” que se publicó en *Idilio*. En éste, la figura central no había sido el torso desnudo, sino una silueta femenina vestida que flotaba sumida en sueños románticos en el mismo escenario, el fondo de planetas (*Idilio* n° 18, 1942: 2).

Redescubriendo la ciudad

Otros de los motivos revisitados en la serie de fotomontajes son las imágenes de ciudad, escenarios imaginarios de las peripecias oníricas. Si se procede a un rastreo de las raras imágenes de exteriores urbanos que integran los *Sueños*, se evidenciará que Stern realizó una selección rigurosa de los espacios y ambientes que escenifican la serie. En su archivo seguramente la fotógrafa contaba con un conjunto vasto de recursos de los que podía echar mano. Si bien la época de *ringl & pit* se caracterizó por el trabajo en estudio y por la excepcionalidad de las tomas de la ciudad, algunas calles y detalles arquitectónicos de Berlín habían despertado el interés de las fotógrafas. Ute Eskildsen advierte la atmósfera que prima en las composiciones urbanas del dúo creativo: “la ciudad parece un escenario desierto. Aquí no se capta la vitalidad de una metrópolis con perspectiva y dinamismo, sino que el anonimato de la gran ciudad adquiere en estas imágenes vacías una dimensión mágica” (Eskildsen, 1993: 14). Las representaciones de una Berlín neblinosa, moderna, industrial y profunda aparecen dispersas en el conjunto total de las fotografías de los inicios de carrera que aún se conservan en el archivo de Stern. La arquitectura había sido uno de los polos de desarrollo de la Bauhaus y también una zona de interés para los fotógrafos que fijaron en sus películas las formas netas y depuradas de sus construcciones. Desde su llegada a Argentina, la topografía urbana fue uno de los motivos que deparó la mayor atención de Stern. Las formas geométricas de la urbe moderna la atrajeron tempranamente y se plasmaron en varias series de fotografías que realizó a la ciudad de Buenos Aires en las primeras décadas luego de su arribo al país. Paralelamente a la colaboración en *Idilio*, trabajó como fotógrafa y diseñadora del Estudio Plan de Buenos Aires EPBA, de los arquitectos Kurchan, Ferrari-Hardoy y Bonet, e iniciaba la serie *Patios de Buenos Aires* que luego sería publicada con un prólogo de Alberto Salas (1967). Hacia la década del 50, la fotógrafa se dedicaría a las

vistas aéreas o realizadas desde ángulos poco usuales de la ciudad de Buenos Aires. Algunas edificaciones y sitios emblemáticos de la metrópolis porteña, así como ciertos barrios periféricos, son los protagonistas de un número considerable de fotografías: la Plaza Constitución, los edificios Barolo y Kavanagh, así como también ciertas vistas de Liniers, La Paternal, Mataderos o Avellaneda. El interés por la fotografía urbana fue compartido con Horacio Coppola, con quien colaboró, entre otros proyectos, en la documentación visual del trazado de la Plaza de la República y el Obelisco y en el registro de las obras del Cuarto Centenario de la Fundación de Buenos Aires en 1936.

Al momento de elegir imágenes urbanas para ambientar los *Sueños*, Stern no recurrió a sus escenarios de juventud, tampoco a las imágenes prototípicas de Buenos Aires y sus edificaciones más simbólicas o representativas; eligió algunas fotografías propias y varias de Coppola que tienen como protagonistas a los viejos caserones de fines de siglo XIX y principios del XX, sujetos a las transformaciones de una urbe en plena renovación arquitectónica. En cuanto a las de autoría personal, se destaca la de una casa en demolición de 1937 tomada a poco tiempo del arribo de Stern al país. La individualidad de las casas porteñas había sido un detalle que impresionó a la fotógrafa, tal es así que en esa época comenzó a documentar edificios antiguos por su “belleza y también por su valor histórico” (Stern, 1981: s/n). *Demolición* es el escenario de “Los sueños de destrucción” (*Idilio* n° 73, 1950:2) con ciertos cambios: las pequeñas figuras humanas que caminan por los escombros en la versión original desaparecen en el fotomontaje.



7. Grete Stern, *Demolición*, 1937



8. Grete Stern “Los sueños de destrucción”, *Idilio* n° 73, 11 de abril, 1950

La fotografía, además, invierte la lateralidad y retoca la iluminación para recrear una atmósfera teatral. En “Los sueños de destrucción”, el relato verbal sostiene que luego de una experiencia traumática que había perturbado gravemente a la protagonista, la representación onírica de la vivencia pasada adopta la imagen de un paisaje desolador, una ciudad en ruinas, con edificios devastados. Las ruinas se perfilan como el signo de una crítica a la cultura burguesa contemporánea. Contrariamente a lo esperado, la joven protagonista aparece lujosamente vestida, bailando con su pareja entre los escombros. Posa levemente inclinada hacia atrás, con coquetería, mirando hacia el dispositivo fotográfico. Su postura, probablemente muy ensayada, evoca aquella de las figuras del espectáculo, que se sometían a largas sesiones de tomas fotográficas en busca de la imagen perfecta. El equilibrio de la composición, logrado gracias a una modulación de la iluminación, el uso del fondo y la gestualidad de la pareja, imita paródicamente la estética de los retratos de artistas femeninos característicos de las décadas del 30 al 50. Reproduce el tono general y la pose de algunas fotografías que le son contemporáneas, por ejemplo una galería de las figuras del teatro (Mecha Quintana, Mirtha Legrand) retratadas por otra fotografía contemporánea a Stern, Annemarie Heinrich, imágenes signadas por la mascarada, el *glamour* y el artificio.

El vínculo de la mirada moderna con la arquitectura y con la ciudad emerge a través de algunas fotografías de Horacio Coppola incorporadas a los *Sueños*. Ya desde los años 20, Coppola había demostrado una “intuición de lo moderno”, en palabras de Jorge Schwartz, en su modo de aprehender y registrar el paisaje urbano a través de composiciones que tendían hacia la geometría y la abstracción de los edificios y las calles de Buenos Aires (Schwartz, 2008: 22). Jugaba con la acentuación de los puntos de fuga, las diagonales y la proyección de bloques de sombras sobre las construcciones. En 1936 llevó a cabo un registro iconográfico del ensanche de la calle Corrientes; una de esas fotografías, en las que se destaca la sombra de una farola proyectada sobre la fachada de una confitería, fue reutilizada por Stern en “El sueño de vestido” (*Idilio* n° 4, 1948: 2). Pero si en la fotografía original esa sombra, aunque resulte curiosa, mantiene contornos precisos y es claramente identificable, luego de la manipulación de Stern, se vuelve una mancha amenazante que acompaña el clima dramático de la secuencia narrativa del sueño. La fotografía ajusta el encuadre para que el fragmento oscuro adquiera una proporción mayor, de este modo sirve de trasfondo a un grupo de

Paula Bertúa. Poética de la reinención. (Auto) cita, apropiación y montaje en la obra de Grete Stern.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 74-92.

personajes que se burlan de la protagonista, una joven avergonzada por circular públicamente en “ropa íntima”.



9. Horacio Coppola, *Corrientes*, 1936



10. Grete Stern, “El sueño de vestido” en *Idilio* n° 4, 16 de noviembre, 1948.

En otro de los fotomontajes “Los sueños de dinero”(Idilio n° 51, 1949: 2), Stern se vale de una parte de la fotografía de Coppola *Suipacha, entre Avenida Alem y Posadas* (1936) que representa una calle tomada en contrapicado desde donde se perfila una diagonal de edificaciones de aspecto similar. La figura del personaje masculino replicada acentúa, en lo formal, la simetría y el ritmo de la composición y apoya la idea que subyace al relato onírico, la acumulación y reproducción de un orden social mercantil-capitalista. El personaje femenino, por su parte, recoge apresuradamente aquello que se erige como parámetro y valor en la ciudad moderna: el dinero.



11. Horacio Coppola, *Suipacha entre Avda. Alem y Posadas*, 1936



12. Grete Stern, “Los sueños de dinero”, *Idilio* n° 51, 8 de noviembre, 1949.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM”.

Otra zona de la fotografía de Horacio Coppola privilegió una vertiente descriptiva a la par que estetizante. Sara Facio expresa: “Coppola pasea por la ciudad buscando rincones, juego de luces diurnas y nocturnas para captar ese especial clima que refleja en una visión de enorme atractivo plástico. Su estilo está nítidamente ligado a la memoria colectiva de la imagen de los años 40, en especial las vistas nocturnas, densas y misteriosas” (Facio, 1995: 77-78). Resulta entendible, entonces, que las atmósferas sugeridas por las vistas urbanas del fotógrafo, fuesen el escenario apropiado para la representación de las fantasías crepusculares de las soñantes. Una fotografía del Parque Lezama aparece como el fondo boscoso en “Los sueños de elecciones ineludibles” (*Idilio* n° 27, 1949: 2). Y de acuerdo al relato onírico, lo que debe elegir la soñante, que se ve representada a sí misma como una niña, es volver con sus padres o emprender un camino vital de independencia. Sus fantasías infantiles se escenifican en ese parque idealizado sobre el que flotan los personajes, un paisaje mágico vedado, sólo accesible en la dimensión imaginaria.

Si se establece una mirada retrospectiva sobre la obra completa de Grete Stern, se advierte que una zona considerable aparece gobernada por las vistas urbanas de una Buenos Aires en plena modernización o de paisajes naturales donde prevalece un espíritu de abstracción y el interés por las formas, las estructuras y los valores plásticos. Muchas de estas imágenes se caracterizan por la ausencia de figuras humanas; son sugerentes e inquietantes escenarios no habitados. Cotejando esas fotografías con las de los *Sueños*, uno puede aventurar que -de algún modo, en diferido o de forma complementaria- las imágenes contenidas en esas fantasías diáfanas o en las terribles pesadillas creadas para *Idilio* lograron instalarse en la ciudad abstracta y desierta de aquellas vistas depuradas. Con sus fantasmagorías, habitaron los espacios de la ciudad moderna, trazando recorridos caprichosos y desplegando, a su vez, una voluntad narrativa. En este sentido, Stern, aún cuando acepta las limitaciones de la fotografía como imagen fija que sólo existe en el espacio, trata de colocar a sus fotomontajes en la perspectiva de una pequeña fábula interrumpida que introduce en la imagen no sólo la sugerencia de una temporalidad, sino también la de su dislocación alucinada. Es esta capacidad para sorprender a la ciudad en su *momento de peligro* donde Stern juega su apuesta más creativa.

Bibliografía

- BENJAMIN, Walter (2007): *Sobre la fotografía*, Valencia, Pre-Textos (Versión original 1931).
- BRIONY, Fer (1993): “Surrealismo, mito y psicoanálisis”, en: BRIONY, Fer et al, *Realismo, Racionalismo, Surrealismo*, Madrid, Akal, pp. 175-253.
- CABALLERO, Juncal (2002): *La mujer en el imaginario surreal. Figuras femeninas en el universo de André Breton*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I.
- CHEVRIER, Jean François (2007): *La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación*, Barcelona, Gustavo Gili.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2008): *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la historia, 1*, Madrid, Machado Libros.
- (2006): *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- ESKILDSSEN, Ute (1993): “Fotografie und Berlin –Ausgangspunkte einer Frauenfreundschaft”, en: *ringl + pit. Grete Stern, Ellen Auerbach*, Museum Folkwang Die Fotografische Sammlung, pp. 8-15. (Traducción al español: Sara Gullco).
- FACIO, Sara (1995): *La fotografía en la Argentina. Desde 1840 hasta nuestros días*, Buenos Aires, La Azotea.
- FOSTER, Hal (2001): *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal.
- GULLCO, Jorge Ben (1982): *Stern. Pintores Argentinos del Siglo XX. Serie complementaria: Fotógrafos Argentinos del Siglo XX/5*, Buenos Aires, CEAL.
- PHILLIPS, Christopher (1992): “Introduction”, en: TEITELBAUM, Mattheu (ed.), *Montage and Modern Life 1919-1942*, Boston, Institute of Contemporary Art, MIT, pp. 20-35.
- PRIAMO, Luis (coord.) (2003): *Sueños. Fotomontajes de Grete Stern. Serie completa. Edición de la obra impresa en la revista Idilio (1948-1951)*, Buenos Aires, Fundación C.E.P.A.
- SALAS, Alberto (1967): *Los Patios*, Buenos Aires, Ed. Buenos Aires / Arte.
- SCHWARTZ, Jorge (2008): “Fundación de Buenos Aires: La mirada de Horacio Coppola”, en: AA.VV., *Horacio Coppola. Fotografía*, Madrid, Fundación Telefónica, pp. 22-33.

Paula Bertúa. Poética de la reinención. (Auto) cita, apropiación y montaje en la obra de Grete Stern.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 74-92.

STERN, Grete (1981): *Grete Stern. Fotografías 1927-1980. Exposición Retrospectiva* (Catálogo de Exposición), Buenos Aires, Fundación San Telmo.

WALSH, María Elena (1952): “Los desnudos faciales de Grete Stern”, en: *Sur* n° 215-216, sept./oct.

Fuente

Idilio, n°s. 1 - 140 (1948-1951), Buenos Aires, Ed. Abril.

Paula Bertúa. Poética de la reinención. (Auto) cita, apropiación y montaje en la obra de Grete Stern.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 74-92.

Entre el panamericanismo y el nacionalismo.
Alfredo Guido y su mural para el Automóvil Club Argentino

Cecilia Belej (UBA)

Resumen

En 1942, el Automóvil Club Argentino convocó a un grupo de artistas para realizar cuatro murales en la nueva sede social que el club estaba construyendo en la entonces Avenida Alvear, hoy Avenida Libertador. Ya a principios de la década de 1940 tanto Guido como los otros artistas que lo acompañan en la sede del club, –Soto Acébal, M. Mercedes Rodríguez, Emilio Centurión y Héctor Basaldúa– habían pintado varios murales, entre ellos, los del Ministerio de Economía, los murales cerámicos del subterráneo de Buenos Aires y los del Ministerio de Obras Públicas.

El propósito de este texto es indagar cómo se llevó adelante este encargo analizando en particular el mural realizado por Alfredo Guido: *Carretera Panamericana*. Se presenta en este trabajo una breve reseña histórica del Automóvil Club Argentino y luego se examina la relación entre las características y el proyecto del club y el programa iconográfico plasmado en la obra de Alfredo Guido.

Palabras clave: Arte Mural - Automóvil Club Argentino - Alfredo Guido – Panamericanismo.

Keywords: Muralism Art – Argentinian Automobile Club – Alfredo Guido – Panamericanism.

Introducción

Cuando el edificio de la sede central del Automóvil Club Argentino fue inaugurado el 27 de diciembre de 1942, en tres de sus doce pisos se exhibían murales.⁵²

⁵² La Sede Central del Automóvil Club Argentino es uno de los ejemplos característicos de aplicación del racionalismo en arquitectura en nuestro país. Es obra de un conjunto de arquitectos formado por Antonio U. Vilar, Hector C. Morixe y Jorge Bunge junto a los estudios Sánchez, Lagos y de la Torre y Jacobs, Giménez y Falomir. Los arquitectos no sólo estuvieron a cargo de la construcción del edificio sino



En el primer piso: *Actividades del país* de Emilio Centurión y *Carretera Panamericana* de Alfredo Guido, en el octavo piso *Las estaciones* de Héctor Basaldúa y en el noveno *Un alto en la ruta* de María Mercedes Rodríguez y Jorge Soto Acébal.⁵³ En este trabajo se explora en particular el mural realizado por Alfredo Guido. El motivo de este recorte obedece a cuestiones de espacio y también a que se trata del mural más relevante en términos de quién lo pintó, su importancia dentro del grupo de muralistas de este encargo y de otros, así como por la cantidad de sentidos que se condensan en la obra.

Respecto de los otros murales, se han conservado fotografías en blanco y negro de *Un alto en la ruta* realizado por Mercedes Rodríguez y Jorge Soto Acébal. Éste se encontraba, como mencionamos anteriormente, en el octavo piso, en una de las paredes laterales del gran salón comedor, hoy cubierto por una *boiserie* colocada hace

también del diseño de la gráfica y la construcción de las estaciones de servicio así como las sedes del club que se edificaron a lo largo del país.

⁵³ Recientes catalogaciones de obras murales realizadas por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, en las que se consigna la existencia de estos murales, no aclaran que tanto el mural de Basaldúa como el de M. Mercedes Rodríguez y Jorge Soto Acébal ya no existen. Son dos los murales que sobrevivieron los sesenta y ocho años que nos separan de su realización: *Carretera Panamericana* de Alfredo Guido y *Actividades del país* de Emilio Centurión. En el año 2000 la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la ciudad de Buenos Aires realizó un relevamiento de los murales de la ciudad como parte del “Plan de Restauración y Puesta en Valor de Murales”. En el informe final cuando se refiere al ACA dice: “En el Salón de Turismo, sobre tres de sus lados, se ubican los murales de Alfredo Guido (1892-1967) que representan la carretera Panamericana; en el octavo piso, en el hall se aprecia un fresco de Héctor Basaldúa (1895-1976), referido a las estaciones de servicio y en el Salón del Comedor del noveno piso, el mural ‘Un alto en la ruta’ de Jorge Soto Acébal (1891-1974) y María Mercedes Rodríguez de Soto Acébal (1902-1980)”. En el departamento de Arquitectura y Mantenimiento del club no tenían registro, ni recordaban en qué momento se produjeron las modificaciones que resultaron en la pérdida de los murales.

aproximadamente treinta años. El mural representaba un picnic a la orilla de un arroyo, bajo la sombra de un árbol. Desde su título, *Un alto en la ruta* rinde homenaje a una obra fundadora de la tradición artística argentina: se trata de *Un alto en el camino* o *Un alto en el campo* –de acuerdo con el registro del Museo Nacional de Bellas Artes, de Prilidiano Pueyrredón. Este óleo de 1861 plantea, casi un siglo antes que la obra del ACA, el mismo motivo. Refiere al descanso durante un viaje; en este caso, un viaje en carreta por los caminos polvorientos de la pampa. Muy similar a esta obra es la acuarela del mismo artista *Un domingo en los suburbios de San Isidro* de 1864. En ambas pinturas, Pueyrredón representa un camino que fuga desde la derecha hacia el centro y donde se observa una carreta detenida cuyos ocupantes han descendido para descansar bajo un ombú que ocupa el segmento derecho de la composición. La ausencia de un medio de transporte en el mural de Soto Acébal y María Mercedes Rodrigué no nos impide inferir que los paseantes hayan llegado hasta ese paraje por medio de un automóvil. Pero si más allá del título y el motivo, los únicos elementos en común entre estas obras son un árbol y personajes descansando bajo su sombra, esto es así porque sus temas son diferentes. Mientras en la obra de Pueyrredón el tema es el paisaje, en la obra del ACA es la excursión fuera de la ciudad, donde los paseantes llevan consigo elementos asociados a la modernidad, como los discos y el gramófono que aparecen en primer plano. En el siglo XIX hacer un alto en el camino significaba un necesario descanso durante una travesía lenta y fatigosa, en el siglo XX es una actividad recreativa, en la que el hombre ciudadano disfruta no sólo del aire libre sino también de las comodidades del mundo moderno. Si el viajante representado por Pueyrredón es un gaucho que atraviesa la inmensidad de la planicie, en la visión de los murales del ACA el hombre lleva la civilización donde quiera que vaya... en automóvil.

A propósito de estas cuestiones y retomando el trabajo de Giucci sobre la historia cultural del automóvil, es éste un elemento decisivo de la modernidad cinética, entendiendo a la modernidad –como la definió Sloterdijk– como un proceso que se caracteriza por su rasgo cinético. El automóvil, postula, es un indicador de modernidad asociado al consumo conspicuo, a la velocidad, al glamour y al erotismo, vinculado a los cambios, a la libertad y la independencia (Giucci, 2007).

En cuanto al otro mural destruido, obra de Héctor Basaldúa, no se conservan registros fotográficos en el club y, a pesar de que es mencionado en las revistas y

periódicos que cubrieron la inauguración del edificio, nunca aparece fotografiado.⁵⁴ Debido a que se encontraba en el piso donde se ubicaban las dependencias de la Comisión Directiva, la Sala de Reuniones, el Despacho de la Presidencia y la Secretaría General, es posible pensar que un área tan importante haya sido sometida a más de una renovación a lo largo de los años. Su título, *Las estaciones* y algunas descripciones de época, remiten a las estaciones de servicio del club que permitían a los automovilistas recorrer distancias e ir recargando el tanque de combustible o arreglar cualquier desperfecto mecánico en medio del camino.

Ambos murales desaparecidos parecieran conjugar entonces dos ángulos de la visión patriótica del ACA: el automovilista como embajador de la civilización y la modernidad en uno, y el socorro prestado por esa institución donde quiera que éste fuera, en el otro.

El tercero de los murales, *Actividades del País*, fue pintado por Emilio Centurión con la colaboración de Dante Ortolani. El mural se despliega como un friso por encima de la *boiserie* del Salón de Actos, una sala de 22 x 10 metros. Pintado con una paleta colorida en la que predominan tonos rosas, verdes, amarillos y celestes, *Actividades del país* representa los lugares de la Argentina asociados al turismo y a la producción.⁵⁵ Desde su título, remite a aquello que se produce en nuestro país, vinculando la actividad económica con el turismo dentro del territorio, los deportes y el esparcimiento al aire libre. Podemos organizar los motivos representados en dos grupos:

- Actividades recreativas: esquí, ciclismo, rugby, polo, navegación a vela, golf, remo, caza, pesca y estampas de ocio (un picnic, veraneantes en la playa, paseo a caballo, entre otras).
- Actividades productivas: vendimia, pesca industrial, cosecha de la caña de azúcar, alfarería, extracción de petróleo, tareas agrícolas, tala de árboles, fábricas, carga de cereales en el puerto, etc.

⁵⁴ Se ha realizado una búsqueda de alguna imagen del mural, tanto en el archivo del ACA, como en el Archivo General de la Nación y en periódicos y revistas, aunque sin fortuna hasta el momento.

⁵⁵ El mural fue restaurado en 1998 por Cristina Lancelotti, quien le realizó una limpieza y se repararon problemas de filtración y de calefacción de la sala que deterioraban el mural. Datos obtenidos a partir de una entrevista realizada por la autora el 14 de julio de 2008.

Es llamativo que entre las actividades productivas que se representan, la mayoría refieren a la producción primaria y al modelo agroexportador, cuando a principios de la década de 1940, la industrialización había avanzado, y el mundo rural se encontraba en crisis. El mural, en cambio, plasmaba con cierto dejo romántico, las apacibles tareas en el campo de aquella Argentina exitosa económicamente como proveedora de materias primas hasta la primera guerra mundial.

Luego de esta breve mención a los murales que se encuentran en el edificio del Automóvil Club Argentino, y para comprender estos encargos de manera cabal, es necesario adentrarnos en las características del Automóvil Club Argentino y reponer el contexto de producción de estas obras.

Un club para los automovilistas

De acuerdo con el estatuto de fundación del ACA, que data de 1904, la institución se fundó con el propósito de:

- a) Incrementar el turismo automovilístico,
- b) petitionar la construcción de caminos,
- c) gestionar la disminución de derechos aduaneros,
- d) construir un gran garage con taller mecánico,
- e) mantener relaciones con similares internacionales. (*Autoclub*, n° 17, jun. 1964, s/n).

Casi medio siglo más tarde, el club parecía haber cumplido gran parte de sus objetivos. Durante la década de 1930, el ACA cobró cada vez más importancia como representante de los automovilistas ante el Estado y como asociación experta en automovilismo, turismo y vialidad. Si la relevancia del club se debía en parte a que los miembros directivos del ACA eran afines a los sectores conservadores del gobierno nacional, también fueron determinantes las estrategias comunicacionales adoptadas por la institución. No solamente aquellas referidas al reclutamiento de socios y a la multiplicación de los servicios que se ofrecían a los adherentes, sino, sobre todo, aquella que vinculaba la imagen del club con una cierta idea de Patria. El Convenio ACA-YPF

de septiembre de 1936, por el cual el ACA se comprometía a vender exclusivamente combustibles de la petrolera nacional, fue fundamental para que el club se expandiera por todo el territorio y completase su alcance nacional (Piglia, 2005). Esto se reflejaba en cada tapa de la revista de la institución donde durante años se podía leer la rúbrica: “Haga Patria, use lubricantes YPF”.

El ACA asumía entonces una misión nacional que entendía como patriótica, en tanto asociaba el automovilismo como deporte con la idea de recorrer el territorio, explorar nuevos lugares, y darlos a conocer. Una suerte de empresa de conquista del suelo nacional, cuyo momento cumbre se alcanzaba a través de competencias automovilísticas nacionales e internacionales (Archetti, 2001). Para fomentar el automovilismo, el club organizaba carreras por los caminos de tierra del país, certámenes que con el tiempo fueron extendiéndose más allá de las fronteras. Estas competencias eran verdaderas epopeyas debido a que en algunos tramos no había caminos, ni puentes y los pilotos y mecánicos que los acompañaban debían improvisar soluciones para sortear las dificultades. En 1940, el ACA organizó el Gran Premio Internacional del Norte que unía Buenos Aires y Lima en una carrera de ida y vuelta, cuyo ganador fue Juan Manuel Fangio. Del mismo modo, para 1942 se proyectaba realizar el Premio de las Américas que unía Buenos Aires y Caracas, pero los inconvenientes acarreados por la Segunda Guerra Mundial, aplazaron la competencia.⁵⁶

Otro medio de promoción del ACA fue la publicación, desde 1920, de la revista mensual *Automovilismo*, órgano institucional que se distribuía entre sus socios y donde se exponían las inquietudes de la Comisión Directiva. A principios de la década de 1940, cada tapa de la revista estaba dedicada a algún paisaje del interior del país: los lagos del sur, las sierras de Córdoba, las montañas de Mendoza.⁵⁷ Además de ilustrar los lugares turísticos, se consignaban los deportes de cada zona y época del año: el esquí, el remo, la pesca deportiva, etc. También tenía un lugar preferencial la promoción de las nuevas sedes del ACA en las provincias del interior. Las de Mendoza, Mar del Plata,

⁵⁶ Entre ellos, la escasez de combustibles y de caucho para los neumáticos y la presión que ejerció Estados Unidos, una vez que ingresó al conflicto bélico luego del ataque a la base norteamericana Pearl Harbor en diciembre de 1941, para que los países latinoamericanos rompieran sus relaciones diplomáticas y económicas primero, y más adelante que declarasen la guerra al Eje. A propósito de este tema se puede consultar Boersner (1990).

⁵⁷ A modo de ejemplo podemos citar las portadas de *Automovilismo*: “Las Sedes de Córdoba, La Plata, Mar del Plata, Rosario y San Nicolás” (a. XX, n° 241, ene. 1942); “El Nahuel Huapí a vuelo de pájaro” (a. XXIII, n° 265, ene. 1942) y “Paisajes Norteños” (a. XXIII, n° 271, ago. 1942).

Salta y Córdoba fueron construidas por el arquitecto Antonio U. Vilar y guardan una estrecha semejanza estilística que logra como resultado una imagen del ACA definida, que se repite en las provincias de la Argentina, creando lazos de pertenencia a un club que tiene por misión favorecer el tráfico y el turismo desde una provincia a la otra en automóvil. Las estaciones se presentan como mojones claramente reconocibles en el camino donde abastecerse y donde encontrar mapas, hoteles y servicio mecánico. Ellas presentan características comunes al mismo tiempo que tienen en cuenta las particularidades regionales. Cada una contaba con estación de servicio, surtidor de nafta y taller mecánico (Ballent y Gorelik, 2001).

Al momento de la inauguración de la nueva sede central –diciembre de 1942– el presidente del club, Carlos Anesi, era uno de los propulsores de la construcción de la ruta Panamericana. Siendo vicepresidente del club, en 1938, escribió el libro *Carretera Panamericana*, en el que consignaba las bondades de una vía terrestre que uniese a los países de América, los problemas a vencer y las posibles soluciones a los mismos. En 1940, se realizó una reunión en Buenos Aires a la que asistieron embajadores de Perú, Chile, Bolivia, Ecuador, Venezuela y Colombia. El objetivo de la misma era acordar la carrera de automóviles que, partiendo desde Buenos Aires, tuviera como destino Caracas: el gran Premio de las Américas, antes referido. La revista *Automovilismo* subrayaba entonces la fibra de *pioneer* de su presidente:

Al tratarse, luego, aspectos relativos a la carretera panamericana, destacó el señor Anesi la necesidad de completarla a la brevedad, sugiriendo que las autoridades viales de cada uno de los países se preocupara por abrirla por donde no existe, o de mejorarla en caso afirmativo, en los lugares donde ya está. Agregó, luego, que la prueba deportiva a lo largo de Sudamérica tenía como finalidad principal la integración (*Automovilismo*, a. XX, n° 249, sep. 1940: s/n).

La construcción de la Carretera Panamericana es uno de los temas recurrentes de la revista, y en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, se reavivó esta aspiración argumentando la necesaria unión continental:

Hay un tema que es de nuestra preferencia. Tópico el más trascendental que puede encararse en materia de vialidad en nuestro continente, ninguna insistencia nos ha de parecer excesiva para destacar su importancia o encarecer la necesidad de prestarle la debida atención. Cosa que resulta casi obvia, por lo demás, porque los acontecimientos mismos se han encargado de proyectarlo hacia un primer plano de actualidad en estos momentos. Nos referimos a la Carretera

Cecilia Belej. Entre el panamericanismo y el nacionalismo. Alfredo Guido y su mural para el Automóvil Club Argentino. *Papeles de Trabajo*, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 93-113.

Panamericana. Los angustiosos problemas de la hora han hecho por la difusión del tema más de lo que lograron en mucho tiempo las más eficaces propagandas. América, proyectada hacia adentro por la guerra, por los riesgos del mar, por la inseguridad de las rutas oceánicas, vuelve los ojos sobre sí misma. Y si pudiera materializarse en una figura y en un gesto humanos su reacción, la veríamos volverse hacia la Carretera Panamericana y exclamar, golpeándose la frente: – ¡Pero claro! ¡Si tenía esto aquí! (*Automovilismo*, a. XXIII, n° 266, feb. 1942: s/n).

El proyecto de construir la Panamericana surgió como resultado de la V Conferencia Internacional de los Estados Americanos en 1923 para unir el continente americano con una ruta que, atravesando sus países, conectara los extremos norte y sur del continente. 25.000 kilómetros de un sistema colectivo de carreteras que se extenderían desde el extremo Norte al lejano Sur del territorio americano. El proyecto original surgió de una propuesta de los Estados Unidos, en el marco de su política exterior hacia América Latina tendiente a propiciar reuniones y conferencias panamericanas, a través de las cuales intentaba erigirse en árbitro de posibles conflictos y modelo a seguir.

Se ha señalado que la propuesta de la Panamericana implicaba una concepción del Estado Nación como parte de un cuerpo geográfico más amplio. Por otro lado, la idea de unir Alaska con la Patagonia era poco práctica y hasta anti-económica, pero de un valor retórico altísimo para la construcción de la unidad continental real a la vez que simbólica (Gaitán, 2007). En este sentido el proyecto de la Panamericana será muy caro al Automóvil Club Argentino.

Alfredo Guido: Carretera Panamericana

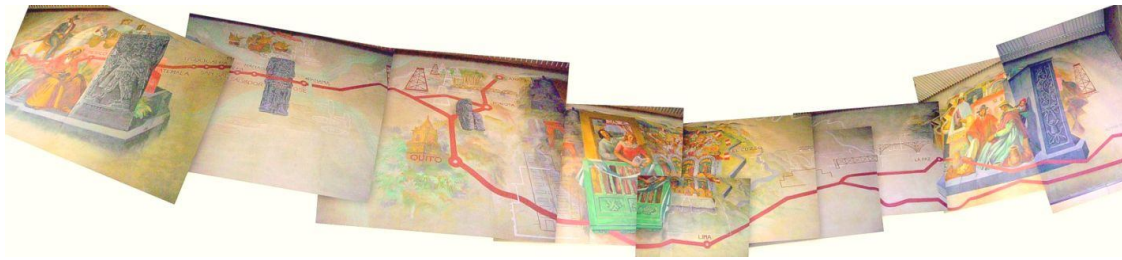
Un viejo y hermoso sueño está tomando visos de realidad. La comunicación por tierra a través de los distintos países de América, idea que hace medio siglo apenas había unos pocos hombres que no le consideraran un sueño irrealizable, está ya en el terreno de las ejecuciones inmediatas, abonada por iniciativas privadas u oficiales, originadas en distintos países, el nuestro entre ellos, y en primer término. *Automovilismo*, 1939.

El mural *Carretera Panamericana*, de Alfredo Guido, se encuentra en el Salón de Turismo, un espacio rectangular de 22 x 10 metros.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

Cecilia Belej. Entre el panamericanismo y el nacionalismo. Alfredo Guido y su mural para el Automóvil Club Argentino.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 93-113.



Originalmente, se encontraba en la sala un gran mostrador, donde se atendía al público y se brindaba información sobre los destinos turísticos y las facilidades que brindaba el club.



El ACA publicaba mapas y folletos de turismo y ofrecía información sobre los caminos, las estaciones de servicio donde abastecerse así como los campings y hoteles con que contaba el club.

El mural⁵⁸ se despliega sobre dos paredes y partes de las otras dos, ya que éstas se encuentran interrumpidas por ventanas, desde una altura de dos metros hasta el cielo raso, en forma de friso circundante. Realizado en colores terrosos, se trata de paisajes que caracterizan a los países y ciudades que conecta la Panamericana, hilvanados por una gruesa línea rojiza que representa la carretera. El punto de partida –al inicio de la pared de entrada– es Ushuaia, y en el extremo de la pared opuesta, Fairbanks –ciudad de Alaska. En *Carretera Panamericana* observamos una combinación de tres modos de

⁵⁸ No se puede afirmar con certeza en qué técnica fue realizado el mural, aunque podemos aventurar que se trata de un fresco. Al menos se observan con claridad las huellas de las jornadas en las que se fueron realizando las distintas secciones del mural. Según nos han informado en el ACA el mural nunca fue restaurado. El mismo se encuentra en buen estado de conservación, a excepción de la suciedad propia del ambiente.

representación que se manifiestan en el tamaño y la utilización de los colores y permiten una lectura por capas o planos de lo representado. Las distintas capas o registros aparecen combinados o aislados según el nivel de complejidad con el que se figura cada ciudad en ese *continuum* que conforma la carretera.

Sobre la puerta de acceso al salón, se advierte una escarapela celeste y blanca como si fuera el epicentro de esa red de líneas –la Panamericana– que recorre el mural. Junto al símbolo patrio, observamos la Cruz del Sur y debajo de ambos motivos leemos en letras de color terracota: *Buenos Aires*. De allí parten cuatro líneas gruesas que se bifurcan, tuercen y se extienden por las cuatro paredes, enlazando aquí y allá, vistas de las ciudades y países que une la carretera.



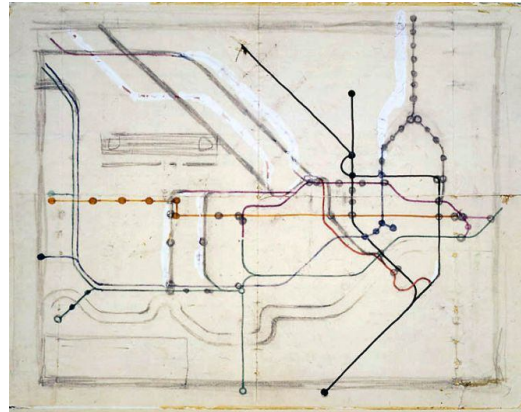
Hacia la derecha de Buenos Aires, siguiendo una de la líneas, encontramos Montevideo; hacia arriba, Río de Janeiro, y hacia abajo, Ushuaia. En cambio, si partimos hacia la izquierda de nuestra capital, una línea nos lleva a Santiago de Chile, La Paz, Cuzco y Lima. Otra ruta que sube sobre la pared nos lleva a Asunción, y en dirección de una cuarta línea que se bifurca recorriendo la pared contigua, llegamos a Quito, Bogotá, Caracas y Panamá. El Canal de Panamá es la única interrupción de la línea de la Panamericana. En torno a este punto estratégico, trazos celestes representan los océanos Pacífico y Atlántico, y en ellos observamos siluetas de barcos de guerra y aviones. Por encima de éstos, en lo que sería el Mar Caribe, tres carabelas recuerdan que ese año –1942– se cumplían 450 años del descubrimiento de América. Desde allí continúa la línea pasando por San José, Managua, San Salvador, Tegucigalpa, Guatemala, México, Laredo, Nuevo Laredo, Texas, Washington, Nueva York, Ottawa y finalmente, Fairbanks.

El elemento que organiza el espacio y le da sentido al mural es la línea que representa la Panamericana. Si tomamos su trazado por separado, notamos que guarda

Cecilia Belej. Entre el panamericanismo y el nacionalismo. Alfredo Guido y su mural para el Automóvil Club Argentino.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 93-113.

un estrecho parecido con el esquema diseñado por Harry Beck para el sistema de subterráneos de Londres en 1933.



La innovación del diagrama de Beck residía en que se distanciaba de la geografía del terreno (el mapa de la ciudad) para crear un esquema sintético de los numerosos ramales del subterráneo londinense. Estos se transformaron en un sencillo conjunto de líneas verticales y horizontales, que cambiaban de dirección en ángulos rectos o diagonales a 45°. Al mismo tiempo, Beck obvió la distancia real entre una estación y otra, ya que los diseños anteriores presentaban la dificultad de que en torno al centro de la ciudad, se concentraban la mayoría de las estaciones, mientras que en las afueras, éstas quedaban demasiado distanciadas entre sí. El diseño de Beck fue rápidamente adoptado para los diagramas del subte en todos lados y probablemente Alfredo Guido lo conocía al esbozar el mural del ACA.

Como mencionamos antes, el mural presenta tres modos de representación. En primer lugar, la Panamericana como trazo que conecta y dibuja la geografía americana. En este aspecto, indudablemente Guido se encontró con la dificultad de llevar a un plano apaisado y envolvente, una ruta que se extiende de norte a sur del continente, cuyo dibujo, según la cartografía convencional, estaría dado en sentido vertical. Para resolver este problema, el artista representó la ruta como una cinta que avanza, no de forma lineal (aunque siempre con trazos rectos), sino con numerosas bifurcaciones, ascendentes y descendentes, para dibujar una geografía sintética, que le permite ajustar el continente en una proporción 1/ 10 (4 metros de altura x 45 metros de largo

aproximadamente).⁵⁹ En algunos tramos del mural, la carretera se desliza desdoblada en dos y hasta en tres líneas que conducen a distintos puntos de América. Lo cierto es que Guido pudo utilizar el espacio disponible de otra manera, pero eligió hilvanar los distintos motivos por la línea de la Panamericana, utilizando el mismo procedimiento que Beck concibiera para su esquema. Al mismo tiempo Guido, para realizar el mural que no es otra cosa que un mapa⁶⁰, utilizó convenciones de la cartografía para indicar por ejemplo las ciudades con un círculo y sus nombres debajo, así como la vista aérea.

Un segundo plano está conformado por los paneles coloridos que representan las ciudades, algunas de ellas en espacios de 4 x 4 metros aproximadamente: La Paz (Fig. 7), Lima (Fig. 8), México, Nueva York (Fig. 9), Asunción, Río de Janeiro y otras en áreas algo más pequeñas (San José, Quito, Bogotá, Santiago de Chile, Ushuaia, Texas).



(Fig. 7)



(Fig. 7)



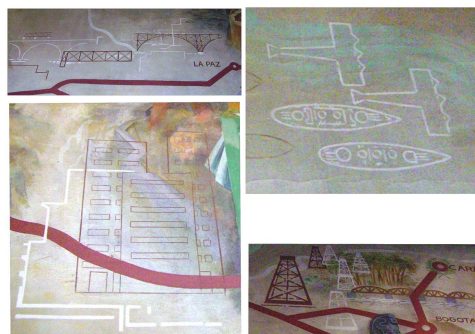
(Fig. 9)

⁵⁹ Alfredo Guido había realizado en 1939 los murales de algunas de las estaciones de las líneas D y E del subterráneo, que también eran marcadamente apaisados, pero si en el caso del subte la relación era 1/9 aquí es aún más pronunciada siendo 1/10.

⁶⁰ El mural de Guido es similar a otros realizados por el mexicano Miguel Covarrubias, quien pintó varios murales de mapas de México (*Geografía del Arte Popular en México*, 1947) y de Estados Unidos (para la Feria Internacional de San Francisco en 1939). En ellos representó el mapa de estos respectivos países, casi como un mapa escolar donde sobre la geografía se colocaban los productos agrícolas, iglesias, ruinas y otras características que se destacaban a lo largo del territorio.

Estos paneles son composiciones figurativas de los paisajes citadinos y la gente que los habita. En Río de Janeiro se representa la ciudad sobre el Atlántico dominada por el Pan de Azúcar; y en Santiago de Chile la cordillera de los Andes y los edificios de la moderna ciudad trasandina. Bellos paisajes pero deshabitados. En cambio, en Lima, La Paz, México y Asunción se hace hincapié en los pobladores de esas ciudades, resaltando los rasgos indígenas de los mismos. Particularmente en La Paz y en México, las figuras aparecen recostadas sobre un friso gris que funciona como grisalla vertical. A la par, y sólo en el caso de Montevideo y Río, se dibujó una vista de la ciudad, con diseños simples, que semejan plantas de arquitectura.

Un tercer plano está compuesto por siluetas en blanco que dibujan tanto el contorno de aviones, submarinos y barcos de guerra vistos desde un ángulo cenital, como monumentos o construcciones que representan algunas ciudades y países (Fig. 10).



(Fig. 10)

En la mayoría de los casos estas siluetas se superponen a las vistas de ciudades. Por ejemplo en Santiago de Chile y Río de Janeiro, ubicados en el muro de ingreso, a ambos lados de Buenos Aires, se dibujan las dos siluetas blancas de dos Cristos Redentores: a la izquierda el que se encuentra en la línea divisoria de la frontera argentino chilena, y a la derecha el de Río de Janeiro.⁶¹ Estas siluetas consignan

⁶¹ El Cristo Redentor de los Andes fue construido en 1904 como muestra de la solución de los conflictos limítrofes de los países trasandinos y supuso un desafío construirlo a 3.300 metros del nivel del mar a temperaturas por debajo de los 30 grados bajo cero. Por su parte el Cristo de Río, es un coloso de 38 metros de altura que se yergue sobre el Corcovado desde 1931. Otra de las siluetas representadas es la estatua de la Libertad de Nueva York, regalo de Francia en el Centenario de la Independencia norteamericana en 1886.

elementos considerados modernos y distintivos de las ciudades. También en este registro hay vistas de puentes, de edificios de departamentos, y de pozos de petróleo. Finalmente, las siluetas de los barcos y los aviones son las únicas cuyo punto de vista es a vuelo de pájaro, y su ubicación en torno al estratégico Canal de Panamá remite al contexto internacional de la Segunda Guerra Mundial.

Resumiendo, nos encontramos ante un mural en donde Guido ha optado por tres capas de representación: la línea de la Panamericana, los paneles de algunas ciudades vistas a distancia, y diseños sintéticos de ciertos elementos modernos. Además el punto de vista es de vuelo de pájaro para los aviones y barcos; vistas desde lejos, desde el mar o el río para las ciudades (Montevideo, Río de Janeiro); y, ventanas para observar escenas más íntimas para los paneles de las ciudades. Asimismo el color utilizado para cada una es distinto, las siluetas son blancas, las vistas están apenas coloreadas y las últimas funcionan como cuadros insertos en el trazo de la carretera. Los colores tierra de la paleta utilizada apuntan a la idea de unión territorial del continente. La línea de la Panamericana al ser de color terracota le da uniformidad al mural.

Como intentaremos demostrar, *Carretera Panamericana* tiene un gran peso simbólico que va mucho más allá de las ciudades que efectivamente integraban la construcción de la ruta internacional, y su programa iconográfico se entronca con el proyecto político panamericano.

Teniendo en cuenta el libro ya mencionado, escrito por el presidente del ACA, y las motivaciones de la institución, no sorprende que el mural represente la Carretera Panamericana; no obstante esto, es posible preguntarse porqué el club contrató a estos muralistas y no a los que pocos años después fundarían el Taller de Arte Mural. Una respuesta plausible es que las ideas políticas de Berni, Spilimbergo, Castagnino y Urruchúa no comulgaban con las del club, aunque también es útil indagar qué postura tenía el equipo efectivamente contratado. Según consta en las actas del club, “se resuelve contratar artistas para la decoración del edificio de la sede del edificio de la Sede Social por un monto de 46.000 \$ m/n”.⁶² Aparte de este acotado registro, el club no guarda más testimonios acerca de si fueron precisos los pedidos en cuanto a los temas a representar o si más bien los artistas tuvieron libertad en la selección de las temáticas.

⁶² Acta de la Comisión Directiva del Automóvil Club Argentino del 5 de agosto de 1942, punto 7 / 17.

Entonces, para una interpretación del mural debemos examinar la relación del artista con su hermano, el arquitecto Ángel Guido. Éste era cuatro años menor que Alfredo y desarrolló una brillante carrera en arquitectura e ingeniería.⁶³ Publicó numerosos libros en este campo, como en arte y estética. Reconocido defensor del estilo neocolonial, dejó plasmado en conferencias y textos su interés por encontrar una arquitectura, un estilo propio de América, tomando distancia de la influencia europea y fundamentalmente de la escuela *Beaux Arts* de París. Sus ideas se nutrieron del pensamiento de Ricardo Rojas, quien fue referente de todo un grupo de intelectuales abocados a tareas disímiles, entre los que se encontraban Martín S. Noel, Manuel Escasany⁶⁴ y los hermanos Ángel y Alfredo Guido, entre otros. La casa de Rojas fue construida por Ángel Guido en 1929 y ella es una puesta en práctica de lo enunciado por Rojas en *Eurindia* (1924) –vocablo que surge de la combinación de Europa y las Indias– donde sostiene que en América perviven influencias indígenas y europeas cuya conjugación da como resultado la identidad americana.

Los hermanos Guido acompañaron a Ricardo Rojas en su inquietud por lograr una “civilización nacional”. El programa cultural que propulsaron buscaba recuperar la esencia americana y española creando imágenes nacionales, símbolos y paisajes al servicio de cierta idea de Nación. Si bien Rojas es uno de los intelectuales más destacados del Centenario –momento en que surgió un nacionalismo cultural o un primer nacionalismo preocupado por la identidad nacional– todavía tres décadas más adelante sus ideas seguían estando vigentes, al menos para este grupo de arquitectos y artistas. Tal como plantean Cárdenas y Payá (1978), tanto la figura de Ricardo Rojas como la de Manuel Gálvez fueron cruciales en la cristalización de este ideario. Ambos provenían del interior del país y dirigieron su mirada a España en un momento en el que toda Hispanoamérica se encontraba realizando un acercamiento a la antigua metrópoli, recuperando la relación y el ascendiente español. Pensaron la cuestión de la “raza argentina”, y Rojas, fundamentalmente, la entendió como fruto de la combinación de la

⁶³ Entre sus obras más destacadas figuran el Monumento a la Bandera de 1939 y la casa de Ricardo Rojas en Buenos Aires, que hoy funciona como sede del Museo Casa de Ricardo Rojas. Esta última es una réplica de la casa histórica de Tucumán, mientras que la puerta cancel y las pilastras del patio contienen motivos incaicos.

⁶⁴ Tanto Martín S. Noel como Manuel Escasany fueron arquitectos que apoyaron el estilo neocolonial en arquitectura. Además ambos realizaron murales cerámicos para las estaciones de la línea C del subte de Buenos Aires, conocida con el nombre de “el subte de los españoles” porque en ellos representaron regiones de España. A propósito de estos murales véase Manrique Zago (1978) y Roberto Casazza-Alfredo Cortés-Nicolás Kwiatkowski (2003).

tradición hispana con la indígena, y se preocupó por dotar de una conciencia histórica a la población a través de la educación.

En este sentido, la revista *Automovilismo* de enero de 1943, edición dedicada a la inauguración del edificio de la sede central del ACA, publicó una descripción de *Carretera Panamericana*, en la que el cronista destaca la relación del hombre autóctono con las ruinas del pasado indígena, la convivencia con el estilo colonial y con el progreso de los edificios modernos:

En el Salón de Turismo, Alfredo Guido realizó, en unos frescos de brillante color, estilizaciones de la Carretera Panamericana, con motivos tan gratos a su temperamento e ideal artístico. Siguiendo la cinta de la misma, de un lado se encuentra el Paraguay con sus ricos frutos, Chile con sus enormes montañas, y en el Brasil, el Cristo Redentor dominando la bahía maravillosa de Río de Janeiro.

En otro muro la carretera nos lleva a través de la *arquitectura incaica y restos coloniales de Bolivia, con sus indios y sus templos*, para conducirnos a un delicioso balcón limeño, *con todos los recuerdos de su glorioso pasado colonial, y, entre ellos, un edificio moderno, símbolo de Lima, la nueva*. De allí, entre actualísimos aviones y submarinos, se llega a Méjico, previos algunos desvíos, a Ecuador, Bogotá y Caracas, donde un jinete bien plantado pasa entre *ruinas incaicas y magníficos templos coloniales*. En lo alto, las carabelas de Colón que arriban a América.

Otros paños de estos pujantes frescos están dedicados al hemisferio norte, y comienzan con unos paisajes de Texas, que vinculan nuestra América con el Norte, y el panel vecino, en que se encuentran ya, en pleno Virginia y el Capitolio de Washington, para desbordar más tarde en la vorágine de New York, la estatua de la Libertad, y culminar, por último, con el extremo septentrional de dicha carretera, que es Alaska (*Automovilismo*, a. XXIII, n° 276, ene. 1943: s/n).

Dos años antes de que Alfredo Guido pintara el mural, Ángel dictaba en la Universidad de Montevideo una conferencia titulada *Los Dos Diegos*,⁶⁵ sobre la importancia de la pintura al fresco en el arte americano. Allí sostenía que Diego Rivera había redescubierto la pintura al fresco y destacaba que esta recuperación ocurría en América. Asimismo notaba en Rivera el potencial que le proporcionaba la representación de la “multitud”; es decir, los campesinos, los mineros y por supuesto la historia de México. Ángel Guido relacionaba la historia de aquél país, y particularmente la revolución mexicana de 1910, con el resurgimiento del arte mural.

⁶⁵ La conferencia se publicó junto con otros escritos de Ángel Guido en el libro *Redescubrimiento de América en el arte* en 1941. La primera edición contenía reproducciones de fragmentos de murales de Rivera.

Cecilia Belej. Entre el panamericanismo y el nacionalismo. Alfredo Guido y su mural para el Automóvil Club Argentino. *Papeles de Trabajo*, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 93-113.

[...] el espectáculo de la pintura moderna mexicana, [es] para mí el más vigoroso e interesante movimiento pictórico de nuestro tiempo. Ya lo dije en otra oportunidad, y lo he repetido recientemente: el rascacielo y la pintura mexicana constituyen hasta hoy, la única originalidad plástica en el arte actual de América. (1941: 247)

La pintura mural era para Guido la que mejor acompañaba un relato histórico y nacional:

El fresco, con su topografía plástica gigantesca y con el significado hondo de perennidad (*sic*), era certeramente, el indicado para expresar gráficamente el extraordinario movimiento de la Revolución Agraria contra la dictadura porfiriana [...] El movimiento mexicano lleva la frescura, la espontaneidad y el vigor de su raigambre virgen americanista, que es su bandera y es su fuerza (*Ídem*: 255 y 259).

Como anunciaba en el título de la conferencia *Los dos Diegos*, Ángel Guido consideraba que existían dos facetas o dos Diegos en el arte mural de Rivera: el primero, el auténtico, es de carácter social, se vincula con el aprismo, y se había manifestado en los murales que pintó en México donde plasmó la “multitud”, el pueblo indígena, la revolución y la historia mexicana. Éste es el Diego autóctono. El otro Rivera que observa Guido, es el “falso”, el que pintó en los Estados Unidos donde traicionó sus orígenes americanos al retratar el movimiento marxista internacionalista y sus líderes:

[...] este sentido de redención social profundamente americano –arraigado siempre al suelo de América– lo pintó Rivera en México. Su tierra. De ahí, la inimitable fuerza de sus frescos mexicanos. [...] Es que aquel Diego aprista, aquel Diego vernáculo mexicano es el auténtico, el sin estafas. Este, el Diego internacionalista, es el Diego intelectual, cerebral, versátil. Es decir, el Diego falsificado como artista (*Ídem*: 265-266).

Desde el punto de vista de Ángel Guido, correspondía al muralismo narrar la historia nacional y no la de otros países. Y aún cuando Rivera firmara muchos de sus murales mexicanos con sus iniciales y el símbolo de la hoz y el martillo, Guido pasará por alto en estas pinturas su filiación al comunismo, ideología que –al no ser originaria de América– juzga foránea.

En otra conferencia, *Radiografía del rascacielos*, pronunciada el 16 de mayo de 1940 en la Universidad de Montevideo, Ángel Guido analizaba la “anatomía”, “morfología” y “espíritu del rascacielo”, subrayando su carácter de americano y vertical. Presumía del origen americano y por lo tanto, no europeo, del fenómeno:

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

[...] y como americanos debemos enorgullecernos que haya sido un pueblo de América, el predestinado a ofrecer al mundo la obra de Arquitectura más extraordinaria de nuestro tiempo (*Idem*: 324).

Guido señalaba que mientras que en la escuela de Bellas Artes de París se difundía la horizontalidad, en América (Chicago, Boston, Nueva York) se proponía la verticalidad. En el caso del mural que nos ocupa, Alfredo Guido representó a Manhattan, como es de suponer, atiborrado de rascacielos. También pintó edificios de varios pisos en Santiago de Chile y Lima, demostrando que estas construcciones, que eran símbolo de los Estados Unidos, se habían propagado en otros puntos del continente americano.

Observando *Carretera Panamericana* advertimos una comunión de ideas entre ambos hermanos. Asimismo, estos rasgos se vinculan a tendencias más generales del período. Como señala Marta Penhos (1999) la figura del indio se proyectó como el antepasado espiritual de los argentinos. Para Rojas el arte tenía el rol de reformular el “ser nacional”. La arqueología era entendida como una herramienta fundamental para conocer a los pueblos indígenas; así como los museos y la enseñanza de una historia del arte precolombino en las escuelas de Bellas Artes tuvo un carácter pedagógico para fomentar la constitución de una estética nacional. Por ello, el Salón de Bellas Artes fue el ámbito privilegiado de circulación y difusión de una tendencia nativista en la primera mitad del siglo XX. Según sostiene Marta Penhos:

Fragmentos de las culturas aborígenes, tradiciones criollas y costumbres rurales fueron algunos de los elementos a partir de los que se elaboraron diferentes concepciones de lo nativo. En los Salones Nacionales de Bellas Artes fueron contempladas, valoradas y, no pocas veces, consagradas obras que pese a sus diferentes planteos plásticos, respondían desde las temáticas y las iconografías al reclamo de Rojas (1999: 141).

Como ejemplo se pueden citar *Chola desnuda* de Alfredo Guido, que obtuvo el Primer Premio del Salón en 1924 y *Venus criolla* de Emilio Centurión, Gran Premio de Pintura en 1935. Creemos que son justamente estas ideas sobre qué es lo novedoso, lo moderno y aquello que es invención americana las que representa Alfredo Guido en el plano de las siluetas blancas, que podrían ser leídas como el aporte de la modernidad en América. Así representa torres de petróleo, puentes de grandes dimensiones,

transatlánticos, aviones. Es decir, que lo moderno está en este registro, mientras que el otro rasgo característico de América lo representa el soporte mismo a través de la pintura al fresco. Como dijimos anteriormente, Ángel Guido entiende la pintura de Rivera, con un valor didáctico donde se representa lo social, la multitud, el indígena y el mito político que es la revolución.

Al contrastar este mural con el recorrido real de la Carretera Panamericana, encontramos pocos puntos en común. La Panamericana se encuentra en el margen occidental del continente. Es decir que no pasa por Río de Janeiro, ni Montevideo, ni Nueva York. Cuando Guido pintó el mural todavía se estaba construyendo la Carretera, y podríamos aventurar que se guió por una suerte de Panamericana simbólica. Es decir, aquélla que uniera las ciudades más importantes de América del Norte, América Central y América del Sur, reforzando la idea de sobrepasar los marcos nacionales para conformar un todo.

* * *

Para concluir, podemos establecer una relación clara entre los murales que pintaron estos artistas en el Automóvil Club Argentino y la propia institución. Notamos una intención de transmitir los intereses del club: el turismo automovilístico, las estaciones de servicio, las actividades al aire libre acompañadas del auto, el impulso a los deportes y las actividades de ocio y la importancia que se daba a los sistemas de vialidad y a la confección de nuevos caminos nacionales y transnacionales.

Además, inaugurar un edificio con un mural de la Carretera Panamericana cuando ésta todavía era una utopía y un desafío, no solamente era una expresión de deseo, sino también una demostración de que el Automóvil Club Argentino tenía claros sus objetivos y estaba dispuesto a dar los pasos necesarios en ese sentido. Tal vez el poder visualizarlo en la pared de la sede central del club ayudaría a concretar ese sueño.

Por último, el mural de Alfredo Guido, seguramente el más importante de los cuatro realizados para el club, estaba en consonancia con las ideas que tanto él como su hermano pensaron para el desarrollo de un arte integral, que incluía el desarrollo del arte mural como herramienta para transmitir relatos visuales, que reflejaran las costumbres, la historia y la identidad de los pueblos.

Bibliografía

ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz (1997): *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel.

ANESI, Carlos P. (1938): *La Carretera Panamericana, su inauguración en el 9º cincuentenario del descubrimiento de América. “El gran premio de las Américas” 1492-12 de octubre -1942*, Buenos Aires.

ARCHETTI, Eduardo P. (2001): “Automovilismo y modernidad: paisajes, máquinas y hombres”, en: *El potrero, la pista y el ring. Las patrias del deporte argentino*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

BALLENT, Anahí y GORELIK, Adrián (2001): “País urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis”, en: CATTARUZZA, Alejandro (Dir.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Nueva Historia Argentina, tomo VII, Buenos Aires, Sudamericana.

BOERSNER, Demetrio (1990): “La época de la ‘política del buen vecino’ (1933-1945)”, en: *Relaciones Internacionales de América Latina*, Caracas, Nueva Sociedad, cap. 8.

CARDENAS, Eduardo José y PAYA, Carlos Manuel (1978): *El Primer Nacionalismo Argentino en Manuel Gálvez y Ricardo Rojas*, Buenos Aires, Peña Lillo.

CASAZZA, Roberto, CORTES, Alfredo y KWIATKOWSKI, Nicolás (2003): *El Subte de Buenos Aires: un viaje de noventa años 1913-2003*, Buenos Aires, Akián Gráfica Editora.

CIRCOSTA, Carina (2006): “*La Batalla de Caseros*” *Historia de un mural*, Morón, Honorable Concejo Deliberante de Morón.

GAITÁN, Juan Andrés (2007): “Parallel and Meridian Utopias”, ponencia presentada en Solitudes and Globalization. Post World War II Art and Culture across the Americas, Green College, Vancouver, 16 y 17 de marzo.

GIUCCI, Guillermo (2007): *La vida cultural del automóvil. Rutas de la modernidad cinética*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.

GUIDO, Ángel (1941): *Redescubrimiento de América en el arte*, Rosario, Imprenta de la Universidad del Litoral.

PENHOS, Marta (1999): “Nativos en el Salón. Artes plásticas e identidad en la primera mitad del siglo XX”, en: PENHOS, Marta y WECHSLER, Diana (coords.), *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*, Buenos Aires, Archivos del CAIA.

Cecilia Belej. Entre el panamericanismo y el nacionalismo. Alfredo Guido y su mural para el Automóvil Club Argentino.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 93-113.

PIGLIA, Melina (2005): “En nombre de los automovilistas: el éxito del ACA y su articulación con el Estado (1924-1938)”, en: *X Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia*, Rosario, 20-23 de septiembre.

ROJAS, Ricardo (1924): *Eurindia*, Buenos Aires, La Facultad.

TELESCA, Ana María, MALOSETTI COSTA, Laura y SIRACUSANO, Gabriela (1999): “Impacto de la ‘moderna’ historiografía europea en la construcción de los primeros relatos de la historia del arte argentino”, Ficha de Cátedra, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

ZAGO, Manrique (comp.) (1978): *Arte bajo la ciudad. Murales cerámicos, cementos, relieves y esculturas de los Subterráneos de Buenos Aires*, Buenos Aires, Manrique Zago editora.

La iconografía de Las Postrimerías: una propuesta de investigación interdisciplinaria⁶⁶

Agustina Rodríguez Romero (CONICET – UNSAM – UBA)

Gabriela Siracusano (CONICET – UNSAM – UBA)

Resumen

El presente artículo propone un extracto de algunas de las líneas trabajadas por las autoras en el libro *La paleta del espanto, Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina* (Unsam Edita, 2010), así como el avance de indagaciones recientes que son consecuencia de nuevas preguntas sobre las pinturas sobre Postrimerías.

Palabras clave: Postrimerías – Imágenes – Prédica – Pigmentos.

Keywords: Aftermath – Imagery – Preaching – Pigments.

El final de la vida exhibe el mejor ejemplo del peso y la dimensión de lo ineludible. En la historia de las ideas e imágenes de la cultura occidental esta circunstancia se ha visto sentida, pensada y representada de las más diversas formas (Ariès, 2000). Dentro de ellas, la iconografía cristiana despliega una compleja red de estrategias visuales para aludir a lo que dicho sistema de creencias ha llamado las Postrimerías o Novísimos, es decir, los cuatro últimos momentos del ser humano, a saber: Muerte, Juicio Final, Infierno y Gloria. Estos relatos iconográficos nos remiten a una antigua tradición que hunde sus raíces en los registros textuales e icónicos medievales. En el Virreinato del Perú, este imaginario se desplegó de manera sostenida

⁶⁶ Este artículo tiene el objetivo de difundir las tareas de investigación realizadas en torno al problema de las Postrimerías. En este sentido, se han resumido algunas reflexiones de las autoras presentes en: Siracusano, Gabriela (ed.). *La paleta del espanto, Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*, San Martín, UNSAM Edita, 2010.

a lo largo de todo el territorio andino durante los siglos XVII y XVIII, como una de las vías para acompañar el proceso de evangelización iniciado desde los primeros años de la conquista.⁶⁷ La lucha entre el bien y el mal, entre lo verdadero y lo falso, y un mensaje anclado en la relación pecado-castigo, se manifestaron como una estrategia visual efectiva para llevar a cabo lo que Serge Gruzinski denominó “la colonización de lo imaginario”, fenómeno que evidencia no sólo rasgos de resistencia cultural sino también de adaptación y apropiación por quienes ocupaban, mediante sus prácticas y creencias, el lugar de lo pecaminoso: los nativos (Gruzinski, 1991). Las prácticas entendidas desde la mirada del conquistador como “idolátricas” guardaban en sí mismas la persistencia de una religiosidad que, todavía en el siglo XVIII, no parecía estar dispuesta a desaparecer en los cultos privados o domésticos (Siracusano, 2005: V). Lo malo, lo demoníaco y lo falso, presente en las imágenes antediluvianas y apocalípticas, ofrecían una lectura visual que habilitaba su identificación con la presencia del indígena, sus objetos de culto y sus prácticas rituales. De este modo, esta temática se encuentra desplegada en algunas iglesias y capillas de pueblos de indios del territorio andino, entre las que se destacan las de Curahuara de Carangas, Carabuco y Caquiaviri en suelo boliviano, y Andahuaylillas o Huaró en Perú, en las que, naturalmente, la labor doctrinera fue sostenida y necesaria a los fines evangelizadores. La representación del Paraíso bíblico, la escena de la tentación y expulsión del Paraíso, el embate del Diluvio o el Juicio Final conforman el relato visual de los muros de la iglesia de Curahuara de Carangas (Bolivia, 1608) repintados en 1777, escenas que, obviamente, remitían al pecado original y al castigo divino (Gisbert, 1999: 169-172). En el caso de las pinturas de la iglesia de Caquiaviri, cuyos lienzos fueron pintados en 1739, puede advertirse cómo la presencia indígena se introdujo en esta iconografía para articular un discurso visual sumamente complejo. Ángeles celestiales, demonios con keros ceremoniales, curacas castigados y redimidos o el reinado del Anticristo, son algunos de los motivos que evidencian estos lienzos.

El presente texto propone un extracto de algunas de las líneas trabajadas por las autoras en el libro *La paleta del espanto, Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*, así como el avance de indagaciones recientes que son consecuencia de nuevas preguntas sobre las pinturas sobre Postrimerías (Siracusano,

⁶⁷ En los últimos años se ha desarrollado un *corpus* bibliográfico interesante sobre este tema.

2010). El libro, editado por Unsam Editra en el 2010, presenta los resultados de las investigaciones interdisciplinarias llevadas adelante en virtud de un proyecto iniciado en 2004 y subsidiado por la Universidad de Buenos Aires.⁶⁸ En el escenario virreinal andino, el equipo ha intentado avanzar sobre el conocimiento de la cromática andina en diferentes oportunidades. En este caso, hemos focalizado nuestra atención sobre un conjunto de lienzos alojados en la iglesia de Carabuco en suelo boliviano. A partir de los distintos abordajes de los autores –Gabriela Siracusano, Marta Maier, Teresa Gisbert, Andrés de Mesa, Carlos Rúa, Agustina Rodríguez Romero, Leontina Etchelecu, Gustavo Tudisco, Diego Guerra, Blanca Gómez y Daniela Parera–, en los que se evidencia su carácter interdisciplinario, hemos pretendido acercarnos a su significado, su circunstancia de creación, su dimensión material y su relevancia en la producción cultural de la época.

Palabras

Dentro del conjunto de pinturas sobre las postrimerías que se encuentra en la iglesia de Carabuco, son las imágenes del *Infierno* las que más capturan la atención del espectador⁶⁹.

⁶⁸ Programación UBACyT 2004-2007. Proyecto “Arte, ciencia y tecnología. Espacios simbólicos del color en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina (siglos XVII-XVIII)”. Cód: F090. Director: Dra. Gabriela Siracusano.

⁶⁹ Este apartado ha sido parcialmente extraído de Rodríguez Romero y Etchelecu (2010).



José López de los Ríos, *Juicio Final*, óleo s/tela, 1684. Serie de Postrimerías, Iglesia de Carabuco, Bolivia
- El crédito es de Carlos Rúa Landa (CNR, Bolivia)

Al examinar esta pintura, no sorprende que las visiones del infierno fueran consideradas en las artes de la memoria como las *imagenes agente* por excelencia – imágenes que por su efectividad resultan indelebles– mientras cada rincón del averno, reservado a las diferentes faltas a ser castigadas, fueron presentados como *loci* de la memoria (Yates, 1974: 117-119).⁷⁰ Esta pregnancia surge de la definición misma del término: opuesto al cielo, el infierno “es una cárcel perpetua, llena de fuego y de innumerables y mui terribles tormentos, para castigar perpetuamente a los que mueren en pecado mortal.” (De la Puente, 1944 [1605]: 186)⁷¹ La mención del infierno se convirtió en un lugar común de la prédica cuyo objetivo primordial era el de inculcar una ética cristiana cimentada en los artículos de la fe.

En la construcción de esta dialéctica entre el bien y el mal, el vicio y la virtud, los religiosos fueron conscientes de la eficacia de las menciones a los tormentos infernales. La descripción de las recompensas que esperaban a los bienaventurados en el Paraíso no funcionó como incentivo válido dado que los placeres terrenales, delicias tangibles para los indígenas, eran coartados por la Iglesia por ser considerados las puertas de todos los pecados. Ante las apacibles imágenes del Edén, el discurso moralizante de los

⁷⁰ La memoria artificial se construye a partir de lugares e imágenes: "Un *locus* es un lugar que la memoria puede aprehender con facilidad, así una casa, un espacio rodeado de columnas, un rincón, un arco, u otros análogos. Las imágenes son formas, marcas o simulacros [*formae, notae, simulacra*] de lo que deseamos recordar." Yates, 1974: 19.

⁷¹ Véase también Covarrubias Orozco (1674: parte segunda, 77v).

predicadores sacó mayor provecho de los crueles castigos reservados a los olvidados de Dios que de los inciertos premios asociados a un bienestar impensable para el ser humano, acostumbrado a las penurias de lo real. Es así que el infierno constituyó una herramienta fundamental de la catequesis y prédica europea y americana.

A partir de la llegada de los primeros evangelizadores al Nuevo Mundo se planteó la necesidad de repensar la manera de transmitir los dogmas cristianos a pueblos sobre los que poco se conocía. En contraste con la temprana evangelización en Europa, donde cristianismo y paganismo compartieron una base de conocimientos y tradiciones en común, la evangelización en América se encaminó rápidamente hacia una coerción religiosa a partir de la cual se introdujeron de manera simultánea los dogmas católicos así como un conjunto de costumbres y valores occidentales (MacCormack, 1985: 446). Mientras que en Europa el concepto de infierno se asentó durante siglos en el imaginario cristiano, en América fue implantado junto con la totalidad de la doctrina escatológica del cristianismo.

Abordemos entonces la presencia del infierno en los textos americanos. Como señala Juan Carlos Estenssoro, el discurso doctrinal previo al Tercer Concilio Limense de 1583 presentó una fuerte heterogeneidad consecuencia, por un lado, de la falta de una estructura institucional y, por el otro, de los diferentes enfoques en torno al modo de introducir los dogmas cristianos en la catequesis indígena (Estenssoro Fuchs, 2003: 31-138). Mientras que la *Instrucción* de Gerónimo de Loayza, escrita en 1545, y la *Plática para todos los indios* de Fray Domingo de Santo Tomás, publicada en 1560, no introducen más definición que la de cielo e infierno como moradas de Dios y los demonios, el texto del Primer Concilio Limense, de los años 1551 y 52, introduce de manera más descriptiva estas nociones.

Según este escrito conciliar, en el cielo aquellos bautizados que guarden los mandamientos estarán para siempre “sin jamás tener hambre ni sed, ni frío ni cansancio, ni calor, ni enfermarán ni morirán ni les faltará allí nada de todo lo que quisieren...” (extraído de Estenssoro Fuchs, 2003: 566). En primer lugar, notemos que el concepto se define de manera negativa: se menciona lo que el cielo no tiene más que lo que ofrece. La mención de “todo lo que quisieren” resulta vaga e inexacta y no podemos más que

preguntarnos qué cosa sería aquello que los indígenas deseaban.⁷² Por otra parte, y como consecuencia de esta definición negativa, encontramos que lo que caracteriza al cielo es justamente la ausencia de los sentidos. Esta idea es reforzada con la descripción del infierno, el lugar “e donde hay muy grande obscuridad, e muy gran hedor, y muy grandísimo fuego, donde para siempre se estarán quemando sin jamás acabarse de quemar, con sed y con hambre, y enfermedad y dolor, y desearán morir por el gran tormento que pasan...” (extraído de Estenssoro Fuchs, 2003: 567).

A partir de la llegada del Virrey Toledo en 1569 y el desarrollo del Tercer Concilio Limense entre los años 1582 y 83, se impusieron nuevas reglas en la evangelización, cambios que también fueron consecuencia de las pautas establecidas por el Concilio de Trento. A partir del Tercer Concilio se elaboró una literatura pedagógica que buscó combinar persuasión con represión.

El Catecismo breve, el mayor y la Plática breve introducen la idea del infierno de manera muy sucinta como el lugar destinado a aquellos que no respetan a Dios, donde les esperan tormentos eternos y penas sin fin, ideas estas últimas que se repiten a manera de fórmula.⁷³ Por su parte, el *Confesionario para los curas de indios* enseña el asunto de manera más explícita, al responder este texto a nuevos objetivos orientados a fomentar los conceptos de culpa y pecado necesarios para instaurar el sacramento de la confesión entre grupos mayoritarios de indígenas que, hasta el momento, había sido reservado a las elites indígenas. El *Confesionario* acerca a los catecúmenos la idea del infierno a través de preguntas retóricas que los inducen a la comprensión, en carne propia, del concepto de eternidad:

Un solo pecado mortal merece tormento de fuego para siempre en el infierno. Dime, ¿qué sentirías si te pusiesen en el fuego un día entero? Y si te hiciesen estar ardiendo diez días, ¿qué sentirías? Pues ¿cómo estarás ardiendo en el

⁷² Estenssoro propone que esta definición “es una respuesta evidente a las creencias indígenas gracias a la cual se volvían superfluos los ritos por los que se abastecía y dotaba a los muertos de todo lo que necesitaran en su vida futura.” Estenssoro Fuchs (2003: 70). Consideramos que, a pesar de aplicarse a las expectativas indígenas, esta definición del cielo da cuenta de la dificultad en definir el término, tanto en Europa como en América.

⁷³ El Catecismo Breve –de tan sólo diecisiete preguntas con sus respectivas respuestas–, introduce que aquellos que no creen en Jesucristo “serán condenados a penas eternas del infierno” (extraído de Durán, 1990: 468), mientras que la “Plática breve en la que se contiene la suma de lo que ha de saber el que se hace cristiano” señala que “a los malos, que le ofenden, [Dios] les da castigo con tormentos sin fin en el infierno” (extraído de Durán, 1990: 469). Por último, el Catecismo mayor indica que “Después de esta vida hay tormentos y penas sin fin para los malos que no sirven a Dios” (extraído de Durán, 1990: 472).

infierno un año? ¿Y diez años? ¿Y cien años? ¿Y mil años, cuerpo y alma, y para siempre jamás sin fin? (extraído de Durán, 1990: 470).

Es junto a la introducción de la confesión que la imagen del averno adquiere toda su relevancia: las minuciosas descripciones textuales de las torturas a los sentidos concebidas en Europa serán apropiadas por los misioneros americanos y convertidas en palabras e imágenes para lograr el arrepentimiento que conduciría al desahogo de los pecados.

Esta articulación entre confesión e infierno se manifiesta en la pintura de Carabuco. El registro superior enseña entre sus escenas a una mujer cubierta con un velo negro que se confiesa ante un cura, ambos se encuentran entre un ángel y un demonio. De boca de la mujer surgen víboras y otras alimañas. Según Estenssoro, la identificación de estos animales con los pecados confesados tuvo como objeto generar un sentimiento de culpa asociado a una necesidad física de expulsar los pecados cometidos (Estenssoro Fuchs, 2003: 212-216).⁷⁴

El modo en que los conceptos de la *Doctrina* y del *Confessionario* debían ser introducidos en la prédica luego del tercer concilio sería pautado a través del texto del *Tercero Cathecismo*, donde los dogmas cristianos fueron explicados a lo largo de treinta y un sermones.⁷⁵ Si nos detenemos de manera específica en el modo en que es presentado el concepto del infierno veremos que las opciones del cristiano, salvación o condena, son mencionadas de manera constante. Es en el anteúltimo sermón, intitulado “De los novísimos”, donde el infierno es explicado de modo más detallado. El discurso comienza con el tema de la muerte, se hace hincapié en la cuestión de la *vanitas*, para luego ahondar en las opciones que esperan al alma luego de la sentencia divina. La gloria es apenas mencionada –se trata solamente del lugar donde se encuentran Dios y los ángeles– y el problema de la descripción de los gozos que esperan a las almas sin mácula no es resuelto.

⁷⁴ El detalle de Carabuco se presenta similar a una plancha de cobre grabada que se conserva en la colección Barbosa-Stern, en Lima, reproducida por Estenssoro. Recordemos que estas estampas eran entregadas en las visitas, tal como lo indica Pedro de Villagómez: “A de llevar rosarios, medallas, y estampas, que en cantidad bastante le daremos para repartir a los Indios, que el visitador, y padres misioneros an de premiar...” (Villagómez, 1649: 50r).

⁷⁵ *Tercero Cathecismo y Exposición de la Doctrina Christiana, por Sermones*. Lima, Antonio Ricardo, 1585. Reproducido en Durán (1990: 601-741).

El averno del *Tercero Cathecismo* introduce el tormento de los sentidos como pena máxima, un castigo que, a diferencia del gozo de la gloria, puede ser imaginado de manera perceptible:

Allí se oyen grandes gritos y llantos y rabiosos gemidos; allí se ven horribles visiones de demonios fierísimos; allí se gusta perpetua y amarguísima hiel; allí hieden más que perros muertos [...]. Allí están deseando siempre la muerte, y no pueden morir; más siempre tienen vivo el sentido, para más padecer (extraído de Durán, 1990: 734).

Sin colocar al oyente en el lugar del condenado, la estrategia se acerca a los ejercicios ignacianos al acudir al oído, vista, gusto y olfato para imaginar las diferentes sensaciones del averno.

En el marco de las campañas de extirpación de idolatrías iniciadas a principios del siglo XVII, la meditación sobre las postrimerías y su reproducción plástica alcanzó en América una relevancia emblemática. Los *Sermones de los misterios* de Fernando de Avendaño fueron pensados como herramienta de las visitas y escritos para una audiencia indígena (Duvols, 1977: 346 y ss.). La retórica de Avendaño se despliega para definir el averno en el sermón III, “Que no ay más de un solo Dios”:

Mira hijo: infierno es un lugar debaxo de la tierra, que es la cárcel, que Dios hizo para castigar a los pecadores, allí han de padecer para siempre jamás, mientras Dios fuere Dios, fin tener fin. Allí los han de atormentar los Demonios con fuego, que este fuego de acá parece pintado respeto del fuego del infierno. Desdichado del que va al infierno, mas le valiera no aver nacido. No tiembles hombre de oyr esto? (Avendaño, 1649: 33r-33v).

El teólogo retoma los sermones del *Tercero Cathecismo* el cual cita, por momentos, de manera textual. Así, la descripción del infierno resulta idéntica a la de 1585 y se refuerza la idea del tormento de los sentidos siempre vivos. Evidentemente esta concepción habría tenido una fuerte difusión al encontrarse presente en estos dos sermonarios utilizados como guía para los religiosos del Virreinato (Avendaño, 1649: 86r-86v).

La asociación de pecadores con idólatras en el infierno –estrategia a la que también recurre el arzobispo Villagomez en su *Carta Pastoral de exortación*– estaría dando cuenta del papel desempeñado por los textos y las imágenes que refieren a los tormentos eternos como herramientas de control de la población indígena en general y

de las prácticas idolátricas en particular (Villagómez, 1648). Por otra parte, la elaboración de una prédica orientada a fomentar el ejercicio de la *compositio loci* entre los indígenas revela el impulso de una retórica barroca, paralela a los predicamentos jesuitas en Europa.

Imágenes

Tal como se ha señalado en el libro *La paleta del espanto*, la posibilidad de existencia de un grabado como fuente de origen de algunos de los cuadros de Postrimerías estudiados estuvo siempre en nuestro horizonte. Quienes trabajamos en el terreno de lo iconográfico del período colonial sabemos de las dificultades que acarrea la búsqueda de fuentes visuales, dado que implica internarse en un universo global de imágenes que a veces se nos aparece como infinito. En el capítulo de Teresa Gisbert y Andrés de Mesa, los autores presentan un hallazgo importante: la presencia de imágenes similares en Bolivia, España e Irán, todas ellas deudoras de una fuente original. Este descubrimiento abre un horizonte aún poco explorado respecto de la circulación y producción de imágenes en el mundo globalizado de la modernidad temprana y sobre las múltiples maneras en que dichas representaciones fueron manipuladas mediante distintos soportes para fines diversos. El hallazgo de Teresa Gisbert y Andrés de Mesa de imágenes en Ledesma (España) e Ispahán (Irán) que guardaban estrecha relación con las series estudiadas reforzó la idea de una circulación intensa y extendida de algún grabado que habría sido utilizado como modelo y nos incitó a seguir buscando.

A pocos días de que el texto final de *La Paleta del espanto* entrara en imprenta dimos con una posible fuente para las pinturas de Ledesma, Irán y numerosas obras americanas. El hallazgo de esta imagen fue posible gracias a la colaboración valiosa y desinteresada del Prof. Dr. Gerhard Wolf, director del *Kunsthistorisches Institut* en Florencia, a partir de un rastreo profundo que éste y sus colaboradores realizaran en la maravillosa biblioteca que el mencionado instituto alberga.

Se trata de una estampa de 79,6 cm. de alto x 51,1 cm. de ancho en la cual, al igual que en los casos español e iraní, la representación del Juicio Final condensa varias escenas divididas en tres registros: uno superior, con Cristo sentado sobre el arco iris acompañado de la corte celestial; uno medio, en el que San Miguel arcángel se dispone

a separar las almas de justos y pecadores; y uno inferior, donde se exhiben las penas del infierno.

Recientemente, Teresa Gisbert ha publicado un grabado que le fuera suministrado por Ramón Mujica y atribuido a Matthias Merian, similar al mencionado anteriormente pero aparentemente posterior (nosotros creemos que data del siglo XVIII), y postula un vínculo mayor entre este grabado y las pinturas americanas dada la presencia de un santo que sostiene la cruz el cual no se encuentra en la estampa perteneciente al *Kunsthistorisches Institut*.

Nuestras investigaciones a partir de la estampa del *Kunsthistorisches Institut* nos condujeron a otros repositorios y así pudimos dar con la cabeza de serie de estas imágenes y contar, ahora sí, con mayor información acerca de su autor y de la estampa. La obra en cuestión fue realizada en Roma por el grabador francés Philippe Thomassin en el año 1606. Thomassin, nativo de Troyes, se radicó en Roma a partir de 1585 y trabajó junto a distintos impresores hasta 1588, año en que comenzó a publicar su propia obra y también estampas de otros grabadores (Bruwaert, 1914 y Bury, 2001:234). El *Juicio Final* es una imagen de grandes dimensiones –148 x 105 cm– creada a partir de la unión de ocho estampas, un sistema de composición de láminas en el que este artista destacó.⁷⁶

Una observación rápida sobre la estampa del *Durissimum Iudicium* de Phillipe Thomassin da cuenta de que los artistas andinos utilizaron estos motivos con gran ingenio, no copiándolos fielmente sino efectuando selecciones y reformulaciones de los mismos de acuerdo a sus intereses. Así, es posible encontrar concordancias entre estos grabados y los lienzos del Juicio Final, Infierno y Gloria de Carabuco, en aquél del Juicio Final de Diego Quispe Tito en el Convento de San Francisco de Cuzco o en el de un seguidor suyo, presente en el templo de Urubamba, así como en el lienzo de Melchor Pérez de Holguín, actualmente en la iglesia de San Francisco de Potosí y el Juicio de la serie de Postrimerías de Caquiaviri. Una red icónica que nos habla de la importancia que este tema tuvo y de cómo las estrategias estéticas estuvieron a la altura de la funcionalidad y la eficacia que requirió el programa evangelizador en tierras sudamericanas. El estudio de otras pinturas sobre el tema de las Postrimerías en

⁷⁶ Biblioteca Nacional de Francia, Departamento de Estampas, DA-74(A)

América, y por qué no en otros rincones del mundo, permitirá proseguir el delineamiento del influjo de los motivos de Thomassin.⁷⁷

Pigmentos

Cielos e infiernos se amalgaman en estos espacios pictóricos en los que justos y pecadores encuentran su destino. Ahora bien, además del factor iconográfico y su función aleccionadora que recorre y agrupa todas estas producciones hay otro elemento que permite transitarlas y establecer una lectura diferente, aunque no discordante, en términos histórico-culturales. Nos referimos a su dimensión material y, en especial, al problema del color. El estudio material de las imágenes pintadas en el territorio del virreinato del Perú durante los siglos XVII y XVIII permite reconstruir la trama de significados y funciones que estas imágenes desempeñaron como agentes y mediadoras de numerosas prácticas culturales. La imagen –ya sea pintada o de bulto– funcionó junto con la palabra de los sermones y prédicas como una aliada del proceso de conquista y evangelización. El programa evangelizador americano necesitó mostrar siempre una contrastación entre lo falso y lo verdadero, entre los ídolos prehispánicos cargados de poder y las imágenes cristianas que, de manera transitiva, debían estar en el lugar de la presencia de lo divino (Siracusano, 2002). En este sentido, el giro teórico que nos ofrece la historia cultural –y en particular la teoría de la enunciación de Louis Marin– permite desvelar la doble dimensión que estas imágenes exhibían: una dimensión que les permitió pivotear entre una función representativa/transitiva ya mencionada y otra de carácter presentativo o reflexivo (Marin, 1981; 1993).⁷⁸ Así como los ídolos prehispánicos eran concebidos como cargados de poder en sí mismos, estas representaciones de la cristiandad no fueron ajenas a este mecanismo simbólico a partir de los hechos milagrosos con los que se las relacionaba: imágenes creadas mediante la intervención de mano divina –como es el caso de la Virgen de Copacabana–, o cuya presencia –sus materiales–, guardaban el poder de sanar los dolores del cuerpo y del alma. La fuerza con la que esta “artillería icónica” irrumpió en tierra americana da

⁷⁷ Al momento de la escritura de este texto, las autoras se hallan escribiendo un artículo sobre la circulación y uso de estos grabados, para ser presentado en la revista *Eadem Utraque Europa* dirigida por el Dr. Burucúa.

⁷⁸ Ver también Chartier (1992, 1996: 15-54).

cuenta de la relevancia de esta operación simbólica que pretendería neutralizar la carga de energía –si lo pensamos en términos warburgianos– de todas aquellas huellas de poderes políticos y religiosos que exhibían las sociedades conquistadas. En esta puja de negociaciones y resistencias, los pigmentos y demás materiales artísticos jugaron un papel no desdeñable. Obtenidos del reino mineral, animal o vegetal, ya sea en forma de piedra o en polvos, su lugar en los diferentes sistemas de creencias y ritualidades prehispánicas fue destacado. Nuestros estudios nos han permitido verificar que su presencia en los cultos domésticos –aquellos donde la fuerza del poder inquisitorial resultó más débil– evidencia su persistencia durante el período colonial. Tal es el caso del cardenillo –un acetato de cobre de color verde–, el bermellón –un sulfuro de mercurio procedente de las minas de azogue tan necesarias para la amalgamación de la plata–, o los polvos azules –un carbonato de cobre conocido como azurita–, todos ellos mencionados por cronistas, visitantes y extirpadores de idolatrías (Siracusano, 2005). Ahora bien, si tomamos en cuenta que estos mismos materiales son los que también formaron parte de la paleta de la pintura colonial andina, junto con el azarcón, el almagre, el oropimente o el carmín, entre otros, manipulados generalmente por indígenas a los que les correspondía la ejecución de la parte más servil y mecánica del oficio –esto es la molienda y preparación de los colores–, podemos entonces concluir que su presencia en estas imágenes no fue una simple operación estética más. Desde el punto de vista técnico sabemos que la manualística española, de comprobada circulación en territorio andino, ofrecía los consejos necesarios para la adquisición y elección de estos colores. El análisis de estas fuentes permite imaginar cuáles pueden haber sido las lecturas y las enseñanzas que los pintores andinos adquirieron para su competencia en el oficio. Sin embargo, la información que nos brindan estos documentos escritos españoles puede ser contrastada con otros datos provenientes de fuentes manuscritas procedentes de contratos o inventarios presentes en archivos y bibliotecas americanas, como también con los datos que ofrece la ciencia química. Teniendo en cuenta este panorama, nuestra propuesta se instala en lo que hemos llamado una “arqueología del hacer” que parte del estudio e identificación de los materiales utilizados para la pintura –que implica contrastar los datos químicos con aquellos provenientes de documentos y fuentes históricas escritas y visuales– para, a partir de este análisis de la materialidad, acceder a la red de prácticas culturales ligadas

no sólo a los oficios involucrados sino también al universo de significaciones que los materiales exhibían en tanto utilizados con fines diversos (Siracusano, 2005: 19).⁷⁹ El análisis interdisciplinario en clave histórico cultural de los datos químicos —a los que nosotros otorgamos la categoría de *documentos*—⁸⁰ en relación con aquellos que arrojan los documentos escritos y visuales de la época, permitirá ampliar el actual panorama referido a la pintura colonial sudamericana, ahora enriquecido con el estudio de pinturas cuya iconografía ofrecerá un horizonte interpretativo distinto.

En el caso de las pinturas estudiadas por nuestro equipo interdisciplinario ha podido registrarse la utilización de un cromatismo variado, en consonancia con la manera en que dichos motivos iconográficos se desarrollaron en la Europa medieval y renacentista. Basta recordar el despliegue de alas policromáticas, brillos refulgentes o sutiles *cangiamenti* en los juicios finales representados por el Giotto, Fra Angelico o Miguel Angel (Maier, Gómez y Parera, 2010: 85-97).

Una última reflexión. El resultado del estudio integral e interdisciplinario del caso de los lienzos de Carabuco pone en evidencia la importancia que supone hoy la unión entre ciencias como la historia del arte, la conservación y la química. Cada una con su objeto, sus teorías y sus métodos, tejen una trama de conocimientos que se carga de mayor sentido cuanto mayor es su interacción. *La paleta del espanto* tiene el objetivo no sólo de profundizar en aquellas prácticas culturales que intervinieron en la producción de un relato fascinante, como lo fue el de las Postrimerías, sino también el de promover el franco intercambio de ideas entre diferentes disciplinas, sin temor a que pierdan su especificidad.

Bibliografía

ARIÈS, Philippe (2000): *Morir en Occidente, desde la Edad Media hasta la actualidad*, Villa Ballester, Adriana Hidalgo.

AVENDAÑO, Fernando de (1648): *Sermones de los misterios de nuestra Santa Fe católica, en lengua castellana, y la general del Inca*, Lima, Jorge López de Herrera.

BRUWAERT, Edmond (1914): *La vie et les oeuvres de Philippe Thomassin*, Troyes, P. Nouel & J.L. Paton.

⁷⁹ Reconocemos el legado de las formulaciones de Michel Foucault (1970).

⁸⁰ En cuanto dan cuenta de usos y prácticas pasadas del acontecer histórico.

Agustina Rodríguez Romero y Gabriela Siracusano. La iconografía de Las Postrimerías: una propuesta de investigación interdisciplinaria.
Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 114-128.

BURY, Michael (2001): *The print in Italy, 1550-1620*, London, The British Museum Press.

CHARTIER, Roger (1996): *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires, Manantial.

——— (1992): *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1674): *Del origen y principio de la lengua castellana*, Madrid, Melchor Sánchez.

DE LA PUENTE, Luis (1944 [1605]): *Meditaciones de los misterios de nuestra Santa Fe, con la práctica de la oración mental sobre ellos*, Madrid, Apostolado de la Prensa S.A.

DURÁN, Juan Guillermo (1990): *Monumenta Cathechetica Hispanoamericana (siglos XVI-XVIII)*, 2 vols., Buenos Aires, Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina.

DUVIOIS, Pierre (1977): *La destrucción de las religiones andinas (Conquista y Colonia)*, México D.F., UNAM.

ESTENSSORO FUCHS, Juan Carlos (2003): *Del Paganismo a la Santidad. La incorporación de los indios del Perú al catolicismo, 1532-1750*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú e IFEA.

FOUCAULT, Michel (1970): *La arqueología del saber*, México D.F., FCE.

GISBERT, Teresa (1999): *El paraíso de los pájaros parlantes, La imagen del otro en la cultura andina*. La Paz, Plural editores.

GRUZINSKI, Serge (1991): *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI- XVII*, México, FCE.

MACCORMACK, Sabine (1985): “‘The Heart has its Reasons’: Predicaments of Missionary Christianity in Early Colonial Peru”, en: *Hispanic American Historical Review*, n° 65, pp. 443-466.

MAIER, Marta, GOMEZ, Blanca y PARERA, Daniela (2010): “Examen científico de los materiales pictóricos”, en: SIRACUSANO, Gabriela, *La paleta del espanto, Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*, San Martín, UNSAM Edita, pp. 85-97.

MARIN, Louis (1993): *Des Pouvoirs de l'image* (Gloses), Paris, Editions du Seuil.

——— (1981): *Le portrait du Roi*, Paris, L'Éditions de Minuits.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

Agustina Rodríguez Romero y Gabriela Siracusano. La iconografía de Las Postrimerías: una propuesta de investigación interdisciplinaria.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 114-128.

RODRÍGUEZ ROMERO, Agustina y ETCHELECU, Leontina (2010): “El abismo de los sentidos: el Infierno de Carabuco y la prédica sobre las Postrimerías”, en: SIRACUSANO, Gabriela (ed.), *La paleta del espanto, Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*, San Martín, UNSAM Edita, pp. 33-53.

SIRACUSANO, Gabriela (ed.) (2010): *La paleta del espanto, Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*, San Martín, UNSAM Edita.

——— (2005): *El poder de los colores*, Buenos Aires, FCE.

——— (2002): *Polvos y colores en la pintura colonial andina. Prácticas y representaciones del hacer, el saber y el poder*, Tesis de doctorado, UBA, Buenos Aires.

VILLAGÓMEZ, Pedro de (1649): *Carta Pastoral de exortación e instrucción contra las idolatrías de los indios del arzobispado de Lima*, Lima, Jorge López de Herrera.

YATES, Frances (1974): *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus.

Itinerarios de imagen. Acerca de las historias de las artes visuales en la Argentina

María Isabel Baldasarre (CONICET - IDAES/UNSAM)

Silvia Dolinko (CONICET – FFyL/UBA – IDAES/UNSAM)

Resumen

Si las canónicas historias del arte en la Argentina apuntaron a desarrollar un relato a partir del modelo evolutivo y de la sucesión de nombres y hechos de artistas célebres, las renovaciones y ampliaciones teórico-metodológicas de las últimas décadas pusieron en juego nuevas lecturas de variados objetos visuales. El objetivo del proyecto *Itinerarios de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, desarrollado en primera instancia en el simposio celebrado en noviembre de 2009 en el IDAES, es plantear una puesta al día de esas lecturas, poniendo en diálogo trabajos correspondientes a distintas generaciones de investigadores y ampliando los relatos sobre temas-problemas vinculados a una pluralidad de centros geográficos del país.

Palabras clave: Historiografía – Historia del arte – Argentina.

Keywords: Historiography – Art History – Argentine.

Desde hace ya algunos lustros, la investigación sobre viejos y nuevos temas y problemas de la historia del arte argentino ha cobrado un espacio inédito dentro del área de los estudios en ciencias sociales y humanidades. En efecto, el desarrollo, la profesionalización y la creciente expansión que se puede constatar en la actualidad respecto de la disciplina resultan llamativos si se los compara con tiempos anteriores, en los que ésta se debatía entre el grupo de eruditos y practicantes de las bellas artes o bien era dependiente, en su acercamiento y enfoque, de la historia *tout court*.⁸¹ Desde los

⁸¹ De hecho, hasta el cambio de plan de estudios con el retorno de la democracia, la carrera que se dictaba en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires se denominaba Historia del Arte, y

años ochenta, tanto los marcos teóricos y metodologías como también los propios objetos de estudio han sido sometidos a relecturas y renovaciones. En la actualidad, ya no se puede pensar en la exclusiva pertinencia del modelo de desarrollo cronológico, biográfico o de sucesión de estilos que sostuviera el enfoque de los precursores de la disciplina; tampoco, por cierto, es viable la monolítica perspectiva porteña que guió los trabajos de la historia del arte canónica de nuestro país.

En efecto, tanto las historias de las artes plásticas en la Argentina publicadas durante la década de 1930 por los iniciadores de la actividad, como aquellas que les siguieron y tuvieron una similar pretensión totalizadora, en su gran mayoría fueron escritas y pensadas desde Buenos Aires dando cuenta, de hecho, de la indiscutible centralidad que detentaba esta metrópoli como centro de irradiación cultural. En este sentido, el pionero *La pintura y la escultura en Argentina* de Eduardo Schiaffino (1933) y los tres tomos de *El arte de los argentinos* de José León Pagano (1937-1940), no sólo se produjeron desde la ciudad capital sino que en el relato sobre la historia del arte que buscaron contar hicieron eje en una sucesión de hechos vinculados a artistas y protagonistas inscriptos en la situación metropolitana. Si en el caso de Schiaffino la producción en las provincias solo es aludida en ocasión de algún hecho significativo en las biografías de los protagonistas de su relato –como los pintores Benjamín Franklin Rawson o Genaro Pérez–, Pagano es en verdad comprensivo en relación con la cantidad y la procedencia de los artistas presentados, dedicándole capítulos específicos a los artistas de Córdoba y Cuyo; sin embargo, su abordaje no pretendía ningún tipo de correlato, contrastación o comparación de problemáticas afines. Por supuesto, no era ese el propósito de estos primeros trabajos historiográficos, orientados más que nada a plantear una evolución artística en nuestro país a través de las trayectorias de pintores y escultores ilustres o a lo sumo de las asociaciones y exposiciones más significativas.

También ordenado en base a la sucesión de artistas, Romualdo Brughetti (1991) dedicó un apartado de su *Nueva historia de la pintura y escultura en la Argentina* a los creadores activos en centros reconocidos como Córdoba, Rosario y Tucumán, mencionando también a otros menos abordados como Mar del Plata, San Luis o Jujuy. Mientras tanto, en sus *80 años de pintura en Argentina* (1978), Cayetano Córdoba Iturburu agrupó a los artistas no por región sino en base a su poética o alineación

si bien tenía materias específicas, la gran mayoría de su currícula provenía de la disciplina histórica y filosófica.

estética, con algunas excepciones como su capítulo “La revelación pictórica del país” en el que registró cómo la temática telúrica cohesionó la acción de diversos grupos activos en las provincias. Por su parte, el temprano texto de Rodolfo Trostiné (1950) merece ser citado como un antecedente relevante que apuntó a reseñar la actividad de los principales artistas activos en las provincias durante el siglo XIX. A la vez, aunque los textos de largo alcance temporal de Jorge López Anaya (1997, 2005) se proponían recorrer una historia del arte argentino, en realidad ellos se abocan casi exclusivamente al panorama porteño.

Esta situación tampoco fue zanjada por los relatos producidos en los diferentes centros regionales. Si libros como el de Isidoro Slullitel (1968) para Rosario, el de Jorge Taverna Irigoyen (1992) para Santa Fe o el de Artemio Rodríguez (1992) sobre la Córdoba del siglo XIX resultan imprescindibles para conocer el desarrollo artístico de esas provincias, el objetivo primordial de estos trabajos, al constituir estudios pioneros en la materia, ha sido la reconstrucción y análisis exclusivo de esas escenas locales. En fecha más reciente, tanto el trabajo sobre el campo artístico rosarino de *La sociedad de los artistas* como el volumen colectivo sobre *100 años de plástica en Córdoba*, se plantean el abordaje de la historia regional en base a problemáticas vinculadas a momentos históricos y situaciones socioculturales concretas.

Un proyecto editorial que aborda una historia del arte de alcance federal es el sostenido desde la Academia Nacional de Bellas Artes, institución que, junto a su programa de investigación y difusión editorial sobre el patrimonio artístico del país,⁸² publicó entre 1982 y 2005 los diez tomos de su *Historia General del Arte en la Argentina*. Allí, distintos especialistas proponen lecturas –de reducida extensión en algunos casos– sobre la situación en algunas provincias o regiones a partir de una sucesión de capítulos organizados por orden cronológico a la vez que por disciplinas: la pintura, la escultura, el grabado, la fotografía, la arquitectura, etc.

En los últimos lustros, el desarrollo de la disciplina en nuestro país orientó una discusión sobre nuevos enfoques y núcleos de problemas. La historia social del arte, las relecturas de la iconología y los estudios warburgianos, la sociología de la cultura, los estudios interdisciplinarios a partir de la investigación sobre las materialidades –con el Taller de Restauro de Arte (TAREA) como referente pionero– fueron ricos encuadres

⁸² Por ejemplo, la ANBA editó desde 1982 la colección *Patrimonio Artístico Nacional*, presentando un inventario de bienes muebles de distintas provincias argentinas.

metodológicos que orientaron la aproximación a casos inexplorados y la revisión de otros ya abordados pero insertos ahora en nuevos nudos problemáticos. Se produjeron trabajos renovadores, muchos de ellos producto de tesis doctorales, que dieron como resultado volúmenes en los que se analiza el arte desde la coyuntura social y política y se explora la cuestión compleja de la modernidad tanto en su inscripción internacional como en las singularidades que tomó en distintas instancias de los casos locales. A su vez, el acercamiento tradicional propuesto por la iconografía fue reelaborado en vistas al estudio de las particularidades del arte colonial americano en los exhaustivos y precursores trabajos de Héctor Schenone, así como el análisis sobre la materialidad de los objetos permitió enriquecer la historia y dimensionar el poder que ostentaron ciertas imágenes a partir de bucear en cuestiones técnicas.

La discusión en clave local de cuestiones sobre la cultura visual y los condicionamientos históricos y sociales de la visión también llevaron a extender el repertorio de los dispositivos tradicionalmente considerados como “obras de arte” para, en términos más amplios, postular a las imágenes en sus múltiples soportes y formatos como objeto de estudio de la disciplina. La historia del arte en la Argentina instaló así debates actualizados que permitieron atender a las especificidades de la producción artística pero también a sus particulares imbricaciones con la esfera social, política y económica.

En este derrotero, la edición de los dos tomos de la *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política* dirigida por José E. Burucúa y publicada en 1999 significó la articulación y difusión en una escala amplia de propuestas que hasta ese momento habían circulado, en general, a través de medios altamente especializados y de reducida accesibilidad pública. Si, con excepción de la historia general de la ANBA, las historias del arte anteriores habían sido suscriptas por una sola voz de autoridad, éste emprendimiento se trató de un trabajo colectivo que compilaba y sintetizaba las investigaciones de distintos estudiosos –expertos en artes plásticas, música y cine formados en la Universidad de Buenos Aires– que desde hacía unos años eran, en gran medida, los principales responsables de la renovación local de la disciplina. Los volúmenes contienen además, a modo de prólogo, un estado de la cuestión excepcional en el que Burucúa reconstruye el desarrollo de la historiografía del arte en la Argentina y de sus principales referentes internacionales.

Inscripta en el marco del ambicioso proyecto editorial de una *Nueva historia argentina* coordinada por Juan Suriano, se trató de una obra que, ya desde el momento de su publicación, se constituyó en señera. En este sentido, este emprendimiento resultó un antecedente ineludible al momento de delinear el proyecto *Itinerarios de la imagen* que aquí presentamos. Se trató de un punto de partida y a la vez estímulo para proponer un enfoque particularizado o diferenciador ya que, si bien los trabajos incluidos en *Arte, sociedad y política* no pretendían construir una historia del arte “panorámica” o general, sí se mantuvo como marco articulador la estructuración cronológica y también el discurso centrado en Buenos Aires como foco hegemónico.

Hace ya largo tiempo que los estudios culturales han postulado la importancia del lugar geográfico y simbólico del enunciador a la hora de construir y exponer su relato. En este sentido, pensamos que es relevante generar espacios de diálogo y debate que favorezcan la puesta en común de las investigaciones que se llevan adelante en los distintos ámbitos académicos y museísticos del país y no apuntar simplemente a reponer el discurso de lo sucedido en las distintas escenas regionales desde Buenos Aires. Procurando evitar la reedición de un relato centralizador e intentando ampliar los matices en los enfoques propuestos, se presentó la necesidad de atender, en el marco de los renovados enfoques de la disciplina, a la multiplicidad de miradas sobre la historia del arte en nuestro país que se están produciendo en la actualidad y que, en muchos casos, resienten las limitaciones o dificultades de acceder a canales sostenibles para la interlocución y el intercambio.

Con objeto de plantear una nueva puesta al día o revisión de los relatos sostenidos sobre distintas historias del arte en nuestro país, y ante la necesidad de reactualizar y articular el “mapeo” de los temas-problemas desplegados contemporáneamente, desde mediados del año 2008 se comenzó a trabajar en la organización de un proyecto académico-editorial que, precisamente, contemplara estas líneas de trabajo como ejes articuladores de distintas voces y generaciones, puntos geográficos y enfoques teórico-metodológicos. A partir de una propuesta inicial planteada por Diana B. Wechsler en el marco del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA) y la coordinación general de las autoras del presente artículo, el proyecto se puso en marcha mediante el trabajo articulado del grupo organizador integrado también por Talía Bermejo, María Amalia García, Mariana Marchesi, Marcelo Marino, Agustina Rodríguez Romero,

Cristina Rossi, Fabiana Serviddio, Gabriela Siracusano, Sandra Szir y Viviana Usubiaga.

Bajo la impronta de la intensa discusión en clave de perspectiva crítica y de intercambio intelectual entre los integrantes del equipo coordinador, el proyecto fue definiendo enfoques conceptuales, las líneas argumentativas, los nombres y colaboraciones propuestas, apuntando a la realización de un simposio de exposición y discusión de trabajos en vistas al siguiente estadio del proyecto: la edición de dos volúmenes que den cuenta del estado de la cuestión de la historia del arte en la Argentina –en un sentido amplio e inclusivo– a partir de la presentación de temas-problemas centrales en los debates contemporáneos suscitados en el marco de la disciplina. La propuesta apuntó a la construcción de relatos que excediesen una historia del arte sólo abocada a Buenos Aires para también dar cuenta de particularidades y derroteros relativos a distintas escenas locales o regionales, continuando a la vez con la línea de esa *nueva historia del arte en la Argentina* que cobró visibilidad a través de distintos foros de discusión y vías de difusión desde principios de los años noventa. En este sentido, cabe consignar la relevancia de los encuentros científicos organizados desde los centros universitarios del país,⁸³ la asidua participación de investigadores argentinos en prestigiosos encuentros internacionales, el dictado de seminarios de doctorado y maestría como instancias de formación, circulación y discusión de ideas, el desarrollo de programas editoriales de entidades culturales como museos, fundaciones, instituciones y centros de investigación universitarios.

En particular, el proyecto de *Itinerarios de la imagen* se inscribe dentro las actividades promovidas por el CAIA, continuando la problematización de objetos de estudio, la puesta al día y discusión de investigaciones sostenidas en sus congresos internacionales, como también en el marco de la línea editorial de esta asociación profesional, titulada *Archivos del CAIA*, y que hasta este momento cuenta con tres volúmenes colectivos (Wechsler 1998, Wechsler & Penhos 1999, Siracusano 2007). El primero de ellos, coordinado por Diana Wechsler, apuntó a problematizar las distintas inscripciones del proyecto moderno en la Argentina, atendiendo a las especificidades

⁸³ Como las Jornadas de Investigación y Congresos que, con el claro antecedente de los encuentros organizados desde la Universidad de Buenos Aires, se han multiplicado en distintas sedes e institutos pertenecientes a la Universidad Nacional de Córdoba, la Universidad Nacional del Sur, la Universidad Nacional de San Martín, la Universidad Nacional de Tres de Febrero, la Universidad Nacional de Cuyo o la Universidad Nacional de Rosario.

que esta categoría tuvo en coyunturas diversas que van desde los comienzos de la institucionalización artística a fines el siglo XIX hasta la pretensión internacionalista para el arte argentino de la década de 1960. Por su parte, *Tras los pasos de la norma* indaga sobre una institución central para la formalización del arte en nuestro país como el Salón Nacional de Bellas Artes. Los autores de los distintos capítulos, que proponen un recorrido cronológico que aborda desde sus antecedentes en 1910 hasta fines de la década de 1980, estudian en qué medida esta institución sancionó una tradición, admitió o no el ingreso de producciones renovadoras y fue impactada por la situación política contemporánea. Por último, *Las tretas de lo visible* fue el resultado editorial de un proyecto subsidiado por *The Getty Foundation* que posibilitó que profesores extranjeros dictaran cursos de doctorado sobre su especialidad en la Universidad de Buenos Aires. Los artículos del libro, además de reponer un registro de los abordajes propuestos en esas clases sumamente enriquecedoras y estimulantes para quiénes entonces éramos alumnos de grado o postgrado de la UBA, presenta una puesta al día de los debates y objetos de estudio de historiadores y teóricos cuya obra, en su gran mayoría, ha sido escasamente traducida al español. Es en esta línea editorial sostenida por el CAIA que pretende insertarse el proyecto que nos ocupa.

Gracias a un subsidio de la Universidad Nacional de San Martín, se organizó y concretó la primera instancia de difusión pública de este proyecto: la realización del simposio *Itinerarios de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, organizado por CAIA y celebrado en el Instituto de Altos Estudios Sociales de la UNSAM, del 18 al 20 de noviembre de 2009. En vistas al consecuente proyecto editorial que nucleará estas investigaciones, el simposio funcionó como instancia de exposición y discusión de trabajos, como así también de intercambios entre los participantes procedentes de distintos puntos de la Argentina e incluso del exterior, y con actuación en diferentes ámbitos académicos, centros de estudio y museos. Es importante señalar que si bien el proyecto partió y fue radicado en un espacio universitario, su objetivo era exceder los claustros académicos de gestación de conocimiento para pensar también a la curaduría, la crítica y los museos como sitios productivos donde se dirimen y definen agendas y saberes atinentes a la historia del arte. Así, el simposio contó con la participación de cuarenta y cinco investigadores y docentes de distintas universidades nacionales (Buenos Aires, Córdoba, Cuyo, del Sur,

del Nordeste, La Plata, Rosario, San Martín, Tres de Febrero, Tucumán), de la Universidad Federal de Minas Gerais-CNPq (Brasil), investigadores del Conicet y miembros de museos nacionales y provinciales, quienes expusieron en este encuentro el resultado de sus pesquisas que, en su gran mayoría, implican muchos años de desarrollo.⁸⁴

Asimismo, a través de la presencia de esta diversidad de participantes, se apuntó a poner en diálogo la producción sostenida por diferentes generaciones de investigadores: aquellos que han protagonizado de modo insoslayable la renovación disciplinar⁸⁵ junto a representantes de más recientes camadas y también becarios y doctorandos más jóvenes que se encuentran desarrollando en la actualidad sus primeras pesquisas individuales. Se trató de este modo de promover un intercambio entre trabajos de revisión o síntesis de investigaciones de largo aliento junto con otros estudios en proceso de avance o en vías de conclusión; también, el abordaje de objetos de estudio y de escenas culturales consolidadas a la par de nuevos objetos y espacios de indagación.

Este trabajo colectivo se desarrolla a partir de seis ejes articuladores generales: “Producción artística y cultura visual”, “Coleccionismo y consumo de producciones visuales”, “Argentina, América, Europa: tránsitos e intercambios simbólicos y

⁸⁴ El simposio contó con la participación de Marina Aguerre (FFyL-UBA), Ana Clarisa Agüero (CONICET, CIFYH-UNC), Roberto Amigo (FFyL-UBA, UNGS), María Isabel Baldasarre (CONICET, IDAES-UNSAM), Carlota Beltrame (UNT), Talía Bermejo (CONICET, UBA, UNTREF), Tomás Bondone (Escuela Superior de Bellas Arte Dr. José Figueroa Alcorta), María Alba Bovisio (FFyL-UBA, IDAES-UNSAM), Gabriela Braccio (Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”), Silvia Dolinko (CONICET-FFyL-UBA, IDAES-UNSAM), Guillermo Fantoni (CIUNR-CIAAL-UNR), Mónica Farkas (FFyL-UBA), Patricia Favre (UNCuyo), María Amalia García (CONICET, FFyL-UBA), Marcela Gené (FADU-UBA), Mariana Giordano (IIGHI-CONICET), Valeria González (FFyL-UBA), Marcela Herrera (San Juan), María José Herrera (Museo Nacional de Bellas Artes, AACA), Roxana Jorajuria (UNDeLa Rioja), Ana Longoni (CONICET, UBA), Florencia Malbrán (UNR), Laura Malosetti Costa (CONICET, IDAES-UNSAM, FFyL-UBA), Mariana Marchesi (FFyL-UBA), Marcelo Marino (CONICET, FFyL-UBA), María Angélica Melendi (UFMG, CNPq, Brasil), Pablo Montini (Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc”), Lorena Mouguelar (CONICET-CIAAL-UNR), Lía Munilla Lacasa (UTDT), Marcelo Nusenovich (UNC), Marta Penhos (FFyL-UBA), Isabel Plante (FFyL-UBA), Cecilia Rabossi (UBA), Diana I. Ribas (UNS), Teresa Riccardi (FFyL-UBA), Agustina Rodríguez Romero (CONICET, USAM, FFyL-UBA), Cristina Rossi (FFyL-UBA), Fabiana Serviddio (CONICET, FFyL-UBA), Graciela Silvestri (CONICET-UNLP), Gabriela Siracusano (CEIRCAB-TAREA (UNSAM)/CONICET), Sandra Szir (FFyL/FADU-UBA), Verónica Tell (CONICET, FADU-UBA), Gustavo Tudisco (Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”), Viviana Usubiaga (CONICET, FFyL-UBA, IDAES-UNSAM), Diana B. Wechsler (CONICET, UNTREF, UBA). Colaboraron en la realización Lizbeth Arenas Fernández (CONICET-UNSAM-UBA), María de las Nieves Agesta (CONICET-UNS), Paula Bertúa (CONICET-UBA), Ana Bonelli Zapata y Ana García Gibson (UBA).

⁸⁵ Cabe señalar que muchos de los nombres involucrados en aquél emprendimiento dirigido por Burucúa en 1999 participan de este *Itinerarios de la imagen*, prolongando una línea conceptual respecto de esta nueva historia del arte en la que se inscribe este proyecto.

materiales”, “Problemas del lenguaje artístico”, “En torno a la formación de discursos visuales en los circuitos institucionales” y “Sacralidad y prácticas rituales en torno a la imagen”. En cada uno de ellos, se apuntó a desplegar los temas-problemas en función de dar cuenta de un desarrollo extenso, tanto en términos cronológicos como también en lo que refiere a la comprensión de escenarios territoriales lo más abarcativos posibles. De acuerdo al enfoque y marco teórico general puesto en juego en cada eje, un arco que va desde la producción simbólica prehispánica a las prácticas artísticas contemporáneas, pasando por distintos momentos de la conformación y consolidación del campo artístico de la modernidad, los estudios involucrados en este proyecto bien dan cuenta de un recorrido exhaustivo e inclusivo a la vez que centrado en problemáticas concretas.

Al plantear estos núcleos que atraviesan distintos momentos históricos, se apuntó a evitar la estructuración exclusivamente cronológica; en este sentido, el simposio y consecuente proyecto editorial se inscriben en el marco de esa nueva tradición metodológica que entiende a la investigación de la historia del arte ya no como una sucesión de estilos o de hechos realizados por los “grandes nombres” sino como una puesta en cuestión de categorías y objetos en base a preguntas e hipótesis a partir de ejes problematizadores. Mientras que las extensas y por momentos muy intensas discusiones que se sostuvieron en el marco del simposio resultaron altamente productivas para pensar problemas comunes y contrastar hipótesis, la próxima publicación de los dos volúmenes de *Itinerarios de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*, con el reciente apoyo otorgado por el Fondo Nacional de las Artes, dará cierre a este nuevo capítulo de trabajo y reflexión colectivas que, a la vez, esperamos se prolongue en nuevos relatos, inquietudes y discusiones dando cuenta, una vez más, del proceso dinámico que implica todo trabajo de investigación.

Bibliografía

AAVV. (2009): *Balances, perspectivas y renovaciones disciplinares de la historia del arte*, V Congreso Internacional de Teoría e Historia del Arte / XIII Jornadas CAIA, Buenos Aires.

——— (2007): *Imágenes perdidas. Censura, olvido, descuido*, IV Congreso Internacional de Teoría e Historia del Arte / XII Jornadas CAIA, Buenos Aires.

María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko. Itinerarios de imagen. Acerca de las historias de las artes visuales en la Argentina.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 129-141.

——— (2006): *VII Jornadas “Estudios e Investigaciones. Artes visuales y música”*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL, UBA.

——— (2005): *Original-copia... original?*, III Congreso Internacional de Teoría e Historia del Arte / XI Jornadas CAIA, Buenos Aires.

——— (2005): *Arte y antropología en la Argentina*, VIII Premio Fundación Telefónica a la Investigación en Historia de las Artes Plásticas, Buenos Aires, Fundación Espigas.

——— (2004): *VI Jornadas “Estudios e Investigaciones”*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL, UBA, (Cd-Rom).

——— (2003): *Discutir el canon. Valores y tradiciones en crisis*, II Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes/ X Jornadas del CAIA, Buenos Aires, CAIA.

——— (2002): *V Jornadas “Estudios e Investigaciones”*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

——— (2001): *Poderes de la imagen*, I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes/ IX Jornadas del CAIA, Buenos Aires, CAIA, (Cd-Rom).

——— (2000): *IV Jornadas de Estudios e Investigaciones. Imágenes-Palabras-Sonidos. Prácticas y reflexiones*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL, UBA.

——— (1999): *Epílogos y prólogos para un fin de siglo*, VIII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, Buenos Aires, CAIA.

——— (1998): *Segundas Jornadas. Estudios e investigaciones en artes visuales y música*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL, UBA.

——— (1997): *Arte y recepción*, VII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, Buenos Aires, CAIA.

——— (1995): *El arte entre lo público y lo privado*, VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, Buenos Aires, CAIA.

ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES (1982-2005): *Historia general del arte en la Argentina*, Buenos Aires, X volúmenes.

AMIGO, Roberto (2001): *Tras un inca. Los funerales de Atahualpa de Luis Montero en Buenos Aires*, IV Premio Fundación Telefónica a la Investigación en Historia de las Artes Plásticas, Buenos Aires, Fundación Espigas.

ARTUNDO, Patricia (ed.) (2008): *Arte en Revistas. Publicaciones culturales en la Argentina 1900-1950*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko. Itinerarios de imagen. Acerca de las historias de las artes visuales en la Argentina.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 129-141.

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE CRÍTICOS DE ARTE (1995): *Historia crítica del arte argentino*, Buenos Aires, Telecom.

Avances. Revista del Área Artes (2000-2009): Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.

BALDASARRE, María Isabel (2006): *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2006.

BRUGHETTI, Romualdo (1991): *Nueva historia de la pintura y la escultura en la Argentina. De los orígenes a nuestros días*, Buenos Aires, Gaglianone.

BURUCÚA, José Emilio (dir.) (1999): *Arte, sociedad y política. Nueva historia argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2 volúmenes.

CAPARDI, Daniel (cur.) (2004): *100 años de plástica en Córdoba, 1904-2004*, Córdoba, Museo Caraffa.

CÓRDOBA ITURBURU, Cayetano (1978): *80 años de Pintura Argentina. Del impresionismo a la novísima figuración*, Buenos Aires, Ediciones Librería de la Ciudad.

——— (1958): *La pintura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Atlántida.

DOLINKO, Silvia (2003): *Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte*, VI Premio Fundación Telefónica a la Investigación en Historia de las Artes Plásticas, Buenos Aires, Fundación Espigas-FIAAR.

FANTONI, Guillermo (1998): *Arte, vanguardia y política en los años '60. Conversaciones con Juan Pablo Renzi*, Buenos Aires, El cielo por asalto.

——— (1997): *Una mirada sobre el arte y la política. Conversaciones con Juan Grela*, Rosario, Homo Sapiens.

——— (1997): “Vanguardia artística y política radicalizada en los años '30: Berni, el nuevo realismo y las estrategias de la Mutualidad”, en: *Causas y azares*, Año 4, N° 5, Buenos Aires, otoño.

GARCÍA, María Amalia, SERVIDDIO, Luisa Fabiana y ROSSI, María Cristina (2004): *Arte argentino y latinoamericano del siglo XX. Sus interrelaciones*, VII Premio Fundación Telefónica a la Investigación en Historia de las Artes Plásticas, Buenos Aires, Fundación Espigas-FIAAR.

GENÉ, Marcela (2005): *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

GHILIONI, Emilio H. (coord.) (1994): *100 años de gráfica en Rosario y su región*, Rosario, UNR.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko. Itinerarios de imagen. Acerca de las historias de las artes visuales en la Argentina.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 129-141.

GIUNTA, Andrea (2001): *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*, Buenos Aires – Barcelona – México, Paidós.

HERRERA, María José (dir.) (2009): *Exposiciones de arte argentino 1956-2006. La confluencia de historiadores, curadores e instituciones en la escritura de la historia*, Buenos Aires, Asociación Amigos del MNBA.

LÓPEZ ANAYA, Jorge (2005): *Arte argentino. Cuatro siglos de historia (1600-2000)*, Buenos Aires, Emecé.

——— (1997): *Historia del arte argentino*, Buenos Aires, Emecé.

LOZANO MOUJÁN, José María (1922): *Apuntes para la historia de nuestra pintura y escultura*, Buenos Aires, Librería de García Santos.

MALOSETTI COSTA, Laura (2001): *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, FCE.

MALOSETTI COSTA, Laura y GENÉ, Marcela (comp.) (2009): *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa.

MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES JUAN B. CASTAGNINO (2004): *La sociedad de los artistas. Historias y debates de Rosario*, Rosario.

NUSENOVICH, Marcelo (2006): *Tres ensayos sobre arte y cultura cordobesa, 1870-1910*, Córdoba, Brujas.

PAGANO, José León (1937-1940): *El arte de los argentinos*, Buenos Aires, Edición del autor.

PENHOS, Marta y WECHSLER, Diana (coord.) (2005): *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*, Buenos Aires, Siglo XXI.

——— (1999): *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*, Archivos del CAIA 2, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero.

RODRÍGUEZ, Artemio (1992): *Artes plásticas en la Córdoba del siglo XIX*, Córdoba, UNC.

SAAVEDRA, María Inés y ARTUNDO, Patricia M. (dir.) (2002): *Leer las artes. Las artes plásticas en ocho revistas culturales argentinas (1878 – 1951)*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL, UBA, Serie monográfica n° 6.

SCHENONE, Héctor H. (2008): *Iconografía del arte colonial: Santa María*, Buenos Aires, EDUCA.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko. Itinerarios de imagen. Acerca de las historias de las artes visuales en la Argentina.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 129-141.

——— (1998): *Iconografía del arte colonial. Jesucristo*, Buenos Aires, Fundación Tarea, 2 volúmenes.

——— (1992): *Iconografía del arte colonial: Los santos*, Buenos Aires, Fundación Tarea.

SCHIAFFINO, Eduardo (1933): *La pintura y la escultura en Argentina*, Buenos Aires, Ediciones del autor.

Separata. Revista Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR, 2001-2010.

SIRACUSANO, Gabriela (ed.) (2007): *Las tretas de lo visible*, Archivos del CAIA 3, Buenos Aires, CAIA.

——— (2005): *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII*, Buenos Aires, FCE.

SLULLITEL, Isidoro (1968): *Cronología del arte en Rosario*, Biblioteca, Rosario.

TAVERNA IRIGOYEN, Jorge (1992): *Cien años de pintura en Santa Fe*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.

TROSTINÉ, Rodolfo (1950): *La pintura en las provincias argentinas. Siglo XIX*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.

USUBIAGA, Viviana y LONGONI, Ana (2006): *Arte y Literatura en la Argentina del siglo XX*, IX Premio Fundación Telefónica a la Investigación en Historia de las Artes Plásticas. Buenos Aires, Fundación Espigas-FIAAR.

WECHSLER, Diana (coord.) (2006): *Territorios de diálogo. Circulaciones y apropiaciones de una cultura visual entre los realismos y lo surreal*, Buenos Aires, Mundo Nuevo.

——— (2003): *Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición. Buenos Aires (1920-30)*, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, FFyL, UBA, Serie monográfica n° 7.

——— (1998): *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina. (1880-1960)*, Archivos del CAIA I. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero.

Historia del arte y museos: la catalogación razonada del acervo de Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires

María Isabel Baldasarre (CONICET – IDAES/UNSAM)

Resumen

Con motivo de los festejos del Bicentenario de 1810, el MNBA llevó adelante la catalogación razonada de parte de su colección de obras argentinas y extranjeras, proyecto que puso en diálogo a investigadores y especialistas de diversas procedencias y pertenencias institucionales. Este artículo aborda los objetivos y el derrotero de este proyecto en relación con la historia del MNBA y los modos en que las obras pasaron a integrar su patrimonio. Se examinan además los vínculos entre la catalogación y los distintos modos de entender la historia del arte, disciplina que, en los últimos tiempos, ha asistido a una intensa renovación tanto a nivel local como internacional.

Palabras clave: Museo Nacional de Bellas Artes – Argentina – Catálogo razonado – Historia del arte.

Keywords: National Museum of Fine Arts – Argentine – Detailed Catalog – Art History

En 1907, once años luego de la apertura del Museo Nacional de Bellas Artes, el coleccionista Ángel Roverano escribía al primer director del museo, Eduardo Schiaffino, poniendo a disposición sus obras para que éste y Ernesto de la Cárcova eligiesen las más adecuadas para incorporarlas a los patrimonios del Museo y la Academia Nacional de Bellas Artes. En la carta, Roverano hacía explícitos los problemas que se presentaban al datar y documentar las obras que serían prontamente incorporadas a las colecciones públicas:

He tenido el honor de recibir la carta de vd. de fha 18 del corrte. solicitando de mi algunos datos respecto de una parte de las obras que el Señor Ernesto de la Carcova tuvo á bien aceptar con destino á la Academia de Bellas Artes y que vd. ha creído dignas del alto honor de figurar en su Museo.

Me es sensible decir á vd. que he dejado en Paris mi pequeño Catálogo particular, que contiene algunos de esos datos solamente; seria pues necesario completarlos con otros no menos interesantes, que yo podría conseguir de los anteriores poseedores de esas obras y también tal vez de los mismo autores ó de sus familias⁸⁶.

Una vez en París, luego de hurgar en sus papeles, y seguramente también en su memoria, Roverano informaba acerca de las ventas, realizadas escasos años antes, en las que había adquirido algunas de sus obras. En muchos casos no podía asegurar la procedencia anterior de una obra más allá de fecha en que efectivamente él la había adquirido:

No me ha sido posible hallar datos mas detallados ó interesantes las mas de las veces los herederos se hallan dispersos ó ignoran por completo la procedencia de las obras que hacen vender. Espero sin embargo que estas bastarán el objeto que vd. se propone, quedo de todas maneras á la disposicion de vd. para cuanto pueda ofrecerse en cualquier momento⁸⁷.

Las cartas enviadas por Roverano son un claro testimonio del modo informal en que habitualmente las obras eran documentadas antes de su ingreso al MNBA. El hecho de que los donantes particulares tuviesen un peso sustancial en el patrimonio inaugural con que abrió sus puertas el Museo en 1896, así como en su crecimiento a lo largo de las décadas siguientes, hace aún más difícil la tarea de catalogación y registro. Al igual que sucedió en el caso de las obras donadas por Ángel Roverano, la información que se tiene sobre la “vida previa” de muchas de las obras antes de su incorporación al MNBA, es errática e incompleta. A medida que vamos para atrás en el tiempo este proceso de reconstrucción de la historia de una pieza es todavía más difícil y arduo, fruto también de la falta de expertizaje que pesaba sobre el panorama local. Así por ejemplo, tenemos el caso de Rafael Igarzabal quien a pocos meses de la creación por decreto del Museo, envió una carta en la que hacía explícita la donación “algunas pinturas q fueran dignas del Museo” aclarando por ejemplo que “Los N° 8 i 58 son cuadros de la escuela del seiscientos, i el Adan i Eva es del Rissiano”.⁸⁸ Al final de la carta, la particular

⁸⁶ Carta de Ángel Roverano a Eduardo Schiaffino, datada: “Buenos Aires, Abril 20 /907”, Archivo Schiaffino, MNBA.

⁸⁷ Carta de Ángel Roverano a Eduardo Schiaffino, datada “121 rue de la Pompe / Paris Junio 18/907”, Archivo Schiaffino, MNBA.

⁸⁸ Carta de Rafael Igarzabal a Eduardo Schiaffino, datada “B. A. Dicbre 6 de 1895”, Archivo Schiaffino, MNBA.

caligrafía de Schiaffino anotó algunas atribuciones posibles de las obras recibidas, adjudicándolas a las Escuelas de Niccoló dell'Abbate, Carle van Loo y Guido Reni. Así, con atribuciones aventuradas e imprecisas muchas obras hicieron su ingreso en el primer y más importante museo de arte del país, permaneciendo con estos datos a lo largo de muchas décadas de su vida institucional.

Estas operaciones no fueron, por supuesto, exclusivas de la Argentina. Sabemos que en ámbitos mucho más formalizados y que contaban con una tradición museística y disciplinar en historia del arte, el llamado “atribucionismo” fue un fenómeno extendido en el siglo XIX.⁸⁹ Sin embargo, más allá de este proceso de atribución de obras, que se plantea como disyuntiva a resolver en casos específicos, el hecho de que una parte sustancial del patrimonio provenga de donantes particulares, escasamente interesados en registrar sus adquisiciones y en legar esta documentación junto con las obras, explica las lagunas documentales que muchas veces presentan algunas obras a la hora de ser estudiadas.⁹⁰

Por otra parte, la historia institucional no se caracterizó por tener una política orgánica de adquisiciones. Es decir, así como en sus inicios el museo se nutrió mayormente de donaciones particulares, este mecanismo continuó siendo el principal modo de ingreso de obras a lo largo de sus casi ciento veinte años de historia institucional, aunque por supuesto se contaron muchas iniciativas puntuales como los viajes de compra a Europa de Eduardo Schiaffino realizados en 1905 y 1906; las obras de arte argentino provenientes de los Salones Nacionales instaurados en 1911 (gracias a premios adquisición o a compras de la Comisión Nacional de Bellas Artes); la adquisición de conjuntos procedentes de colecciones particulares, como las de Aristóbulo del Valle (1897, 1901 y 1907) y Atilio Larco (1937); las donaciones de los propios artistas y de sus herederos y las cesiones de obras puntuales por parte de la Asociación Amigos del MNBA, creada en 1931, por sólo citar algunos ejemplos.

En general las obras argentinas y de arte moderno y contemporáneo plantean menos problemas respecto de su atribución y en algunos casos es más sencillo rastrear su procedencia y vida previa, al ser ésta más breve o al haber transcurrido en un período

⁸⁹ Véase a este respecto la reconstrucción de Francis Haskell sobre las grandes exposiciones de viejos maestros en Europa (Haskell, 2000); cf. también (Haskell, 1989).

⁹⁰ Existen por supuesto coleccionistas más rigurosos que han guardado registro de sus compras y han legado esta documentación junto con las obras, como por ejemplo María Jaúregui de Prádere.

más cercano temporal y geográficamente. Sin embargo, el estudio detenido tanto de sus cualidades técnicas así como de su historia particular se presenta también como un desafío, y en muchísimos casos, como una tarea pendiente.

En este sentido, en ocasión de los festejos del bicentenario de 1810, el Museo Nacional de Bellas Artes proyectó la publicación de dos volúmenes con la catalogación razonada de más de quinientas obras de su acervo, elegidas por su carácter significativo y con la intención de cubrir la variedad y riqueza de su patrimonio que va desde la antigüedad clásica al arte contemporáneo, pasando por las producciones prehispánicas, las piezas coloniales americanas y la escultura y la pintura de los siglos XII en adelante. Se incluyeron también una selección de ítems como peinetones, abanicos, relojes, muebles, platería, tapices considerados no en su carácter de “objetos decorativos” o “artes menores” sino puestos en diálogo –estilístico e histórico– con el resto de las obras del acervo.

Si usualmente la catalogación razonada busca abarcar el corpus completo de los fondos de escuelas artísticas, períodos o técnicas existentes en un museo o colección o cubrir la producción total de un artista, en este caso se optó por la selección de diferentes conjuntos representativos que diesen cuenta de la diversidad de las posesiones del MNBA. De este modo, el peso cuantitativo que determinados períodos o escuelas tienen en el número total de obras seleccionadas responde a la centralidad que períodos como el siglo XIX europeo (principalmente francés, italiano y español) ostentan en la colección. Esta presencia, junto a la esperable riqueza y abundancia el arte argentino del siglo XX, constituye una de las marcas distintivas de su patrimonio y posicionan al MNBA como uno de los exponentes más ricos e importantes dentro del panorama sudamericano.

El proyecto fue llevado adelante por investigadores egresados de la Universidad de Buenos Aires,⁹¹ con la activa participación de los miembros del equipo de investigación del MNBA e investigadores externos a la institución tanto nacionales como extranjeros. Fue necesario además el trabajo conjunto con todos los departamentos del MNBA. Gestión de colecciones, documentación y registro, fotografía y biblioteca colaboraron de modo sostenido facilitando las obras a analizar y los datos

⁹¹ La dirección académica estuvo a cargo de Roberto Amigo (UBA-UNGS) y la coordinación académica fue realizada por quien escribe estas líneas.

hallables en legajos, la bibliografía y las imágenes, tanto actuales como históricas, de aquellas que serían incluidas en el catálogo.

Édouard Manet París, 1832-1883
Portrait of Ernest Hoschedé and his wife Marthe
 (Retrato del señor Hoschedé y su mujer), en 1876

Óleo sobre tela, 92 x 120 cm
 Inv. 7950
 Adquis. de 1871

Procedencia
 Colección del señor, 3075-3344, París
 Rosenberg-Roth-Baron, Nueva York, 12467
 Fundación de Arte de Nueva York, Nueva York, 12467

*Según la lista de Paul Rosenberg y Tuckman
 de: *History of the Collection of the P.R.*, que
 describe la historia de la colección de Nueva
 York a través de la historia de la familia
 Tuckman y su relación con la familia
 Rosenberg y su colección de arte.
 Véase: *History of the Collection of the P.R.*
 de: *History of the Collection of the P.R.*
 de: *History of the Collection of the P.R.*
 de: *History of the Collection of the P.R.*

Exposiciones
 Société des Amateurs de l'Art, Nueva York, 1912
 Société des Amateurs de l'Art, Nueva York, 1912
 The Art of Impressionism and Classicism
 American Museum of Natural History, Nueva York, 1912
 The Art of Impressionism and Classicism
 American Museum of Natural History, Nueva York, 1912
 The Art of Impressionism and Classicism
 American Museum of Natural History, Nueva York, 1912

— Impresionismo y Realismo en la colección
 de arte, Nueva York, Nueva York, 1912
 — Colección de arte, Nueva York, Nueva York, 1912
 — Colección de arte, Nueva York, Nueva York, 1912
 — Colección de arte, Nueva York, Nueva York, 1912
 — Colección de arte, Nueva York, Nueva York, 1912

El retrato de Ernest Hoschedé y su mujer es una pintura de óleo en amplias pinceladas visuales de color, en su técnica impresionista, que el artista había comenzado en su estudio de la rue de Valenciennes en 1876, la residencia de la familia Hoschedé en Montmartre, según una carta de Manet a su hermana Eva González publicada por Moreau-Nalaton. En su mismo año Hoschedé encargó a Claude Monet unos paneles decorativos para su casa en la rue de Valenciennes. En los primeros años de la década de 1870, a partir de su amistad con el grupo de los jóvenes pintores impresionistas y, sobre todo con Claude Monet, Manet había comenzado a pintar y exponer grandes pinturas de óleo (en 1874 expone *Chahin de fer en el Salón*), en las que, como en el retrato de Hoschedé y su mujer, la figura acompaña buena parte de la composición. En el mismo año que este retrato, Manet realizó una serie de retratos de amigos, intelectuales y escritores, una exposición personal en su taller, donde había un álbum en el que recogió firmas y comentarios.

Ernest Hoschedé, hombre de negocios, coleccionista y mecenas de arte moderno que desde 1877 dirigía la importante tienda Au Coque Petit en París, había estado en un viaje de negocios a Nueva York en 1875 que lo obligó a despedirse de parte de su colección de 1874, dos meses antes de que el grupo impresionista se reuniera por primera vez. En 1876 realizó otra venta de gran parte de su colección, en la que figuró como importantes obras de Manet: *Según Dürer*, Manet no había vendido un solo cuadro hasta 1875, cuando Alfred Stevens lo compró en el *Paris and Paris*, quien adquirió ese año un lote de 48 telas por un total de 36.000 francos. Los dos ventas de Hoschedé en el Hotel Drouot fueron un gran éxito en la trayectoria de los pintores impresionistas.

Hoschedé tuvo un amor cercano a la vida con Claude Monet, quien había conocido en el año de su nacimiento. Manet, su hijo, había nacido en 1864 y tenía doce años cuando fue retratado por Manet. Aun cuando Manet retrató a Hoschedé y su hijo al aire libre, en un jardín, el resultado en amplias pinceladas de tonos verdes, la actitud del hombre sentado en una pequeña mesa parecen estar mejor más bien a la tipología de los retratos de interior, como conversando en una tertulia de café. La luz, en cambio, que mucho se ve destaca como complementario del verde que impera en la composición, figura en el espectador una mirada intensa y enigmática.

Laura Mulcahy Costa

— *See the Art, The Paris and Paris*
 Impressionism, New York, Harper Collins, 2002, p. 327
 — *Monet and the Art of Impressionism*
 Impressionism, New York, Harper Collins, 2002, p. 327
 — *Monet and the Art of Impressionism*
 Impressionism, New York, Harper Collins, 2002, p. 327
 — *Monet and the Art of Impressionism*
 Impressionism, New York, Harper Collins, 2002, p. 327

Referencias
 1872. PORET, Thadée, *Monet and the Art of Impressionism*
 Impressionism, New York, Harper Collins, 2002, p. 327
 1872. PORET, Thadée, *Monet and the Art of Impressionism*
 Impressionism, New York, Harper Collins, 2002, p. 327
 1872. PORET, Thadée, *Monet and the Art of Impressionism*
 Impressionism, New York, Harper Collins, 2002, p. 327

1872. PORET, Thadée, *Monet and the Art of Impressionism*
 Impressionism, New York, Harper Collins, 2002, p. 327
 1872. PORET, Thadée, *Monet and the Art of Impressionism*
 Impressionism, New York, Harper Collins, 2002, p. 327
 1872. PORET, Thadée, *Monet and the Art of Impressionism*
 Impressionism, New York, Harper Collins, 2002, p. 327

1872. PORET, Thadée, *Monet and the Art of Impressionism*
 Impressionism, New York, Harper Collins, 2002, p. 327
 1872. PORET, Thadée, *Monet and the Art of Impressionism*
 Impressionism, New York, Harper Collins, 2002, p. 327
 1872. PORET, Thadée, *Monet and the Art of Impressionism*
 Impressionism, New York, Harper Collins, 2002, p. 327

1872. PORET, Thadée, *Monet and the Art of Impressionism*
 Impressionism, New York, Harper Collins, 2002, p. 327
 1872. PORET, Thadée, *Monet and the Art of Impressionism*
 Impressionism, New York, Harper Collins, 2002, p. 327
 1872. PORET, Thadée, *Monet and the Art of Impressionism*
 Impressionism, New York, Harper Collins, 2002, p. 327

58

Edouard Manet

MDA - Vol. 1

1872-1876-1878

Edouard Manet

La catalogación razonada implica la reconstrucción, lo más exhaustiva posible, de la vida de una obra tanto en su aspecto material como en su circulación: desde quién o quiénes la hicieron (en el caso de no contar con una autoría acreditada o certera);

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

cuándo y dónde fue realizada; con qué técnica/s y soportes; si se vincula con estudios u obras previas o posteriores del mismo artífice o de otros; si es parte de una serie; en qué momento histórico o estilístico de la carrera de un artista o taller se ubica; el reconocimiento de sus motivos iconográficos (si corresponden) y también la historia recorrida desde su fecha de realización hasta el presente: los diferentes dueños por los que pasó desde que dejó al taller hasta su ingreso al MNBA; las ventas y remates en los que fue comerciada; las exposiciones y salones en los que fue exhibida; el modo y fecha en que pasó a formar parte de las colecciones del Museo y la mención de los principales textos histórico-crítico que se ocuparon de su estudio. Cada entrada razonada posee además un ensayo que aborda cuestiones problemáticas vinculadas a cierto/s aspecto/s de la obra y que cómo sostiene Roberto Amigo, director académico del proyecto, es además de “un modo de aproximarse a la trama de sentido de cada obra [...] producto, en muchos casos, de años de investigación sobre las obras, los artistas y los períodos de la historia del arte”.⁹² Así el abordaje que cada investigador llevó adelante y la puzzle que se forma a partir de las distintas colaboraciones, resulta una puerta de entrada para conocer el desarrollo que la historia del arte local, en diálogo con sus pares extranjeros, ha llevado adelante durante los últimos años.

En este punto, la decisión de encarar el proyecto de catalogación razonada de la colección abordándola en su totalidad, y seleccionando en ella obras de distintos períodos artísticos, hizo necesario convocar a especialistas de diversos orígenes y procedencias que hubiesen indagado sobre determinados corpus u obras puntuales en sus investigaciones previas. Para esto fue útil hacer un mapeo de investigadores y temas trabajados y en algunos casos recibir valiosas recomendaciones de colaboradores posibles. El rol de los especialistas fue clave además al asesorar acerca de la importancia y representatividad de una obra o un conjunto y la pertinencia o no de su inclusión entre las obras escogidas. Fueron ellos en muchos casos quienes nos orientaron sobre qué obras y qué artistas debían figurar en la selección inicial. Esta se dividió en dos volúmenes, uno que contempla las piezas desde la antigüedad hasta 1910 y el otro que abarca desde la segunda década del siglo XX hasta la contemporaneidad. Una vez más la emblemática fecha del primer Centenario sirvió como parte aguas para separar el arte del llamado “siglo XIX largo” de las obras vinculadas con la renovación

⁹² Roberto Amigo, “Presentación” en AA.VV. (2010: 14).

estética que se gestó a comienzos del siglo XX. El protagonismo innegable de la producción del siglo XX, que ocupa todo el segundo volumen, remite una vez más al peso significativo de este corpus en las existencias del MNBA. El artista Jorge Macchi fue el responsable de la apariencia del catálogo como objeto físico buscando evocar –en clave contemporánea– el espíritu de los álbumes editados con motivo del primer Centenario.



Distintos investigadores se encargaron de introducir las secciones del catálogo con estudios críticos en los que se abordan cuestiones vinculadas a la génesis, la historia y la función del Museo, el rol del coleccionismo privado en su acervo, así como las características de su corpus de obras europeas en relación con los movimientos artísticos de la modernidad occidental, las particularidades de la colección del siglo XIX y el relato del arte moderno que se despliega en las obras de su patrimonio⁹³

⁹³ Estos ensayos son en el volumen 1: “El Museo Nacional de Bellas Artes. Historia, gestiones y curaduría” por María José Herrera (Jefa del Área de Investigación MNBA); “Antes de 1910: el arte europeo en el MNBA” por Ángel Navarro (UBA) y “El arte del siglo XIX en el MNBA” por Laura Malosetti Costa (CONICET-UNSAM/UBA) y en el volumen 2: “Patrimonio público y voluntad coleccionista. Una mirada al MNBA a partir de sus principales donaciones” (ensayo de mi autoría); “Un museo imaginante. El MNBA y sus colecciones de mezclas” por Marcelo E. Pacheco (Curador en Jefe, Malba-Fundación Costantini) y “¿De qué arte moderno hablamos cuando recorremos el MNBA?” por Andrea Giunta (The University of Texas at Austin-CONICET-UBA).

Las múltiples decisiones implicadas a lo largo de la realización de este proyecto llevaron a plantearnos o a renovar preguntas que flotan permanentemente entre quiénes hacemos historia del arte y de algún u otro modo nos relacionamos con los museos; inquietudes que vinculan los procesos de conservación, cuidado y exhibición del patrimonio llevados adelante por los museos con la producción de conocimiento que se gesta tanto dentro como fuera de la propia institución.

¿En qué medida el saber producido desde el ámbito académico puede socializarse en un marco más amplio? ¿Cómo dialogan los museos y la universidad en la construcción de la historia del arte? Estos fueron disparadores que acompañaron el desarrollo de este proyecto y que, sin pretender agotarse en esta instancia, fueron satisfactoriamente alcanzados a lo largo de esta catalogación que tendió puentes entre el saber construido “dentro” y “fuera”. Distintas generaciones de investigadores de la Argentina y del exterior se encontraron en este emprendimiento que reunió especialistas de trayectorias diversas. Basta mirar los índices de ambos tomos para notar la nutrida y variada convivencia de procedencias institucionales que allí se dan cita: historiadores y académicos renombrados –muchos de ellos investigadores del CONICET y de universidades públicas de la Argentina–, prestigiosos académicos del extranjero con sus sedes de trabajo en universidades, museos y centros de investigación, doctorandos y becarios en un estadio más inicial de sus pesquisas (también desarrolladas en marcos universitarios locales y extranjeros), investigadores cuyo trabajo se despliega mayormente en el terreno de la curaduría y la crítica y especialistas que llevan adelante sus tareas de investigación y curaduría en museos públicos y privados de nuestro país. Además, la edición del catálogo en doce fascículos a la venta en los kioscos permitió exceder el ámbito eminentemente académico y museístico, para acercar los resultados del proyecto a un público vasto y diversificado⁹⁴.

El crecimiento y el dinamismo que la disciplina de la historia del arte atravesó en nuestro país a lo largo de las últimas décadas, fruto sin duda de los debates que ésta estableció con las otras ciencias humanas y sociales fundamentalmente en torno a la pregnancia de la imagen en la cultura moderna y contemporánea, no puede ser dejada de lado a la hora de pensar en la catalogación de obras de un museo como el MNBA en pleno siglo XXI. Desde el temprano siglo XIX, la historia del arte entendida como

⁹⁴ El catálogo fue editado por la Asociación Amigos del MNBA, la producción y edición fue patrocinada por el diario *Clarín*, responsable de la edición y distribución de los fascículos en los kioscos.

María Isabel Baldasarre. Historia del arte y museos: la catalogación razonada del acervo de Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 142-152.

connoisseurship funcionó como una disciplina al servicio no sólo del mercado del arte sino también de los museos. Incluso en la actualidad esta capacidad de atribuir y datar gracias al poder de una “memoria visual” sigue funcionando como una práctica operativa para la catalogación de una obra.⁹⁵ Sin embargo, durante el siglo XX se consolidó la llamada “historia técnica del arte” que propuso el examen científico de objetos por parte de equipos interdisciplinarios que enriquecen y complejizan la mirada experta del especialista de “ojo certero”⁹⁶.

⁹⁵ Cf. por ejemplo la reivindicación que hace de este saber el conservador del Musée du Louvre entre 1987 y 1995 Michel Laclotte en: *Connoisseurship y la historia del arte en los museos*, conferencia on-line; Cátedra Museo Nacional del Prado, 2009, primera Cátedra de Museo.

⁹⁶ Ainsworth (2005).



¿Qué pasa entonces cuándo la disciplina vuelve, renovada teórica e historiográficamente, a cumplir esta función que, aparentemente, fue su razón de ser? Es decir, ¿qué sucede cuando los historiadores del arte vuelven a enfocarse específicamente en atribuir, datar y reconstruir la historia de un objeto? Es significativo el hecho que esta “vuelta a las fuentes” se haya producido en un momento a la vez de maduración y vitalidad de la disciplina. Así, la catalogación se transforma en un proceso dinámico que apunta no solo a rastrear del modo más exhaustivo posible la génesis y el peregrinaje de una obra, sino que todos estos datos “fácticos” enriquecen un camino interpretativo que se nutre de marcos teóricos provenientes de los estudios iconográficos, la historia social del arte, la estética y la cultura visual entre sus principales referentes. La instancia de producción de una obra se transforma no en un hito fijo que se cristaliza en el año de su ejecución sino en un proceso complejo en el que entran en juego los diálogos, las citas,

las influencias, las idas y vueltas llevadas adelante por ese ser social que es artista, no sólo con otros creadores como él sino también con comitentes, galeristas y el público imaginado para su obra. Así, datos “duros” como la fecha de realización de una pieza, los años en que permaneció en la colección del artista antes de ser adquirida o donada al Museo o la nómina de exposiciones en que fue incluida permiten esbozar hipótesis respecto del olvido o rescate de determinado artista o escuela, reconstruir su fortuna crítica, atender a cuestiones de mercado y finalmente bucear en ese espinoso y fascinante problema que es la historia del gusto y su relación con los museos, las exposiciones y la escritura de la historia del arte. En este sentido, estos datos no se agotan en la ficha de catálogo finalmente publicada sino que se proponen como puntos de partida, tanto para la incorporación de nueva evidencia como para investigaciones posteriores que puedan nutrirse y enriquecer lo hasta ahora alcanzado.

Por todo esto, creemos que el hecho de que la catalogación razonada de obras del MNBA haya sido un largo anhelo pendiente en su vida institucional, y que recién se haya concretado en los albores del siglo XXI, más que cómo una falencia puede ser leído hoy como una potencia.

Bibliografía

AA.VV. (2010): *Museo Nacional de Bellas Artes: Colección*, Buenos Aires, Asociación Amigos del MNBA, 2 volúmenes.

AINSWORTH, Maryan W. (2005): “From Connoisseurship to Technical Art History: The Evolution of the Interdisciplinary Study of Art”, en: *Getty Conservation Institute Newsletter*, 20.1, Spring.

HASKELL, Francis (2000): *The ephemeral museum. Old master painting and the rise of the art exhibition*, New Haven & London, Yale University Press.

——— (1989 [1987]): “Un mártir del atribucionismo: Morris Moore y el Apolo y Marsias del Louvre”, en: *Pasado y presente en el arte y en el gusto*, Madrid, Alianza Forma, pp. 223-246.

NAVARRO, Ángel (1995): “To be or not to be: Museos y catálogo”, en: *El arte entre lo público y lo privado. VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, CAIA.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Nora Altrudi (CEIRCAB-TAREA, UNSAM)

Catalina Fara (CEIRCAB-TAREA, UNSAM)

María Filip (CEIRCAB-TAREA, UNSAM)

Ana Hib (CEIRCAB-TAREA, UNSAM)

Cecilia Jorge (CEIRCAB-TAREA, UNSAM)

Marina Liguori (CEIRCAB-TAREA, UNSAM)

María Ángela Silvetti (CEIRCAB-TAREA, UNSAM)

Resumen

La colección del Museo “Pío Collivadino” reúne documentación textual e iconográfica de la trayectoria artística y docente de Pío Collivadino (1869-1945). El abordaje interdisciplinario de la misma por parte de un equipo de historiadores del arte y especialistas en conservación y restauración de papel, permitió tanto la preservación material de la misma, como su recuperación para las investigaciones históricas.

Palabras clave: Pío Collivadino – Arte argentino – Academia – Trabajo interdisciplinario.

Keywords: Pío Collivadino – Argentine Art – Academy – Interdisciplinary Work.

La puesta en valor de la colección del Museo “Pío Collivadino” hizo imprescindible un abordaje interdisciplinario que garantizara tanto su conservación en términos materiales, como su recuperación desde el punto de vista de las investigaciones históricas⁹⁷. En este artículo daremos cuenta de la experiencia llevada a

⁹⁷ Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación Plurianual CONICET (PIP 112-200801-00757) “Modernidad y Academia en Buenos Aires entre el Centenario y la Segunda Guerra Mundial. Proyecto de catalogación, conservación e investigación del archivo Pío Collivadino”, dirigido por la Dra. Laura Malosetti Costa, codirigido por la Dra. Gabriela Siracusano y radicado en el Centro de Producción

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

cabo en conjunto por diversos especialistas en pos de la preservación de este valioso patrimonio. Un equipo de investigación integrado por historiadores del arte realizó el reordenamiento y la catalogación del material; al mismo tiempo, otro equipo especializado en conservación de papel se ocupó de la recuperación de los documentos en términos materiales (acondicionamiento, restauración y guarda).⁹⁸ Actualmente se está llevando a cabo la última etapa del proyecto consistente en la digitalización y microfilmación del material y su preparación para una futura exhibición.

A partir del análisis crítico de este importante acervo, se inició la reflexión sobre algunas cuestiones centrales de la historia del arte como el problema del estilo y la paralela búsqueda de la modernidad a partir de las decisiones personales de un artista, articuladas con variables como las expectativas de prestigio y ascenso social y económico; el lugar de las bellas artes en el proceso de consolidación de los estados nacionales y el papel de la enseñanza artística en el cruce de las diversas propuestas estilísticas.

Pío Collivadino y su colección

Pío Collivadino (Buenos Aires, 1869-1945) se formó en Roma a fines del siglo XIX, en un momento en el que los artistas gozaban de prestigio a nivel internacional, a la vez que coexistían y se confrontaban diversas corrientes estéticas y teorías sobre el arte.⁹⁹ Su permanencia por diecisiete años en esa ciudad marcó tanto su educación artística como su producción plástica. Cuando regresó a la Argentina, durante la fiebre de los preparativos para los festejos del Centenario, la cuestión de *lo nacional* en el arte era una discusión central en el escenario cultural porteño. En Buenos Aires Collivadino fue uno de los fundadores del grupo Nexus y director de la Academia Nacional de Bellas Artes durante treinta y cinco años, momento en el que se dieron las discusiones entre el nacionalismo estético del Centenario y lo “nuevo” de los años 20 y 30. Este extenso período de tensiones se tradujo en más de una ocasión en huelgas de estudiantes

e Investigación en Restauración y Conservación Artística y Bibliográfica Patrimonial (CEIRCAB-TAREA), Universidad Nacional de San Martín (UNSAM).

⁹⁸ Se entiende por acondicionamiento y guarda las acciones de estabilización dirigidas a mantener la integridad material del bien cultural, y por restauración la intervención material del bien a fin de devolverle un estado conocido o supuesto, a menudo a través de la incorporación de material no original. Cfr. *American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* (AIC) (1996).

⁹⁹ Para un estudio profundo de la vida y obra del artista, cfr. Malosetti Costa (2006).

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

de bellas artes, disputas estéticas y de poder en las que Collivadino tuvo un papel protagónico insoslayable.

Collivadino fue también fundador de la Escuela de Artes Decorativas y de la Escuela de Escenografía del Teatro Colón, y se desempeñó como decorador, grabador e ilustrador de publicaciones gráficas italianas y argentinas; además de ejercer una vasta labor docente en diversas instituciones. Esta diversidad de actividades se ve reflejada en la colección que nuclea documentación textual e iconográfica reunida a lo largo de su trayectoria desarrollada entre Roma, Montevideo y Buenos Aires. Incluye no sólo pinturas al óleo sino también libros, publicaciones periódicas, postales, menús, folletos, programas, afiches, catálogos, tarjetas, dibujos, grabados, objetos personales, fotografías, álbumes, correspondencia, diplomas, material didáctico y documentos oficiales. Debido a su tránsito por diversos lugares, este conjunto no conservó el orden original que le habría dado Collivadino. Durante muchos años estuvo albergado en la casa que perteneciera al sobrino del artista, Emilio Collivadino, en la localidad bonaerense de Banfield. Años después su esposa, Irma Arbeleche, donó el inmueble y todo su contenido a la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, convirtiéndose en la sede del Museo “Pío Collivadino”. El precario estado de conservación del edificio y la imposibilidad del cumplimiento de los requisitos mínimos de exhibición y almacenamiento constituían un enorme riesgo para la supervivencia de este valioso patrimonio. Esta situación fue la que motivó el Convenio firmado entre la Universidad Nacional de Lomas de Zamora (UNLZ) y la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) que estableció el traslado de los bienes al CEIRCAB-TAREA para su estabilización, clasificación, guarda y estudio crítico.

La colección se recibió contenida en cajas y biblioratos, dentro de los cuales los documentos estaban protegidos por folios plásticos o de papel. Las obras se presentaban en general en inadecuadas condiciones de conservación, algunas enmarcadas y otras no. Tal fue el caso de una serie de grabados que estuvieron expuestos al agua y a la humedad ambiente por un tiempo prolongado.

Las piezas estaban acompañadas por un inventario realizado por la UNLZ, el cual fue revisado en una primera etapa del trabajo. Cabe destacar, que si bien existía un orden y una preocupación por la preservación de los materiales, la guarda de los mismos

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

no era la adecuada, por lo que se procedió a colocarlos en contenedores provisorios mientras se realizó el trabajo de revisión del inventario y la clasificación.

Criterios de clasificación. Problemas y soluciones para un acervo diferente

La catalogación de la colección del Museo Pío Collivadino ha representado un intenso y estimulante desafío para nuestro equipo de trabajo. Desde fines de 2009 y a lo largo del año 2010 se llevaron a cabo numerosas reuniones con el fin de establecer los criterios de clasificación del material.

En una primera etapa se realizó un trabajo interno de evaluación e intercambio de ideas para luego consultar a la especialista en archivística Olga Zurita de la Biblioteca Nacional de Maestros. No fue sencillo hallar un profesional con conocimientos, disposición y sobre todo creatividad para poder abordar un acervo tan particular, pues en general los trabajos de los especialistas del área están centrados en archivos institucionales ya sean públicos o privados. Un archivo de artista, en cambio, es una entidad que necesita de un análisis profundo a fin de tomar decisiones arriesgadas respecto a los criterios de clasificación del material que al mismo tiempo estén adecuados a las normas internacionales. En este sentido, uno de los propósitos de nuestra labor fue contribuir, mediante una experiencia concreta, a futuros trabajos sobre fondos de características similares.¹⁰⁰

Luego de esta etapa de análisis y discusión, se procedió a revisar la colección con el objeto de conocer más profundamente el carácter de su contenido. Al mismo tiempo, el equipo de conservadoras evaluó el estado general de los materiales. Se comenzó así por el diseño de una base de datos para poder cargar la información de cada documento, respetando el principio de procedencia y manteniendo los números del inventario original de la UNLZ. El proceso de ordenamiento y carga de los datos reveló varias dificultades: problemas para asignar tipos documentales, falta de campos para dar cuenta de determinadas características de las piezas, inconvenientes en la clasificación de documentos compuestos, etc. La colección contiene materiales que claramente podrían designarse como obras plásticas (acuarelas, témperas, óleos, etc.); y otras piezas

¹⁰⁰ Los primeros avances del trabajo fueron presentados en el marco del V Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes / XIII Jornadas del CAIA en 2009, a fin de hacer conocer las características de la Colección y proponer diversos abordajes posibles de ser replicados.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

que tradicionalmente se clasificarían como materiales de archivo: correspondencia, manuscritos, documentos personales, fotografías, revistas, diarios, libros, afiches, etc. Sin embargo, se hallaron piezas impresas, como programas de teatro o recortes de publicaciones periódicas que fueron intervenidas por Collivadino con dibujos y anotaciones alejándolas de la denominación dura de “documentos de archivo”. Asimismo, se planteó la discusión sobre la catalogación de las piezas que pudieron haber sido originalmente bocetos pero que también pudieron haber sido obras terminadas, independientemente de la técnica utilizada. Así fue que surgió uno de los grandes desafíos para la organización del material: determinar qué era obra y qué era documento.

Por este motivo se planteó una situación límite entre un abordaje museológico y uno archivístico, y gracias a la intervención de la especialista, se entendió el acervo como una colección, es decir como un conjunto que reúne tanto obras plásticas como documentos de archivo. Considerando esto, se optó por organizar los elementos según un Cuadro de Clasificación dividido en tres secciones, con sus respectivas series y subseries que siguieron criterios tanto materiales como teóricos:

- Sección 1 – Documentos impresos

Series: Libros; Publicaciones periódicas y recortes; Monografías y reseñas históricas; Postales; Menús; Folletos; etc.

- Sección 2 – Documentos visuales

Series: Acuarelas y témperas; Dibujos; Grabados; Óleos; Fotografías; Programas ilustrados; Manuscritos ilustrados; etc.

- Sección 3 – Documentos de Archivo

Series: Correspondencia; Diplomas a Pío Collivadino; Discursos; Apuntes, manuscritos; etc.

Una vez resuelto el Cuadro de Clasificación, se procedió a reformular la primera ficha de documentación según los nuevos criterios, contando con la asistencia de un programador profesional cuyo objetivo fue crear un soporte de software práctico, de gran fluidez y con campos con capacidad para incluir la mayor cantidad de datos posibles, a fin de permitir búsquedas dinámicas, con links a las imágenes de los

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

documentos. Una de las características principales de esta base fue la inclusión de un campo de “documentos relacionados” que permitirá el cruce de las fichas y será la plataforma para el armado de una red de relaciones tanto al interior de la colección como con documentos contenidos en otros acervos.

La dimensión material de la colección

El perfil multifacético de Pío Collivadino –pintor, docente, diseñador gráfico, escenógrafo y atento observador del paisaje y sus personajes– se manifiesta en la diversidad de materiales que conforman su colección. La elección de soportes y técnicas según las necesidades o preferencias estéticas es amplia: desde óleo, acuarela, tinta, grafito, carbonilla y pastel sobre lienzo, papel o cartón; hasta grabados, fotografías y recortes de publicaciones periódicas. Los soportes celulósicos utilizados varían entre papeles estables de buen gramaje, papeles de pasta mecánica con un alto grado de acidez, papel vegetal (calco), cartones y cartulinas reutilizadas.

A finales del siglo XIX y principios del XX se utilizaba principalmente papel industrial de producción masiva de baja calidad. Este tipo de papel contiene una acidez intrínseca debido a su materia prima compuesta de fibras celulósicas de la madera; a diferencia del papel de trazo de naturaleza mucho más estable. Esta acidez provoca la pérdida de fuerza del papel por un proceso llamado hidrólisis (descomposición de una sustancia por acción del agua) y se vuelve friable, es decir que las cadenas moleculares sufren una ruptura, haciendo que el papel se debilite y se torne quebradizo. La mayoría de los papeles que conforman la Colección Collivadino tienen estas características, con los problemas de conservación que conllevan. Al papel de pasta mecánica hay que sumarle el uso de un medio como las tintas ferrogálicas,¹⁰¹ que en muchos casos al estar en ambientes poco apropiados para su conservación generan reacciones químicas que favorecen el deterioro.

¹⁰¹ La composición de la tinta ferrogálica (sulfato ferroso, taninos, goma arábiga) posee propiedades corrosivas debido a que genera producción de ácido sulfúrico. La degradación química lenta de la tinta, lleva sin embargo a la pérdida total del papel dondequiera que haya sido aplicada y el efecto puede migrar a papeles contiguos.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

En el caso de las obras artísticas y gráficas como por ejemplo los grabados,¹⁰² el material didáctico y las academias (dibujos geométricos, arquitectónicos y estudios de figura humana) el papel elegido por Collivadino como soporte es de buena calidad, buen gramaje y poca acidez, por lo tanto más estable. Mientras tanto, los bocetos realizados durante sus viajes en una libreta de bolsillo o aquellos tomados del natural (como el caso de los personajes denominados “los atorrantes”) fueron hechos sobre un papel de pasta mecánica de alta acidez, baja calidad y menos estable. Asimismo existen numerosos dibujos de figuras decorativas, humanas y de edificios realizados sobre papel de calco, los cuales en la mayoría de los casos presentan faltantes debido a la acción química de la tinta sobre este frágil soporte.



Deterioros causados por tintas ferrogáficas sobre papel de calco.



Apunte de viaje realizado sobre papel de pasta mecánica.

Otra particularidad de esta Colección son los papeles reutilizados. Existen diversos *collages*, muy característicos dentro del conjunto de bocetos para la elaboración de menús y escenografías, en los cuales Collivadino reutilizaba papeles de revistas y diarios. También las postales, los recortes de publicaciones periódicas y las fotografías se encuentran recopilados y contenidos en álbumes o en bifolios de cartulina o cartón que reutilizan tapas de carpetas antiguas o de revistas viejas.

Por lo antes expuesto, puede hacerse una clara identificación de dos grandes grupos según los materiales tengan mayor o menos estabilidad y en base a esto formular una hipótesis sobre la relación técnica/soporte y el uso asignado. Por su formación académica Collivadino era sin duda un gran conocedor de técnicas y materiales, por lo que muy probablemente haya existido una intencionalidad de relacionar la materialidad

¹⁰² Collivadino desarrolló una gran producción de grabados, en la Colección hay una importante cantidad de diseños de diplomas realizados con esta técnica.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

de las obras con el destino que iba a otorgarles, aquellas que pretendía preservar y otras que eran un modo rápido de plasmar ideas, figuras y situaciones.

Un ejemplo de ello podría ser la serie de láminas sobre temas de perspectiva y proyecciones geométricas, las cuales habría utilizado como material didáctico en sus clases. Estas fueron realizadas sobre soporte papel de buen gramaje y buena calidad por lo cual se intuye la intención de perdurabilidad de las mismas. En cuanto a los bocetos de los llamados “atorrantes” –donde pueden observarse varias versiones de un mismo personaje– probablemente la finalidad de los mismos haya sido la de servir como paso previo a la obra final (por lo general una pintura al óleo o grabados, como se pudo comprobar en algunos casos específicos) ya que están realizados sobre papel de *block* de muy baja calidad.

En el caso de los dibujos a tinta sobre papel de calco, en su mayoría proyectos de decoraciones para el carnaval y de personajes alegóricos para diplomas, el uso de dicho soporte probablemente se relacione con la intención de permitirle al artista jugar con variaciones en la ubicación de los diferentes personajes o elementos. Otra hipótesis en relación al uso de dicho papel con otra técnica, por ejemplo en el caso de los lápices de colores, es que podría haber sido utilizado para diseños escenográficos, aprovechando las posibilidades que ofrece la transparencia, superponiéndolos a la manera de bambalinas. Esto facilitaría componer la escena en diferentes planos (ej. paisaje de follaje en último plano, casas en segundo plano, personajes en primer plano, etc.), tal cual funcionan los telones escenográficos.

Otras obras que apoyarían la hipótesis de calidad de soporte en relación con su uso o finalidad son las acuarelas. Éstas se encontraron, en general, en muy buen estado de conservación, tanto en lo que respecta al papel (de buen gramaje, que no amarilleó como otros papeles) como a los pigmentos empleados, lo cual haría pensar que son obras terminadas.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario. *Papeles de Trabajo*, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.



Acuarela sobre papel.

Acciones de diagnóstico y conservación. Trabajo interdisciplinario de ordenamiento, restauración, clasificación y guarda.

Las primeras acciones emprendidas por el equipo de conservadoras tuvieron que ver con el examen de los materiales a fin de determinar las posibilidades de utilización por parte de los investigadores y definir la confección de protectores y guardas temporarias más seguras que garantizaran un manejo apropiado. Los investigadores fueron capacitados en las normas de manipulación correcta del material.

Paralelamente se realizó un diagnóstico del estado de conservación que arrojó los siguientes resultados:

- Todos los bienes habían sufrido daños por las condiciones medioambientales adversas y presentaban suciedad, manchas de agua, deformaciones de los soportes y ataques de hongos.
- Estos daños estaban agravados en algunos casos por problemas inherentes a las características de los materiales y medios, tales como: papeles de pasta mecánica (de calco, de periódico, etc.), uso de tintas ferrogálicas, adhesivos insolubles y ácidos.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

- Muchos de los documentos se encontraban montados sobre estructuras inestables, como es el caso de los álbumes de fotografías y postales.
- La guarda y manipulación inadecuada de los documentos y los enmarcados incorrectos de las obras, también contribuyeron al deterioro de las piezas.

De todos los factores de deterioro observados se podría decir que los problemas más graves se presentaron por la degradación de los soportes y por la acción corrosiva de las tintas ferrogálicas que produjeron serios daños mecánicos sobre el papel. En el caso de éstas últimas se hizo necesaria la realización de pruebas y análisis previos a la intervención de los documentos implicados. A fin de garantizar el correcto tratamiento de los mismos se realizó un seminario de capacitación que contó con la presencia de la especialista Prof. Florencia Gear, en el cual se abordaron temas vinculados a la identificación y diagnóstico, tratamientos actuales (elección de papeles, adhesivos y métodos para reparar) y elaboración de un protocolo de identificación, diagnóstico, tratamiento y sistema de guarda.

Los especialistas en conservación diseñaron su propuesta previendo la estabilización del total de las piezas documentales y la restauración de aquellas que participarán de una futura exhibición. El criterio de selección tuvo como base la evaluación de las necesidades de conservación, determinadas por el valor histórico de las piezas, la manipulación prevista y el riesgo de deterioro que presentaban. Estos tres ejes de diagnóstico guiaron la planificación para la preservación y permitieron definir las acciones concretas de conservación y restauración. La estabilización de la colección comprendió acciones de higiene, reparaciones menores de la documentación, selección, diseño y construcción de protectores. El intensivo trabajo de estabilización llevado a cabo permite disminuir los procesos de deterioro químico que causaban la presencia de elementos extraños (tales como suciedad superficial o ganchos metálicos), aquellos de origen biológico (como los causados por hongos o insectos) y los de origen físico que causaron las deformaciones, pliegues o rasgados.

Dada la responsabilidad de preservar el conjunto fue fundamental la interacción entre especialistas de diversos campos. Una vez definido el Cuadro de Clasificación, la división en series de la documentación, realizada en conjunto entre historiadores del arte y conservadores, permitió anticipar el orden físico de las secciones y de las unidades de

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

guarda de acuerdo al formato y extensión de cada serie y facilitó una mayor precisión en la definición del sistema de protección. El carácter interdisciplinario del proyecto se reflejó en la relación entre las acciones dirigidas a la valoración histórica, al ordenamiento archivístico y a la conservación-restauración del conjunto. El diálogo e intercambio de ideas entre los especialistas permitió afinar los criterios y programar los momentos de intervención de cada disciplina.

El diseño y provisión de guardas definitivas para proteger la documentación se hizo siguiendo criterios de conservación que tuvieran en cuenta la vulnerabilidad de los documentos debida a los formatos, las técnicas y los materiales compositivos. Para la elección y construcción de protectores se tuvo especial cuidado en la calidad y selección de los materiales y se proveyeron guardas de primer, segundo y hasta tercer nivel,¹⁰³ según los requerimientos de las piezas para el almacenamiento sostenido y manipulación futura. En el caso de las secciones “Documentos Impresos” y “Documentos de Archivo” la estructura de protección para el almacenamiento está compuesta por bifolios, carpetillas y cajas como guardas de primer, segundo y tercer nivel respectivamente. A fin de disminuir el deterioro intrínseco de los papeles industriales que componen la colección se utilizaron como amortiguadores en las guardas protectoras papeles libres de ácido con carga alcalina.

El problema de la manipulación de las cajas y de la documentación durante la consulta representó un desafío a resolver dado que el mercado local no satisface adecuadamente la necesidad de carpetillas de almacenamiento de documentación con valor cultural. Con el objetivo de manipular grupos discretos de documentos se diseñó un formato de carpetilla que permite tanto la manipulación futura de la documentación como la división en unidades de guarda que se corresponden con las series.¹⁰⁴

Por otra parte, las fotografías que se hallaban sueltas motivaron el diseño de una estructura novedosa y de rápida construcción que permite el almacenamiento de las mismas en cuadernillos individuales, constituyendo un conjunto estable físicamente y seguro para su manipulación. Dado que la presencia de un medio alcalino favorece

¹⁰³ Se entiende por guarda de primer nivel aquella protección que se encuentra en contacto directo con el bien cultural y de segundo la que está sobre esta y así sucesivamente. Estas se diseñan y construyen según la vulnerabilidad de cada bien.

¹⁰⁴ El diseño de una matriz de corte realizado por el equipo de conservadoras, permitió la provisión ágil y económica de carpetillas de 1 y 2 cm de fuelle funcionando muy bien en cartulinas de 300 gr.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

procesos de deterioro de la emulsión y de la imagen, se seleccionaron papeles neutros para la realización de esta estructura.



Cajas de archivo y carpetillas realizadas con materiales estables.

Para las revistas y catálogos se diseñaron y construyeron cajas que permiten el almacenamiento vertical de los mismos, mientras que para los álbumes se realizaron protectores flexibles tipo fase y rígidos tipo almeja, según los tamaños y riesgos de cada uno.

También el orden archivístico se adaptó en algunos casos a previsiones sugeridas por los especialistas en conservación. Cuando el orden cronológico de los documentos que componen cada una de las series no fue imprescindible, estos se organizaron de acuerdo a sucesiones de tamaño donde primó el criterio de conservación, ya que el almacenamiento superpuesto de



piezas grandes sobre pequeñas puede generar deformaciones y marcas en las obras a lo largo del tiempo. Esta decisión con énfasis conservativo se dio para series que poseen piezas gráficas de mayor tamaño, tales como dibujos, grabados y diplomas. Para la guarda de estos documentos se realizaron bifolios de protección primaria para cada uno y se fijó un *standard* de carpetillas de base rígida construidas manualmente, por cada una de las series. Asimismo, siguiendo el criterio de no poner en riesgo la documentación durante la manipulación para su consulta, en los casos en los que las series reunieran volúmenes importantes fueron separadas en dos carpetillas distintas.

Cabe destacar que de acuerdo a la práctica profesional¹⁰⁵ de la conservación y restauración de bienes culturales, se documentaron todas las acciones de conservación

¹⁰⁵ A modo de ejemplo acerca de la importancia de documentar los procesos y procedimiento de conservación vale citar el Código de Ética y Normas para el Ejercicio Profesional elaborado por el *American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* (AIC), sobre lo cual dedica los artículo 24 al 28 de la segunda parte del documento.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

realizadas a cada una de las piezas de la colección en una ficha en forma de tabla cruzada, de acuerdo a los materiales compositivos de los documentos, los deterioros que presentaban y la intervención recibida. Esta información será incluida, asimismo, en la base de datos, como complemento de la descripción de cada documento.

En los casos de las obras enmarcadas, se procedió como primera acción a retirar los marcos, lo que puso en evidencia que casi todos los papeles estaban adheridos a cartones ácidos, lo cual hizo necesario desbastar los mencionados cartones y remover los adhesivos, muchos de los cuales no eran solubles en las sustancias utilizadas habitualmente. Esta condición requirió la indagación de los tipos de adhesivos utilizados y de los medios más apropiado para su remoción.

Actualmente se está trabajando en la restauración de las obras que integrarán una futura exposición.

La labor de un artista a través de su archivo personal: reconstrucción de su proceso creativo y un ejemplo de rastreo de sus redes sociales a través de un documento

Una de las posibilidades que permite el estudio de este archivo es la reconstrucción del proceso creativo del artista. Como se mencionara anteriormente, Collivadino era un atento observador del mundo y para retener esa información además de tomar apuntes del natural, sacaba fotografías y recopilaba todo tipo de imágenes. En la colección existen numerosos recortes de publicaciones periódicas donde se hace evidente su interés por las imágenes –paisajes, personajes, trajes, edificios, cuadros, muebles, esculturas y tipografías– que, como si fueran las piezas de un rompecabezas, nos permiten rastrear las etapas de producción de sus obras.

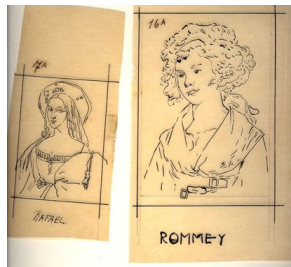
A través de la relación entre diversas piezas es posible entender la manera en que trabajaba Collivadino. Por ejemplo, podemos encontrar recortes de revistas con reproducciones de obras famosas, los cuales le sirvieron de modelo para realizar dibujos de rostros sobre papel calco, que a su vez fueron utilizados como bocetos para las escenografías y carrozas de los carnavales porteños en la década del 20.¹⁰⁶ También

¹⁰⁶ Collivadino participó activamente durante muchos años en la organización de las decoraciones de los carnavales que se realizaban a lo largo de la Avenida de Mayo. No sólo realizaba los proyectos de luces,

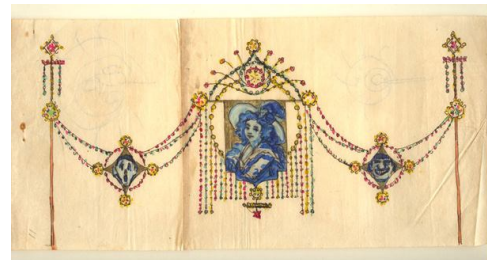
Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

encontramos numerosos apuntes y anotaciones sobre la forma de colocar las decoraciones, planos de ubicación, materiales, etc. Estos trabajos, una vez terminados y puestos en su lugar, fueron fotografiados junto a los artistas que participaron de su realización y aparecen mencionados en algunos artículos de prensa conservados por Collivadino.¹⁰⁷



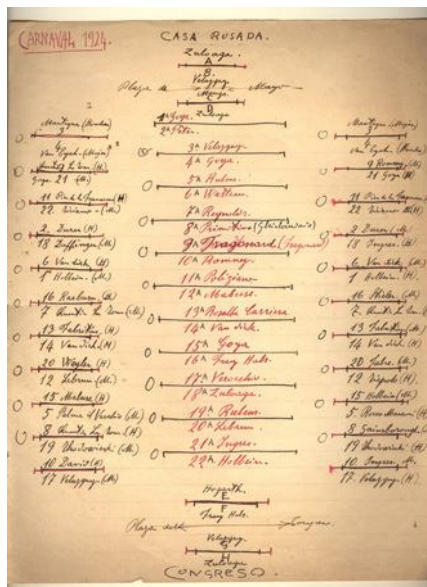
A



B

Foto A: Bocetos de rostros sobre papel calco para medallones decorativos del carnaval.

Foto B: Diseño de decoración para el carnaval donde se observa un medallón con figura.



Esquema de la ubicación de las decoraciones del carnaval a lo largo de la Avenida de Mayo.



Recorte de prensa donde se observa una fotografía de las decoraciones del carnaval con los medallones diseñados por Collivadino.

También es posible entender la manera de trabajar de Collivadino observando su reelaboración de motivos. La presencia de algunas obras realizadas en diferentes soportes nos permitirían pensarlas tanto como etapas en el proceso de construcción de

carrozas y telones decorativos, sino que en muchas ocasiones fue jurado de los corsos. En la Colección existe una gran cantidad de documentación sobre esta faceta del artista.

¹⁰⁷ "Artefactos y adornos que se emplearán en el corso de la Avenida de Mayo", *La Razón*, Buenos Aires, 3 de febrero de 1923.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: "Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM".

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

un motivo, como el “regreso” al mismo a lo largo del tiempo y por lo tanto interpretado de una forma diversa. Un estudio atento de este material ofrece la posibilidad de comprender aproximadamente tanto la elección de los temas como el desarrollo de los motivos pictóricos.

Álbumes de fotografías y postales, cuidadosamente ordenados por el artista, nos revelan también cierta avidez por conservar todo aquello que pudiera serle útil para cualquiera de sus distintas actividades.



Páginas del álbum de postales que coleccionaba Pío Collivadino

El análisis de estos conjuntos, nos permitiría entender la configuración de su *bagaje de imágenes*. Podemos ver cómo Collivadino estudiaba, reelaboraba e interpretaba las imágenes que la cultura visual del período ponía en circulación y las hacía jugar en su propia producción artística: desde las escenografías hasta los grandes óleos.

Entre las muchas facetas que ofrece el acervo en cuestión, se encuentra también la posibilidad de reconstruir las redes de relaciones personales del artista. Un caso singular, por ejemplo, es el que vincula a Collivadino con diversas personalidades de la ciudad de Tandil. El artista viajó a esta ciudad del sur de la Provincia de Buenos Aires en 1905 con el propósito de tomar “impresiones” del paisaje serrano.¹⁰⁸ La visita de

¹⁰⁸ En 1914, en ocasión de su primera muestra individual en la Galería Witcomb de la capital porteña, exhibió trece de las obras realizadas en Tandil, entre las cuales había algunas cuyo tema era la piedra movediza de dicha ciudad.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silveti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

Collivadino ocasionó una serie de homenajes y distintas actividades, entre las cuales se contó un banquete del cual se conserva el menú en la colección del Museo.¹⁰⁹ Éste presenta una portada ilustrada realizada en tinta y acuarela, que en la parte superior contiene una imagen de la piedra movediza enmarcada en un círculo junto con la representación de una paleta de pintor. Debajo de esta imagen se lee la dedicatoria a Pío: “Al Eximio Pintor Argentino Cab. Pío Collivadino. Los admiradores del artista en su Visita al Tandil. Agosto-21-1905”. Remata el conjunto una cigüeña dispuesta en el sector inferior derecho de la composición. Esta portada está firmada por L. F. Ibos, quien también firmó el menú en su interior, junto con los demás asistentes al banquete. En Tandil, León Francisco Ibos es recordado como uno de los primeros pintores de la ciudad, junto con Gabriel Valor, Carlos Resta, Gabriel Montesinos, Francisco Gómez y Nicolás Cazaneo.¹¹⁰

Con la inestimable colaboración de la Prof. Indiana Claudia Gnocchini, Directora del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, hemos podido identificar en el menú también las firmas de Carlos, Federico y Fortunato, hermanos de Pío, y las de Ángel D. Speroni,¹¹¹ José María Carne¹¹² y José Varela.¹¹³

Más allá del menú, en el transcurso de la investigación, hemos dado con otro dato interesante que, de alguna manera, podría permitir estudiar más a fondo el vínculo de Collivadino con Tandil. Tras la desaparición de los artistas mencionados, cuando ya quedaban pocos rastros del incipiente ambiente plástico de la ciudad, llegó en 1912 Vicente Seritti,¹¹⁴ artista italiano que en Roma había sido compañero de estudios de Pío Collivadino y de Franz Van Riel.¹¹⁵ Los detalles y las consecuencias de estos vínculos de Collivadino con las personalidades de Tandil aún están siendo indagados, sin embargo cabe destacar cómo a partir de un documento presente en la colección es

¹⁰⁹ En este punto cabe resaltar la gran cantidad de menús dedicados, firmados o intervenidos de diversas maneras por artistas, poetas, periodistas, etc., los cuales constituyen interesantes documentos para reconstruir las redes de sociabilidad de la época.

¹¹⁰ Ibos también fue fotógrafo, profesión en la que sucedió a Cristián Mackeprang, dinamarqués que combinó esta actividad con la de artista plástico.

¹¹¹ Personaje muy reconocido en el medio financiero de Tandil, fundador de la Asociación Agrícola Ganadera y presidente Honorífico del Banco Comercial.

¹¹² Maestro de escuela, fundador del colegio La Sudamericana, a principios del siglo XX participó activamente de distintas propuestas vinculadas a las artes plásticas y a la literatura.

¹¹³ Uno de los comerciantes más influyentes de la época, que trabajaba por entonces vinculado al rubro de la relojería

¹¹⁴ Nacido en Avezano en 1883, egresó del Regio Istituto di Belle Arti de Roma en 1904.

¹¹⁵ Fundador de la Galería que llevaba su nombre, ubicada en la calle Florida en Buenos Aires de larga trayectoria e importancia dentro del campo artístico local.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

posible iniciar diversas líneas de investigación que tienden a reconstruir los pormenores de la vida del artista.

Un horizonte abierto a nuevos abordajes

La colección del Museo “Pío Collivadino” refleja las múltiples actividades de éste como artista, docente y funcionario, y reviste una extraordinaria significación, en tanto permitirá nuevos abordajes e investigaciones acerca de la historia del arte, la cultura y la educación artística en Buenos Aires entre la generación del Centenario y el fin de la Segunda Guerra Mundial. Asimismo, posibilita la reconstrucción de un extenso período de tensiones entre lo “viejo” y lo “nuevo”, así como de discusiones sobre ejes fundamentales para la historia del arte, como academia y vanguardia, arte y política.

La importancia del orden y preservación de esta colección, su digitalización y microfilmación, favorecerá el acceso de futuros investigadores a un acervo documental muy variado y con múltiples posibilidades de abordaje. Al mismo tiempo, el trabajo llevado a cabo por el equipo interdisciplinario sienta un precedente en la gestión de archivos especiales que resultará provechoso para todos aquellos especialistas vinculados al ordenamiento, la conservación, la restauración y la guarda de documentos y obras.

Bibliografía

AA.VV. (2008): *III Encuentro Internacional de Catalogadores*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

AMERICAN INSTITUTE FOR CONSERVATION OF HISTORIC AND ARTISTIC WORKS (AIC) (1996): *Definitions of Conservation Terminology*, Abbey Newsletter, Vol. 20, N° 4-5, sept., <http://cool.conservation-us.org/byorg/abbey/an/an20/an20-4/an20-405.html>, consultado en diciembre de 2010.

ARTUNDO, P. (2003): *Arte y Documento. Fundación Espigas 1993-2003*, Buenos Aires, Fundación Espigas.

BARROW, W. J. (1976): *Manuscripts and documents*, Virginia, University of Virginia.

FORDE, Helen (1991): *The Education of Staff and Users for the Proper Handling of Archival Materials: A RAMP Study with Guidelines*, (PGI-91/WS/17), Paris, UNESCO.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011. Dossier: “*Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM*”.

Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti. Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario. *Papeles de Trabajo*, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 153-170.

GARCÍA MARTÍNEZ, J. A. (1985): *Arte y enseñanza artística en la Argentina*, Buenos Aires, Fundación Banco de Boston.

HUNTER, Dard (1947): *Papermaking: The History and Technique of an Ancient Craft*, New York, Dover.

MALOSETTI COSTA, Laura (2006): *Collivadino*, Buenos Aires, El Ateneo.

MASTROPIERRO, M. Del C. (2006): *Archivos privados: Análisis y gestión*, Buenos Aires, Alfagrama Ediciones.

TACÓN CLAVAÍN, Javier (2009): *La restauración en libros y documentos. Técnicas de intervención*, Madrid, Ollero y Ramos.

WARBURG, Aby (2010), *Atlas Mnemosyne*, Madrid, Akal.

Artículos



Género y trabajo: la participación laboral de las mujeres en la agricultura del Valle de Uco, Mendoza, Argentina

Elena Mingo (CEIL PIETTE-CONICET)¹¹⁶

Resumen

La perspectiva de la división sexual del trabajo torna visibles las características de la inserción laboral de las mujeres. Este enfoque permite observar el peso de los roles sociales vinculados a los sexos en los mercados de trabajo. Dichos roles asocian lo femenino con una serie de cualidades naturalizadas, por un lado, y con la exclusividad en las responsabilidades por el trabajo reproductivo, por el otro. Esto confiere particularidades en las trayectorias laborales, a la vez que conforma estereotipos de trabajo remunerado femenino adaptables a empleos temporarios de baja remuneración y calificación dentro del sector agrícola.

El objetivo de este artículo es presentar, desde los discursos de las trabajadoras agrícolas, la incidencia de los estereotipos de género difundidos en la zona de estudio en sus inserciones laborales en la agricultura y el vínculo que se establece entre la construcción del ciclo ocupacional y la composición del hogar, teniendo en cuenta el rol que las trabajadoras ocupan en ellos. En esta línea, se observan inserciones laborales que emergen de ciertas y determinadas aptitudes atribuidas a las mujeres que restringen el acceso a determinados puestos de trabajo acortando sus ciclos ocupacionales.

Los avances que se presentan en este artículo son producto de sucesivas etapas de trabajo de campo, realizadas entre 2005 y 2009 donde se realizaron entrevistas a trabajadoras asalariadas utilizando la historia de vida para reconstruir sus trayectorias laborales en el contexto de las etapas del ciclo vital atravesadas por las trabajadoras.

¹¹⁶ Licenciada en Sociología (UBA), Magíster en Estudios Sociales Agrarios (FLACSO), Doctoranda en Ciencias Sociales (UBA) y Docente de la Universidad de Buenos Aires (Facultad de Ciencias Sociales), E-mail: emingo@ceil-piette.gov.ar.

Palabras clave: Género – Trabajo agrícola – Empleo femenino – Agricultura.

Keywords: Gender – Agricultural Work – Female Employment – Agriculture.

Introducción

El trabajo asalariado de las mujeres ha sido parte de la discusión sobre las condiciones de participación femenina en la actividad productiva en las sociedades contemporáneas. La participación de las mujeres en los mercados de trabajo ha sido explicada desde diversos enfoques. Las escuelas económicas tradicionales han entendido la menor participación femenina en el trabajo asalariado como consecuencia de una “elección” de las mujeres que las lleva a optar por dedicarse a las tareas domésticas y al cuidado de los miembros de sus familias. Según estos enfoques, esta elección ha limitado las posibilidades de adquirir lo que entienden como competencias necesarias para desarrollar una trayectoria laboral continua en puestos de trabajo calificados y mejor remunerados. A su vez, los enfoques de la segmentación, interesados en el funcionamiento de los mercados de trabajo, incluyeron en sus análisis factores que consideran externos al funcionamiento de los mismos como patrones culturales, sociales y de dominación presentes en la estructura social. Desde este marco, explican la situación diferencial de aquellos grupos de trabajadoras/es que ocupan los sectores menos favorecidos dentro de los mercados de trabajo.

Ambas perspectivas han sido consideradas insuficientes para explicar las diferencias encontradas en la participación de mujeres y varones en el trabajo remunerado. Los primeros han sido objetados por naturalizar los roles sexuales al afirmar que el lugar que ocupan las mujeres en la economía se debe a una “elección racional” por la que se orientan hacia las tareas domésticas. Los segundos, aunque reconocidos por incluir la influencia de la estructura social, han sido observados por no explicar las diferencias en la forma en que los patrones culturales impactan en las trayectorias laborales femeninas y masculinas, explicando las condiciones de participación en los mercados de trabajo atendiendo solo a un conflicto de clase sin incluir en el análisis el enfoque de género.

A partir de la década de 1960, los estudios económicos feministas han explicado las condiciones de desigualdad laboral y salarial entre mujeres y varones partiendo de la crítica a los paradigmas neoclásicos y marxista por la forma en que estos han analizado

la situación socioeconómica de las mujeres. Los planteos desde la perspectiva económica feminista hacia los enfoques tradicionales de la economía y la participación laboral, pusieron de manifiesto la necesidad de explicar las desigualdades laborales y salariales entre los sexos señalando que el abordaje analítico de los mercados de trabajo desde categorías económicas generales no incluía en el debate las relaciones de género que están involucradas en la producción.

Los aportes de la perspectiva de género en el análisis de la participación laboral mostraron que las estructuras de los mercados de trabajo, las relaciones laborales y los procesos organizativos se inscriben en la base de las diferencias de género. En este sentido, la inclusión del sexo como variable social constituyó uno de los elementos más importantes de la reconceptualización del trabajo durante la década del 70. En esta línea se incluyó dentro del concepto de trabajo, al trabajo doméstico, no profesional, no asalariado y no remunerado.

Estos avances visibilizaron una dimensión de la problemática del trabajo vinculada a la división del trabajo entre varones y mujeres tanto en la esfera profesional como en la doméstica.

Con la incorporación masiva de las mujeres al trabajo asalariado se tornó central la consideración del trabajo productivo y reproductivo en forma articulada. Uno de los cambios que ha producido esta mirada sobre el trabajo es el hecho de dejar de lado la determinación de una esfera sobre la otra para pensar las modalidades que adquiere esta articulación. A la vez, el análisis del trabajo femenino se ha visto complementado por el análisis de las transformaciones familiares y del sistema productivo. Como señala Wainerman (2003) esto pone en un lugar central a los vínculos entre trabajo económico y no económico y a las relaciones que se establecen entre el trabajo y la familia.

Hacia finales de la década de 1980, comienza en América Latina un fuerte proceso de incorporación de mano de obra femenina al trabajo asalariado conocido como feminización de la fuerza de trabajo. Este proceso se produjo en el contexto de la aplicación de políticas de estabilización y ajuste estructural a partir de las cuáles se buscó la salida a la crisis económica, modificando las relaciones entre los actores que conforman el mercado de trabajo: el Estado, las empresas y los trabajadores. Asimismo, el cambio en las reglas que regulaban los mercados de trabajo tuvo un fuerte impacto tanto en la institucionalización de las diferencias de género como en la forma en que las

mujeres se incorporaron al trabajo asalariado y, a la vez, contribuyeron a la precarización del empleo afectando a los trabajadores de ambos sexos (de la O y Guadarrama, 2006).

Por otra parte, las consecuencias sociales de las políticas económicas que buscaron la reducción del gasto público no afectaron a varones y mujeres de la misma forma. Al respecto, Deere (2006) sostiene que la transferencia de los costos de reproducción de la fuerza laboral desde el Estado a los hogares dificultó el acceso a servicios sociales básicos antes provistos por el sistema de protección laboral, aumentando el trabajo cotidiano de las mujeres que debieron desarrollar diversas estrategias para reemplazarlos.

Los estudios sobre el aumento de la inserción laboral de las mujeres describen una realidad contradictoria. Si bien por un lado aumenta las oportunidades laborales para las mujeres, por el otro estas se concentran en empleos precarios y eventuales. A su vez, se ha observado que aún cuando estos procesos han aumentado la participación económica de las mujeres no han contribuido a disminuir la segregación sexual en los mercados de trabajo (de la O y Guadarrama, 2006).

En estas discusiones, las perspectivas feministas aportaron nuevos elementos en el análisis de la participación laboral destacándose entre estos la segmentación ocupacional por sexo y una multiplicidad de formas de precarización del empleo de las mujeres entre las que sobresale la subvaloración del trabajo femenino (Vazquez Laba, 2009).

La perspectiva de la división sexual del trabajo torna visibles las características de la inserción laboral de las mujeres, fundamentalmente porque este enfoque permite observar el peso de los roles sociales vinculados a los sexos en los mercados de trabajo. En este sentido, la fuerte asociación de lo femenino con la exclusividad en las responsabilidades por la maternidad y las tareas de cuidado confiere particularidades en las trayectorias laborales, a la vez que conforma estereotipos de trabajo remunerado femenino adaptables a empleos temporarios de baja remuneración y calificación.

Una de las dimensiones más analizadas por los enfoques de género y las perspectivas feministas ha sido la valoración de las calificaciones de la fuerza de trabajo femenina, en particular la no profesional. Así, se ha señalado que la naturalización de determinadas habilidades atribuidas a lo femenino determinan el tipo de puestos de

trabajo que serán ocupados por las mujeres. Esto es visible en el caso de la producción agrícola y agroindustrial, y se destaca partir de los procesos de reestructuración productiva de finales del siglo XX, a partir de los cuáles aumenta la participación de las mujeres en la realización de tareas asociadas con atributos como la paciencia, delicadeza y observación a la vez que son señalados como atributos cruciales para la obtención de productos que respondan a los parámetros de calidad exigidos por los mercados.

Los estudios de género han mostrado la vinculación entre la socialización de las mujeres en el esquema de división sexual del trabajo social dominante, y las oportunidades que tendrán en sus trayectorias laborales. Por otra parte, la naturalización de determinados atributos opera en la práctica como un argumento que justifica el ocultamiento del entrenamiento y capacitación que realizan trabajadoras a lo largo de sus trayectorias laborales. Esto implica para las mujeres la participación en el trabajo asalariado en condiciones desventajosas y en los segmentos poco jerarquizados.

Las mujeres han participado históricamente del trabajo agroindustrial, aunque en el contexto de reorganización productiva de finales de siglo XX las empresas productoras de alimentos han aumentado la demanda de mano de obra femenina. El hecho que se destaca en estos procesos es la participación de las mujeres como asalariadas independientes, a diferencia de su tradicional rol como miembro de un grupo familiar en el cual se reconoce como trabajador al varón adulto mientras que el resto de los miembros son considerados “ayudantes” del trabajador principal (Deere, 2006).

El enfoque de género en el análisis de la participación laboral pone en juego la multidimensionalidad de las relaciones laborales. Desde esta perspectiva, se propone analizar la participación laboral en actividades remuneradas abordando algunos aspectos que la conforman.

En primer lugar, se analizará la relación entre los patrones femeninos difundidos en la zona de estudio y los procesos de trabajo específicos para los que es requerida la fuerza de trabajo femenina en la actividad agrícola en la zona de estudio. Por otra parte, se observan la forma en que las trayectorias vitales de las trabajadoras se encuentran en estrecha vinculación con sus posibilidades de inserción laboral, a la vez que las obliga a desarrollar una diversidad de estrategias que les permitan estar presentes en las tareas asalariadas y en el trabajo reproductivo.

Las imágenes de género y las restricciones al trabajo de las mujeres en el Valle de Uco

Las inserciones laborales femeninas están atravesadas y conformadas por un conjunto de nociones sociales que definen una determinada variedad de “habilidades” “conocimientos” y “cualidades” que se atribuyen exclusivamente a las trabajadoras y que orientan el acceso de ellas a ciertos y determinados puestos de trabajo definidos en la zona como “trabajos de mujeres”. En este sentido, el acceso de las mujeres se restringe, en el sector primario, casi exclusivamente a tareas donde estas “habilidades” femeninas se convierten en la práctica en una “herramienta de trabajo”.

El trabajo femenino es requerido para la realización de tareas manuales siendo importante la presencia de mujeres en la siembra y cosecha de hortalizas y en cosechas de frutales y vid, aunque la participación en dichas tareas no es exclusivamente femenina. Los períodos de cosecha de los diferentes cultivos conforman el mayor momento de demanda mano de obra para la totalidad de las trabajadoras/es temporarias/os.

Los testimonios de las trabajadoras expresan las diversas limitaciones que se les presentan en su participación en determinadas tareas agrícolas, fundamentalmente la poda tanto de frutales como de vid.

En el Valle de Uco, la participación de las mujeres en esta tarea es prácticamente nula aunque encontramos, en algunos relatos, antecedentes de participación en esta tarea o bien, el reconocimiento de su aprendizaje. En este apartado nos interesa destacar la mirada de las trabajadoras sobre estas restricciones, mostrando que no son interpretadas de la misma forma por todas las mujeres entrevistadas.

El testimonio de Nidia asume como definitiva la imposibilidad de las mujeres de realizar la tarea de poda. En este sentido, explica que la atada de viña y la plantación de hortalizas son las únicas tareas que pueden hacer las mujeres en invierno:

“y si, porque podar no se puede
¿Por qué no se puede?

Una porque no sabemos las mujeres y es más difícil la poda, hay que estar con escalera, y en la viña hay que tironear.” (Nidia, 40 años).

A diferencia de lo expresado recién, los testimonios que siguen interpretan de forma disímil las restricciones para la realización de ciertas tareas, principalmente de la poda. En este sentido las trabajadoras cuestionan aquellas nociones difundidas en la zona que les impiden desempeñarse en determinadas tareas.

“Durante el invierno atamos la viña y el hombre poda. Las mujeres atan la viña” Analía comenta que las mujeres no podan: “porque hay que tener fuerza en la tijera, no permiten a la mujer que pode, eligen al hombre porque tiene fuerza para podar”. Aún así, Analía comenta que ella sabe cómo realizar la tarea de poda pero que “en todos lados dicen que la mujer no tiene fuerza” (Analía, 24 años).

“De los trabajos de la tierra el único que no va a conseguir una mujer es el trabajo de poda. No, el patrón poda a una mujer no le da, que la mujer acompañe al marido sí, pero sola no, será que a lo mejor el patrón piensa que las mujeres no sabemos podar y que le vamos a cortar todos los cargadores” (Claudia, 32).

Claudia explica que cuando existe la necesidad de que se haga rápido el trabajo, los encargados de las fincas aceptan que las mujeres participen de la tarea pero “ayudando al marido”. Claudia comenta que durante algunas temporadas de poda ayudó a su padre y explica que cuándo acompaña a su padre es él quién percibe el salario: “al hombre le pagan porque ellos son los que están encabezando la poda”.

Si bien el testimonio de Claudia revela que ante determinadas condiciones la participación de las mujeres en la tarea de poda es aceptada, en tanto asistencia del varón, comenta que los encargados de controlar el proceso de trabajo dentro de las fincas observan detenidamente el desempeño de las mujeres “Quizás no nos creen capaz de hacer el trabajo de los hombres por eso nos prestan más atención”.

De todas maneras considera que ella conoce cómo realizar la tarea e incluso afirma que: “quizás las mujeres son mejores que algunos hombres para la poda, porque por ahí los hombres por hacer más rápido el trabajo cortan mal y, a lo mejor una hace más prolijo el trabajo, lo hace mejor” (Claudia, 32 años).

La restricción de la participación de las mujeres no solo se limitan a la tarea de poda, en el siguiente testimonio puede observarse que también el manejo de maquinarias y tecnología está vedado a las trabajadoras.

“Pero por ahí se les pone difícil a las mujeres conseguir trabajo. Es más difícil por el motivo de que a lo mejor los chacareros acá cerca, por ejemplo que tienen chacra, ellos necesitan para regar, para manejar el tractor...y ese es un trabajo que las mujeres a lo mejor los podemos hacer, pero ellos están con que los tiene que hacer el hombre y que la mujer no está capacitada para eso. Yo pienso que ellos lo ven así, pero. Yo no sé...si me ofrecieran a regar, yo pienso que yo me siento capacitada para hacerlo. Ahora, para tractor, no. No me siento capacitada. Pero para regar, eso sí...lo podría hacer. Pero se le pone más difícil a la mujer para conseguir trabajo...” (Entrevista a Adriana, 34 años).

La división genérica del trabajo como una de las formas de organización y estructuración del proceso de trabajo, se expresa en la participación de hombres y mujeres en distintos momentos y tareas dentro del proceso de trabajo. A partir de la construcción simbólica de las calificaciones, se asume que la utilización de determinadas tecnologías requiere de saberes o conocimientos que son previamente designados como masculinos y femeninos. En este sentido, Roldán (2000) destaca que si bien se encuentran diferencias objetivas entre los atributos de los varones y mujeres trabajadoras/es es importante analizar cuáles de estos son reales y cuales son presuntas. En el testimonio de Nidia se asume que la poda es una tarea esencialmente masculina porque las mujeres carecen de los atributos necesarios para realizarla, en este caso la fuerza y el conocimiento de la tarea, mientras que las demás trabajadoras citadas, sobre todo Claudia, ponen en claro que son “los patrones” los que dudan de la eficacia de las mujeres en la tarea de poda y, aunque reconocen que es una tarea considerada “para los hombres”, dan cuenta de su propio conocimiento y participación en ella. Estos testimonios nos permiten pensar en una restricción basada en condicionamientos presuntos aunque efectivos en términos de los impedimentos reales que presentan para el acceso a la tarea de poda o al manejo de maquinaria y tecnología. Estos condicionamientos se convierten en obstáculos para que las mujeres puedan desarrollar un ciclo ocupacional de mayor continuidad en el trabajo agrícola profundizando la transitoriedad del empleo agrícola de las trabajadoras.

La organización del ciclo laboral: entre las tareas manuales y las demandas del hogar

En cuanto a las diversas formas de organizar un ciclo de ocupación en la agricultura, Piñeiro (2008) señala que, desde el punto de vista de las/os trabajadoras/es,

la respuesta a la estacionalidad de la demanda de mano de obra es el intento de construir un ciclo de ocupación anual, que define como “el conjunto de ocupaciones en que se desempeña un trabajador en un período de tiempo y espacio determinado” (Piñeiro, 2008: 59).

Entre las posibles opciones para organizar un ciclo de ocupacional anual, el autor distingue tres formas diferentes de construcción del mismo. En primer lugar, considera a los trabajadores que no cambian de ocupación durante el año, reconocidos como trabajadores permanentes. En segundo lugar, distingue al grupo de trabajadores que si bien rotan por diferentes puestos de trabajo durante el ciclo productivo repiten este ciclo de ocupación todos los años incluso accediendo a las distintas ocupaciones a través de los mismos “patrones”. Esta forma de organización del ciclo laboral permite a los trabajadores obtener cierto grado de estabilidad logrado, no por la permanencia en una ocupación sino por la permanencia en un “recorrido ocupacional fijo y predeterminado”. En el lado opuesto, encuentra a aquellos trabajadores que cambian de ocupación y de patrón continuamente a lo largo del ciclo productivo; estos últimos registran, según el autor, largos períodos de desocupación.

Estas situaciones se reflejan en el Valle de Uco donde se presentan diferentes momentos del año marcados por las características de la demanda de mano de obra en cuanto a la cantidad y especificidad de las tareas. Por una parte, tenemos la temporada laboral de “verano” que, en la zona, se extiende desde el mes de diciembre con la cosecha de cerezas y duraznos, a la que le sigue la cosecha de peras, manzanas y ciruelas que culminan a mediados del mes de febrero, donde comienza la vendimia con las primeras variedades de uvas. La vendimia continúa durante todo el mes de marzo. Durante estos meses también se concentra la actividad en la siembra y cosecha de hortalizas entre las que se destacan el ajo, el tomate y la cebolla y la papa. Este es el momento del año donde se concentran la mayor demanda de mano de obra y las posibilidades de inserción en los mercados de trabajo para la totalidad de las/os trabajadoras/es.

Por otra parte, cuando finaliza la cosecha de frutales y vid comienzan las tareas de poda, donde al igual que en los frutales solo son convocados los varones, si bien en la vid se repite la exclusividad masculina en la poda, las mujeres realizan la tarea de “atada

de viña”¹¹⁷ En este período disminuye sensiblemente la demanda de mano de obra en comparación con la temporada de cosecha además, en la tarea de poda se requiere cierta experiencia y conocimiento para poder acceder a un puesto de trabajo, situación que disminuye las posibilidades de ocupación de los trabajadores.

Con la finalización de la poda y la atada de vid aproximadamente en el mes de julio comienza el mayor período de desocupación en el sector que se extiende hasta el mes de octubre cuando aparecen los primeros brotes de los árboles frutales.

La variedad de cultivos en la zona posibilita la inserción laboral de las/os trabajadoras/es en la temporada de verano. En el caso de las mujeres este período coincide con la mayor demanda de mano de obra en tareas manuales. Mientras tanto los meses de invierno suponen el mayor período de desocupación en general y para las trabajadoras en particular ya que, como hemos señalado, las tareas donde se requiere uso de maquinarias o herramientas están vedadas a las mujeres.

La construcción de los ciclos ocupacionales de las mujeres no solo depende de la demanda de tareas manuales en cada momento del año sino también de las condiciones del hogar de cada una de las trabajadoras. En cuanto a la situación del hogar, son factores importantes la cantidad y edad de los hijos, el rol que desempeñan las trabajadoras dentro de sus hogares y la cantidad de miembros del hogar que trabajan. Según varían estas condiciones hemos encontrado diversas combinaciones de inserciones laborales que muestran diferencias en las experiencias de los distintos subgrupos dentro del colectivo de trabajadoras asalariadas agrícolas. Por otra parte, el análisis de los roles de género ocupados en los hogares constituye un elemento importante para dar cuenta de las diferencias generacionales que muestran las distintas opciones para la elaboración de un ciclo de ocupación en el sector agrícola.

Yolanda tiene 51 años y siete hijos (cinco mujeres y dos varones) Actualmente, vive con su marido, su hijo varón que trabaja en la agricultura y su hija menor que no trabaja y se dedica a sus estudios.

Desde hace tres años Yolanda trabaja en una importante finca vitícola de la zona como “temporaria de verano” en tareas exclusivamente vinculadas a la viticultura. Esto significa que trabaja a partir de octubre “cuando llega la brotación” con un contrato por

¹¹⁷ La atada de viña es una tarea manual que consiste en atar los sarmientos al alambrado con una cinta de algodón o bien con una fibra vegetal previamente humedecida. Dicha tarea se realiza inmediatamente después de la poda.

seis meses, hasta el fin de temporada hacia finales de abril: “que termina la cosecha”. Durante estos meses trabaja en turnos de 8 horas de lunes a viernes: “el día sábado no trabajamos y es el día del lavado, el planchado y la limpieza de la casa”.

Durante los meses de invierno, Yolanda trabaja para otra finca vitícola donde realiza las tareas de atada de viña; este trabajo comienza en el mes de junio y termina a principios del mes de agosto: “ahí descanso unos días y entro de nuevo en (menciona la finca donde es temporaria de verano) a principios de octubre”.

El trabajo de atada de viña lo realiza en conjunto con su hija mayor, desde hace 6 años. Comenta cómo consiguió este trabajo: “Ellos (se refiere a los dueños de la finca) me conocen desde que soy jovencita, saben que vine desde San Rafael y antes he trabajado con ellos, me conocen desde hace años ya saben que yo les “ato” todos los años”.

Isabel tiene 32 años, está casada y tiene seis hijos, logra trabajar en la agricultura durante casi todo el año. Junto con su marido rotan por diferentes cultivos y tareas en la zona dependiendo de la época del año y los requerimientos de mano de obra. Isabel realiza tareas hortícolas en el cultivo de tomate y en el cultivo de ajo. Trabaja también en el cultivo de vid, uno de sus trabajos preferidos: “La chacra (se refiere a los cultivos hortícolas) es muy pesada, en cambio la uva es un trabajo más lindo más liviano, yo prefiero trabajar en viña”. A partir de mediados del mes de diciembre Isabel y su marido se dedican al trabajo en la viticultura. Isabel comenta que en la vid trabajan hasta marzo, momento en que finaliza la cosecha.

Luego de la cosecha de vid trabajan en el cultivo de poroto por espacio de un mes. Isabel comenta que las fincas de poroto se encuentran muy cerca de su casa y esto le permite el regreso a la hora del almuerzo. Al finalizar las tareas en este cultivo Isabel y su marido comienzan a trabajar en tareas de plantación de ajo.

Isabel comenta “que descansa” durante un mes en el invierno porque su marido trabaja en tareas de limpieza de los canales de riego. Comenta que en esta tarea no acompaña a su marido porque “a las mujeres no las necesitan, necesitan a los hombres”. Luego de este período durante el cual no hay trabajo para Isabel, comienza la temporada de plantación de ajo, cuando el ciclo laboral de Isabel se reinicia.

Isabel explica que además de ganar más dinero, la jornada de trabajo a destajo le permite regresar a su casa y dedicarse al trabajo doméstico: “Así, si vos tenés que venir

a hacer algo en tu casa, a lavar, todo eso lo podes hacer porque salís más temprano y en cambio al día tenés que cumplir tus horas y no podes irte y al tanto no” (Isabel, 32 años).

En este caso las características del hogar de la trabajadora y la presencia de hijos pequeños aumentan su carga de trabajo en tareas reproductivas. Esta situación, similar a la de otras trabajadoras, hace que su estrategia de continuidad laboral consista en la rotación por diferentes cultivos tanto hortícolas como frutícolas. La alta rotación por diferentes cultivos es central en la estrategia laboral de Isabel puesto que elige la forma de pago a destajo para poder regresar a su casa a mediodía y encargarse de las tareas domésticas.

Al igual que Isabel, Nidia que tiene tres hijos comenta que el trabajo “al tanto”¹¹⁸ le permite combinar las tareas productivas y reproductivas durante la jornada laboral; a su vez destaca la importancia de buscar trabajo en las fincas cercanas a su casa.

Trabajar en una finca cercana a su casa es importante para Nidia porque le permite regresar a mediodía a su casa: “llego al mediodía, vuelvo cocino y mientras se hace comenta que para las tareas domésticas recibe una pequeña ayuda de sus hijos: “alguno se hace la cama pero nada más, el resto de la casa la hago yo”.

Para llevar adelante esta forma de inserción laboral en combinación con su trabajo doméstico Nidia considera fundamental el lugar donde reside, ya que afirma que es ventajoso para ella vivir en una zona alejada de la localidad de “La Consulta”¹¹⁹: “acá se consigue más rápido trabajo está más cerca, acá es lejos para ir a estudiar y allá es lejos para venir a trabajar” Como hace más de veinte años que Nidia vive en el mismo lugar, cuándo tiene que buscar trabajo Nidia se acerca a las fincas de la zona y habla con el encargado. Igualmente, Nidia remarca que no le importa demasiado conocer con anterioridad la finca o el cuadrillero con el que va a trabajar: “Mientras traiga trabajo es lo mismo cualquier cosa para mí”.

La construcción del ciclo laboral de Nidia consiste en ocuparse en las fincas cercanas a su casa en tareas a destajo durante la temporada de trabajo de verano. Durante el invierno no trabaja en la agricultura porque considera que no hay tareas para las mujeres. De todas maneras afirma que cuándo sus hijos crecieron comenzó a trabajar

¹¹⁸ La expresión “al tanto” se utiliza en la zona para denominar el trabajo a destajo.

¹¹⁹ La Consulta es una de las localidades más importantes en términos de población y servicios que conforman el departamento de San Carlos en la zona del Valle de Uco.

durante más tiempo en la agricultura, pero sostiene que no tiene trabajo durante todo el año: “estos años he trabajado más para el tiempo de la atada de la viña, pero en invierno no hay tanto trabajo para la mujer”.

Es el esposo de Nidia quién logra una inserción anual en la agricultura “Mi marido trabajaba en invierno en la poda de frutales y en la plantación de ajo, a medida que le van saliendo los trabajos.” Nidia comenta que su marido tiene trabajo en la agricultura durante todo el año porque desde que era joven conoce la tarea de poda tanto de plantas frutales como de viña.

Nidia comenta que el dinero que gana su marido durante el invierno sólo alcanza para la comida de la familia, igualmente manifiesta que desde que sus hijos mayores trabajan ha mejorado la situación de su hogar en este período: “ahora ya no es tanto porque los niños trabajan y se compran las cosas para ellos” Los dos hijos mayores de Nidia comenzaron a trabajar cuándo terminaron la escuela primaria: “Salir a estudiar acá es difícil porque tenés que tener vehículo o vivir en otro lado”.

Los casos presentados muestran la forma en que el rol desempeñado en el hogar demarca las posibilidades de construir el ciclo ocupacional en la agricultura. El primer caso presenta el ciclo ocupacional de una trabajadora que desempeña el rol de esposa y madre dentro de su hogar pero sus hijos ya no dependen de los ingresos familiares. El hecho de no tener hijos aún o que estos ya no sean dependientes permite organizar un ciclo de ocupación que implica mayores compromisos laborales en cuanto a la relación contractual y a la vez garantiza estabilidad de ingresos durante un máximo de seis meses. Esta posibilidad se ve dificultada cuando las trabajadoras tienen que desempeñar tareas reproductivas y de cuidado de miembros dependientes del hogar.

Los dos últimos testimonios expresan la elección de inserciones laborales donde las trabajadoras rotan por diversas tareas y empleadores durante el ciclo productivo. Este tipo de inserciones son preferidas porque les permite tomar trabajos en fincas cercanas a sus hogares y, en combinación con, la forma de pago a destajo, posibilita la articulación con la realización de tareas reproductivas durante la jornada laboral. Es importante tener en cuenta que las características del empleo en la agricultura, vinculada a los bajos ingresos percibidos y a la inestabilidad de los mismos, producto de la temporalidad del empleo, impiden a las trabajadoras y sus familias destinar parte de su presupuesto para delegar en otras personas las tareas reproductivas y de cuidado.

Durante la temporada de trabajo agrícola, sobre todo las mujeres, intensifican sus jornadas de trabajo para lograr compaginar las tareas productivas y reproductivas (Lobato, 2000).

Conclusiones

En las inserciones laborales en tareas agrícolas en el Valle de Uco juegan un papel fundamental las cualidades que se atribuyen a las mujeres como paciencia, atención, cuidado y prolijidad. Estas aptitudes se asocian a lo que en el medio social estudiado se define como “femenino” sumándose la mención de una mayor responsabilidad y compromiso con el trabajo como características de las mujeres.

En este sentido, estas cualidades atribuidas a las mujeres se convierten en las “herramientas de trabajo” a través de las que las trabajadoras acceden al empleo en la agricultura. Esto implica límites para las mujeres en el acceso a puestos de trabajo de mayor calificación, repercutiendo en el salario obtenido por las trabajadoras y en la posibilidad de rotación por diversos puestos de trabajo, acortando los ciclos de ocupación femenina en la zona.

Por otra parte, en la construcción del ciclo de empleo agrícola de las trabajadoras las tareas reproductivas como el cuidado de los hijos y el trabajo doméstico, son instancias de peso que hacen más complejas sus inserciones laborales. En esta línea hemos observado que, en algunos casos, las mujeres establecen combinaciones entre las formas de contratación y las formas de pago para desempeñarse en tanto en trabajo asalariado como en las tareas reproductivas y de cuidado.

Pensando en la articulación entre trabajo asalariado y trabajo doméstico, el concepto de “compaginación” de Lobato (2000) da cuenta de la serie de tareas realizadas por las mujeres que apuntan a organizar sus jornadas de trabajo. Nos referimos a una serie de responsabilidades que descansan en las mujeres vinculadas a la sincronización de horarios y resolución de las diversas demandas del hogar y sus miembros. En este sentido, hemos observado que el trabajo de las mujeres asalariadas no termina en la “doble jornada laboral”, sino que entre el trabajo doméstico y el trabajo asalariado media una instancia adicional dedicada a la organización de la vida cotidiana

de todos los miembros del hogar y a las tareas de reproducción necesarias; que, finalmente, les hace posible trabajar fuera de sus hogares.

Lo que las trabajadoras pueden y no pueden hacer dentro del mercado de trabajo agrícola no se explica solamente por las características de la tarea en cuestión sino por la normativa social que define las habilidades, capacidades y responsabilidades que les competen a las/os trabajadores, en primer lugar, por su condición de mujer o varón. Al respecto, es interesante observar la forma en que los testimonios de las trabajadoras ponen en cuestión las razones que fundamentan las restricciones a su participación en determinadas tareas. Ello muestra que estas restricciones pueden ser discutidas ya sea desde la percepción de las trabajadoras o bien desde experiencias laborales concretas.

Las interpretaciones de las trabajadoras sobre los motivos que restringen tanto su participación en ciertas tareas como los intentos por ocuparse en el sector agrícola durante todo el ciclo productivo ponen de manifiesto que las mismas se basan en interpretaciones fuertemente arraigadas en el medio donde viven y trabajan que, finalmente, se traducen en una forma de organización determinada de la mano de obra disponible.

En lo que respecta al trabajo en la agricultura de la zona de estudio, y en particular en el caso de las trabajadoras, esto tiene diversas consecuencias. En primer lugar, en la forma en que pueden establecer un ciclo de ocupación que se restringe al tipo de tareas para las cuáles pueden ser demandadas, es decir a las tareas manuales. En segundo lugar, operan las características de las tareas, tal como se observa en el caso de los trabajos que requieren mayor lentitud y cuidado definidos por las trabajadoras como “trabajos lerdos” implicando la obtención de menores ingresos por día de trabajo, hecho que agrava la situación de aquellas trabajadoras que son jefas de hogar.

Así, la participación de las mujeres en los mercados de trabajo agrarios de la zona está fuertemente condicionada por factores socioculturales a través de los cuáles se expresan los modelos de representación ideológica de los géneros que son producto de los sistemas de género imperantes. Las oportunidades laborales se limitan por una serie de estereotipos y normas sociales que, a su vez, tiene efecto tanto en las motivaciones como en las experiencias laborales (Morales Pérez, 2001).

Si tomamos en cuenta las diferencias entre varones y mujeres, encontramos que la posibilidad de garantizarse una inserción laboral a lo largo de la mayor parte del año,

tiene, especialmente para las trabajadoras, al menos dos fuertes condicionantes. El primero se vincula a los condicionantes de género antes mencionados que estructuran la asignación de tareas. El segundo se relaciona con la influencia que, por la forma en que se asigna la responsabilidad en las tareas reproductivas y de cuidado, tiene la etapa del ciclo vital en la que se encuentran las trabajadoras y el rol genérico que desempeñan dentro de sus hogares. La participación de las mujeres en el mercado de trabajo se encuentra condicionada por el papel genérico adscrito dentro de la unidad doméstica: hija, esposa-madre y jefa de hogar, roles que a su vez varían por la etapa del ciclo vital y la fase biocultural del grupo doméstico (Roldán, 1982).

La construcción social de la disponibilidad de cierto tipo de trabajadoras/es no solamente asigna determinados puestos de trabajo, restringidos en el caso de las mujeres, sino que además le asigna distinto valor a la fuerza de trabajo disponible para la agricultura. Al respecto, Pedreño sostiene que socialmente se asigna determinado valor a la fuerza de trabajo que, al sostenerse en categorías sociales débiles resulta fuerza de trabajo altamente vulnerable y adecuada a las necesidades de gestión de la mano de obra en la agricultura. (Pedreño Cánovas, 1999).

Bibliografía

DE LA O, María Eugenia y GUADARRAMA, Rocío (2006): "Género, proceso de trabajo y flexibilidad en América Latina", en: DE LA GARZA TOLEDO, Enrique (coord.) *Teorías sociales y estudios del trabajo: nuevos enfoques*, Barcelona, Antropos.

DEERE, Carmen (2006): *¿La feminización de la agricultura? Asalariadas, campesinas y reestructuración económica en la América Latina rural*, Ponencia magistral al VII Congreso de ALASRU.

LARA FLORES, Sara (1998): "El papel de las mujeres en la nueva estructura de los mercados de trabajo rur-urbanos", en: LARA FLORES, Sara, *Nuevas experiencias productivas y nuevas formas de organización del trabajo en la agricultura mexicana*, Mexico, Juan Pablos Editor.

LOBATO, Mirta (2000): "Lenguaje laboral y de género en el trabajo industrial, primera mitad del siglo XX", en: GIL LOZANO, Fernanda, PITA, Valeria e INI, Gabriela (coords.) *Historia de las mujeres en la Argentina vol. II*, Taurus, Buenos Aires

MORALES PÉREZ, Soledad (2001): *Industria agroalimentaria, género y desarrollo rural. Un análisis comparativo de la geografía*, Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres.

Elena Mingo. Género y trabajo: la participación laboral de las mujeres en la agricultura del Valle de Uco, Mendoza, Argentina.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 172-188.

PEDREÑO CANOVAS, Andrés (1999): *Del Jornalero agrícola al obrero de las factorías vegetales*, M.A.P.A, Madrid.

PIÑEIRO, Diego (2008): *El trabajo precario en el campo uruguayo*, Universidad de la República, Montevideo.

ROLDÁN, Martha (2000): *¿Globalización o mundialización? Teoría y práctica de procesos productivos y asimetrías de género: una interpretación desde las realidades de la organización del trabajo en el apogeo y crisis de una industria nacional autopartista [1960-1990]*, Eudeba, Buenos Aires.

——— (1982): “Subordinación genérica y proletarización rural: un estudio de caso en el noreste mexicano”, en: LEÓN, Magdalena (ed.), *Las trabajadoras del agro: debate sobre la mujer en América Latina y el Caribe*, Asociación colombiana para el estudio de la población, Vol. 2, Bogotá.

VAZQUEZ LABA, Vanesa (2009): “Participación laboral femenina bajo el modelo masculino de trabajo en la agroindustria citrícola tucumana, Argentina”, en: *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, 2° época, N° 21, 1er semestre.

WAINERMAN, Catalina (2003): *Familia, trabajo y género*, Fondo de Cultura, Buenos Aires.

Inversión y desarrollo en la *paradójica* transformación del mercado petrolero argentino¹²⁰

Esteban Serrani¹²¹

Resumen

Desde una perspectiva de sociología del desarrollo, el presente trabajo pretende discutir la *doxa* sostenida por la prédica neoliberal para América Latina en general y Argentina como caso particular, la cual afirma que para dinamizar las estrategias industriales de crecimiento económico de la región se debía profundizar la apertura comercial y permitir la masiva entrada de capitales extranjeros. A partir del estudio de caso de la transformación radical del mercado petrolero en los '90, se pretende mostrar la correlación inversamente proporcional que existió entre el impacto de los flujos de inversión extranjera directa y las estrategias de desarrollo económico de largo plazo implementadas en el sector.

Palabras clave: Desarrollo – Neoliberalismo – Estado – Inversión Extranjera Directa – Sector petrolero.

Keywords: Development – Neoliberalism – State – Foreign Direct Investment – Oil Sector.

1. Introducción

El contexto de crecimiento económico que viene experimentando América Latina en los últimos años ha vuelto a poner de manifiesto discusiones sobre cuáles son las virtudes de estos procesos y, con especial atención, ha renovado el interés de las Ciencias Sociales por entender los obstáculos al desarrollo económico que enfrenta

¹²⁰ Se agradece a la Dra. Ana Castellani y a la Lic. Carina Borrastero por los valiosos comentarios realizados a versiones anteriores y, desde ya, se las exime de cualquier responsabilidad respecto a errores u omisiones en los contenidos vertidos en este trabajo.

¹²¹ Sociólogo (UBA). Magíster en Investigación en Ciencias Sociales (UBA). Becario doctoral CONICET (IDAES/UNSAM). Docente de la UNSAM y de la UBA. E-Mail: eserrani@unsam.edu.ar y estebanserrani@yahoo.com.ar.

desde décadas atrás. Al mismo tiempo, han recobrado vitalidad las controversias respecto a cuál debe ser el rol estatal en los países de industrialización tardía y, relacionado con esto último, cómo superar los estrangulamientos de las balanza comercial en pos de sostener procesos duraderos de inversión productiva.

Es en este sentido que en la Argentina de las últimas décadas y, en términos más generales¹²² extendido al resto de las economías industriales de la región, el *mainstream* económico logró volver unívoca la versión que asume como definitiva la relación entre crecimiento e inversión extranjera para lograr el tan ansiado y postergado desarrollo.

Desde esta óptica, resulta apropiado reparar sobre algunos aportes realizados por la *nueva sociología del desarrollo* que guiaron los análisis más novedosos respecto a las estrategias de industrialización tardía en el sudeste de Asia y en América Latina, como marco más general para explicar la penetración del paradigma neoliberal en Argentina en los '90. Para poder realizar este análisis, se tomará como caso testigo la relación entre inversión y desarrollo económico en la compleja transformación radical del mercado petrolero, ya que este fue uno de los sectores que mayores inversiones extranjeras recibió durante el período.

A modo de hipótesis de trabajo, se pretende mostrar a partir del estudio de caso, la correlación inversamente proporcional que existió entre el impacto de los flujos de inversión extranjera directa (IED) y las estrategias de desarrollo económico de largo plazo del mercado petrolero. Es decir, se trata de ir más allá de la *doxa* sostenida por la prédica neoliberal para América Latina en general y Argentina como caso particular, que afirma que para dinamizar las estrategias industriales de crecimiento económico de la región se debía profundizar la apertura comercial y permitir la masiva entrada de capitales extranjeros.

En síntesis, se busca mostrar como los flujos de IED en el mercado petrolero no sólo no alentaron la innovación tecnológica ni profundizaron las estrategias productivas de largo plazo, sino que propiciaron una fuerte transnacionalización del sector a fin de lograr una rápida captación de la renta petrolera por parte de los pocos agentes privados participantes, a partir de la conjunción entre desregulación sectorial, libre disponibilidad del crudo y liberalización de las exportaciones.

¹²² Salvaguardando el conjunto inmenso de especificidades nacionales.

Por último, este trabajo buscar servir como un repertorio de reflexiones que permitan seguir enriqueciendo las discusiones y los desafíos presentes para Argentina como el resto de los países industriales de la región, en términos de generar procesos de desarrollo económico virtuosos, sustentables y duraderos en el tiempo.

2. Nueva Sociología del Desarrollo e industrialización tardía: el sudeste asiático y América Latina

Es posible afirmar que lo que denominamos *nueva sociología del desarrollo* haya tenido una fuerte impronta teórica y haya nutrido sus generalizaciones-conclusiones empíricas respecto a los procesos de desarrollo en las economías de industrialización tardía (Hikino y Amsden, 1995) a partir del análisis comparado de experiencias nacionales paradigmáticas (Gereffi, 1989).

Sin embargo, gran parte de sus trabajos recuperan las discusiones y aportes que años antes hicieran los comúnmente conocidos como “teóricos del desarrollo”. Esta escuela de pensamiento, nutrida originalmente en base a los estudios de Albert Hirschman, Gunnar Myrdal, Alexander Gerschenkron, Walter Rostow, propuso la formación de un cuerpo teórico específico para analizar cómo las economías en desarrollo podrían superar los obstáculos que impedían su progreso para obtener niveles de industrialización similares a las del centro. En sus argumentaciones, tal proceso implicaría un mayor nivel de intervención estatal para fomentar la producción y promover-controlar la inversión privada en aquellos sectores de actividades que fuesen considerados estratégicos para el desarrollo económico¹²³.

Desde el “campo del desarrollo del subdesarrollo” (Nahon y otros, 2006), el estructuralismo latinoamericano buscó responder estas mismas preguntas pero desde una perspectiva aún más específica. A mediados del siglo XX, la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) sostuvo que había que comprender América Latina por su específica inserción en el sistema económico mundial: como productora-exportadora de materias primas con un escaso desarrollo industrial a la vez que importadora neta de bienes de capital. Producto de la división internacional del trabajo capitalista, esta ecuación constituía las relaciones entre centro-periferia, condenando

¹²³ Para un desarrollo de la historia de las ideas y alcances de la teoría del desarrollo, consultar Chang (2002), Gereffi (1989), Krugman (1996) y Nahón y otros (2006).

estructuralmente las posibilidades de desarrollo industrial de las últimas. En este marco, la propuesta de desarrollo realizada por la CEPAL para los países de América Latina estuvo conformada por cuatro macro recomendaciones (Nahon y otros, 2006): industrialización por sustitución de importaciones, reforma agraria, fuerte intervención estatal en la economía e integración económica latinoamericana.

Como producto de esta prolífera producción intelectual regional y, como contrapeso a las ideas hegemónicas que se producían en el centro, las Ciencias Sociales profundizaron en análisis que permitieran comprender los factores que obstruían el desarrollo de las economías de la periferia. Los trabajos realizados desde la “escuela de la dependencia”, sea a través de la tesis del desarrollo del subdesarrollo de Gunder Frank, desde la teoría de la dependencia de Faletto y Cardoso o desde las tesis de Sunkel, Paz o Furtado (Nahon y otros, 2006), también fueron una fuente de inspiración esencial para las investigaciones llevadas a cabo durante los últimos treinta años en el “campo del desarrollo” de las economías de industrialización tardía.

La *nueva sociología del desarrollo* es una de ellas. Podría definirse como un conjunto de investigaciones realizadas por diferentes científicos sociales y economistas preocupados por identificar las causas de los diferentes comportamientos y *performances* de sectores industriales estratégicos en países emergentes. Más que una agrupación formal o escuela de pensamiento, se los puede asociar por las inquietudes teóricas que hacia finales de los '70, pero sobre todo desde los '80 hasta hoy día, tuvieron respecto al papel estatal en la orientación de los procesos de desarrollo industrial. Entre sus principales referentes podríamos ubicar a Alice Amsden, Robert Wade, Peter Evans, Vivek Chibber, Takashi Hikino, Linda Weiss, Barbara Geddes, etc.

De alguna manera y de forma estilizada, la *nueva sociología del desarrollo* deja de lado como matriz teórica-estructural la relación centro-periferia para explicar la pregunta original respecto a los factores que posibilitan u obstaculizan el desarrollo de los países de la periferia. Con todo, sí han puesto especial atención en las específicas formas de relación entre Estado y capital (y los resultados concretos de esta relación en la implementación de las políticas públicas) para entender los senderos del (sub) desarrollo económico. Al mismo tiempo, recuperaron en el análisis social el papel activo del Estado para morigerar la economía y proteger sectores de actividades considerados estratégicos. En última instancia, su mayor preocupación estuvo en

establecer comparaciones analíticas entre distintas experiencias de desarrollo industrial entre países de industrialización tardía, a fin de encontrar especificidades nacionales que permitan explicar porqué países de la periferia con “similares” características estructurales tuvieron procesos de desarrollo tan disímiles y con resultados tan diferentes.

En esta dirección, el principal desafío para la *nueva sociología del desarrollo* estuvo sobre ciertos países muy dinámicos del sudeste asiático. Se vuelve ineludible explicar el porqué de esta localización geográfica: desde mediados de siglo XX redundaron los estudios respecto a los prolíficos procesos de industrialización llevados adelante por Japón, Corea del Sur, Hong Kong, Indonesia, Malasia, Singapur, Taiwán y Tailandia, que se transformaron en claros ejemplos de los avances económicos más significativos desde la segunda guerra (Amsden, 1989; Chibber, 2003; Evans, 1995; Gereffi, 1989; Wade, 1990; Weiss, 1998). En estos países, se registraron tasas de crecimiento económico récord, no sólo durante los ´60 a la par del auge del comercio cada vez más global, sino que, paradigmáticamente frente a la experiencia de América Latina, lograron sostenerlas a lo largo de los ´70 y parte de los ´80, aun frente a la severa alza del precio del petróleo, la profunda recesión mundial y el creciente proteccionismo a las exportaciones en muchos de las economías más industrializadas.

La implementación de vastas investigaciones respecto a estos procesos en el sudeste de Asia motivó necesariamente la realización de estudios inter-regionales ligados a los modelos de desarrollo en América Latina, que emergía como candidata ideal para llevar adelante investigaciones comparadas. De alguna manera, los procesos de industrialización de los países más dinámicos del continente, como México, Brasil y Argentina, fueron presentados por la *nueva sociología del desarrollo* como posibles candidatos para trazar análisis comparados, sobre todo, con los “cuatro tigres” asiáticos: Corea del Sur, Taiwán, Hong Kong y Singapur¹²⁴ (Gereffi, 1989).

Sin embargo, hacia finales de los ´70, pero con especial impacto durante los ´80, las economías de América Latina vieron interrumpidos sus procesos de desarrollo industrial, encontrando serias dificultades para sostener altos niveles de crecimiento

¹²⁴ Por solo citar algunos trabajos que intentaron desarrollar cierto tipo de comparaciones, encontramos Amsden (1976, 1980), Chibber (2005), Evans (1977, 1988, 1995, 1996), Geddes (1994), Gereffi (1989), Hikino y Amsden (1995), Sikkink (1991, 1993), Shapiro (1989, 1994) y Schneider (1991, 1997).

económico. La interrupción de las estrategias de industrialización por sustitución de importaciones estuvo “guiada” por la creciente inestabilidad institucional, social y política alrededor de la trágica sucesión de golpes de Estado. Acompañada, a su vez, por el peso impúdico de la deuda externa y la presión de los actores financieros internacionales sobre las deterioradas cuentas públicas, las altas tasas de inflación, la escasez de capital para inversiones en infraestructura y el empeoramiento de los indicadores sociales (sobre todo el detrimento de las condiciones del mercado de trabajo vinculado al disciplinamiento del movimiento obrero y a la creciente vulnerabilidad social de gran parte de la población).

En este marco de nuevas tendencias para los países de industrialización tardía de América Latina, el Banco Mundial y su *staff* de economistas mayoritariamente neoclásicos diseñaron nuevas estrategias a fin de lograr el crecimiento económico esperado para América Latina. Fundaron su diagnóstico en el análisis de que el éxito de la industrialización tardía de los “tigres asiáticos” entre los ’60 y los ’80 se había basado en su estrategia exportadora. Así, recomendaron a las economías de América Latina simular estas políticas, dejando de lado las estrategias de sustitución de importaciones en pos de “abrir” sus economías al comercio exterior y la entrada de los capitales privados, con la finalidad de “dinamizar las economías atrofiadas por la ineficaz y disruptiva intervención estatal” (Banco Mundial, 1987 en Gereffi, 1989: 507; Banco Mundial, 1997: 29-30). El trabajo de Wade (1997) pone de manifiesto la tensa relación existente durante los ’80 y parte de los ’90 entre las estrategias de industrialización-comercialización desplegadas por Japón y la visión del crecimiento económico impulsado por el Banco Mundial. Mientras el país asiático desplegaba asistencia económica y fuertes inversiones en el este y sudeste de Asia a fin de fortalecer el mercado regional donde colocar sus productos, para el Banco Mundial, las recetas japonesas eran incongruentes con sus propias doctrinas respecto al rol estatal en la economía: desde su óptica, se debía avanzar en la liberalización comercial y privatización de las empresas estatales.

En efecto, a la par de la inestabilidad institucional, social y política y del deterioro de las condiciones de trabajo, la desarticulación de las estrategias de industrialización en América Latina se había puesto en marcha.

3. Argentina: de la ISI al neoliberalismo y la fallida ofrenda de la IED

El período histórico que transcurre en Argentina desde el último golpe de Estado de 1976 hasta la restauración democrática a fines de 1983 estuvo signado por profundas transformaciones operadas en la estructura social, como así también por una redefinición del papel del Estado en la orientación de las políticas públicas y en la relación con las diferentes fracciones del empresariado.

El llamado Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983) enfrentó las restricciones económicas, los conflictos sociales y los enfrentamientos políticos-militares heredados del modelo de industrialización tardía sustitutiva con criterios y estrategias verdaderamente diferentes a los de los gobiernos anteriores, al combinar terrorismo de Estado, disciplinamiento social y política antidesarrollista y anti-industrial. Además, impulsó un ambicioso proceso de reconversión productiva con un renovado proceso de articulación económico, político e institucional de lo público y lo privado que afectó negativamente a los sectores no concentrados de la industria sustitutiva (Basualdo, 2006; Pucciarelli, 2004; Schorr, 2005).

En esta dirección, a comienzos de los años ochenta (alineada con los procesos latinoamericanos en general), Argentina ingresó en un largo período de estancamiento relativo que se conoce con el nombre de “década perdida”¹²⁵. Fue en este contexto que los organismos internacionales de crédito elaboraron la propuesta¹²⁶ de resolución “definitiva” de la crisis latinoamericana que implicaba, no sólo una estabilización macroeconómica ortodoxa, sino además (y fundamentalmente) un conjunto de reformas estructurales que apuntaban a redefinir el rol del Estado y a transformar radicalmente el modelo económico vigente a partir de una nueva configuración de las relaciones entre Estado y capital.

Los principales argumentos esgrimidos para llevar adelante una reforma de la política económica orientada al mercado centraban su atención en que la liberalización económica y la masiva entrada de capitales promoverían estrategias de innovación tecnológica y crecimiento económico, reduciendo las ineficacias provenientes de una

¹²⁵ Algunos autores prefieren referirse a este período con el nombre de “década regresiva”, debido a la profunda reestructuración regresiva de los ingresos, la caída del producto nacional y de la actividad industrial, entre otros indicadores claves. Al respecto, consultar Azpiazu (1991).

¹²⁶ Para un análisis pormenorizado del conjunto de políticas de los principales organismos internacionales de crédito en Argentina, consultar Minsburg (2003).

inadecuada asignación de los recursos en manos estatales. Además los sistemas económicos que se estructurasen bajo los dominios de las reglas del libre mercado serían menos propensos a generar condiciones del tipo de “apropiación de renta pública” (*rent-seeking*) (Rodrik, 1995).

De esta forma, la promesa del desembarco de la IED se presentaba como una línea primordial para dinamizar las “estancadas” economías latinoamericanas, con especial énfasis la argentina.

En efecto, la estrategia gubernamental de iniciar profundas privatizaciones de sus empresas de servicios públicos, asociadas a la convertibilidad monetaria con un tipo de cambio fijo por ley¹²⁷ instrumentado como mecanismo de control de la inflación y la apertura comercial irrestricta, transformaron a la Argentina en uno de los países que mayor IED atrajeron durante toda la década del '90 en América Latina.

Durante el primer lustro de la década, las privatizaciones de empresas de servicios públicos y de importantes áreas de infraestructura permitieron a una amplio conjunto de empresas multinacionales, en articulación con grupos económicos locales y con bancos internacionales, hacerse de la mayor parte de los activos estatales, explicando una primera masiva ola de entrada de capitales (CEPAL, 2002; Basualdo, 2006).

En los últimos años de la década, la IED fue impulsada por las firmas internacionales al aumentar su participación en las compañías privatizadas, desplazando tanto a los bancos extranjeros como a las grandes firmas locales que, al mismo tiempo, fueron vendiendo sus principales activos a empresas foráneas (Castellani y Gaggero, en prensa).

En este sentido, los flujos de IED que recibió la Argentina en los '90 transformaron radicalmente el panorama empresarial del país:

Entre 1991 y 2000, las empresas extranjeras pasaron de representar algo más del 24% de las ventas de las cien mayores compañías del país a cerca del 50%. Una parte muy significativa de este proceso se llevó a cabo mediante la compra de activos existentes, lo que no se ha traducido en una ampliación de la capacidad productiva del país. No obstante, también es cierto que estas inversiones permitieron mejorar muchos de los servicios que han sido transferidos a manos privadas, incrementando la competitividad sistémica de Argentina (CEPAL, 2002: 17).

¹²⁷ La ley que instrumentó la convertibilidad cambiaria fue la Ley N° 23.928, y rigió la política monetaria fija entre abril de 1991 y enero de 2002, cuando fuese derogada por la Ley 25.561.

Incluso hasta finales de la década, y a pesar de las sucesivas crisis financieras internacionales (México 1994/5, “Tigres Asiáticos” 1997/98, Rusia 1998; Brasil 1999), el conjunto mayoritario de IED contó con una sostenida e inusual “seguridad jurídica”, apoyada en un “entorno favorable” de negocios en base a la política monetaria de convertibilidad cambiaria y al conjunto de intervenciones económicas estatales proclives a brindar concesiones/facilidades al capital privado (Serrani, 2010; Basualdo, 2006). Asimismo, contribuyó a este proceso la incapacidad del Estado para disciplinar al capital y hacer cumplir los objetivos de producción e inversión comprometidos como aplicar sanciones frente a los reiterados incumplimientos (Castellani y Serrani, en prensa).

De alguna manera, los crecientes flujos de IED tuvieron sobre la estructura económica argentina consecuencias ambiguas: posibilitaron por un tiempo el ordenamiento de la cuentas externas, mientras en los últimos años de la década generaron nuevas restricciones externas debido a la creciente y sostenida remisión de ganancias al exterior, donde radicaban sus casas matrices (CEPAL, 2002).

Entonces, ¿cuáles fueron los efectos concretos de la masiva ola de IED en la estructura económica argentina y en las estrategias de desarrollo?

Cuando asistimos a corroborar los efectos concretos en los procesos productivos locales, encontramos sus escasos resultados para dinamizar sectores de actividad tan estratégicos como numerosas fueron las inversiones. Al analizar la dinámica del mercado petrolero, uno de los sectores que mayores inversiones extranjeras arrastró durante los noventa¹²⁸, encontramos corolarios opuestos a los postulados por la *doxa* neoliberal: lejos de mejorar la dinámica productiva del sector, la IED generó restricciones al desarrollo, comprometiendo en el largo plazo su dinámica y sustentabilidad productiva (Castellani y Serrani, 2010; Serrani, 2010).

4. Transformaciones en la estructura económica: la inversión petrolera

4.1. Producción, reservas y pozos: el corto plazo versus el largo plazo

No es novedoso sostener que es de sustancial importancia tener una íntegra dimensión del stock de inversión realizada en un período suficientemente largo para

¹²⁸ El sector petrolero recibió el 33.4% del total de la IED ingresada al país entre 1992 y 2002 (CEPAL, 2002: 68).

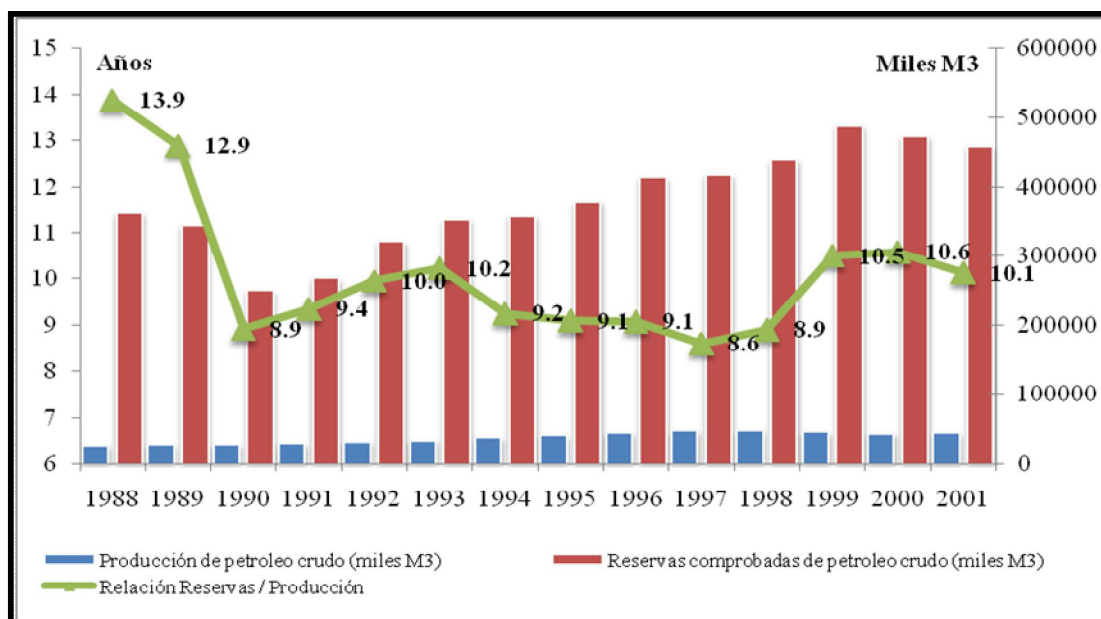
analizar el progreso y captar los pormenores del derrotero de un sector económico. La actividad petrolera necesita de un alto nivel de inversión hundida para su exploración y presenta implícitamente un elevado umbral de riesgo, sobre todo ante las probabilidades de no encontrar petróleo en las diversas actividades de exploración de nuevos yacimientos (o que el mismo sea de baja calidad). Por ello, la “cuenta inversión” permite visualizar cuáles fueron las perspectivas del funcionamiento extendido temporalmente, como así también plasmar hipótesis sobre la posible articulación (o no) de lógicas de planificación y desarrollo del largo plazo con objetivos más inmediatos.

Sin embargo, como en muchos otros mercados, la dificultad en el acceso a la información sobre stocks de inversiones en el sector impide dar cuenta de la cabal perspectiva de la evolución de la inversión a través de “indicadores directos”. En propias palabras del especialista Roberto Kozulj:

En ausencia de series de datos históricos acerca de las inversiones en términos monetarios, se pueden utilizar a modo de variables proxy el comportamiento de: el aumento de la producción, el número de pozos perforados según se trate de pozos de desarrollo, de exploración o de avanzada, el incremento de las reservas, etc. El análisis se realizará desde la perspectiva de largo plazo y a través de la comparación de los valores promedio de esas variables en cada período (Kozulj, 2002: 35).

De esta manera, para dar cuenta de la inversión petrolera hemos optado entonces por analizar la relación entre producción de crudo, reservas probadas de crudo y exploración/explotación de pozos, tal como se desprende de los datos presentados en los Gráficos N° 4.1 y N° 4.2.

Gráfico N° 4.1. Total producción de petróleo crudo, reservas comprobadas y horizontes de reservas. Argentina. 1988-2001. Miles de metros cúbicos.



Fuente: elaboración propia en base a información de la Secretaría de Energía.

En primer lugar, resulta impactante observar la dispar trayectoria entre exploración y explotación de pozos: mientras los pozos en desarrollo aumentaron su producción en el segundo quinquenio de los '90 en 69% la cantidad de los pozos en exploración y los de avanzada se redujeron durante toda la década (22% y 28% respectivamente), colocándose incluso en niveles inferiores a los de 1980.

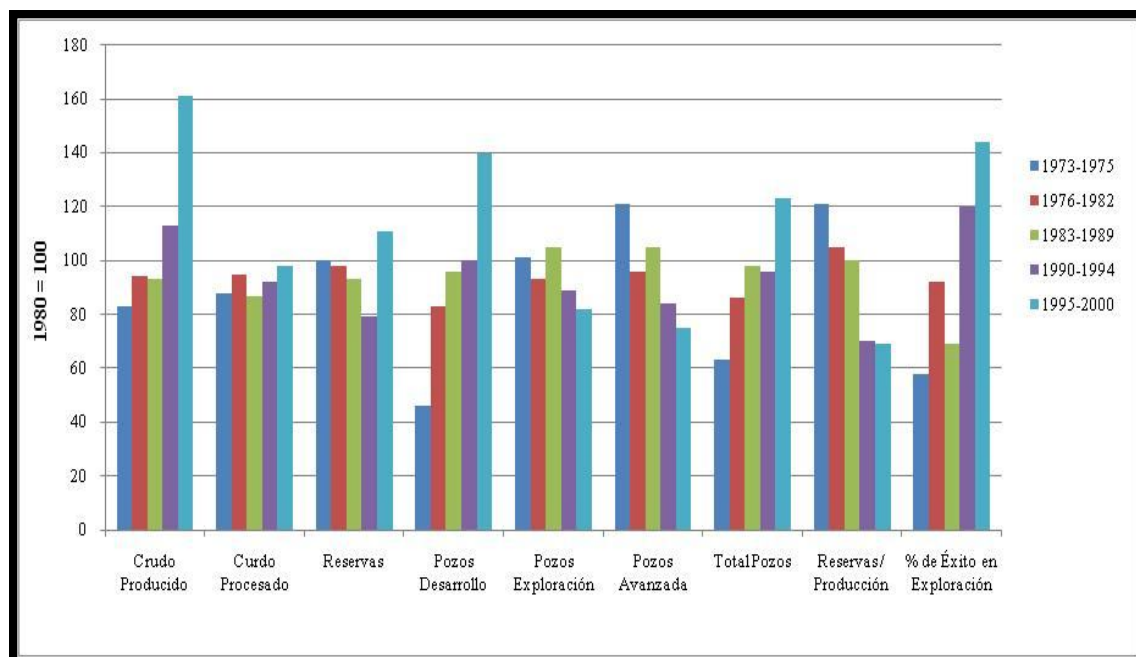
Segundo, es indudable que durante gran parte de los '90 las reservas aumentaron. Una lectura rápida de este indicador podría ser visto como un signo de la vitalidad del mercado y el éxito de la nueva orientación de la intervención económica estatal basada en la implementación de las reformas estructurales neoliberales.

Sin embargo, este incremento de las reservas probadas de crudo está justificado básicamente en virtud de un doble proceso. Por un lado, como producto de la subvaluación de reservas realizadas por consultoras privadas al momento de la enajenación de activos de YPF (Kozulj, 2002; Serrani, 2010) transferidos a los privados a principio de la década¹²⁹. Por otro lado, se debió a la mayor explotación de pozos sub-explotados por YPF que ahora estaban en manos de los privados (Castellani y Serrani, 2010).

¹²⁹ Que una vez en manos de éstos, su valuación reflejó rápidamente el nivel real de los pozos, produciendo un fuerte aumento de las reservas en el segundo quinquenio de los '90.

Al mismo tiempo, como contrapartida se desencadenó una drástica caída de la relación entre las reservas comprobadas/producción: mientras en 1988 representaba 13,9 años, una década más tarde era de tan sólo 8,9 años.

Gráfico N° 4.2. Evolución de algunos indicadores de la industria petrolera: comparación por períodos antes y después de las principales reformas. Datos de 1970-2000.



Fuente: Kozulj (2002).

En efecto, la conjunción de ambos fenómenos (aumento de la producción y caída de relación reservas/producción) permiten confirmar la hipótesis de que existió una sobreexplotación de las áreas de mayor productividad que poseían reservas comprobadas (áreas que en su mayoría habían sido descubiertas años atrás a partir de la inversión pública de riesgo) como principal estrategia seguida por las firmas del sector del *upstream* para aprovechar las ventajas generadas en el contexto internacional (Serrani, 2010).

El Estado dejó en manos de los operadores petroleros la capacidad de libre disposición de los recursos naturales, anteponiendo los intereses de corto plazo de capitalización de la mayor renta posible al desarrollo estratégico y sustentable del mercado en el largo plazo (en tanto que el petrolero significaba más de 50% de la ecuación energética del país). Esta situación representó además una transferencia neta de ingresos públicos al capital concentrado que operaba en el mercado local de forma

oligopólica y una pérdida de autonomía energética que sigue comprometiendo hasta el presente las posibilidades de desarrollo de la industria en su conjunto.

4.2. Estrategias empresarias, apropiación de renta y salto exportador

La combinación entre la desregulación de los mecanismos de fijación de la oferta petrolera con la libre disponibilidad de crudo a partir de la apertura comercial (Castellani y Serrani, 2010) permitió a los principales operadores del mercado dar un salto exportador imponente con posterioridad a 1991. Al ritmo sostenido del alza de la producción de crudo y del estancamiento del procesamiento del mismo, la brecha exportadora comenzó a ser parte sustancial de los mecanismos de apropiación de la renta petrolera para las principales firmas del sector. Indudablemente, parte del incremento sustancial de sus ingresos estuvo en la evolución de la relación entre las exportaciones y la inversión petrolera de riesgo, es decir, en nuevos pozos de exploración.

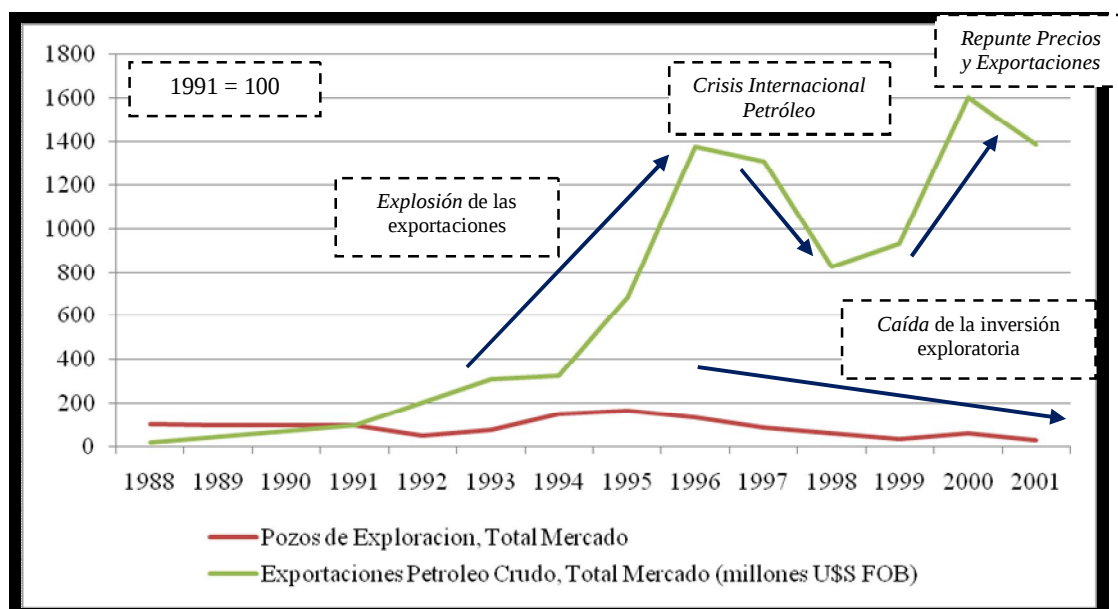
Tomando el mercado petrolero en su conjunto, en los años inmediatamente anteriores a la privatización de la empresa dominante estatal, es indudable identificar la evidente “desinversión planificada” realizada en las actividades de exploración de nuevos pozos: tomando como base el año de la desregulación sectorial (1991), los nuevos pozos decayeron sostenidamente entre 1988 y 1993 (aún cuando en los últimos años se evidenciaba un repunte de la producción).

Sin embargo, al mismo tiempo que la evolución de la inversión exploratoria caía, el perfil crecientemente exportador del sector, crecía. Luego de la privatización de YPF en 1993, entre ese año y el '95 se produjo un alza de exploración de nuevos pozos, que conjuntamente con la explotación de los pozos en desarrollo (que en su gran mayoría habían sido transferidos al sector privado en el proceso de enajenación de activos de YPF anterior a su privatización), permiten explicar la explosión exportadora de la segunda mitad del período (1994-1996).

En los siguientes dos años, se provocó una declinación de las inversiones en exploración como del stock de petróleo exportado, en el marco de la crisis internacional petrolera producto de la caída de los precios del crudo. Sin embargo, mientras la exploración caía a los niveles más bajos del período, incluso más bajos que los

anteriores a la desregulación sectorial, las exportaciones mantuvieron un menor ritmo de desaceleración. Esta situación les permitió ubicarse muy por encima de los niveles de exportación del período anterior a las reformas, incluso al del momento de la privatización de YPF (Serrani, 2010). Sin lugar a dudas, el rumbo de los principales actores empresarios era claro: los mecanismos de apropiación de renta estaban en la explotación de la colocación de petróleo crudo en el exterior, como lo denota el repunte extraordinario de la estrategia exportadora del sector a la salida de la crisis internacional de los precios del crudo.

Gráfico N° 4.3. Evolución de las exportaciones de petróleo crudo e inversión en exploración del mercado petrolero. Argentina. 1988-1998. 1991=100.



Fuente: elaboración propia en base a información de la Secretaría de Energía.

Sin dudas, la posibilidad de articular la evolución marcadamente descendente de la inversión exploratoria con la explosión exportadora, configuró un escenario propicio para la nueva morfología que el sector iba adquiriendo: la generación del negocio petrolero no se sostenía preferentemente en innovaciones tecnológicas, sino, sobre todo, en una sobre-explotación de los recursos ya conocidos.

4.3. La malograda promesa de la inversión extranjera directa (IED) como dinamizadora del mercado local

Sin lugar a dudas, la IED como categoría de la cuenta financiera del balance de pagos, significó para el Estado argentino una importante fuente de financiamiento externo. Si bien hacia finales de los '80 había desaparecido el crédito externo y las grandes inversiones privadas para la economía doméstica, el nuevo escenario internacional de los años subsiguientes posibilitó la entrada de una extensa ola de inversiones en la economía nacional: de un promedio de 4.000 millones entre los años '92 y '95, a una media de 8.000 para los años '96 y '98; incluso hasta alcanzar el pico máximo de 24.000 en 1999, monto obtenido mayoritariamente como consecuencia de la compra de YPF por parte de la empresa española, Repsol (Bezchinsky y otros, 2007)

Esta entrada masiva de recursos extranjeros se dio durante un proceso de profundos cambios en la estructura de la economía nacional. Durante el período 1992-2002 más del 40% de los flujos de IED estuvo dirigido hacia el sector servicios¹³⁰. A su vez, la industria petrolera, recibió poco más de un tercio de dichos flujos. De esta forma, el sector manufacturero quedó en tercer lugar con un 21.7% (Bezchinsky y otros, 2007).

Sin embargo, más allá de la importancia que tuvo este financiamiento externo para sostener el “experimento” de la convertibilidad cambiaria, ¿cuáles fueron, concretamente, los impactos de las inversiones de las empresas extranjeras en el proceso de transformación de las estrategias de desarrollo económico y desempeño empresario en el mercado petrolero? Es decir, ¿cómo se condice la entrada masiva de IED con las recomendaciones de los organismos financieros internacionales, que se habían nutrido de las experiencias “exitosas” del sudeste asiático?

Sin lugar a dudas, el proceso de apertura comercial precipitado en los noventa permitió internacionalizar el mercado del crudo a partir de una fuerte actividad exportadora, sobre todo para las empresas del *upstream*. Pero, al mismo tiempo, este proceso de apertura e “inserción global” estuvo marcado por el modo en que se procesó el ingreso de la IED al país.

¹³⁰ “La inversión extranjera en el sector servicios estuvo incentivada por el programa de privatización de empresas estatales llevado a cabo durante los noventa. Electricidad, gas natural y agua recibieron más de 10% del total de la IED en todo el período, y un 30,9 % entre 1992 y 1994; a su vez, transporte y comunicaciones recibió un 8%” (Bezchinsky y otros, 2007: 12).

Específicamente en el mercado petrolero, no es posible afirmar que el ingreso de capitales haya contribuido a mejorar su sustentabilidad. Por ello, al analizar la dinámica de entrada de capitales al sector (y en contraposición al total recibido por el país) es posible distinguir dos sub-períodos que poseen características distintivas, factibles de ser explicadas a través de las particularidades del proceso de transformación del mercado en su conjunto.

Los primeros flujos de IED arribaron a comienzos de la década al ritmo de la transformación del mercado, con la desregulación sectorial y la enajenación de activos de YPF, potenciado luego por su privatización (1992-1996). En estos cuatro años, la IED en el sector fue relativamente baja respecto al total recibido por el mercado petrolero: tan solo 13% (Cuadro N° 4.1). En su gran mayoría, estas inversiones estuvieron conformadas por empresas petroleras que llegaron a ocupar espacios privilegiados, comprando activos a precios convenientes durante el desmembramiento de YPF y algunas primeras compras accionarias parciales de empresas locales, como el caso de Astra y Bidas. En este sentido, gran parte de las inversiones sobre el sector, tanto locales como extranjeras, fueron realizadas por las mismas empresas que desde fines de los '70 participaron en las concesiones y privatizaciones periféricas.

No obstante el poco interés despertado por las empresas petroleras extranjeras durante los primeros años de la apertura y liberalización del mercado, se produjo un cambio significativo en los años siguientes (Campodónico, 2004). Fue a partir de 1997 que comenzó una segunda oleada de entrada de IED. Entre ese año y 2001 ingresó 87% de la IED total para el mercado petrolero, representando un valor de 22.733 millones de dólares (Cuadro N° 4.1). Sin embargo, gran parte de esa entrada de IED se explica a través de un masivo movimiento de fusiones y adquisiciones de petroleras de capital nacional a manos de empresas extranjeras, sostenido sobre todo en el agresivo comportamiento de Repsol. Por ejemplo, la inversiones directas que realizó Repsol a partir de la compra de paquetes accionarios de otras empresas representa aproximadamente unos 16.900 millones de dólares¹³¹, sumados a la compra de Petrolera San Jorge a manos de Chevron en 1999 por 1.100 millones de dólares, en total explican

¹³¹ Principales inversiones de Repsol durante el periodo: 15.100 millones de dólares por la compra del 98.3% de YPF SA; 360 millones por el 37.7% Astra; 500 millones para aumentar su participación en Mexpetrol Argentina y quedarse con el 45% de Pluspetrol. Asimismo, 400 millones de dólares por el 100% de Eg3 (Campodónico, 2004).

cerca de 18.000 millones de dólares, casi 70% del total de la IED que ingresó en el mercado petrolero en el período 1997-2001.

Cuadro N° 4.1. Inversiones extranjeras directas en el mercado petrolero y total país. Argentina 1992-2001. En millones de dólares y porcentajes.

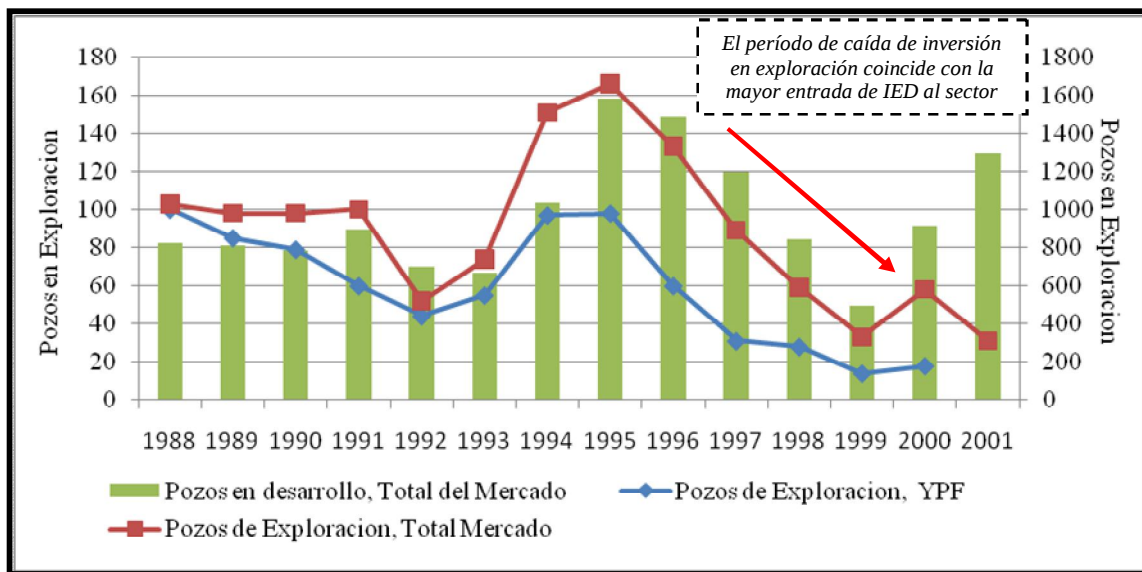
IED	<i>Porcentaje de la IED sobre total por período</i>					
	Incorporación de empresas locales post desregulación y privatización de YPF (1992-1996)		Aceleración de la extranjerización del mercado petrolero (1997-2001)		TOTAL (1992-2001)	
	Millones U\$S	Porcentajes	Millones U\$S	Porcentajes	Millones U\$S	Porcentajes
IED en Petróleo	3483	13%	22733	87%	26216	100%
IED Total	23423	31%	53023	69%	76446	100%
Petróleo/Total	15%	---	43%	---	34%	---

Fuente: Elaboración propia en base a Campodónico (2004).

En efecto, la dinámica adoptada por los capitales ingresados sobre el mercado petrolero vía IED no articuló un desarrollo económico sustentable del sector con el crecimiento de la apropiación de la renta petrolera por parte de los agentes privados extranjeros. Este comportamiento se contrapone a la lógica retórica expuesta por los defensores de las recetas neoliberales, pero estuvo alineada con la matriz adoptada por la orientación de la intervención económica estatal durante el gobierno de Carlos Menem (Serrani, 2010). Los incentivos para la incorporación de IED sobre el sector petrolero estuvieron fuertemente ligados a sostener la consolidación del proceso de extranjerización del mercado y, sobre todo, hacia finales del período, a la plena transferencia de YPF, empresa integrada verticalmente y con mayor posición dominante en el mercado, a un sólo accionista: Repsol.

Sólo así puede explicarse que, al mismo momento en que se concretaba la mayor entrada de capitales extranjeros en el mercado local petrolero, se producía una desaceleración de las inversiones en exploración de nuevos yacimientos (Gráfico N° 4.4).

Gráfico N° 4.4. Cantidad de pozos en exploración y en desarrollo. YPF y total mercado. Argentina. 1988-2001.



Nota: No se cuenta con datos detallados por empresa para los pozos en exploración durante el año 2001, razón por la cual, no aparece el dato para YPF en ese año.

Fuente: elaboración propia en base a información de la Secretaría de Energía.

En síntesis, la conexión existente entre el incremento de la producción con la drástica caída de la relación entre producción/reservas probadas, sumado a la retracción de la inversión exploratoria en la segunda mitad de la década y la fuerte inserción exportadora primaria de crudo, permiten aseverar que gran parte de los resultados del programa de reforma estructural del mercado petrolero permitieron transferir parte sustancial del poder de control y regulación, antes ejercido por el Estado, al oligopolio petrolero conformado por los diversos agentes económicos, locales y extranjeros (De Dicco, 2004: 25).

Esta transferencia de los mecanismos de control, articulado con la escasa planificación del desarrollo económico del mercado en el mediano y largo plazo nutrido en una desinversión sostenida en los esfuerzos exploratorios, permite considerarlos como una fuente de ingresos extraordinarios en la estrategia de acumulación de los agentes privados del sector.

5. Inversión, desarrollo y petróleo argentino. Una *paradoja* para pensar posibles estrategias industriales para los próximos años

Pregunta: En los países industrializados, como la antigua Alemania y la moderna Corea los empresarios se juntan con el gobierno para definir las políticas, ¿es viable hacerlo en la Argentina, con un Cavallo en el Ministerio de Economía y un modelo económico caracterizado por creciente presión fiscal?

Respuesta: Existe siempre como idea atrayente un modelo de intensa colaboración entre el Estado y las empresas, del tipo que dio tantos resultados en el Japón posterior a la Segunda Guerra Mundial: el mitológico papel atribuido al MITI. No es descartable, claro. Pero como comprenderá, Argentina no es Japón. Tiene su propio estilo y no nos está yendo tan mal aplicándolo (Entrevista a Jorge Blanco Villegas, Presidente de la UIA, Revista Mercado, Abril de 1994, Pág. 38).

Al analizar el impacto de las reformas estructurales en la reconfiguración del mercado petrolero y la *performance* de la IED, es evidente que “Argentina no *era* Japón”, tal como allá por 1994 confirmaba (ocasionalmente) el presidente de la Unión Industrial Argentina.

Los Organismos Internacionales de Crédito, especialmente el Banco Mundial, obtuvieron del análisis de la experiencia de desarrollo industrial de los países más dinámicos del sudeste asiático algunas *lessons learned* que se transformaron en una batería sesgada (Wade, 1997) de propuestas para solucionar los problemas de estancamiento económico de las economías emergentes de la periferia. En ese corolario de recetas macroeconómicas con pretensión de eficiencia industrial, se mostraba la veta exportadora como una eficaz vía dinamizadora de los procesos de las económicas de industrialización tardía, como asumen que fueron los casos de Japón, Corea del Sur, Taiwán y Hong Kong.

Sin embargo, las directrices mas efusivas a la salida de las políticas de industrialización por sustitución de importaciones en América Latina abogaban por la profundización de las políticas de reforma económica orientadas al mercado, concentrando mucha de su atención en impulsar la liberalización económica y la masiva entrada de capitales para promover estrategias de innovación tecnológica y crecimiento económico. En esta dirección, identificaban la intervención estatal en la economía como la causa que generaba mayores restricciones al desarrollo al propender la generación de estrategias de “apropiación de renta pública” (*rent-seeking*). Proponían entonces que los sistemas económicos de los países emergentes se organizaran alrededor de los dominios

de las reglas del libre mercado para generar procesos virtuosos de inversión-producción-crecimiento-distribución-desarrollo económico.

En este marco general, la promesa del desembarco de la IED se presentó como un eje primordial para dinamizar las “estancadas” economías latinoamericanas, con especial énfasis la argentina. La entrada masiva de IED fue uno de los instrumentos más defendidos por la ortodoxia económica para llevar adelante la reorganización de las economías de los países de industrialización tardía en base a la liberalización y la apertura comercial, que hasta ese momento implementaban políticas industriales “proteccionistas”.

Sin embargo, el caso paradigmático de la profunda transformación del mercado petrolero en Argentina muestra claramente el escaso impacto que generó la masiva entrada de IED en un crecimiento económico innovador y un desarrollo del sector sostenible en el tiempo. La evidencia así lo refleja:

- Del total de la IED que ingresó entre 1992 y 2001, 34% fue al sector petrolero.
- Del total de la IED apostada en petróleo, 87% fue invertido hacia el final del período en análisis (1997-2001): la masiva entrada ocurrió durante el período de las crisis financieras internacionales más importantes de la década y, en el período de crisis del modelo económico neoliberal.
- Sin embargo, la IED que ingresó hacia finales de la década puede ser explicada por el proceso de fusiones y adquisiciones entre empresas privadas, principalmente por la compra de 98.3% de las acciones de YPF, la mayor empresa petrolera del mercado doméstico, por parte de la española Repsol. Las fusiones y adquisiciones de empresas explican, en un cálculo conservador, al menos el 75% del total de la IED del sector en el período.
- Los flujos mayoritarios de IED estuvieron acompañadas por una explosión de las exportaciones de materias primas con escaso valor agregado industrial y, una caída sostenida de las inversiones privadas en exploración de nuevos yacimientos. La mayoría de los que estaban siendo utilizados para producir, refinar y exportar, habían sido yacimientos descubiertos por la inversión estratégica estatal desarrollada en las décadas anteriores.

En definitiva, esta evidencia permite dudar sobre el impacto positivo que tuvo la masiva entrada de capitales extranjeros en la transformación del mercado petrolero nacional, al menos en términos del desarrollo económico de largo alcance y duradero en el tiempo.

En definitiva, desde una visión retrospectiva a partir de los estudios realizados por la *nueva sociología del desarrollo*, al analizar algunos virtuosos aspectos del proceso de desarrollo industrial de las experiencias del sudeste asiático, es posible suponer que el “verdadero milagro” del sudeste asiático haya sido político más que económico.

A modo de conclusiones generales, en su publicación “*Algunas enseñanzas del milagro del Este asiático*” de 1997, Stiglitz identificó una serie de temas que permiten esbozar una comprensión más acabada del éxito del sudeste asiático que la propuesta elaborada por el Banco Mundial. Al retomar estas enseñanzas es que se pretende aportar nuevos interrogantes para pensar programas de reindustrialización y desarrollo económico con inclusión social para los países de industrialización tardía.

El primero de ellos estuvo directamente relacionado al hecho de que la mayoría de los gobiernos de esa región entendieron que había una relación directa entre crecimiento económico y una mejor distribución del ingreso para generar un mejor clima de negocios. Para ello, debían abogar y constituir un sistema industrial que posibilitara un mejor funcionamiento de la sociedad en su conjunto.

En segundo lugar, se debía propender a generar una virtuosa relación entre Estado y capital resolviendo la ríspida relación entre el otorgamiento de subsidios estratégicos, facilidades de crédito y lograr el cumplimiento de las metas industriales planificadas y comprometidas por el capital privado.

En tercer lugar, incentivar la promoción a la acumulación de capital físico y humano a partir de una fuerte inversión en educación técnica-profesional de largo plazo.

Por último, modificar la asignación de los recursos. Los gobiernos del Este asiático apelaron a las políticas industriales para alterar la asignación de recursos de una forma que estimulase el crecimiento económico. Asumieron un rol empresarial en la identificación de las industrias en las que la investigación y desarrollo rindiese altos dividendos. El apoyo brindado a la industria (por ejemplo con la creación de centros científicos y de investigación y la fijación de normas para el control de calidad) contribuyó a atraer la inversión externa y a alentar a los inversores nacionales.

De cara al futuro, renovados desafíos aguardan resolución para dinamizar los procesos de reindustrialización en América Latina y, con particular atención, para el caso argentino.

Las enseñanzas dejadas por los análisis de la *nueva sociología del desarrollo* del caso del sudeste asiático muestran la imperiosa necesidad de generar procesos de articulación virtuosa entre Estado y capital para promover la ampliación de las capacidades estatales que sirvan para desarticular las trabas y restricciones al desarrollo económico.

La re-generación de articulaciones virtuosas entre Estado y capital podrá ser un primer paso a la conformación de Estados con suficientes grados de autonomía relativa (Serrani, 2010) que permita resolver exitosamente la problemática ecuación entre “subsidios estatales, disciplinamiento empresarial, rendimiento sectorial”.

Enero de 2011

Bibliografía

AMSDEN, Alice (1989): *Asia's next giant: South Korea and late industrialization*. Londres, Oxford University Press.

——— (1980): “The Industry Characteristics of Intra. Third World Trade in Manufactures”, en: *Economic Development and Cultural Change*, Vol. 29, N° 1, pp. 1-19.

——— (1976): “Trade in manufactures between developing countries”, en: *The Economic Journal*, Vol. 86, N° 344, pp. 778-790.

AZPIAZU, Daniel (1991): *Programas de ajuste en la Argentina de los años ochenta: década perdida o decenio regresivo*, ponencia presentada en el seminario Ajuste económico, sindicalismo y transición política en los años ochenta, San Pablo, Brasil.

BASUALDO, Eduardo (2006): *Ensayos de historia económica argentina. Deuda externa y sectores dominantes desde mediados del siglo XX a la actualidad*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

BANCO MUNDIAL (1997): *World Development Report 1997*, New York, Oxford University Press.

BEZCHINSKY, G., DINENZON, M., GIUSSANI, L., CAINO, O., LOPEZ B., y AMIEL, S. (2007): *Inversión extranjera directa en la Argentina. Crisis,*

Esteban Serrani. Inversión y desarrollo en la *paradójica* transformación del mercado petrolero argentino.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 189-213.

reestructuración y nuevas tendencias después de la convertibilidad, Oficina de la CEPAL en Buenos Aires, Convenio con el Gobierno Argentino, ARG/92001.

CAMPODONICO, Humberto (2004): *Reformas e inversión en hidrocarburos en América Latina*, División de recursos naturales e infraestructura, CEPAL. Santiago de Chile.

CASTELLANI, Ana y GAGGERO, Alejandro (en prensa): “La relación micro/macro en la Argentina de los noventa. Cambios en la orientación de la intervención económica estatal y estrategias de acumulación de los grupos económicos nacionales”, en: PUCCIARELLI, Alfredo (coord.) *Menem y la revolución conservadora*, Buenos Aires, Editorial Prometeo.

CASTELLANI, Ana y SERRANI, Esteban (2010): “La persistencia de los ámbitos privilegiados de acumulación en la economía argentina. El caso del mercado de hidrocarburos entre 1977 y 1999”, en: *H-Industri@*, Año 4, N° 2, primer semestre.

——— (en prensa): “Reformas estructurales y acumulación privilegiada de capital. El caso del mercado petrolero argentino durante los años noventa”, en: PUCCIARELLI, Alfredo (coord.) *Menem y la revolución conservadora*, Buenos Aires, Editorial Prometeo.

CEPAL (2002): *La inversión extranjera directa en América Latina y el Caribe*, Santiago de Chile, Publicaciones de Naciones Unidas.

CHANG, Ha-Joon (2002): *Kicking Away the Ladder. Development Strategy in Historical Perspective*, Londres, Anthem Press.

CHIBBER, Vivek (2005): “¿Reviviendo el Estado desarrollista?: el mito de la burguesía nacional”, en: PANITCH, Leo y LEYS, Colin (eds) *El imperio recargado*, Socialist Register, CLACSO.

——— (2003): *Locked in Place. State-Building and Late Industrialization in India*, Princeton, Princeton University Press.

DE DICCO, Ricardo. (2004): *Principales características del programa de privatización de YPF y su impacto sobre la oferta primaria de hidrocarburos*, IDICSO, <http://www.salvador.edu.ar/csoc/idicso/home.htm>.

EVANS, Peter (1996): “El Estado como problema y como solución”, en: *Desarrollo Económico*, Vol. 35, N°140, Buenos Aires.

——— (1995): *Embedded Autonomy: States and Industrial Transformation*, Princeton, Princeton University Press.

——— (1988): “Studying Development since the Sixties: The Emergence of a New Comparative Political Economy”, en: *Theory and Society*, Vol. 17, N° 5, Special Issue on Breaking Boundaries: Social Theory and the Sixties, pp. 713-745.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011.

Esteban Serrani. Inversión y desarrollo en la *paradójica* transformación del mercado petrolero argentino.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 189-213.

——— (1977): “Multinationals, State-Owned Corporations, and the Transformation of Imperialism: A Brazilian Case Study”, en: *Economic Development and Cultural Change*, Vol. 26, N° 1, pp. 43-64.

GEDDES, Barbara (1994): *Politician's Dilemma. Building state capacity in Latin America*, Berkeley, University of California Press.

GEREFFI, Gary (1989): “Rethinking Development Theory: Insights from East Asia and Latin America”, en: *Sociological Forum*, N° 4, pp. 505-33.

HIKITO, Takashi y AMSDEN, Alice (1995): “La industrialización tardía en perspectiva histórica”, en: *Desarrollo Económico*, Vol. 35, N° 137, pp. 3-34.

KOZULJ, Roberto (2002): “Balance de la privatización de la industria petrolera en Argentina y su impacto sobre las inversiones y la competencia en los mercados minoristas de combustibles”, en: *Serie recursos naturales e infraestructura*, N° 46, Santiago de Chile, CEPAL.

KRUGMAN, Paul (1996): “Los ciclos en las ideas dominantes con relación al desarrollo económico”, en: *Desarrollo Económico*, Vol. 36, N° 143, pp. 715-731.

MINSBURG, Naum (coord.) (2003): *Los guardianes del dinero. Las políticas del FMI en la Argentina*, Buenos Aires, Grupo editorial Norma.

NAHON Cecilia, RODRÍGUEZ ENRÍQUEZ, Corina y SCHORR, Martín (2006): “El pensamiento latinoamericano en el campo del desarrollo del subdesarrollo: trayectoria, rupturas y continuidades”, en: AA.VV., *Crítica y teoría en el pensamiento social latinoamericano*, Buenos Aires, CLACSO.

PUCCIARELLI, Alfredo (2004): “La patria contratista. El nuevo discurso liberal de la dictadura encubre una vieja práctica corporativa”, en: Pucciarelli, A. (coord.) *Empresarios, tecnócratas y militares. La trama corporativa de la última dictadura*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

RODRIK, Dani (1995): “Las reformas a la política comercial e industrial en los países en desarrollo: una revisión de las teorías y datos recientes”, en: *Desarrollo Económico*, Vol. 35, N° 138, pp. 179-225.

SIKKINK, Kathryn (1993): “Las capacidades y la autonomía del Estado en Brasil y la Argentina: un enfoque neoinstitucionalista”, en: *Desarrollo Económico*, N°128.

——— (1991): *Ideas and Institutions: Developmentalism in Brazil and Argentina*, Ithaca, Cornell Studies in Political Economy.

SHAPIRO, Helen (1989): “State Intervention and Industrialization: The Origins of the Brazilian Automotive Industry”, en: *The Journal of Economic History*, Vol. 49, N° 2, pp. 448-450.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011.

Esteban Serrani. Inversión y desarrollo en la *paradójica* transformación del mercado petrolero argentino.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 189-213.

SHAPIRO, Helen (1994): *Engines of Growth*, Cambridge, Cambridge University Press

SCHNEIDER, Ben Ross (1997): “Big business and the Politics of Economic Reform: Confidence and Concertation in Brazil and Mexico”, en: MAXFIEL, Sylvia y SCHNEIDER, Ben (eds.) *Business and the State in Developing Countries*, Ithaca, Cornell University Press.

——— (1991): *Politics within the State: Elite Bureaucrats and Industrial Policy in Authoritarian Brazil*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press.

SCHORR, Martín (2005): *Cambios en la estructura y el funcionamiento de la industria argentina entre 1976 y 2004. Un análisis socio-histórico y de economía política de la evolución de las distintas clases sociales y fracciones de clase durante un período de profundos cambios estructurales*, Tesis para optar por el título de Doctor en Ciencias Sociales, FLACSO, Buenos Aires, mimeo.

SERRANI, Esteban (2010): *Reformas estructurales y conformación de ámbitos privilegiados de acumulación. El caso del mercado petrolero en Argentina (1988-1998)*, Tesis para optar por el título de Magister en Investigación en Ciencias Sociales, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

STIGLITZ, Joseph (1997): “Algunas enseñanzas del milagro del Este asiático”, en: *Desarrollo Económico*, Vol. 37, N° 147, pp. 323-349.

WADE, Robert (1997): “Japón, el Banco Mundial y el arte del mantenimiento del paradigma: El milagro del Este asiático en perspectiva política”, en: *Desarrollo Económico*, Vol. 37, N° 147, pp. 351-387.

——— (1990): *Governing the Market: Economic Theory and the Role of Government in East Asian Industrialization*, Princeton, Princeton University Press.

WEISS, Linda (1998): *The Myth of the Powerless State*, Ithaca, Cornell University Press.

Ensayos



Papeles de Trabajo

La revista electrónica del IDAES

ISSN 1851-2577

**Reflexiones desde Colombia sobre orden, violencia y ley en el mundo
contemporáneo¹³²**

Diego M. Higuera Rubio¹³³

Resumen

En este escrito el autor expone algunas ideas de los antropólogos Jean y John Comaroff, sobre los procesos desencadenados a nivel global desde la caída del muro de Berlín, y evalúa su capacidad explicativa para el caso colombiano. Los antropólogos anglosajones señalan que la implementación del neoliberalismo y la democracia representativa en casi todos los rincones del planeta, ha estado acompañada de un notable aumento de múltiples circuitos de criminalidad que se benefician de las relaciones desiguales entre los países del norte y el sur. Para ellos, este fenómeno es inabordable desde los tradicionales supuestos que representan al mundo postcolonial dominado por estados incompletos, caos, ilegalidad y corrupción en contraste con los países del ‘primer mundo’, democráticos, modernos y legales. Este fenómeno se manifiesta de diversas maneras en todos los países y depende de las interrelaciones de circuitos globales regidos por una compleja dialéctica de ley y des/orden. Desde esa concepción del contexto mundial, el autor analiza las transformaciones del sistema político colombiano ocurridas en las últimas décadas, su vinculación con las reformas neoliberales, el conflicto interno y el auge del narcotráfico. El autor muestra que la propuesta de los Comaroff permite entender las dinámicas colombianas desde una perspectiva novedosa que amplía los horizontes analíticos.

Palabras clave: Conflicto colombiano – Neoliberalismo – Criminalidad – Orden sociopolítico.

Keywords: Colombian conflict – Neoliberalism – Criminality – Sociopolitical order.

¹³² Agradezco los comentarios y sugerencias a una versión anterior del texto, realizados por Denis Rojas, Andrés Góngora, Santiago Sburlatti, Natalia Quiroga y Federico Bernal.

¹³³ Antropólogo (Universidad Nacional de Colombia) y Magíster en Ciencias Sociales FLACSO - Buenos Aires. Doctorando en Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Becario doctoral del CONICET. E-mail: diegohig@yahoo.es.

Introducción

Las condiciones sociopolíticas de los países cuyos territorios fueron colonias son heterogéneas de acuerdo con sus procesos y tiempo de liberación, recursos naturales que pueden ser explotados, grupos de poder en competencia y situación geopolítica, entre otros factores. Con todo, la demanda de análisis particulares no debe anular la búsqueda de procesos generales que atraviesan los contextos locales, como proponen los antropólogos Jean y John Comaroff. En este documento expondré algunas de sus ideas y tomaré a Colombia para evaluar sus posibilidades analíticas, así como su pertinencia explicativa para el caso abordado.

Libertad, democracia y crimen

En la introducción del libro *Law and disorder in the Postcolony*, Jean y John Comaroff señalan que la extensión de la democracia representativa y la economía de mercado a todos los rincones del planeta, una vez terminada la guerra fría, ha estado acompañada de un drástico aumento del crimen y la violencia de distinto tipo.

Ante este fenómeno, las agendas internacionales se han concentrado en la escalada criminal y cómo su emergencia está asociada al ‘problema’ del des/orden en la conformación político institucional de los países de África, América Latina y Asia. Una relación que es interpretada por los medios de comunicación de los países del norte con base en la representación que vincula las zonas postcoloniales¹³⁴ con miseria, caos y

¹³⁴ Los autores emplean el término postcolonial en referencia a una época que comienza en la India durante 1947 y continúa con la llamada ‘descolonización’ de Asia y África, en la cual, se formaron nuevos países bajo distintos mecanismos de sujeción a las potencias europeas y la continuidad de prácticas de dominación imperial que configuraron un escenario *neocolonial* en el marco de las tensiones e influencias de la guerra fría. En 1989 se inició una segunda fase en las genealogías de los Estados de las antiguas colonias que corresponde con la creciente promoción e implementación de la democracia representativa y el neoliberalismo en la mayor parte del mundo (Comaroff y Comaroff, 2002: 95-96). El término postcolonial también se refiere a las representaciones y prácticas generadas en las situaciones coloniales, sus efectos, contradicciones y continuidades en las nuevas configuraciones geopolíticas después de las liberaciones jurídicas de las colonias. Este tema ha originado una fecunda producción intelectual en el mundo anglosajón con la que dialogan y debaten autores del enfoque decolonial procedentes de América Latina y los Estados Unidos (ver: Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007). En este texto simplemente retomo la categoría postcolonial en sentido descriptivo con el fin mencionar, en términos generales, a los países surgidos de las excolonias que están sometidos a dispositivos de dominación simbólica y geopolítica.

violencia incesante, dentro de países gobernados por ‘Estados inacabados’ que sufren de corrupción extrema a manos de grupos con intereses mezquinos.

Las discusiones académicas, que buscan explicaciones al margen del sensacionalismo mediático, encuentran que existe una conexión entre las grandes transformaciones históricas y la violencia, como lo advirtiera en su momento Carlos Marx. El cambio que presenciamos ha sido llamado ‘la nueva era del imperio’ o la ‘edad de los Estados Unidos’, por el liderazgo de ese país en la implementación de un orden político y económico según las premisas del neoliberalismo.

Las profundas modificaciones de las estructuras económicas y sociales en todo el mundo han traído, entre otras cosas, el crecimiento de la desigualdad, la pobreza, el empleo precario y la concentración de la riqueza. Algunos análisis encuentran allí un contexto favorable para el aumento de la criminalidad. Frente a ella, los países del norte sostuvieron el modelo neoliberal y formularon políticas que buscaban el restablecimiento de ‘la seguridad’ a través de medidas policivas y el aumento de condenas a los delincuentes callejeros, olvidando así las causas estructurales para extender y profundizar el modelo sin mayores cuestionamientos (ver, por ejemplo, el conocido estudio de Loïc Wacquant, 2000). La imposición de ‘ajustes estructurales’ a los países del sur desde los organismos de crédito internacional, generó efectos más visibles y trágicos. Algunos académicos consideran que este es el trasfondo de la ‘paradoja’ vivida por el mundo en las últimas décadas: democratización liberal cargada de prolífica violencia. Aunque las consecuencias negativas del modelo neoliberal son muy relevantes, para los Comaroff, éstas no son suficientes para explicarla. Tampoco saldamos la cuestión si agregamos al análisis los poderes adornados de Estados que, en las postcolonias, son funcionales al monopolio de los mecanismos impositivos y de uso de la violencia en favor de intereses particulares.

Según los antropólogos, las situaciones contradictorias, la violencia y el ‘nuevo orden’ no obedecen exclusivamente a la convergencia de factores en una época de cambios abruptos, sino a una dialéctica compleja de ley y des/orden:

(...) framed by neoliberal mechanisms of deregulation and new modes of mediating human transactions at once politico-economic and cultural, moral, and mortal. Under such conditions (...) criminal violence does not so much repudiate the rule of law or the licit operations of the market as appropriate their forms –and recommission their substance. Its perpetrators create parallel modes of production

and profiteering, sometimes even of governance and taxation, thereby establishing simulacra of social order. In so doing, they figure the pas de deux in which norm and transgression, regulation and exception, redefine each other both within and beyond national politics. In the process, the means and ends of the liberal democratic state are refracted, deflected, and dispersed into de murkier reaches of the private sector, sometimes in ways unimagined by even the most enterprising of capitalists, sometimes without appearing to be doing very much at all to disturb the established order of things (Comaroff y Comaroff, 2006: 5).

Esta dialéctica no es exclusiva de la postcolonialidad, depende de las interrelaciones entre los países del norte y el sur, las cuales, deben ser analizadas sin suponer que existe una modernidad acabada y ejemplar en el norte cuyo reflejo trágico y distorsionado encontramos al sur. Los autores emplean la expresión *Brave New World*¹³⁵, para referirse al mundo contemporáneo donde esta dialéctica se oculta tras una nueva fetichización de dos viejas panaceas liberales.

Por una parte, la ciudadanía y sus tres supuestos básicos: 'la sociedad contra el estado', el mercado o 'el sector privado' -caracterizado como el mecanismo técnicamente eficiente para la producción de los bienes comunes- y la 'comunidad' -considerada la instancia última que asume los costos y las responsabilidades de gobierno-. Por otra parte, el voto, elevado a la forma clásica de participación democrática que en este momento se traduce en libertad de elegir con regularidad entre una serie de competidores. 'Libertad' que algunos teóricos de la ciencia política homologan a elección económica, en una suerte de equiparación entre el 'homo politicus' y el 'homo faber' (Ibíd.: 3-4)¹³⁶.

El fundamentalismo de mercado imperante ha borrado gradualmente las líneas que separan lo formal y lo ilegal, la regulación y la desregulación, el orden y las organizaciones sin ley. Si bien las economías criminales son frecuentemente la más perfecta expresión de los principios sin trabas de la oferta y la demanda, con sus circuitos subrepticios entre el norte y el sur, los grandes beneficios no son hechos

¹³⁵ Los autores han empleado esta expresión para referirse a la Sudáfrica postcolonial. Dese luego, juegan con el título de la conocida obra de Aldous Huxley, quien formuló una potente crítica a la modernidad como utopía de la sociedad disciplinaria basada en unos valores político-científicos que, ineludiblemente, mejorarían la humanidad en todos sus aspectos.

¹³⁶ En otro artículo, centrado en el caso de Sudáfrica (Comaroff y Comaroff, 2002), los autores exploran cómo estas panaceas implican la despolitización de los asuntos públicos y su tratamiento en términos técnico-económicos, los cuales, permiten ocultar o minimizar situaciones de discriminación, exclusión o luchas de poder generadas por causas políticas e ideológicas concretas. Vale la pena mencionar que para el caso de los sistemas políticos europeos, y desde otra perspectiva, Chantal Mouffe (2007) también ha señalado las implicaciones de los fenómenos de despolitización, las cuales, analiza a través de la categoría *antipolítica*.

exclusivamente allí. Los espacios de ambigüedad que oscilan entre la presencia y ausencia de la ley, también ofrecen grandes oportunidades lucrativas: el control de la incertidumbre, el terror o la vida misma; la privatización de contratos y fuentes públicas; el manejo de la policía y el ‘blanqueo’ de divisas en múltiples formas (Ibíd.: 5). Pero, entonces, ¿qué es lo particular de la dialéctica ley y des/orden en las postcolonias?

La evidencia empírica, casos y estadísticas de criminalidad, muestran que no existe una diferencia radical entre el norte y el sur: lo que ocurrió en Estados Unidos después del huracán Katrina con los refugiados, los saqueos, la desatención y violencia, no difiere de algunas situaciones en África. De igual modo, las irregularidades en la primera elección presidencial de G. W. Bush no tienen mucho que envidiarle a los fraudes en la postcolonia, de ahí viene la popular mofa que compara a Mr. Bush y Mr. Mugabe. Los autores repasan otros ejemplos de Estados Unidos y Europa, entre los que se destacan las oscuras transacciones del gobierno de Silvio Berlusconi en Italia, quien actúa como si estuviera a cargo de una corporación monopólica, y los giros millonarios de las multinacionales a los Estados del sur, para organizar el tráfico ilegal de materias primas, que luego desaparecen de sus registros contables. También repasan el aumento de los fraudes corporativos, la corrupción y cómo el norte se ha puesto a la cabeza del cibercrimen. Parece que las diferencias de fondo se originan en los ‘sistemas maduros’ de corrupción europeos (según David Dall, citado en Ibíd.: 38). En términos de Walter Benjamin (1995), esto quiere decir que la violencia conservadora de la legalidad pasaría inadvertida frente a la violencia fundadora de los países del sur que parece más cruel y despiadada.

Los antropólogos Comaroff dejan de lado algo obvio para quienes vivimos en el sur, no por ello menos relevante, y es la manera como los flujos de riqueza hacia el norte permiten que allí la miseria a gran escala pase a un segundo plano y no sea la protagonista junto a la criminalidad. También hay que advertir, retomando una vieja idea de Foucault (2005: 89-91), que la distribución de los ilegalismos durante la consolidación del capitalismo no sólo obedeció a la adscripción de clase al interior de las naciones, además, se distribuyó entre países según la división internacional del trabajo (el trabajo de Nordstrom, 2007, ilustra este tema de forma magistral).

Por dificultades históricas, las postcolonias no tienden a organizarse bajo una soberanía¹³⁷ única, integrada verticalmente y sostenida por un Estado altamente centralizado.

Rather, they consist in a horizontally woven tapestry of partial sovereignties: sovereignties over terrains and their inhabitants, over networks of relations, regimes of property, domains of practice, and, quite often, over various combinations of these things sovereignties longer or shorter lived, protected to a greater or lesser degree by the capacity to exercise compulsion, always incomplete (Comaroff y Comaroff, 2006: 35).

Por ello, tenemos diversas soberanías unidas entre sí, como un tapiz formado por retazos, en los contextos de enorme pluralidad de la postcolonia (esta sí, una característica inherente). Se presentan, entonces, zonas de civilidad unidas por frágiles corredores, rodeadas de entornos fuera de control, en una suerte de geografía de fragmentos, muy cambiante, sujeta a la dialéctica de la ley y el des/orden.

Colombia: una nación a pesar de sí misma

Este título, tomado de un libro que resume la historia del país, sugiere una interpretación convencional sobre un país del sur, aunque también indica que sus paradojas no le son completamente indiferentes al autor. El académico estadounidense David Bushnell (1997) nos recuerda que Colombia fue un país escasamente estudiado y considerado la excepción de los esquemas explicativos sobre América Latina: sin populismos de fuerte arraigo, con un viejo sistema bipartidista y la democracia representativa ‘más estable de la región’ combinada con extraordinarios índices de violencia. Otro extranjero, el sociólogo francés Daniel Pécaut, asumió una perspectiva un poco más alejada de los conceptos modernos sobre el sistema político y la sociedad, para comprender este país en el que convivía la estabilidad institucional con una sociedad convulsionada.

Pécaut afirma que entre 1930 a 1953:

¹³⁷ Entendida como el ejercicio por parte de un agente colectivo para el ejercicio autónomo, el control sobre la vida, la muerte y las condiciones de existencia de los que caen dentro de un ámbito determinado en el que se aplica sobre ellos algún tipo de ley.

La violencia es consustancial al ejercicio de una democracia que, lejos de referirse a la homogeneidad de los ciudadanos, reposa en la preservación de sus diferencias ‘naturales’, en las adhesiones colectivas y en las redes privadas de dominio social y que, lejos de aspirar a institucionalizar las relaciones de fuerza que irrigan la sociedad, hace de ellas el resorte de su continuidad (Pécaut, 2001: 29).

La violencia consustancial a la democracia era justificada por una elite que se autoproclamaba civilizadora (luego modernizadora) de la sociedad y actuaba para detener agentes del ‘exterior’ violento que amenazaban su proyecto. Debido a los cambios en el manejo del poder estatal y sus redes privadas de sustento, el *exterior* se ha modificado en diferentes momentos, lo cual ha generado “la confusión de los límites entre la exclusión y la inclusión, entre la dominación y el consentimiento, entre la revuelta y la adhesión” (Ibíd.: 38).

Según Pécaut, esta forma de gobierno generó procesos incompletos de legitimación del orden que, al mismo tiempo, significaban una institucionalización parcial de los conflictos. Por ello, el cuestionamiento del orden será, generalmente, violento, con estrategias de fragmentación de las bases impugnadoras desde una élite que casi siempre ha ejercido de manera excluyente el control del Estado.

A mediados del siglo XIX se fundaron dos partidos políticos, el liberal y el conservador, cuya composición obedeció a vinculaciones familiares e intereses regionales más que a diferencias ideológicas irreconciliables. En lo económico los líderes de ambos partidos eran liberales y la diferencia más notable tenía que ver con la relación entre el Estado y la iglesia, pues algunos liberales propugnaban por su separación sin asumir un anticlericalismo radical (Cortés, 1997). De hecho, el proceso constitucional conservador de finales del siglo XIX –el que sentó las bases de la Colombia del siglo XX– nació como una corriente dentro del partido liberal dirigida por Rafael Núñez. Aparentemente, las cruentas guerras civiles del siglo XIX demuestran la existencia de partidos separados por una gran brecha ideológica, pero desde una mirada de largo aliento predominan los acuerdos que dieron vida a la ‘ejemplar’ y estable ‘democracia oligárquica’ colombiana durante la primera mitad del siglo XX (como la caracterizó Wilde, 1982) y que se extendió con el denominado Frente Nacional, vigente en el papel hasta 1974 y de hecho hasta los ochenta.

Desde luego, hubo desacuerdos y complejas luchas entre las elites de los partidos –donde jugaron un papel importante las disputas ideológicas– pero en el largo plazo

tuvieron mayor capacidad para reconciliarse y mantener el *orden* sociopolítico. A nivel de las masas, las adscripciones partidarias no fueron el producto de adhesiones ideológicas y clasistas, sino de vínculos territoriales y familiares procedentes del modelo hacendatario, del cual se beneficiaron los líderes de ambos partidos. De hecho, algunos autores muestran cómo los partidos (y la iglesia) generaron identidades políticas y vinculaciones que antecedieron y reemplazaron las del estado nacional (González, 1993). La ambición por el control excluyente del Estado impulsó desde las elites conflictos que las bases adelantaron con gran energía, a tal punto, que las mismas elites debieron generar acuerdos con el fin de evitar que la violencia derivara en algún proceso reformista o revolucionario exitoso. Es decir, esas manifestaciones de violencia desde la base podían impugnar el orden por lo que las élites las ubicaron en el exterior violento. Un ejemplo claro de esto fue la dictadura del general Rojas Pinilla a mediados de siglo XX, la cual, fue el intermedio que las elites impulsaron para desmovilizar a las masas que ya no obedecían a las directrices de los partidos, en especial, las guerrillas liberales cuyos integrantes conformaron la base firme de los movimientos guerrilleros de años los sesenta. Una vez Rojas desmovilizó una parte significativa de las masas beligerantes, intentó crear una tercera fuerza de tipo ‘populista’ al estilo de otros países de la región. Sin mayores inconvenientes, las elites lo derrocaron para instituir por plebiscito el Frente Nacional (Hartlyn, 1993b)¹³⁸.

En Colombia, la violencia ha sido un elemento difuso que preserva ‘el orden democrático’ pues conserva su soberanía con movimientos de ampliación y retracción frente a otras soberanías, cuya dinámica conflictiva es interpretada como el ‘exterior’

¹³⁸ En palabras de un conocido historiador “Los partidos liberal y conservador son pluriclasistas por su composición pero en ellas la representación de diferentes clases, o fracciones de clase, implica la imposibilidad de los intereses de la clase dominante. Esta característica les ha permitido sobrevivir y explica en parte el bipartidismo colombiano. Desde el momento de su fundación, ambos partidos han mantenido una constante, cual es la de tener un sector de centro que permite las alianzas; un sector radical o de izquierda en el liberalismo que se mueve para recuperar a los más avanzados, bien sea a los que promovían reformas laicas o civiles en el siglo XIX, o a quienes en el siglo XX han mostrado inclinaciones socialistas o actitudes populares. Por su parte, el partido conservador escogió durante el siglo XIX a civilistas republicanos, a católicos ultramontanos incluso con veleidad monarquista, y en el siglo XX, incluyó, desde las expresiones burguesas de la doctrina social católica hasta las actitudes de los Maurrascistas condenados por el Vaticano; desde los partidarios de las doctrinas y prácticas de Franco y Mussolini hasta los más empecinados amigos de la colaboración con Norteamérica durante la segunda guerra mundial y la guerra fría” (Tirado, 1995: 103-104). Hacia los años noventa, debido a factores internos y externos, empezó a evidenciarse un desgaste de los partidos tradicionales que se agudizó a comienzos del presente siglo generando una reconfiguración de las alianzas políticas y las estrategias electorales, cuya manifestación de mayor peso ha sido la fundación de partidos alrededor de la figura del dos veces presidente Álvaro Uribe.

amenazante que justifica la defensa del orden. La democracia representativa controlada por los dos partidos tradicionales¹³⁹, sobrevivió a las crisis y, después de los años cincuenta, a un importante movimiento guerrillero que se asentó en vastas zonas del país, interrelacionándose y sobreviviendo al Estado. En Colombia, la geografía de retazos estaba presente con una fetichización del voto muy exitosa en términos de permanencia y reconocimiento de la comunidad internacional, no así en términos de su representatividad dado que la abstención, hasta la actualidad, ha sido de entre el 40% y 60% del padrón electoral.

Durante los años noventa, este país de escasa relevancia para los analistas internacionales y encerrado en sus problemas de violencia, no encontrará una solución en el neoliberalismo puesto que, como en otros lugares, su implantación sólo alterará los tipos y fuentes de retórica justificatoria de la oligarquía –nuevos tecnicismos a su discurso modernizador- mientras agregará otros elementos a un contexto en el que se estaba gestando una lucrativa economía ilegal. Ésta generará nuevas soberanías y alianzas entre grupos, cambios en la conformación de las élites y sus alianzas.

El narcotráfico se instaló con facilidad sobre las antiguas rutas comerciales del contrabando –activas desde la colonia– y originó un rubro de comerciantes que encontró en la esfera ilícita rápidas posibilidades de ascenso social y acumulación de poder, inalcanzables por los caminos regulares de la férrea y desigual estructura social colombiana (Hartlyn, 1993a: 5-11). Una generación de narcotraficantes unificó su poder en la zona de Medellín bajo el liderazgo de varios ‘capos’, entre los que se destacaba el hijo de una docente de un barrio obrero. Pablo Escobar Gaviria buscó ‘legalizar’ su poder incursionando en política, construyó obras de infraestructura en los barrios marginales y realizó donaciones mientras arengaba contra la oligarquía. Su alianza con un reconocido miembro del centenario partido liberal lo convirtió en diputado suplente en 1982. Mientras el Congreso discutía la extradición de narcotraficantes a Estados Unidos, debido a las presiones de ese país, el ministro de Justicia, Rodrigo Lara Bonilla, denunció a Escobar. El asesinato de Lara, poco tiempo después, y la aprobación de la extradición, fueron el comienzo de un violento enfrentamiento entre los capos de

¹³⁹ No tengo espacio para resumir la historia de los partidos y grupos políticos que han tenido relevancia electoral y burocrática en distintos momentos, así como las razones por las que cada fuerza no pudo mantener un crecimiento sostenido que trastocara la hegemonía bipartidista. Cabe mencionar algunas agrupaciones tales como el Partido Comunista, la Alianza Nacional Popular, La Unión Patriótica y la Alianza Democrática M-19.

Medellín y el gobierno junto con sectores políticos que, hasta ese momento, habían hecho la vista gorda ante la multiplicación de los narcotraficantes.

La denominada ‘guerra contra el cartel de Medellín’ fragmentó el negocio e hizo que los narcotraficantes dirigieran sus esfuerzos a las actividades clandestinas y la búsqueda de refugio en zonas rurales, donde harían nuevas alianzas, cada vez más fuertes y profundas, con agentes del Estado y grandes propietarios de la tierra. Este proceso ha sido muy complejo y ocurrió en distintas zonas del país; incluso, se complementa con otros: la persecución en Medellín fortaleció a sus competidores de la ciudad de Cali, quienes se dedicaron a la inversión en negocios legales sin ambiciones de figuración personal. También invirtieron en política, la más conocida fue la millonaria contribución a la campaña de un miembro del linaje Samper que llegó a la presidencia en 1994. Ernesto Samper fue investigado, su contador de campaña y su ministro de defensa fueron apresados y condenados. El Congreso decidió precluir la investigación contra el presidente en medio de cuestionamientos a los 15 miembros de la comisión acusadora del Senado, pues también se los señaló de recibir dineros mal habidos.

Debido a las presiones de Estados Unidos, Samper lanzó una ofensiva contra los líderes del cartel de Cali, quienes terminaron en la cárcel. Esta forma de hacer política enseñó a los narcotraficantes que la influencia directa sobre el poder central del Estado no era lo más conveniente, por ello, al igual que las guerrillas, iniciaron la cooptación de poderes locales; en otras palabras, buscaron crear y consolidar sus propias soberanías. Esta estrategia alimentó un movimiento paramilitar de enormes proporciones con algunas características inéditas a otros fenómenos de este tipo en la historia del continente.

Los grupos paramilitares¹⁴⁰ comenzaron actividades a mediados de los años ochenta, como resultado de alianzas inestables entre miembros de diferentes sectores de la sociedad y del Estado para combatir a la guerrilla a través del ataque a civiles que eran considerados sus apoyos o simplemente aquéllos que resultaban ‘sospechosos’

¹⁴⁰ También se los conoce como ‘autodefensas’ porque algunos se crearon de manera legal bajo la ley 48 de 1968, que autorizaba a los propietarios rurales a conformar grupos armados de vigilancia privada. Como señala Cubides (1998), hoy día sabemos que los grupos de autodefensa derivaron en grupos paramilitares por ello los denominaré de esa manera. No tengo espacio para abordar cómo estos grupos ilegales emplearon el término ‘autodefensa’ para legitimar sus acciones y construir un discurso político (ver: Higuera, 2003).

(miembros de partidos de izquierda, sindicalistas, líderes comunales, etc.). Estas alianzas se presentaron a nivel local por lo que en sus inicios el fenómeno es tremendamente diverso y se superpone con el auge del sicariato fomentado por los carteles de Medellín y Cali (Reyes, 1991).

Varios autores señalan que en la región del Magdalena Medio –localizada en las provincias de Antioquia y Boyacá–, se gestó ‘el modelo’ paramilitar que luego se extendió al resto del país (Medina y Téllez, 1994). Esta zona fue una vía comercial muy importante en el siglo XIX, a comienzos de siglo XX se convirtió en un enclave petrolero de gran colonización campesina y el establecimiento de latifundios ganaderos. Hacia 1965, el IV Frente de la guerrilla de las FARC llegó a la zona y empezó actividades de reclutamiento político junto con una baja dinámica armada orientada a controlar el abigeato y mediar en pleitos civiles. Estas acciones, más policivas que militares, eran reconocidas y apoyadas por campesinos e, incluso, latifundistas ganaderos. Durante la década del setenta la guerrilla y el Partido Comunista se complementaron en efectivas tareas de adoctrinamiento político que les permitieron controlar la mayoría de los cargos públicos (Medina, 1990).

A finales de los setenta y principios de los ochenta confluyeron dos situaciones: (1) En 1975 el frente IV abandona la zona para darle paso al XI. Los nuevos hombres de las FARC solicitan mayor colaboración de los pobladores, gradualmente regulan y elevan la recaudación de fondos por medio de amenazas y secuestros a las familias más prestantes. Los propietarios que se encontraban en condiciones de abandonar la zona o vender, lo hicieron mientras que los medianos propietarios, así como los campesinos, debieron someterse a los atropellos de los recién llegados. (2) En 1983 se funda en Puerto Boyacá el Batallón Bárbula y a pocos kilómetros se establece la comandancia de la XIV Brigada del Ejército (Medina, 1990). Un año antes el alcalde de Puerto Boyacá, el capitán Echandía, acordó con algunos empresarios y autoridades civiles la creación de un grupo armado que prestaría apoyo al ejército en la ‘recuperación’ de la zona. Después de un tiempo, los propietarios empezaron a descubrir, con cierto malestar, que habían cambiado el cobro de la guerrilla por el de los paramilitares. Sin embargo, estos grupos no entraron en crisis porque recibieron apoyo de los narcotraficantes que llegaron a la región para refugiarse de la persecución estatal.

Los nuevos aliados invirtieron en armas y entrenamiento con buenos resultados en la expulsión de la guerrilla, por lo que la experiencia de Puerto Boyacá comenzó a ser imitada en zonas del país que presentaban características similares, como Antioquia, Córdoba y Meta. A pesar de las denuncias y un debate en el Congreso, hasta 1989 los paramilitares se organizaron sin mayores obstáculos. Ese año fueron asesinados los miembros de una comisión judicial que estaba investigando crímenes atribuidos a los paramilitares. El gobierno derogó la ley que autorizaba la formación de grupos civiles armados en zonas rurales y estableció condenas para quienes los promovieran. No obstante, en la década del noventa el paramilitarismo siguió extendiéndose de forma ‘silenciosa’ (Reyes, 1991; Cubides, 1999).

Los Comaroff señalan que en las postcolonias, desde 1989, se promulgaron nuevas constituciones que se consideraron un hito de ‘refundación nacional’, pero, en el largo plazo, resultaron inaplicables dadas las soberanías existentes y sus dinámicas de legalidad e ilegalidad bajo las nuevas condiciones de la postguerra fría. En Colombia, la asamblea constituyente de 1991 se convocó por iniciativa de un movimiento estudiantil que luego incluyó a otros sectores. El proceso coincidió con la negociación y desmovilización de varios grupos guerrilleros¹⁴¹, así que tuvo gran relevancia para facilitar su desmovilización e incorporación a la política civil.

La nueva constitución pretendía mejorar los controles entre los poderes del Estado, descentralizar la administración gubernamental y ampliar los derechos ciudadanos y étnicos. Era un modelo de progresismo para América Latina: declaraba a la nación pluriétnica y multicultural; habilitó, entre otras cosas, el otorgamiento de títulos de propiedad a grupos indígenas y afrocolombianos, los reclamos por derechos fundamentales a través de la figura de acción de tutela y consolidaba las elecciones por votación de las autoridades locales¹⁴². No obstante, la aplicación del nuevo pacto constitutivo –de la ley– se desarrollaría según las soberanías del Estado, las guerrillas y los paramilitares así como las alianzas dentro de ellas y entre ellas, tejidas por diversos sectores sociales: terratenientes, políticos, miembros de las fuerzas armadas, empresarios, multinacionales, etc. La descentralización y democratización del poder

¹⁴¹ Los grupos desmovilizados fueron: M-19, Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), Manuel Quintín Lame (MAQL) y la mayor parte del Ejército Popular de Liberación (EPL). Las FARC y el ELN no se desmovilizaron y siguen activos hasta la actualidad.

¹⁴² A manera de ejemplo se puede citar el análisis sobre el concepto de justicia en la nueva constitución, escrito por el reconocido jurista Carlos Gaviria (2002).

incentivó en las localidades cruentos enfrentamientos por la captación de poblaciones, votos y recursos.

Mientras la constitución era redactada y proclamada, comenzaron las reformas neoliberales: apertura del mercado local, venta de empresas estatales, reducción del gasto público, leyes de flexibilización laboral e incentivos a la inversión nacional y extranjera. Los cambios en el manejo del dólar, los mecanismos aduaneros y de regulación del mercado, generaron nuevos espacios a la economía ilegal. La entrada de alimentos baratos del extranjero y la desregulación del mercado, arruinó a los pequeños productores rurales y algunos empresarios cerealeros y algodoneros. En el campo se profundizó la pobreza y muchas personas se dedicaron a los cultivos de coca, la insurgencia o el paramilitarismo. Colombia se mantuvo como el centro de la distribución de cocaína y se convirtió en el principal productor y transformador pasando del 22% del total de área cultivada en 1994, al 59% en 2002 (UNDOC, 2005: 19).

La consolidación del negocio ilegal brindó recursos extraordinarios para el crecimiento de la guerrilla de las FARC y los paramilitares. En palabras de Pécaut, desde 1985, la economía del narcotráfico extendió descontroladamente la ‘guerra sucia’ a todo el país, generando una mezcla sorprendente de “protagonistas declarados y ejecutantes oficiosos, de objetivos políticos, sociales, militares, económicos, de iniciativas colectivas o individuales” (Pécaut, 1988: 31).

El crecimiento del mercado de la droga generó un modo paralelo de producción del que participan actores legales e ilegales, cuyas ganancias se vierten a la economía legal a través de inversiones directas, lavado de activos, consumos de todo tipo, pago de sueldos y sobornos a políticos y agentes del Estado. Una buena descripción de algunos aspectos de este contexto, se encuentra en el diario de campo que el antropólogo Michael Taussig escribió en 2001 durante su visita a la ciudad de Cali, donde indagó sobre la entrada de los paramilitares, los mecanismos que implementaban para ejercer control y las reacciones de los pobladores frente a ellos. Taussig no ofrece una perspectiva acabada o un análisis sistemático de la situación y sus antecedentes históricos. El valor de su trabajo radica en mostrar con detalle las ambigüedades de un país en el que jueces y abogados le informan cómo y dónde trabajan los paramilitares; personas que manifiestan miedo frente a ellos y a la vez simpatizan con su ‘limpieza de la sociedad’ y situaciones donde el Estado y el paramilitarismo son aliados, coexisten o

son enemigos. El autor también describe con agudeza las ‘zonas de civilidad’, mencionadas páginas atrás:

“I visit the book fair in Bogotá; an oasis of freedom and gaiety in the heart of this torn country. It extends for what seems like miles, attracting huge crowds. Who would have thought a book fair could have such an effect! People stroll as if walking through a park, meet friends, drink coffee, thumb through books and magazines. And not only middle-class intellectuals, by no means; people of humble origins and their kids as well. Vision of a new Colombia. How would our political scientists measure, much less explain, these ‘actors’?” (Taussig, 2003: 8).

La democracia más antigua y estable de América Latina¹⁴³

La última carrera presidencial del siglo XX, se definió porque las FARC mostraron disposición para negociar con el candidato de una alianza liderada por el conservador Andrés Pastrana¹⁴⁴. A fines de 1998, en una zona desmilitarizada al sur del país, comenzó un proceso de paz bajo una gran expectativa que se fue desvaneciendo con la multiplicación de diversos incidentes que desprestigiaron las negociaciones y le restaron apoyo de la prensa, el empresariado y los electores. En 2002 se levantó la mesa de diálogo porque, en términos muy simples, no pudo concretarse un cese de fuegos, las negociaciones eran muy lentas por la intransigencia de las partes y porque sus acartonadas burocracias fueron incapaces de darle otra dinámica al proceso. Además, otros factores ‘externos’ jugaron un papel determinante: el número de paramilitares en armas se duplicó pues sus líderes y aliados tenían otros planes. En 2001, sobre una mesa paralela, conformada por comandantes paramilitares y 50 políticos (entre los que se contaban senadores, representantes, concejales y alcaldes), funcionarios públicos y ganaderos de las provincias del norte, se firmó un proyecto de ‘refundación del país’. La refundación consistía en mantener *el orden* sociopolítico y económico vigente:

Defender la independencia nacional, mantener la integridad territorial y asegurar la convivencia pacífica y la vigencia de un orden justo". Construir esta nueva Colombia, en un espacio donde "toda persona tiene derecho a la propiedad" y

¹⁴³ Lugar común de la retórica nacional que puede encontrarse con facilidad, en este caso he copiado la frase de la presentación del portal de la embajada colombiana en Alemania http://www.botschaft-kolumbien.de/paginas/c_colombia_es.htm.

¹⁴⁴ Hijo del ex presidente Misael Pastrana (1970-1974), se dio a conocer por su labor periodística, luego fue concejal de Bogotá y el primer alcalde de la capital electo en votaciones abiertas.

"tiene deberes respecto a la comunidad, puesto que solo ella puede desarrollar libre y plenamente su personalidad"¹⁴⁵.

La ruptura del diálogo llenó de incertidumbre a los electores de las ciudades que veían cómo las poderosas FARC volvían a las armas¹⁴⁶. Pastrana era tildado –no sin razones– de pusilánime y el futuro, otra vez, se llenaba de incertidumbre y oscuridad. ‘El país’ tenía miedo, en las ciudades no se sabía qué iba a pasar, el caos amenazaba con introducirse en la vida de cada colombiano y la incertidumbre resultaba insoportable. Era el mismo tipo de miedo omnipresente y difuso, descrito por Norbet Lechner como la ‘cultura del miedo’, que permitió la aceptación de los gobiernos autoritarios en el Cono Sur durante los años setenta. Otra vez, la barbarie amenazaba el *orden*. A mediados de 2002 se realizaron las elecciones presidenciales y el candidato Álvaro Uribe se impuso con una propuesta simple: el Estado recuperará el control, sus fuerzas armadas se extenderán por el territorio de la patria y se inauguraría una nueva época. Guerrilla, narcotráfico y paramilitares constituyen el *exterior* violento, ‘la amenaza terrorista’, y su derrota *limpiará* de los males al país.

Desde noviembre de 2002 los paramilitares iniciaron un proceso de negociación y desmovilización porque, según sus voceros, entendían que las nuevas condiciones les permitirían reincorporarse a la vida civil, luego de haber ejercido la autodefensa para salvar la democracia colombiana de las guerrillas comunistas. El proceso tuvo muchas polémicas y desviaciones: en principio los grupos que no quisieron negociar bajo las condiciones pactadas con el gobierno fueron exterminados por los mismos paramilitares (por ejemplo, en la zona de Antioquia el Bloque Metro), hubo rencillas entre los comandantes (la más conocida fue la desaparición del máximo líder Carlos Castaño), cientos de desmovilizados fueron acusados de ser simples narcotraficantes y en algunos momentos parecía que el proceso se terminaba cuando el poder judicial o sectores políticos le reclamaban al gobierno mayor firmeza en la negociación con los paramilitares.

¹⁴⁵ Las frases en comillas son extractos de la constitución política que aluden a los fines esenciales del Estado. Tomado de *Revista Semana* 19/01/2007.

¹⁴⁶ Desde mediados de los noventa, las FARC mostraron los resultados de sus reformas organizativas así como el funcionamiento del ‘nuevo modo de operar’ en contundentes ataques a las bases de Las Delicias, Patascoy, Uribe, Miraflores y la semidestrucción de la Brigada Móvil No. 3, así como la consolidación de tomas a poblaciones rurales, el secuestro de políticos y miembros de las fuerzas armadas (que alcanzó el número de 248 en 1999) y la organización de retenes en diferentes carreteras para el secuestro de civiles a quienes se les cobraría un ‘impuesto revolucionario’.

Según cifras oficiales, unos 31000 combatientes se desmovilizaron. En julio de 2008 la policía informó que 536 habían sido capturados en acciones ilícitas, 236 murieron (la mayor parte asesinados) y unos 2400 se habían rearmado. En 2010 distintos informes estiman que el rearme alcanza entre 4000 y 6000 combatientes, pero el gobierno prefiere llamarlos ‘grupos emergentes’ adscritos al narcotráfico¹⁴⁷.

Las soberanías siguen cambiando y los conflictos aparentan detenerse, pero la estrategia del narcotráfico en su versión paramilitar ha resultado muy efectiva. Ahora *hacen parte* del orden. Algunos comandantes murieron en rencillas, otros terminaron en las cárceles de Estados Unidos y otros han recibido penas irrisorias, mantienen - a través de testaferros- la propiedad de unas siete millones de hectáreas y la mayor parte de sus bienes. Las soberanías permanecen y sus aliados *legales* han gozado de los mayores beneficios: muy pocos han sido juzgados, los demás no son conocidos y de quienes se sospecha, en especial políticos, miembros de las Fuerzas Armadas y terratenientes, no existen suficientes pruebas para juzgarlos.

Una mirada al Congreso de la República da cuenta de la situación¹⁴⁸: en 2002 los paramilitares anunciaban que manejaban el 35% del congreso. Gracias a declaraciones de los desmovilizados y algunos funcionarios comprometidos, 133 congresistas y excongresistas han sido vinculados a procesos penales. La Corte Suprema de Justicia ha investigado a 68 en ejercicio, es decir, el 25% del total, contando 4 presidentes de la Cámara alta y 2 de la baja. La mayoría pertenece a la coalición de gobierno e incluye un primo hermano del ex presidente Álvaro Uribe. Fueron detenidos 55 congresistas y 12 condenados a penas que oscilan entre 4 y 7 años.

Las elecciones de marzo de 2010 no han cambiado radicalmente el panorama: desde la cárcel, los congresistas detenidos formaron un partido político con sus familiares y allegados. Obtuvieron 928.355 votos, equivalentes a 9 senadores y 12 diputados. La Misión de Observación Electoral¹⁴⁹ calcula que, por lo menos, 31

¹⁴⁷ Al respecto, ver la síntesis publicada por la ONG INDEPAZ a mediados de 2010 http://www.indepaz.org.co/attachments/497_Resumen%20-%20Cuarto%20informe%20de%20grupos%20narcoparamilitares%202010%20final.pdf.

¹⁴⁸ Por cuestiones de espacio no tomo el ámbito local donde se calcula que alrededor de 500 políticos - entre los que se encuentran gobernadores, alcaldes y concejales- han sido investigados (la Corporación Nuevo Arco Iris lleva un recuento detallado de los procesos y las cambiantes cifras. Ver: <http://www.nuevoarcoiris.org.co/sac/?q=node/93>). También existen investigaciones y condenas a funcionarios públicos de alto rango entre los que se destaca el exdirector de la central de inteligencia del país, Jorge Noguera, y otros mandos de las fuerzas de seguridad.

¹⁴⁹ ver: <http://www.moe.org.co/webmoe>.

senadores y 41 diputados elegidos son ‘parapolíticos’, o sea, un 30% y un 25% del total de cada cámara.

Veinte años después, el funcionamiento del sistema de representación política, las soberanías en puja, el modelo económico, el mercado ilegal y las interrelaciones con el mundo, generaron algo muy diferente a las premisas del nuevo pacto constitucional.

Consideraciones finales

En Colombia, la constitución del 91, la violencia, la economía ilegal y el neoliberalismo son explicados de manera aislada o agrupados según la perspectiva teórica del analista. En este sentido, los planteamientos de John y Jean Comaroff son útiles para ubicar el caso colombiano dentro de la dinámica global y entender sus fenómenos desde procesos comunes que no sólo obedecen a particularidades, así parezcan únicas y endémicas, como, algunas veces, los colombianos solemos pensar¹⁵⁰.

Debido a cuestiones de espacio, esta exposición abordó ciertos aspectos y dejó de lado otros; además, no se remitió con suficiencia a comparaciones con otros casos. Por ejemplo, un tema a retomar sería las relaciones norte/sur. Tendríamos que discutir cómo la ‘madura democracia’ colombiana permite el reconocimiento y apoyo internacional de un ‘orden’ sociopolítico que cobija a ciertos agentes de la economía ilegal y excluye a otros, después de complejos procesos históricos. Una economía ilegal que deja los mayores beneficios a los comerciantes del norte y demanda armas, químicos y productos desde ese lado del planeta; además, justifica el intervencionismo de los gobiernos de Estados Unidos que se valen de un doble rasero para dividir entre los ‘demócratas’ y ‘delincuentes’ (y/o terroristas) a su conveniencia.

Una mirada amplia sobre las consecuencias de la dialéctica de la ley y el des/orden en el mundo contemporáneo habilita una profundización del análisis y la interrelación con otros temas. La reflexión en torno a las subjetividades dentro de los circuitos de civilidad y aquellas propias de la ilegalidad, cómo interactúan y qué implicaciones tienen sobre la dinámica sociopolítica, constituyen algunas de las

¹⁵⁰ Si bien no todos los analistas hablan de ‘violencia endémica’, esta expresión se encuentra presente en los debates académicos. El historiador Gonzalo Sánchez (1991: 19) fue uno de los principales impulsores de la discusión en torno a ella y hoy día se la toma como un supuesto reconocido (por ejemplo: Medina, 1989: 25; Meeters, 2000: 89). En diarios y editoriales es un lugar común al que, muchas veces, se hace referencia sin mayores recaudos.

Diego M. Higuera Rubio. Reflexiones desde Colombia sobre orden, violencia y ley en el mundo contemporáneo.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 215-234.

múltiples cuestiones a considerar. Las preguntas, análisis y debates sobre estos temas continúan abiertos, desafortunada y trágicamente, también sus efectos sociales.

Referencias

BENJAMIN, Walter (1995 [1921]): *Para una crítica de la violencia*, Buenos Aires: Editorial Leviatán.

BUSHNELL, David (1997 [1993]): *Colombia una nación a pesar de sí misma*, Bogotá: Editorial Planeta.

CORTÉS, José D. (1997): "Regeneración, Intransigencia y Régimen de Cristiandad", en: *Historia Crítica*, 15, pp. 3-12.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago y GROSGOUEL, Ramón (2007): "Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico", en: CASTRO-GÓMEZ, Santiago y GROSGOUEL, Ramón (eds.) *El giro decolonial*, Bogotá: Siglo del Hombre; Universidad Central y Pontificia Universidad Javeriana, pp. 9-23.

COMAROFF, Jean y COMAROFF, John (2006): "Law and disorder in the Postcolony: An Introduction", en: COMAROFF, Jean y COMAROFF, John (eds.) *Law and disorder in the Postcolony*, Chicago: The University of Chicago Press, pp. 1-56.

——— (2002): "Naturalizando la nación: aliens, apocalipsis y el estado postcolonial", en: *Revista de Antropología Social*, 11, pp. 89-133.

CUBIDES, Fernando (1999): "Los paramilitares y su estrategia", en: DEAS, M. y LLORENTE, M. (eds.) *Reconocer la guerra para construir la paz*, Santa Fe de Bogotá: CEREC, Uniandes, Grupo Editorial Norma, Pp. 151-199.

——— (1998): "De lo privado y de lo público en la violencia colombiana: los paramilitares," en: AROCHA, J., CUBIDES, F. y JIMENO, M. (eds.) *Las violencias: inclusión creciente*, Santa Fé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, CES.

FOUCAULT, Michel (2005): *Vigilar y Castigar*, Buenos Aires: Siglo XXI.

GAVIRIA, Carlos (2002): "La constitución de 1991: un nuevo concepto de justicia", en: SERJE, M., SUAZA M. y PINEDA, R. (eds.) *Palabras para desarmar*, Bogotá: Ministerio de Cultura e ICANH, pp. 301- 312.

GONZÁLEZ, Fernán (1993): "Espacio público y violencias privadas", en: JIMENO, M. (ed.) *Conflicto social y violencia (Memorias del simposio: Conflicto social en Latinoamérica)*, Bogotá: Sociedad Colombiana Antropológica de Colombia e Instituto Francés de Estudios Andinos, pp. 33-47.

HARTLYN, Jonathan (1993a): *Drug Trafficking and Democracy in Colombia in the*

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011.

Diego M. Higuera Rubio. Reflexiones desde Colombia sobre orden, violencia y ley en el mundo contemporáneo.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 215-234.

1980s, Working Paper N° 70, Disponible en:
http://ddd.uab.cat/pub/worpaper/1993/hdl_2072_1411/ICPS70.pdf, Consultado:
20/10/2010.

——— (1993b): *La política del Régimen de coalición: La experiencia del Frente Nacional en Colombia*, Bogotá: Centro de Estudios Internacionales de la Universidad de los Andes (CEI) - Ediciones Uniandes - Tercer Mundo Editores.

HIGUERA, Diego (2003): “Paz y conflicto: lucha por la determinación de los significados en los discursos de las AUC y las FARC-EP”, en: GÓNGORA, A., et. al. (eds.) *Etnografías Contemporáneas. Otros sujetos, otras aproximaciones en la labor antropológica*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, pp. 69-98.

MEERTENS, Donny (2000): “Violencia y desplazamiento forzado en Colombia: Miradas sobre lo público, voces desde lo privado”, en: *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, N° 69, pp. 89-96.

MEDINA GALLEGU, Carlos (1990): *Autodefensas, paramilitares y narcotráfico en Colombia: origen, desarrollo y consolidación. El caso "Puerto Boyacá"*, Bogotá: Editorial Documentos Periodísticos.

MEDINA GALLEGU, Carlos y Mireya TELLEZ ARDILA (1994): *La violencia parainstitucional en Colombia*, Bogotá: Rodríguez Quito.

MEDINA, Medófilo (1989): “Bases urbanas de la violencia en Colombia”, en: *Historia Crítica*, N° 1, Enero-Junio, pp. 20-32.

MOUFFE, Chantal (2007): *En torno a lo político*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

NORDSTOM, Carolyn (2007): *Global Outlaws: Crime, Money and Power in the Contemporary World*, Los Angeles: University of California Press.

PÉCAUT, Daniel (2001): *Orden y Violencia en Colombia*, Bogotá: Grupo Editorial Norma.

——— (1988): *Crónica de dos décadas de política Colombiana 1968-1988*, Bogotá: Siglo XXI.

REYES POSADA, Alejandro (1991): “Paramilitares en Colombia: contexto, aliados y consecuencias”, en: *Análisis Político*, N° 12, pp. 35-41.

SÁNCHEZ, Gonzalo (1991 [1986]): “Los estudios sobre la violencia: balance y perspectivas”, en: SÁNCHEZ, G. y PEÑARANDA, R., *Pasado y presente de la violencia en Colombia*, Bogotá: CEREC, pp. 19-36.

TAUSSIG, Michael (2003): *Law in a Lawless Land. Diary of a Limpieza in Colombia*, New York, London: The New York Press.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011.

Diego M. Higuera Rubio. Reflexiones desde Colombia sobre orden, violencia y ley en el mundo contemporáneo.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 215-234.

TIRADO MEJÍA, Álvaro (1995): “Colombia: siglo y medio de bipartidismo”, en: MELO, J. O. (ed.) *Colombia Hoy*, Bogotá: Tercer Mundo, pp. 103-128.

UNDOC (2005): *Colombia. Censo de Cultivos de Coca*, Disponible en: http://www.unodc.org/pdf/andean/Colombia_coca_survey_es.pdf, Consultado: 05/04/2010.

WACQUANT, Loïc (2000): *Las cárceles de la miseria*, Buenos Aires: Manantial.

WILDE, Alexander (1982): *Conversaciones de Caballeros: la quiebra de la democracia en Colombia*, Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Reseñas



El Aleph de la Modernidad

Por Mariano G. Sasín¹⁵¹

Sobre Individuo y Profesión. El proceso de especialización en las teorías de la modernidad de Max Weber y Georg Simmel, de Emiliano Torterola, Prometeo, 2009.

Un libro sobre teoría sociológica (y con más razón, un libro sobre teoría sociológica clásica) constituye una verdadera novedad, aún en el interior del restringido mundo de las publicaciones vinculadas al ámbito de las ciencias sociales. Esto ya es, de por sí, un hecho destacable en el trabajo de Torterola que aquí se reseña. Pero tal hecho resulta, en todo caso, una condición externa a la mencionada obra, relativa al contexto en que ésta emerge y en el que se inserta. Su aspecto más remarcable, el que me interesará examinar aquí, subyace más bien en la construcción misma del texto, y en la meticulosidad y riqueza del análisis teórico al que las perspectivas de Max Weber y Georg Simmel¹⁵² son sometidas.

En esta publicación, resultado de un largo proceso de investigación teórica que habría de concluir en su tesis de maestría, Torterola establece como hipótesis centrales la ambivalencia y complejidad de la interpretación que ambos autores alemanes hacen del orden y las instituciones modernas y, por lo tanto, la consecuente polivalencia de sus respectivos análisis del proceso de especialización en el marco de la creciente individuación del sujeto moderno. Un texto de estas características podría muy bien no

¹⁵¹ Licenciado en Sociología (UBA). Docente, Investigador y Becario Doctoral de la Universidad de Buenos Aires. Miembro de los proyectos de investigación “Teorías Sociológicas sobre la Comunidad”, Programas UBACyT 2008-2010 y PICT ANPCyT 2009-2011 y del PIP 112-200901-00675, radicados en el Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG), FSOC-UBA. E-mail: marianosasin@gmail.com.

¹⁵² Ambos pensadores se encuentran entre los miembros de la “segunda generación de padres fundadores” de la sociología, considerados los “institucionalizadores” (Lamo, 2001). De esta generación fueron también figuras descolantes, en Alemania, personalidades de la talla de Ferdinand Tönnies y Werner Sombart, quienes fundaron junto a Simmel y Weber, en, 1903 la “Deutsche Gesellschaft für Soziologie” (DGS), la Sociedad Alemana de Sociología, de la que Tönnies fue presidente hasta 1933, cuando se vio obligado a dimitir por presiones del nazismo (de Marinis, 2010). Sin embargo, la repercusión teórica y la inserción académica ha sido mucho mayor en el caso de la obra de Max Weber que en el de la de Georg Simmel.

ser otra cosa que una excusa para la exhibición autorreferencial de una erudición soporífera, consecuencia de la disección arbitraria de la obra de algún/nos autor/es reconocido/s.¹⁵³ Pero no es éste el caso de la presente obra. En ella, el análisis se orienta más bien a complejizar y diversificar las posibles lecturas e interpretaciones de los textos de ambos pensadores y, además, a plantear que las alternativas interpretativas pueden muy bien derivar en modelos explicativos diferentes, pero aún así todas ellas confluyen en la observación de los fenómenos sociales que enmarcan la propia constitución del sujeto moderno. La realidad, ya lo sabemos, no es unívoca. Y su comprensión tampoco puede serlo. Como no lo son las miradas de Weber y Simmel ni sus descripciones de los procesos sociales. Detrás de los clichés con los que suele enmascararse el desconocimiento de la obra de estos autores, o el desgano por su análisis minucioso o, lo que es peor, la impericia del pensamiento, se esconde un universo vasto y rico en texturas, en matices y en singularidades. Es así como una obra que trata de, analiza a e investiga en autores clásicos, puede ser, en el mejor y más radical de los sentidos, absolutamente contemporánea.

Torterola plantea, entonces, que la modernidad se ha formado en un triple proceso: de racionalización, de diferenciación y de individuación. Pero a la vez que estos tres procesos¹⁵⁴ se suponen mutuamente, se concentran cual *aleph* borgeano en las complejas características del proceso de especialización del hombre moderno. Suerte de cifra de la subjetividad naciente, la especialización (la forma en que se dio y la forma en que se describió en la pluma de Weber y Simmel) permite establecer el contrapunto entre lo que se gana y lo que se pierde, entre lo que se abandona y lo que se avizora, entre lo ominoso, lo inefable y lo inevitable en el surgimiento de la moderna sociedad capitalista.

El libro está dividido en cuatro apartados, ya que no capítulos: dos extensos (Primera y Segunda Parte) y dos breves (una “Consideración Intermedia”, emulando u homenajando a la célebre *Zwischenbetrachtung* de Weber –o quizás a las de Habermas, que se sitúa entre los anteriores, y las “Conclusiones”). En el primero de ellos, se ubica, en clave socio-histórica, el proceso de especialización en tanto rasgo distintivo de la modernidad en las teorías de Max Weber y Georg Simmel, el cual tiene

¹⁵³ Lo que muchas (y muy livianas) veces suele confundirse con la investigación en teoría sociológica (y más aún cuando se abordan autores considerados “clásicos”).

¹⁵⁴ O estos tres componentes de un mismo proceso: el de modernización.

su punto de partida en la autonomización y diferenciación de los órdenes o esferas de la vida cultural. Este proceso, que enmarca el pasaje del “hombre de cultura” al “hombre especializado”, es expresado por ambos autores en el carácter dual de la *Beruf*. *Beruf* no significa ni vocación subjetiva ni profesión objetiva, sino ambas cosas a la vez. En tanto “subjetivación de la estructura social y objetivación de la vocación interior” (Tortorola, 2009: 28), la especialización tuvo su origen según Weber en la vocación subjetiva de la religiosidad ascética protestante para pasar, con el desarrollo de la sociedad industrial, a convertirse en una imposición objetiva de la vida social. Entre la dimensión subjetiva y la objetiva, entre la vocación interior y la imposición exterior, para Weber, la ética de la responsabilidad es, a través de los principios de *acción* y *renuncia*,¹⁵⁵ la encargada de cumplir la función de objetivar la interioridad en el proceso de construcción de la moderna individualidad.

“Subjetivación de las estructuras objetivas racionalizadas y diferenciadas y objetivación de las capacidades individuales especializadas”, así es como, para Tortorola (Ibíd.: 33), se puede concebir el proceso de especialización y a su vez la constitución del sujeto moderno en el análisis de la obra de estos dos colegas y amigos. Porque para Simmel, también la *ampliación del grupo social* genera las condiciones para “el desarrollo de la vida subjetiva y su objetivación en el mundo del trabajo” (Tortorola, 2009: 35), proceso más ligado, en este autor, a la diferenciación de los diversos órdenes que a la racionalización característica de la modernidad. Así, el *hombre especializado*, “el especialista” simmeliano, representa el doble juego de la *Beruf*: condicionamiento objetivo de la propia individualidad y, a su vez, desarrollo de la subjetividad en los ámbitos objetivamente diferenciados por la división del trabajo. La mirada de ambos autores, en el análisis de Tortorola, permite dar cuenta de la ambigüedad constituyente de la subjetividad moderna: Subjetivación y objetivación de la vida resultan así, cualidades intrínsecas al moderno proceso de individuación.

El mundo social que ambos autores observaron y comprendieron es tanto un orden objetivo que cuantifica, racionaliza y somete la vida a la “petrificación mecanizada”, atrapándola en la fría *jaula*, en el *férreo estuche*, en la pesada *envoltura*, en la opresiva *coraza dura como el acero* (*stahlhartes Gehäuse*) en que se ha convertido “la preocupación por la riqueza” (Weber, 1996: 262), cuanto el resultado del ejercicio

¹⁵⁵ Orientando la propia subjetividad a un campo de acción específico y delimitado (*renuncia*) como prolongación y, a la vez, perfeccionamiento de la esfera interior (*acción*).

de la voluntad subjetiva en la elección de la realización personal del “*ser-para-sí*” (Simmel, 1977: 362).

Inmersas en esta dualidad constitutiva de lo social, como señala Torterola en su “Consideración Intermedia”, tampoco las vidas de nuestros autores pudieron eludir las contradicciones y paradojas epocales. Escapando al continuo proceso de especialización profesional ellos se formaron en, y se dedicaron a, disciplinas diversas y variadas dentro del difuso ámbito de las “ciencias del espíritu” alemanas. Así, más allá de constituir piezas fundamentales en la institucionalización de la sociología como disciplina académica en Alemania, ambos esquivaron los estrechos dictados de la división social del trabajo y se convirtieron en algo más (o algo menos) que sociólogos: en “sociólogos filosóficos” como cita Torterola (p. 59) o en filósofos sociológicos, como preferiría denominarlos yo.¹⁵⁶ La tensión entre la vida y obra de estos pensadores y el mandato moderno hacia la especialización de la vida profesional refleja entonces el conflicto basal entre la atribución de autonomía y singularidad al individuo y su voluntad y la imposición objetiva de un mundo “maquinal y cosificado” (Ibíd.).

Pero en la Segunda Parte de su investigación, Torterola nos acerca a la posibilidad superadora que subyace en las contradicciones percibidas. Cuando todo parece indicar que la esfera exterior, donde el individuo moderno se ve compelido a desarrollar su actividad vital, va paulatinamente desarrollándose a expensas del anquilosamiento del espíritu subjetivo, Weber encuentra en la paradójica *Beruf* también un recurso mediador. Gracias a ella, aún es posible la convivencia entre ese *espíritu subjetivo*, en el que resuenan los ecos de “antiguas ideas e ideales”, (Weber, 1994: 263) y los procesos de racionalización y diferenciación social que confluyen en el proceso de especialización como forma de la individuación.

Es entonces en su carácter de *vocación*, de entrega apasionada (y/o abnegada) a una profesión, donde la *Beruf* muestra su temple conciliador entre los ordenamientos racionalizados y los individuos especializados, entre la esfera objetiva de la vida de los individuos y sus aspiraciones subjetivas, entre disciplina y voluntad. En el ideal del *especialista con espíritu* weberiano, la realización de una *obra valiosa* en el mundo mediante la aplicación disciplinada a una tarea específica es uno de los aspectos ineluctables de la construcción autónoma de una personalidad auténtica.

¹⁵⁶ Y esta no es una distinción menor. Abundaré un poco más sobre ello al final de esta reseña.

La *tragedia de la cultura* simmeliana expresa claramente, por su parte, un análisis crítico de las condiciones de modernidad y su ulterior interpretación de las consecuencias negativas de la racionalización y diferenciación cultural sobre el desarrollo de la vida subjetiva. Según expresa Torterola, lejos estaba el autor de una visión idílica y armoniosa de la relación entre individuo y sociedad o, en forma más amplia, entre cultura subjetiva y objetiva. Por el contrario, la especialización significó la primacía de los aspectos periféricos del ser por sobre aquellos que constituyen su misma esencia.

Pero la diferenciación social implicó, merced a la división del trabajo, una creciente autonomía de los individuos y, a través de la ampliación de los círculos y las funciones sociales, el incremento de las posibilidades de expresarse, relacionarse y actuar de los sujetos. Así, en forma similar a su noción de *cultura*, la *Beruf* simmeliana toma también la forma de una instancia mediadora entre sujeto y objeto, entre las facultades y energías del individuo especializado y los fragmentos diversificados de la cultura objetiva. La esencia subjetiva se objetiva en el trabajo unilateral del especialista, y la cultura fragmentada y parcial se incorpora como parte constitutiva del núcleo vocacional de los individuos. La especialización de la vida profesional puede resultar, entonces, un fin en sí mismo que otorgue y enmarque el sentido de la vida y, a su vez, la superación de la cristalización de la cultura objetiva mediante el desarrollo vital de los impulsos subjetivos.

No es entonces el vacío e indescifrable burócrata kafkiano, nos dice Torterola en sus Conclusiones, sino la voluntad humana (Nietzsche), singular (Goethe) y racionalmente orientada (Kant), el “especialista con espíritu”, lo que conforma el ideal del profesional especializado de nuestra civilización en las miradas de Simmel y Weber. Y esto es, a pesar de lo mucho que los separa, lo que le permite trazar este recorrido uniendo, analizando, cotejando y reescribiendo la obra de estos dos grandes autores del pensamiento y la filosofía social.

Y aquí, donde el autor interrumpe y suspende su trabajo, es donde se abren las posibilidades de la reflexión, donde se disparan las alternativas del pensamiento y donde se perciben los frutos y los alcances de la investigación emprendida. Porque Torterola recoge en su triple aspecto –de análisis, de crítica y de superación– la descripción del desarrollo del moderno proceso de especialización que realizan Simmel y Weber. Pero

mientras el análisis y la crítica se sustentan (o creen sustentarse) en lo que aparentemente *es*, ambas versiones del ideal del “especialista con espíritu” como superador de la fragmentación cultural y la pérdida del sentido propias de la modernidad se sostienen en un *deber ser* universalizado y universalizador. Tanto el ideal de la libertad individual simmeliano como el relleno valorativo del espíritu subjetivo weberiano reflejan a la vez los condicionantes y las limitaciones que enmarcan los mismos procesos que son llamados a describir.

La *esencialización* weberiana del espíritu humano y el fundamento *apriorístico* de la libertad individual simmeliana son, a la vez que la motivación basal, el marco estructural y el punto de llegada de sus análisis sociológicos. Es aquí, entonces, donde puede percibirse ese carácter de “filósofos sociológicos” que unas páginas más arriba les imputé al pasar a estos pensadores. Porque más que elaborar una reflexión filosófica sobre fundamentos sociológicos, su vasta e inconmensurable tarea ha tomado la forma de una construcción sociológica sobre principios filosóficos. Y esto constituye la marca de fuego que esta generación de “padres fundadores” impuso a la sociología. Marca de la cual aún no ha logrado ésta del todo (o no ha considerado necesario) desprenderse.

Como trasfondo de esta forma particular (pero que es, a su vez, general) de describir los procesos sociales, subyacen, como presupuestos opacos y polivalentes, las nociones de “sujeto”, “individuo”, “espíritu”, “ser humano” y “voluntad”¹⁵⁷ que son tanto su punto de partida como de destino. La descripción del despliegue de la modernidad permanece anclada en estos puntos de referencia que, a la vez que la consolidan, no le permiten ir más allá de lo que suponen o involucran. Así como la sociología ha construido a sus *padres fundadores*, la descripción sociológica de la realidad produjo también sus mitos fundantes de lo social. Y el desarrollo individual en el marco de la profesión especializada capitalista ha sido y es uno de los mitos fundacionales de lo que Marx ha llamado “la subsunción real del trabajo en el capital” (Marx, 1996: 618 y 2001: 59-60), mito que en otros vocabularios sociológicos se dio en llamar también integración, cohesión o solidaridad social. La relación entre individuo y profesión representa así el ojo de una cerradura a través del cual, al igual que a la *Alicia* de Lewis Carroll, se nos es dado atisbar el complejo y confuso mundo al que inevitablemente nos asomamos cuando hacemos uso del sustantivo *sociedad*.

¹⁵⁷ Entre tantas otras.

Bibliografía

DE MARINIS, Pablo (2010): “Sociología clásica y comunidad: entre la nostalgia y la utopía (un recorrido por algunos textos de Ferdinand Tönnies)”, en: DE MARINIS, Pablo, GATTI, Gabriel e IRAZUZTA, Ignacio (eds.) *La comunidad como pretexto: en torno al (re)surgimiento de las solidaridades comunitarias*, Barcelona y México DF, Editorial Anthropos y Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, pp. 347-382.

LAMO DE ESPINOSA, E. (2001): “La sociología del siglo XX”, en: *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, N° 96, pp. 21-50.

MARX, Karl (2001): *El capital, Libro I Capítulo VI (inédito)*, México, Siglo XXI.

MARX, Karl (1996): *El capital, Libro I*, México, Siglo XXI.

WEBER, Max (1996): *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, México DF, Colofón.

SIMMEL, Georg (1977): *Filosofía del Dinero*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.

Encrucijadas y dilemas del conflicto agrario a partir de un estudio de caso

Por Luciana Strauss¹⁵⁸

Sobre *Federación Agraria Hoy. El campo argentino en discusión*, de Lautaro Lissin, Buenos Aires: Capital Intelectual, Colección *Claves para Todos*, 2010, 111 páginas.

Uno de los desafíos más estimulantes y complejos para un cientista social es lograr combinar el relato de los acontecimientos de coyuntura con un análisis de los fenómenos sociales. Las páginas de *Federación Agraria Hoy* del sociólogo Lautaro Lissin reflejan un esfuerzo sustancial por concretar dicho cometido. Con una prosa ágil y la utilización de un lenguaje accesible al lego, el autor rinde honor a la colección que lo publica: *Claves para Todos*. Los libros de la misma son de autoría de especialistas que mediante sus lecturas sobre la sociedad y la política brindan herramientas para la comprensión de los problemas y sucesos recientes.

Al tiempo que constituye un trabajo de difusión accesible a un público amplio, la obra aborda y dispara preguntas centrales de la sociología y la política contemporánea. ¿Cómo se construyen las alianzas políticas en la sociedad actual y en qué momento, de qué manera y bajo qué circunstancias las coaliciones corren peligro de quebrarse? ¿En qué condiciones los sectores del campo de un país periférico se unen en un reclamo conjunto contra el Estado? ¿De qué manera las transformaciones del capitalismo postfordista generaron cambios en la constitución de identidades sociopolíticas y cómo estas mutaciones moldearon el tipo de acción política que emprendieron los actores sociales? ¿Cómo la tensión entre las demandas societales y sectoriales atraviesa a corporaciones empresarias asociadas en el imaginario a la ‘pequeña burguesía’?

Atravesando estos interrogantes, Lissin desarrolla una genealogía de las relaciones entre el gobierno argentino y una corporación agraria antes del estallido de un conflicto en marzo de 2008. El estudio se inscribe en la línea de trabajos que, desde una mirada

¹⁵⁸ Magíster en Sociología Económica y docente en el Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín. E-mail: strauss.luciana@gmail.com.

formada en las ciencias sociales, pone en juego la interpretación de los acontecimientos de la coyuntura.

De las diferencias y los enfrentamientos a las alianzas

A comienzos de 2008 Argentina se vio envuelta en un conflicto sin precedentes entre corporaciones agropecuarias y el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner. Quienes en esta oportunidad saldrían a cortar las rutas ya no serían los piqueteros, sino productores del campo protestando por el anuncio gubernamental de un nuevo esquema de retenciones móviles a las exportaciones para la soja, el trigo, el girasol y el maíz. La confrontación rebasó las fronteras sectoriales para convertirse durante algunos meses en el principal tema de debate público en el país.

Federación Agraria Hoy ofrece una mirada atenta del conflicto a partir del seguimiento de uno de los actores que participó de la protesta junto con otras corporaciones (como la Sociedad Rural Argentina y Confederaciones Rurales Argentinas) que suelen ser identificadas como representantes de los intereses de grandes y tradicionales terratenientes. Precisamente, lo que llama la atención al autor y se convierte en el disparador del ensayo es la alianza de una entidad como la Federación Agraria Argentina (FAA) con actores con los cuales históricamente había mantenido diferencias y enfrentamientos.

Mediante una historización de los vínculos entre la FAA y el gobierno, el autor explica el por qué de esta coalición a partir de una tesis central: la acción política empresarial de la FAA durante el conflicto agropecuario debe ser comprendida a la luz del impacto que tuvo, tanto en el posicionamiento político como en la reconfiguración ideológica-identitaria de la corporación, la introducción de determinados cambios tecnológicos (fundamentalmente de la incorporación de la soja transgénica) y la implementación de políticas económicas neoliberales en el campo durante la década de los noventa. Sin tener en cuenta el nuevo mapa del agro argentino, imposible sería entender por qué la entidad federada eligió asociarse con la Sociedad Rural Argentina en la llamada *Mesa de Enlace*.

De la agricultura familiar al *management* moderno

Federación Agraria Hoy contribuye a reactualizar importantes debates en las ciencias sociales. Inserto dentro de los estudios en Sociología Económica, el trabajo aborda temáticas relevantes en la disciplina como la dimensión organizacional de las corporaciones, la representación y la acción política empresaria.

Por un lado, el texto permite dar cuenta, a partir del seguimiento del conflicto agrario, de la complejidad y dinámica de los vínculos entre base material, acción política y construcción ideológica. Si bien los científicos sociales contemporáneos no se cansan de señalar el complejo sistema de relaciones que entretejen estas tres esferas de lo social, no son muchos quienes logran ponerlo en juego en un análisis empírico.

En este marco, para comprender el alineamiento de entidades empresarias que a primera vista parecieran inarticulables Lissin acude a tres dimensiones explicativas: 1) la introducción en el campo de determinados cambios económicos y tecnológicos cuyo elemento central lo constituye la incorporación del glifosato al cultivo de soja; 2) El impacto de la aplicación de políticas públicas agropecuarias de signo neoliberal durante la presidencia de Carlos Menem y 3) Los vaivenes en la relación entre la FAA y el gobierno argentino desde comienzos de los noventa hasta el estallido y desarrollo del conflicto.

Los cambios materiales de mediados de los noventa modificaron, según el caso, la forma de la propiedad y el tipo de actividad a la cual se dedicaban los socios de la entidad agraria, tradicionalmente conformada por pequeños y medianos productores. Lissin demuestra cómo de dedicarse a producir cultivos diversificados y orientados al mercado interno algunos productores se volcaron al monocultivo de soja, al tiempo que otros debido al aumento del precio del arrendamiento se constituyeron directamente en rentistas. El avance de la sojización involucró a otros poderosos actores en el campo. En efecto, el autor sostiene que el ingreso del capital financiero configuró un nuevo escenario dominado por fondos de inversión y *pools* de siembra.

Según argumenta el sociólogo, las transformaciones productivas del sector agropecuario en su conjunto generaron un cambio en la identidad de muchos socios de la corporación que se involucraron de una u otra manera en el mercado del *agrobusiness*. Valores como el esfuerzo y el empeño asociados a la agricultura familiar fueron reemplazados por criterios de eficiencia y variables de previsión de riesgo

propios del *management* moderno. De esta forma se consolidó la figura del “nuevo hombre de negocios” que a diferencia del productor tradicional establece una relación con la tierra bien distinta, de manera que “la competitividad pasó a estar centrada en su gestión y no en su posesión; y en este contexto la inversión estaría dirigida a la búsqueda de rentabilidad y no a su capitalización” (Lissin, 2010:25).

Según la visión del autor, estos cambios en la dimensión identitaria-ideológica influyeron para que FAA desarrollara una acción política de alianza con corporaciones tradicionalmente más conservadoras en lo político y liberales en lo económico. El texto muestra que no se trató de un cambio lineal y necesario, los acontecimientos de la coyuntura expresados en la relación entre los sectores del campo y el gobierno argentino fueron moldeando los vínculos entre lo económico, lo político y lo ideológico.

Lectura política

Entretejido con los aportes académicos de problemas relevantes de las ciencias sociales, *Federación Agraria Hoy* ofrece una lectura política sobre el conflicto entre el gobierno y el campo en dos sentidos.

En primer lugar, el trabajo resulta un buen ejercicio crítico de desnaturalización de un proceso sobre el cual abundaron las interpretaciones basadas en el sentido común. Lissin cuestiona la utilización de la categoría “campo” para referirse a un bloque homogéneo. En contraposición a esta visión reductora, el autor pone en evidencia diversas realidades que viven los actores del sector agropecuario y que también atraviesan a la composición societaria de FAA.

Por otro lado, el relato deja entrever que hay momentos en los cuales los actores presentan su interés particular como general para así fortalecerse en dos aspectos. Por un lado, buscan conseguir nuevos aliados políticos para llevar a cabo una acción determinada. Por otra parte, les permite contribuir en la construcción de un sentido común societal, que en términos gramscianos implica un modo de ver el mundo, una hegemonía ético-política.

En segundo lugar, la obra no esquivo el complejo problema del posicionamiento de los sectores empresarios en relación con la regulación e intervención del Estado en la economía. De allí que una de las preguntas que sobrevuela el texto es la siguiente:

¿Cuándo y cómo una corporación demanda más o menos Estado? Ahora bien, resultaría interesante incorporar para futuras investigaciones una indagación sobre la forma en que se conforma un entramado de relaciones entre funcionarios y empresarios del sector.

Entre los puntos que el autor menciona pero que no están desarrollados exhaustivamente, se destaca el impacto que tuvo en la subjetividad de los actores la introducción de nuevas técnicas de gestión en el sector agropecuario, lo cual abre una serie de interrogantes. ¿Qué lugar juegan los expertos del agro, las consultoras especializadas y el conocimiento “técnico” en este proceso? ¿Qué efectos subjetivos generó en los socios de la FAA el avance de la profesionalización en el campo? Asimismo, ¿este proceso se produjo pacíficamente, sin resistencias, o hubo quiénes se opusieron a introducir lógicas manageriales en el sector en pos de preservar los valores tradicionales del agro argentino? Considerar estas tensiones ayudaría a complejizar la dimensión ideológica de la introducción de tecnología en el campo.

Relacionado con lo anterior, convendría enmarcar el caso de estudio en un marco más amplio de transformaciones mundiales. Se trata de considerar los cambios ideológicos que acompañaron las transformaciones del capitalismo (Boltanski y Chiapello, 1999) y que involucran la práctica y el culto al trabajo flexible, a la contratación por proyectos y a la profesionalización de los *managers*. No hay que olvidar que este proceso no es exclusivo del sector agropecuario, ni de la Argentina.

Para concluir, *Federación Agraria Hoy*, con las ventajas y desventajas que siempre presentan los análisis de casos, ofrece una excelente guía para entender los últimos acontecimientos del conflicto rural argentino, sin por eso esquivar problemas clásicos de la sociología y la política.

Bibliografía

BOLTANSKI, Luc, CHIAPELLO Ève (1999): *El nuevo espíritu del capitalismo*, Madrid, Akal.

Entrevistas



Papeles de Trabajo
La revista electrónica del IDAES
ISSN 1851-2577

“Internet amplifica los debates éticos y culturales sobre la sociedad”

Entrevista con Manuel Castells

En junio de 2010 Manuel Castells estuvo en la Argentina presentando su nuevo libro titulado *Comunicación y poder*¹⁵⁹. En el marco de esa visita, el día 28 de junio se desarrolló una conversación con la comunidad académica del IDAES sobre su obra, centrada en las tecnologías de la comunicación y la información. Lo que sigue es una transcripción del debate, que fue articulado en torno a las preguntas e intervenciones de los investigadores allí presentes.

Pregunta: En *La era de la información* se planteaban los límites del capitalismo y del estatismo, así como las características de esa sociedad vinculada al surgimiento de nuevos movimientos sociales como el ecologismo, el feminismo, los derechos humanos entre otros. También se mencionan los movimientos comunitarios, y como es una obra cuyo primer volumen se publicó en 1997 y hoy estamos en el 2010, la pregunta es qué balance harías de una obra monumental –en la versión castellana tiene 1500 páginas– y de esas tesis e hipótesis. ¿Cuáles es tu evaluación un poco más de una década después?

Manuel Castells: En primer lugar quería dar las gracias por vuestra invitación, estoy muy contento de volver, ya que estuve hace once años aquí, y veo que se ha consolidado la investigación avanzada sobre las Ciencias Sociales. Este tipo de investigación hace falta más que nunca, porque en un mundo muy desconcertado, tener la capacidad desde la academia de diagnosticar de una manera comprometida lo que ocurre es la base para poder intervenir, para hacer algo y de algún modo también para contribuir a evitar ciertos rasgos en los que estamos inmersos. En relación a la pregunta, yo nunca predigo el futuro, soy más bien un especialista en predecir el pasado, porque esto es mucho más seguro... (risas). Lo hago en función de los análisis empíricos que realicé en sociología y luego, quizás como tú dices, propongo algunas hipótesis. Últimamente he estado haciendo un ejercicio, pues la editora inglesa me ha pedido que hiciera un prefacio para esta obra, está publicado en inglés y llegará en algún momento a la edición castellana. Decidí hacer en el prefacio exactamente lo que Alejandro

¹⁵⁹ Castells, Manuel (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial.

Grimson me planteaba: en función de la última década, analizar cómo se lee la trilogía, qué coherencia hay entre el tipo de análisis empírico e hipotético que se hacía allí y lo que ha ocurrido.

De este análisis surgen varias cuestiones. La primera es la potencia de la globalización y su anclaje en un sistema financiero global que era el centro del nuevo capitalismo, y cómo era imposible regular ese sistema financiero en los marcos que existían. Hubo un intento deliberado de desregulación de lo que se podía regular, y como eso había construido lo que llama un “autómata” literalmente, que en su misma lógica llegaba incluso a desestabilizar los propios mercados financieros y que era autodestructivo. Eso está en el primer volumen, por lo tanto no es que yo viera nada hacia el futuro, sino que si juntas una serie de cuestiones e introduces ahí el elemento de la tecnología y el hecho de que a través de esta nueva capacidad tecnológica se construyen modelos matemáticos que parece que pueden calcular los derivados y los valores bursátiles con muy poco margen de error, y además la conexión al instante de todos los activos financieros, parecía que por la generación tecnológica el sistema se autonomizaba completamente de la regulación. Es decir, había elementos suficientes para pensar que esto era autodestructivo. Por cierto, el análisis de la parte tecnológica y de la insostenibilidad de la globalización financiera está en la segunda edición de la trilogía, que se publicó en 2000.

En segundo lugar, también en el primer volumen aparece el desarrollo del nuevo universo comunicativo y de la construcción del universo híbrido digital, la interacción personal y la transformación de la comunicación, en lo que llamé “la construcción de un hipertexto digital”. En este aspecto, que estaba comenzando entonces, claramente ha habido una explosión. Para dar un ejemplo, cuando yo empecé a publicar en los finales de 1996, considerando a los primeros usuarios de Internet en el mundo había unos 40 millones, mientras que hoy en día hay alrededor de 1600 millones de usuarios. Más importante todavía, los elementos de comunicación móvil: en el año 1991 había 16 millones de líneas móviles, en este momento hay 4700 millones en un planeta de 6600 millones de habitantes; si contamos que en los países pobres, la gente tiene un número para toda la familia, y si contamos que los bebés todavía no tienen su número personal...es impresionante. Las tasas de cobertura de telefonía celular, en Argentina son del 125%. Entonces como la plataforma móvil es realmente la plataforma que

desarrolla todas las aplicaciones de Internet, hemos entrado definitivamente en una nueva era de la comunicación digital, la convergencia tecnológica, la convergencia cultural, que estaba analizada en los primeros volúmenes.

Dos cuestiones más en cuanto a las hipótesis que aparecían en esa obra, una es el fundamentalismo y la otra es el rol de China. En el segundo volumen hay un desarrollo sobre la construcción identitaria en la globalización que podría derivar en el fundamentalismo, y en el pasaje del fundamentalismo hacia el terrorismo, los cambios que eso representaba en la geopolítica mundial. En cuanto a China, en el tercer volumen, yo había estudiado mucho a China y planteaba que claramente había un desplazamiento del centro de la economía mundial hacia el Pacífico asiático, hoy día creo que eso ya está consolidado; yo creo que se exagera porque China “la máquina, la manufactura del mundo, el dinamismo”, pero todavía equivale a una quinta parte del producto americano.

Todo eso para decir, no que ya lo sabía todo, sino que cuando se hace un trabajo analítico de fondo, se puede entender poco a poco, las claves de lo que va pasando. Por tanto, los análisis que podamos hacer, son útiles en la medida en que estén muy pegados a la realidad y que haya suficiente precisión para que lo que va pasando, se pueda confirmar o desmentir. La utilidad de esos contextos, no es tener razón, es saber si los contextos y los análisis son útiles o no. Para mí es tener una visión muy instrumental de la teoría y de la investigación sociológica; lo que me sirve lo guardo, lo que no me sirve lo tiro por la ventana, sea cual sea el contenido teórico que lo haya inspirado. También añadí en estos prefacios aquello en lo que equivoqué. Yo diría que aquí fundamentalmente yo creo que todavía me quedaban algunos restos de marxismo, entonces no pensaba que América Latina pudiera reestructurarse tan profundamente como ha hecho, y que hoy día estaríamos en un momento que se está hundiendo Europa, se está hundiendo realmente su tipo de economía, la forma de Estado de bienestar, mientras que América Latina en los últimos años y en los próximos cinco, ha subido sus tasas de crecimiento que son tres o cuatro veces más altas que las de Europa, y con toda la pobreza que hay, pero hay una restructuración, una revitalización. Por ejemplo, la idea de que el Fondo Monetario Internacional estaba ahí siempre para oponerse –no es que yo sea kirchnerista ni mucho menos– pero resulta que en un país como Argentina, Kirchner le dice que no al FMI, y sale, lo aguanta, ya lo pagará en algún momento,

pero...Voy a escribir un artículo que se llame “La crisis siempre llama dos veces” (risas). En todo caso, yo creo en la capacidad de las sociedades de reestructurarse, y digo las sociedades no solo el gobierno, porque yo creo que Kirchner fue capaz de hacer lo que hizo porque tenía detrás las movilizaciones post “corralito”, emplearon una relación de fuerzas entre la sociedad y los poderes internacionales que se dieron cuenta que si empujaban un poco más Argentina acababa como Venezuela.

Finalmente una de las falencias más importantes que explica tal vez mi libro actual, *Comunicación y Poder*, estaba en mi análisis de las relaciones de poder que era insuficiente, por algo muy sencillo que es que no llegué, y no tenía suficientes datos, y en un momento determinado llegué a concluir que el poder se organiza fundamentalmente en el espacio de la comunicación, pero una vez que dices eso cómo analizarlo, cómo investigar, es extremadamente complicado. Necesitaba diez años más para completar la trilogía en ese aspecto y decidí publicarla como estaba para luego dedicar los siguientes diez años en hacer ese análisis. Entonces en *La era de la información* las relaciones de poder están apuntadas, pero ni mucho menos desarrolladas.

Quizás dejé muchas cosas, pero esa es mi autoevaluación de lo que tú me preguntaste. Yo creo que lo más interesante es partir de lo que son vuestras propias investigaciones, vuestras preocupaciones intelectuales y analíticas.

Pregunta: Yo trabajo temas de concentración de propiedad de medios. Usted publicó hace un par de años un trabajo donde tomó una línea que habitualmente no trabaja, que es la concentración de la propiedad de los medios vinculándolo a otros aspectos, como el consumo. Quería ver si podía comentar esta dimensión de cómo se expresa el poder mediático –aún con todas las restricciones que usted plantea– y el tema de la convergencia, porque había como una perspectiva en los ‘90 de la idea de convergencia que se ha cumplido parcialmente, no todas las ideas de convergencia de han materializado en la práctica. Si puede desarrollar el tema del poder, aún con esta particularidad de la capacidad de rearticulación de lo local, de esta integración de lo global con lo local, pero esta tendencia tan fuerte que usted marca de propiedad de medios de comunicación, cómo se traduce eso en manifestaciones de poder; y por otro lado el tema de la convergencia, qué perspectivas ve a futuro. No prediciendo, pero sí analizando una convergencia que en un momento fue mucho más escrita y teorizada,

que finalmente concretada; todavía hay elementos de consumo, y elementos de la convergencia que no terminan de concretizarse.

Manuel Castells: Bueno, yo diría que esto para mí es el centro de análisis, pues de ese artículo proviene el capítulo más largo de mi libro *Comunicación y poder*. En el libro trato de mostrar la articulación de la transformación de la comunicación, con los cambios en los movimientos sociales y en la práctica del sistema político. Para poder hacer esa articulación, partí de analizar, cosa que antes no había hecho, todo el sistema de comunicación. Entonces lo que empíricamente mostramos es que hay un proceso de concentración de propiedad económica extremadamente importante. Aproximadamente siete grandes grupos controlan el 75% de la producción audiovisual, pero lo más importante no es esto, sino que luego ellos están conectados con los grupos que controlan cada país o región, es decir que es una estructura muy descentralizada, o sea que no podemos decir que la Warner controla la Argentina, pero las conexiones son reticulares hacia todos, prácticamente todos los países –incluida China, porque la televisión estatal china tiene conexiones con los grandes grupos–. Digamos que el sistema articulado es un sistema de concentración oligopólico a nivel de los grandes medios.

Ahora bien, dicho esto nosotros mostramos que la concentración tiene un carácter nuevo, porque son redes de negocios multimedia, o sea por un lado son multimedia (las casas de edición, los diarios, las revistas, la televisión, las radios, las empresas de Internet están conectadas muchas veces en la misma propiedad) pero a su vez dentro de cada grupo propietario hay una gran autonomía para lo que hace cada una de las secciones de los medios de ese grupo, y cada uno de los medios de ese grupo está conectado con otros medios de otros grupos a nivel nacional y a nivel internacional. Por lo tanto es una estructura reticular, y eso quiere decir que no hay un poder único que decide lo que se hace y lo que no se hace, sino que cada una de esas unidades tiene sus propias estrategias. ¿Qué tienen en común? Que deben tener ganancia, y la ganancia se produce al ganar audiencia, por tanto el conjunto del negocio de la comunicación es un negocio derivado de cuánta audiencia tienes, porque la audiencia determina la publicidad que es lo que financia la comunicación. La publicidad es lo que determina la ganancia, y por tanto las empresas pagan a los medios de comunicación por la publicidad, incluidos –excepto en casos extremos de protección de Estado– los gobiernos. Las televisiones

públicas también funcionan en base a publicidad o en base a ganar audiencia para propaganda del gobierno. En ese caso, el cliente publicitario es el gobierno, pero es el mismo mecanismo.

De ahí lo que se deriva no es que haya una cultura mediática única, sino al contrario, hay concentración de la propiedad, descentralización de la gestión y segmentación de la audiencia. Por tanto cada audiencia, en cada país, en cada lugar, esta flexibilidad extrema del sistema, le permite entrar en lo que realmente le interesa a cada público. Por ejemplo, la explosión de Al Jazeera en Medio Oriente, es el ícono del Emir de Qatar, y sabe que la forma de subsistir en el Emirato, es tener la base americana más importante en la península arábiga y Al Jazeera por el otro lado, para la opinión pública arábiga. Entonces Al Jazeera tiene fuertes conexiones con grupos publicitarios, con los otros grupos mediáticos, pero a condición de entrar en ciertos mercados y no en otros. Por ejemplo, Al Jazeera ahora tiene el inglés, pero claro, en inglés lo ven los cuatro progres que hay en Estados Unidos, porque la idea de que los americanos o los ingleses vayan a ver Al Jazeera masivamente...

Entonces hay segmentación a la vez, y la estrategia “*custom*” de producir un contenido para cada audiencia. O sea que no estamos en un mundo de cultura homogeneizada, es un mundo controlado financiera y tecnológicamente por los grandes grupos y sus redes, pero a condición de que sean capaces de adaptarse a la demanda o a fabricar la demanda en cada país. Esto está relacionado con la convergencia, esta tendencia se desarrolla cada vez más, es un gran fenómeno que está produciendo la descentralización de los productos culturales –películas, información, música, lo que sea– a la plataforma móvil. Ésa es la gran frontera de la industria en estos momentos, que podamos estar siempre conectados. Llevamos nuestro universo de comunicación en el bolsillo, y con conexión a Internet. Yo creo que aquí esta convergencia sí se ha producido, pero no en el sentido de que todo acabe en una televisión que concentre, sino al contrario, que todas las informaciones y todas las conexiones, puedan ser descentralizadas. Entonces hay convergencia tecnológica, pero al mismo tiempo diversificación tecnológica, es decir convergencia en términos de que la plataforma puede ser siempre el centro de la comunicación; pero al mismo tiempo no es una concentración de la producción cultural, es una diversificación y una descentralización, a nivel individual, individualización de los sistemas de recepción. La convergencia se entendió mucho como convergencia tecnoló-

gica, y esto se entendió mal, porque se creyó que la televisión concentraría a todo el sistema de comunicaciones; y al revés, todos los sistemas de comunicación se descentralizan, se articulan y se reticulan. Pero se entendía también como tecnológica puramente. Ahí me parece interesante el libro de Henry Jenkins, es de lo más importante que se está haciendo en Estados Unidos, plantea que la convergencia se produce en nuestras mentes, es una convergencia mental, porque a través de todo este sistema de comunicación descentralizado, cada uno de nosotros construye su hipertexto. No es el hipertexto que está afuera, lo construimos nosotros. Cuando dicen que los jóvenes leen muchos más periódicos que los mayores, contra la opinión generalizada, lo que pasa es que los leen en Internet, y lo que hacen en Internet es, no leer un periódico —no agarran Clarín y leen todas la páginas, incluidas las insoportables—, lo que hacen es tomar del mundo y organizarse ellos su propio periódico. Esto es realmente importante, cómo convergen las distintas señales, los distintos mecanismos de información y comunicación en nuestra mente, es la convergencia cultural, y por tanto, no es una cultura, sino que es la cultura que cada uno se va construyendo. Cada uno tiene claramente sus determinaciones culturales, pero dentro de esa determinación genérica hay una especificación individual de nuestro sistema de comunicación. Y esa, en mi opinión, es la convergencia más importante del sistema, la convergencia cultural.

Pregunta: Estoy interesada en conocer sus ideas en relación a los nuevos formatos de organización de la producción de conocimientos científicos, que también tienden a ser reticulares, colaborativos. En sus trabajos está la idea de que la sociedad de conocimiento va motorizando políticas de innovación y entonces va fraccionando también este tipo de formatos, que confían mucho en la cibercultura, y tienen mucho depositado en esa idea de que realmente se pueden armar equipos internacionales, multidisciplinarios, etc. Quiero saber su opinión ahora, varios años después, sobre qué tipo de ciencia tenemos, como ciencia de formato de vanguardia, si estos formatos se imponen. Sobre todo por el aditamento de la incorporación de pares activos, como pares totales, plenos en estos equipos de producción de conocimiento.

Manuel Castells: Es muy importante este tema, por un lado sí, todas las líneas desarrollo de *open access*, *open sources*, *open learning*, ahora es la práctica a la que todo el mundo

aspira, todo el mundo lo hace, se hace entre los investigadores, se hace en las comunidades de práctica científica; todo empezó con las comunidades como Linux. Ahí la barrera de los derechos de propiedad intelectual está siendo dinamitada, porque a la gente le interesa integrarse y por tanto todo lo que no es código abierto simplemente no entra en la comunidad científica.

No sé si tienen noticia de la última gran iniciativa de la Unión Europea que se llama *European Institute of Innovation and Technology* (EIT), hace tres años, la Unión Europea como tal, que articulaba a partir de la Comisión, decidieron hacer un especie de MIT, con un propósito determinado de conectar la ciencia básica, la ciencia aplicada con empresas, pero no sólo empresas, también administraciones públicas, gobiernos regionales, usuarios del conocimiento. La historia de crear en el siglo XXI lo que fue el modelo de éxito en el siglo XIX, pues se podría innovar un poco más, no tanto copiar. Después de esta discusión al final se llegó a formar esta institución nueva, que autónoma, con personería jurídica independiente, vinculada con el Parlamento Europeo, y con un Consejo de gobierno compuesto por personas que fueron elegidas independientemente de los gobiernos (por una comisión anónima) y hay una tercera parte de la industria, luego la mayoría de la gente son a la vez de la industria y de la academia, y un par de académicos, entre ellos yo. Con este consejo, la estrategia es un concepto que llamamos “comunidades de innovación y conocimiento” esto es la unidad básica, entonces en lugar de crear una institución, hemos hecho una red de redes. No hay nada central, hay un edificio en Budapest con treinta personas manejando el tema y una reunión de este Consejo de gobierno cada dos meses. Pero en lo esencial funcionan en base a la siguiente estructura: sobre un tema –no sobre una disciplina– tiene que haber un consorcio voluntario organizado, de empresas y universidades, más otros usuarios –por ejemplo administraciones públicas, administraciones regionales– que se organizan en torno a ese tema, primero en un área metropolitana, y luego conectados con cuatro, cinco o seis otras áreas metropolitanas. El conjunto es una red europea de redes locales de distintos tipos de actores, que más o menos en conjunto serán las empresas, las universidades, los centros de investigación, administración. Cada comunidad de éstas, tiene un programa doctoral, y los estudiantes circulan entre las distintas universidades que están en estos núcleos. Entonces, nosotros definimos los temas, los tres primeros temas fueron: el cambio climático, energías renovables, y

tecnologías de información y comunicación en beneficio de la sociedad. Para cada uno hicimos un concurso, se presentan varios conglomerados y elegimos uno por tema. Esto se ha hecho y ha empezado a funcionar este año. Ha tenido un éxito inesperado y está funcionando. Lo esencial es que están todos, las universidades, las empresas, los gobiernos, las organizaciones locales y regionales; de esta manera los investigadores pueden tener recursos para hacer cosas que de otra manera no podrían hacer, en conexión directa con estas empresas.

Esto no elimina el aspecto de investigación básica, porque para eso hemos creado otra cosa con mucho más dinero para hacer exclusivamente investigación básica, pero es el primer ejemplo que yo conozco de un sistema de innovación en una gran escala. Poder hacer esto dependía de una maduración de las mentalidades, en cuanto a la discusión entre ciencia e innovación, que se había producido todos estos años bajo distintos títulos, y que permitió tener un caldo de cultivo en el que los burócratas y la Comisión Europea entendía que o dejaba a los innovadores actuar, o tendría siempre el mismo tipo de innovación burocrática que tenían hasta hoy.

Pregunta: Yo estoy preocupado por un tema, que seguramente no es central, pero es el de la educación. Lo que aparece es una paradoja, por un lado toda esta convergencia cultural es mucho más exigente en términos cognitivos, en términos de esfuerzos personales; y por el otro lado es una dinámica que exige mucho menos esfuerzo. Eso en la idea de que hoy el ciudadano es un avaro cognitivo, que todo está planteado en términos de mucha superficialidad. Esta paradoja del entretenimiento y la superficialidad por un lado, y el alto nivel de exigencia cognitiva y ética que exige hoy el desempeño ciudadano. La pregunta es si hay alguna reflexión en términos de cómo promover en los individuos la fortaleza y ciertas capacidades que permitan hacer esa construcción individual, con una idea de sentido éticamente más digna que la que pueden estar promoviendo los medios de comunicación.

Manuel Castells: Yo también coincido en el diagnóstico, en la seriedad y en los peligros, incluso le diría que mientras más capacidad tecnológica tenemos, si va acompañada de todo lo cultural, podríamos hacer lo que queramos, como colectivo, como sociedad. Sin saber qué y para qué es muy peligroso. Para contestar lo más empíricamente

posible, por un lado el debate público se ha ampliado extraordinariamente. Al salir de la comunicación de masas hacia la autocomunicación de masas, resulta que la capacidad de grupos o individuos de construir sus redes de debate y de información en Internet ha aumentado extraordinariamente. Nos hemos liberado de la televisión. Hoy día hay millones de blogueros, y la gente contesta y se discute; por ejemplo la elección de Obama no hubiera sido posible si Internet no hubiera provocado un debate público, que ha traspasado los medios de comunicación tradicionales. Y lo mismo en cualquier tipo de expresión cultural, de discusión de contenidos. Hay una sociedad global y local internauta muy activa que crea toda clase de contenidos, crea también sexismo, racismo, en fin, es un reflejo de lo que somos; pero crea un espacio de autonomía, de producción, de ideas –a veces de ideas bastante arbitrarias– y un debate sobre las ideas que es constante. Es un mundo vivo, es un mundo de los niños y jóvenes que entran rápidamente, se cuentan sus historias privadas sí, pero cuando hay cuestiones políticas también. Facebook hoy día es la plataforma de movilización política e ideológica más importante del mundo; cuando quieres hacer algo, lo tienes que hacer en cosas como Facebook, ni siquiera en correo electrónico, todos los políticos tienen su página en facebook. Aquí hay un espacio de autonomía, no dependemos de los medios de comunicación de masas, cuando ellos se separan mucho de lo que existe en el mundo de Internet se dedican a una audiencia de mucha edad y que no está en contacto con los elementos más jóvenes.

Ahora bien en cuanto a la educación para estos jóvenes, lo que diría es que el sistema de educación resulta obsoleto porque hay una distancia enorme entre lo que los jóvenes viven en el mundo digital y cómo se construyen los espacios educativos. Cuando llegan a una clase cambia el método de comunicación y estamos otra vez en la Edad Media, y además en muchos casos los maestros y los profesores no se sienten cómodos con la situación. Cuando yo enseño, mis estudiantes me *googlean* todo a ver si lo que digo es cierto o no es cierto, si es contradictorio, si estoy relativamente seguro o no, y a mí no me importa porque aprendo de esa manera. Pero en todo caso la idea de que sabes más se agota porque la información es la misma, la encuentran rápido en Internet. Aparte de esto la educación tiene que tener otra cosa, que es la capacidad de integración, la capacidad de articular un pensamiento mas construido que es eso que ellos no tienen, y te lo agradecen. Pero la primera cosa es que hay un desfase cultural tecnológico, porque es

otra forma de pensar, otra forma de relacionarte entre los enseñantes y los enseñados. Eso los enseñantes tenemos que ir cambiándolo para adaptarnos a esa cultura digital, sin por eso rendirnos a que se hace lo que quieran cada cual con la capacidad que tenga de manejar el iPod.

Tú habías señalado además otra cosa, que es el tema ético. Esta sociedad requiere una formación que haga a las personas flexibles, porque el cambio tecnológico y cultural es rapidísimo, el cambio de costumbres, el cambio personal a lo largo de su vida va a ser enorme, van a tener muy distintos trabajos, ya no va a ser mas trabajar en la administración o en la fábrica por el resto de su vida. Hay cambios constantes de trabajo, cambio personal, las mujeres han decidido que las cosas se debaten constantemente, y por consiguiente hay que negociar constantemente todo, las relaciones personales, sexuales, familiares. Entonces esto requiere una enorme flexibilidad para a situaciones que no estaban, no estaban teóricamente claras, estaban impuestas, y ahora no. Todo eso se puede hacer, por tanto la educación tiene que desarrollar esa capacidad de auto programación. Los conocimientos que les damos ahora, dentro de 5 o 10 años estarán obsoletos, lo que hay que darles es la capacidad de aprender a aprender, constantemente, porque la información está toda pero les falta aprender que hacer con esa información. Pero cuanto más flexible, mas auto programada hacemos a la gente, mas tenemos que insistir en valores, en el sentido más tradicional del término. Unos pocos valores muy fuertes son fundamentales, y ahí yo lo que veo, es que la única forma de transmitirlos es con el ejemplo. Los educadores saben mejor que yo, que con los discursos no, no se los creen, o les parecen aburridos, entonces es el ejemplo, el estar cerca y el que te puedan ellos hacer las preguntas pertinentes y que nuestra actitud sea ética. Si ellos tienen algunos maestros, algunos profesores aburridos, que nos les importa nada la clase, si ven eso, entonces ellos también lo son. Pero mi experiencia personal es que cuando hay un acercamiento y hay una actitud ética, incluido no solamente el comportamiento individual sino la capacidad de discutir sobre los grandes problemas, a condición de no hacer retorcida la política. Por ejemplo, ellos están totalmente abiertos, pero a temas distintos, todo lo que es la pluralidad, la solidaridad, están abiertos a esto; ahora si entramos en los temas políticos de izquierda, derecha, de ideología, eso es otro punto. El ejemplo es militante en lo ético, no en lo político, pero si por razonamientos éticos. El tema es muy complicado, pero hay que partir del mundo que ellos miran, no del mundo que nosotros

miramos. Este es uno de los casos en la historia, en que el desfase generacional que siempre ha existido, en este caso es desfase cultural profundo porque las tecnologías de organización de la cultura y del pensamiento han dado un salto extraordinario en 20 años. Los nativos digitales, son absolutamente distintos, y cada nueva generación de nativos digitales cambia; si no partimos de ahí... si nosotros partimos de que lo nuestro es lo bueno, y que lo duro y lo que siempre han sido los valores, ahí nos separamos.

Pregunta: En cuanto a las formas de acceso público a las computadoras e Internet, quería preguntarle ya que usted hablaba del desfase generacional, qué piensa del desfase social, de las desigualdades sociales y sus relaciones con las tecnologías. Estaba recordando un poco los debates en torno a la brecha digital, el concepto de pobreza digital, la diferencia entre cómo se ha difundido masivamente el teléfono celular pero en cambio la computadora e Internet tienen un sesgo social.

Pregunta: Claro, en Argentina por ejemplo la tasa es de 125% en celular, y si pensamos en Internet hay un 50% de la población que nunca estuvo *online*; y esa franja de no conexión está claramente concentrada en los sectores de menores recursos. Entonces lo que yo le quería preguntar era por estas nuevas desigualdades digitales y por posibles políticas de acceso público o de desmercantilización de las tecnologías, y quizás una nota al pie por las políticas de *One laptop per child* que aparentemente la Argentina está por implantar una política de ese tipo.

Manuel Castells: Claro la autonomía para usar o conectarse a Internet en esos casos no existe. Ahora, dijo muy bien que la discusión de la plataforma móvil está ahí. Lo que ocurrió en el mundo es que Internet subió a altísimas tasas de difusión, y de repente se frenó a inicios de la década de 2000-2001; porque de hecho las líneas de comunicación fija dejaron de instalarse. Entonces hubo un cambio total a la línea de comunicación móvil, y a partir de ahí la idea es que el móvil sea la plataforma de Internet. Para nosotros y para todo el mundo. Eso requiere una serie de condiciones, en primer lugar propiamente tecnológicas, los protocolos de comunicación en el móvil no estaban bien desarrollados, las primeras tentativas fueron un fracaso, ahora están y por tanto es una cuestión de difusión y de comercialización, y de cómo les interesa o no les interesa a las

sociedades. Por ejemplo, en China, el país del mundo con mayor número de usuarios 350 millones de chinos están hoy en Internet y están aumentando a una tasa del 10% anual, una de las cosas que hizo el gobierno fue crear empresas o subsidiar empresas que trabajaran sobre plataforma móvil, rompiendo así el monopolio que tenían las empresas tradicionales chinas que controlaban toda la telefonía. Por eso, primer punto, la difusión de Internet sobre plataforma móvil (telefonía celular) cambia los datos del problema si bien no lo resuelve, lo cambia fundamentalmente. En términos de acceso a Internet, la plataforma móvil últimamente es muy rápida, y cuando se analiza controlando por edad las personas de menos de 40 años, los jóvenes incluso extendiendo la juventud hasta los 40 años, están conectados en países como Argentina, Chile, Brasil, están conectados mas o menos un 70%. La divisoria fundamental, aparte de las situaciones de extrema pobreza, hablando de Internet, es la edad. Cuando mi generación haya desaparecido, la divisoria será en gran medida en términos de acceso, porque es ahí donde se compila que la gente mayor tiene menos recursos, con el hecho de que además ni cultural ni tecnológicamente sienten la necesidad de usar Internet. Por ejemplo, hay varias experiencias en el mundo de que para que no haya exclusión digital de las personas mayores, lo que están haciendo muchos centros públicos es organizar lugares en donde los abuelos van con sus nietos para que les enseñen el manejo de Internet. En Barcelona se ha hecho una prueba muy interesante, los niños llevan a los abuelos a la escuela, ellos les enseñan Internet y les dan un correo electrónico; y los abuelos a cambio les cuentan la historia de su vida.

Ahora bien, hablando de divisoria digital, la que se plantea con más fuerza ya no es la divisoria de acceso a Internet –además ahí están los ciber cafés, los colegios, las bibliotecas, están los centros públicos que se desarrollan, hay una variedad para los sectores de menores ingresos– lo fundamental es la calidad, cuán ancha es la banda ancha, y si hay banda ancha, esto es muy importante. Porque hay cosas como bajarse música sin pagar y la banda ancha es fundamental. Lo que los jóvenes sienten la divisoria digital cuando no tienen banda ancha, o cuando la tienen a un precio absolutamente exorbitante. Ahí si yo diría, más que brecha, porque brecha es un concepto antiguo, de que hay los que tienen y los que no tienen. Por último, hay lo que llamaría una tercera brecha digital, que es la brecha cultural educativa. En un mundo de Internet, las formas de desigualdad social más antiguas de la humanidad y las más importantes, que son las

diferencias educativas y culturales se amplifican. Porque una vez que estás en Internet ¿Qué haces con Internet? Si tu tienes una educación en la cultura desarrollada puedes hacer cosas, si tu no la tienes o tus padres no la tienen, ahí tienes un problema. Aunque los chicos y las chicas manejan fácilmente la tecnología, pero sino acaban en video juegos, no porque necesariamente no les interesan las cosas más interesantes, sino porque ni se les ocurren las cosas más interesantes. Ahí tenemos un problema mucho más fuerte. Por lo tanto la idea de reforzar el sistema educativo, precisamente porque estamos en Internet, es hacerlo por Internet pero reforzarlo, ahí esa es una alternativa. En estos momentos en todo el mundo se están desarrollando experiencias de lo que llaman *e-learning*, que es la utilización de las tecnologías digitales de Internet para el aprendizaje, y al mismo tiempo como ese aprendizaje requiere una nueva pedagogía, y esa nueva pedagogía pasa por el uso de Internet porque es la forma de conectar con la educación.

En relación a las políticas publicas, yo creo que muchas de las iniciativas, como la idea de que ayudar a los que no tienen, la consecuencia de esto es hacer telecentros en barrios pobres, que son muy olvidados, pasa un pobre por día, realmente es un impacto muy limitado. En lugar de hacer políticas de difusión de Internet acompañando el cómo y el para qué en el sistema educativo, en el conjunto de sistema educativo. Yo digo que los telecentros no sirven para nada, algo hay que hacer, pero la idea de que Internet tenga que ser una cosa especial y distinta del sistema educativo, es muy problemática. Las investigaciones que hemos hecho tanto en España como en América Latina en ese aspecto, muestran que –los datos son increíbles–, en muchos sitios que tienen Internet –por ejemplo, en España el 100 % de las escuelas tiene Internet– los estudiantes hasta la secundaria, en su casa usan entre 10 y 15 horas de Internet; los maestros la utilizan 20 horas; en la escuela serán unas 2 horas por mes. Esto ocurre porque no está integrado el sistema. Internet está asignado al aula de informática para que no se roben las computadoras, cerrado con llave, bien vigilado. Claro a los niños les da igual, se desconectan de lo que es la escuela. Se ha comprobado que una de las mayores razones del abandono escolar –por ejemplo en España es 32% el abandono escolar de la secundaria– una de estas razones, es que los chicos y chicas se aburren mortalmente, porque lo que hacen en su casa es otra cosa. Entonces la idea de que por un lado damos Internet y por otro lado la escuela, eso no va. Por mucho que yo apoye a los telecentros, son una idea muy

innovadora, ayudan a alguna gente, sobre todo ayudan a la gente que no está en situación escolar, ahí sí. Los telecentros como forma de ayudar, no tanto a los jóvenes, sino a las personas maduras, mayores, o que no tienen Internet en su casa, y que necesitan acceso público. Pero para contrarrestar la televisión, necesitamos Internet, aunque sólo fuese por esa razón, y eso pasa por integrarlo al sistema educativo.

Pregunta: Si me permite, no quiero polemizar, el desplazamiento a Internet móvil, y particularmente en América Latina tenemos un problema que hay un gran acceso a móvil, pero con tarifa prepaga y con cero acceso a lo que es el uso de Internet móvil, teniendo mucho móvil, el móvil se usa para mensajito, y con tarifa prepaga es muy caro. Ahí hay una disyuntiva interesante que digamos, que no sé qué políticas se pueden implementar en países... creo que en América latina sólo se aplica con el móvil tarifa prepaga nunca con tarifa de contrato digamos, que es la que permite el acceso a datos, quiero decir hay una limitación muy fuerte del acceso a datos. Y otra cosa, es que esta pensando usted acerca del debate en relación a la neutralidad de la red, que es un debate muy importante en relación al acceso a Internet.

Manuel Castells: Sobre el primer tema, una respuesta rápida, me remito al libro que se va a publicar este otoño que se llama *Comunicación móvil, economía y social de América Latina* que lo escribimos con todo mi equipo, hemos estado dos años y medio trabajando sobre América Latina en su conjunto y luego sobre Argentina. Casos de estudio en Argentina, Perú, Chile y Brasil. Se hizo un estudio econométrico del impacto de la comunicación móvil sobre la desigualdad y la pobreza. El resultado es que el móvil no tiene efectos sobre la desigualdad, pero en cambio tiene un efecto muy fuerte sobre la pobreza, contribuye a disminuir la pobreza. América Latina en comparación con Asia tiene modelos menos innovadores de acceso, pero lo que ocurre es que aquí hay cobertura, mientras que en Asia hay cobertura sólo al 30% de la población. Entonces los modelos que se llaman innovadores se han hecho en sociedades que no han tenido la posibilidad de acceder tan rápida y masivamente; América Latina es el continente que más rápidamente ha asimilado la comunicación móvil. Entonces, el prepago efectivamente no permite el acceso a servicios caros, porque para esto habría que hacer una inversión enorme, por lo tanto los servicios caros y el acceso a Internet están ligados a un sector

medio o medio alto de la población. Por eso decía anteriormente, que la verdadera brecha digital ya no es el acceso a Internet, incluso con móvil, porque eso va a aumentar rápidamente, cuando la plataforma móvil baje los precios y se desarrolle. Pero de todas maneras será limitada, el acceso será por móvil, pero será mucho más limitado porque necesita un pago que los estratos pobres no pueden hacer.

Por eso ahí estamos pasando a otro tipo de brecha digital, que es la incapacidad económica de acceder al conjunto de servicios que Internet representa. Ahora se está planteando, pero hasta ahora estábamos en otro debate, que es primero, la discusión del móvil, que ya está; y segundo, el debate de ampliar el acceso a Internet, insisto, en que si introducimos la variable edad las cosas han cambiado sustancialmente. Pero lo que no ha cambiado, y lo que en el modelo actual no está cambiando, es exactamente lo que tú dices de poder acceder al conjunto de servicios de Internet que tiene que ser por plataforma móvil.

América Latina ya no va a tener masivamente el acceso a Internet, de hecho en el conjunto del mundo está previsto en 5 años, que el acceso a Internet por móvil sea mucho más alto que el acceso por computadora en la casa. El Internet es acceso inalámbrico, para hablar técnicamente. Eso hay que plantearse así, en todo lo que es la proyección a 5 años, el Internet es acceso móvil, y por consiguiente los problemas técnicos y financieros hay que plantearlos en esos términos, y no en los términos antiguos.

La neutralidad de la red es un tema al que le he dedicado un capítulo en mi libro, y ahí claramente cuando se habla del control de Internet, el control de Internet es cada vez más comercial. No son los gobiernos, intentan contra Internet, pero no pueden; no son tampoco las empresas de Internet como Google, etc., porque ahí lo que interesa es el tráfico, cuanto más tráfico mejor. Las empresas proveedoras de servicios de Internet, esas están aliadas con la inclusión a Internet, y cuanto más gente entre, mejor. Ahora el problema real, son los operadores, porque son los que controlan los canales, la infraestructura física, incluyendo lo inalámbrico; hay repetidoras, satélites, todo eso es físico, no es un control de la mente, es un control de aparatos. Entonces si en ese control de aparatos, existe la no neutralidad, que es a lo que tú te referías, que según lo que pague la gente tienes una u otra banda ancha, hasta el punto de que incluso voy a no permitir ciertos contenidos si puedo tener una señal que me detecte de donde vienen esos contenidos, ahí hay un control físico. Y eso hay una sola forma de arreglarlo, las movilizaciones.

ciones de internautas son, eso es regulación; eso es que haya presión popular para que los gobiernos regulen las condiciones de acceso, de aquello que son responsables las operadoras, como fue históricamente el teléfono. El teléfono se consiguió con el principio de que era universal, y un derecho; lo mismo con Internet, Internet como derecho universal, de que todo el mundo tiene necesidad de acceso a Internet, y las operadoras no pueden cortarlo por ninguna razón. Pero eso es un gran debate, y Europa está mejor en ese aspecto, en Estados Unidos ha habido una gran campaña y fue curiosamente uno de los temas de la campaña de Obama, fue una de las primeras veces que la política de regulación de telecomunicaciones formó parte de un programa político y de un debate político fuerte, y la persona que llevó la campaña de Obama a la ofensiva, cuando llegó Obama al poder lo nombró presidente de la Comisión Federal de Comunicaciones, que es la que controla la regulación, y empezó a hacerlo, empezó a intervenir. ¿Qué paso? Lo que han encontrado los jueces es que –es un viejo debate en Estados Unidos– lo que la ley protege, el principio de libertad de prensa, es la libre información, pero no la libre comunicación. Ahora resulta que Internet no es información, sino que es comunicación, entonces los periódicos se sienten protegidos porque hacen información, mientras que Internet es un sistema de comunicación no de información. Ahora se está intentando hacer una ley que trate de decir que aquella información que circule por los sistemas de comunicación, también debe ser protegida. Entonces no pueden proteger el acceso a Internet, pero pueden proteger el hecho de que toda información enviada a través de Internet llegue sin discriminación económica o ideológica de ningún tipo. Ahí ya estamos en el mundo jurídico, en el que cambias una palabra y estamos en otra cosa; pero claro, esa ley tiene que ser aprobada por el Congreso, y para eso hay que desmontar todos los mecanismos de los lobbys que están detrás de cada congresista, y por lo tanto va a ser otra batalla. Ahí está muy claro, Internet es un principio, un instrumento de comunicación libre que tiene que permitir la autonomía de la gente, pero como hay muchos intereses económicos, políticos, tecnológicos de que eso no sea así, es una de las batallas fundamentales de nuestra sociedad, es la batalla de lo que llamo evitar el cierre de la comunidad. Hablando históricamente, como sociólogo, la revolución industrial se organizó en base a acabar con la propiedad comunitaria rural, de las tierras, de manera de convertir a los campesinos en proletarios, y a los propietarios de las tierras en capitalistas, eso fue el origen; yo lo que veo es que en la era de la información, se está inten-

tando hacer ese mismo cierre de la propiedad común que es Internet para neutralizarlo, organizarlo como base de la acumulación en la era de la información. Y eso es un proceso históricamente abierto, no hay ningún determinismo en un sentido u otro, depende de lo que haga la gente, y de que se movilicen o no se movilicen. En Europa la situación es mejor desde el punto de vista de la regulación, pero es peor desde el punto de vista de los gobiernos, porque los gobiernos europeos tienen odio a Internet porque no lo llegan a controlar. El gobierno español que en particular es muy progresista en muchas cosas, en esto como está controlado por la sociedad de autores que intenta mantener un monopolio medieval sobre los derechos de autor, entonces el gobierno español trata constantemente de coartar libertades en Internet, y es una batalla muy dura.

Pregunta: Quería plantear cómo interactúa todo esto con algunas cuestiones, no sólo de la sociología sino de tu trabajo sobre los movimientos sociales; o sea, en Argentina como en casi todos lados, no existen movimientos sociales que no estén en Internet, que no tengan muy activa la acción ahí, pero si uno toma algunos hechos sociales relevantes, cuál fue el papel de Internet fue mas bien una incógnita, para poner algunos. El 19 de diciembre salieron miles de personas a la calle de Buenos Aires, y fue un efecto que aparentemente no se vio por Internet, sino los ruidos de las cacerolas, había un sedimento de un cierto hartazgo social; que evidentemente fue la condición para que después sobre eso se montara. Hace muy poquito tiempo, hace un mes, nadie pudo predecir –ni el propio gobierno– que iba a haber millones de personas entre el 23 y el 25 de mayo, no sé cuanta gente hubo en la calle. Y obviamente que esa información estaba disponible, porque desde que habíamos nacido sabíamos que ahora era el Bicentenario, pero ¿cuáles son los factores que al margen de la información producen, habilitan que haya una irrupción pública de un acontecimiento?, ya sea en un caso que coadyuvó en la renuncia de un presidente, en otro caso que terminó generando una celebración popular que no era prevista por nadie.

Manuel Castells: Internet y los móviles forman un sistema, no podemos hablar de Internet sin hablar de móviles, porque a veces funcionan móviles con Internet, a veces funcionan sólo móviles; yo diría los móviles son aún más importantes, porque es comunicación instantánea. Lo que hacen es, no sólo distribuir un mensaje, sino organizar una

red automáticamente, por el hecho de distribuir un mensaje, se forma una red, ¿pero que tipo de red? Ese es el tema. Es una red en el que tú recibes un mensaje de alguien que conoces, tú lo envías a tu agenda, tú envías un mensaje y repercutes, se da un fenómeno matemático de los pequeños mundos, en el que de un pequeño núcleo de personas, llegas a decenas de miles e incluso millones según va pasando el tiempo. Primero sale la información, segundo tienes una confianza en quien te lo envía, tercero tienes un sentimiento de empoderamiento, porque por el hecho de repercutir el mensaje, tú estás contribuyendo antes de ir a algún sitio; en el mensaje puede decir “vamos a tal sitio a tal hora”; o protesta. Entonces finalmente eso acaba en una acción, pero ya el hecho de construir la red, ya implica una adhesión, y por lo tanto una predisposición. Hay un caso más claro, hemos hecho bastante estudio de caso, uno que hice personalmente es el caso más claro de la elección de marzo de 2004 en España, cuando hubo una movilización espontánea contra el gobierno del Partido Popular, porque mintieron descaradamente en la masacre de Madrid; querían que fueran los vascos para no estar comprometidos con la guerra de Irak. Pero materialmente lo que ocurrió, el atentado fue un jueves, el viernes hay manifestaciones de la gente, el dolor nacional, el domingo era la elección que ganaba seguramente el Partido Conservador. El sábado era el día de la reflexión, no se puede decir nada, no se puede comentar nada político; por lo tanto estos tipos habían calculado muy bien –el viernes estaban todos llorando, el sábado no pueden decir nada, el domingo es la elección–, el lunes descubrimos que no eran los vascos. ¿Y qué pasa? Un tipo que está localizado, yo lo entrevisté, el sábado por la mañana envía un mensaje a 20 amigos –un profesor de secundaria de unos 30 años–, el mensaje simplemente decía “Están mintiendo, esta tarde a tal hora, delante de la sede del partido popular”. Esto se difundió así, y de repente había miles de personas en la calle; naturalmente la televisión pública que era del gobierno, y las privadas no dijeron nada, pero algunas radios sí, un canal que está más ligado al diario *El País* sí que lo retransmite, y entonces empieza un fenómeno de masas. Al final, la misma tarde tuvieron que reconocer que era de ETA, porque el rey los obligó –el rey también se entero– “si no decís vosotros, digo yo”. No era una monarquía históricamente muy popular, el príncipe Felipe decía “mi madre siempre lo dice, acordaos que ustedes se ganaron el puesto cada día”. Ese hecho desplazó dos millones de votos de jóvenes, que no votaban y que esta vez votaron, nos decían en las entrevistas “votamos a los socialistas tapándonos la nariz, pero había que

votar para echar a los mentirosos”, o sea, votaron en contra, no votaron a favor. Fíjate por dónde ese tipo de cosas tuvo una serie de repercusiones, porque habían hecho una campaña para retirarse de Irak inmediatamente, entonces la primera tarde que fue jefe de gobierno, se retira de Irak, y eso genera la primera brecha de la coalición en curso en Irak, que comienzan los otros países a retirarse y descomponen la coalición. Eso es el efecto mariposa, o sea, empezó con un tipo que le dijo a los amigos “protestamos y luego nos vamos al cine”, y que llega hasta deshacer la coalición en Irak. Entonces lo importante en este mecanismo de difusión rápida, no sólo de una información, sino una iniciativa, en un contexto en que existe un caldo de cultivo fértil; pero el tipo de mensaje y de difusión es esencial y depende del sistema de comunicación.

Un último contraejemplo: dos meses después Berlusconi tenía unas elecciones regionales complicadas, que podía perder, y decidió después de ver lo que le pasó a su amigo Aznar –y siendo que era el rey de la comunicación–, decidió el día de la elección enviar un mensaje personal a 13 millones de móviles; claro, la gente se indignó. Como es que el líder político, diciendo lo que tienes que votar el día de la elección, te envía un mensaje a tu móvil, la gente pensaba “cómo puedes entrar a mi alcoba”. Entonces tuvo el efecto contrario. Lo que es fundamental, es que en sistemas en que se deforma o se controla, o se interrumpe la comunicación, en las redes móviles sobre todo, que son instantáneas, superan las barreras de entrada al sistema de comunicación. Eso es fundamental, lo mismo pasó en Irak, y en Irán. ¿Quién iba a pensar que Irán tuviera comunicaciones masivas con todos los medios controlados? y ¿Quién iba a pensar que el mundo se enteraría de lo que estaba pasando ahí en tiempo real? Porque cada cosa que pasaba iba a *Bluetooth* y las imágenes que todos vimos, CNN no lo podía transmitir, nadie lo podía transmitir, pero los móviles en *Bluetooth* sí; es causa-efecto, efecto-efecto, es un círculo virtuoso. Claro que el gobierno cortó las comunicaciones por Internet, pero no pudieron porque como ya estaba en el mundo esta idea, llegaron decenas de servidores de todo el mundo a apoyar, a hacer de *back up* a los servidores que iban cayendo en Irak. Con lo cual las redes iraníes pudieron conectarse entre ellos y con el mundo, apoyadas por servidores que internautas voluntarios empezaron a poner al servicio de las redes que el gobierno quería interrumpir. Cada movimiento social hoy día está ligado a una estructura de comunicación por Internet y por móvil. Ahora, la forma como se hace también es distinta, porque ahora todo político tiene una página

Entrevista con Manuel Castells. “*Internet amplifica los debates éticos y culturales sobre la sociedad*”.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 249-270.

web, y está en la televisión que es lo mismo, pero si la interactividad, si la autonomía de construcción de un contenido. Entonces, no es la plataforma tecnológica, sino el desarrollo de la autonomía cultural y política, que puede hacerse o no en esa plataforma tecnológica. Si tú apoyas una estrategia de construcción de autonomía, entonces eso explota; si simplemente es un medio tecnológico, de pronto no tiene ningún interés, no tiene ningún valor añadido.

Pregunta: En este caso del atentado de Atocha, la persona que manda el primer sms que arma toda la protesta, ¿contaba con información precisa o era simplemente un estado de sospecha? ¿Qué sucedería en el caso que una persona manda el mismo mensaje pero la información no es correcta?

Manuel Castells: Absolutamente. Técnicamente esta persona simplemente estaba en Internet en el mundo, todo el mundo decía otra cosa, y que había sospecha de otra cosa, había una radio que dijo otra cosa. Yo ese sábado por la mañana escribí un artículo en mi página semanal *La Vanguardia*, y dije, yo sé que Al Qaeda hace este tipo de cosas, los vascos no; los vascos matan individualmente siempre que pueden, o ponen una bomba, pero no hacen cosas de hacer saltar a 200 personas –solo lo hicieron una vez hace muchos años–. Pero bueno, esto es típico de Al Qaeda, es el terror por el terror; pero bueno, esto ya lo pensaba mucha gente, y por eso cae en un caldo de cultivo. Ahora tienes toda la razón, también se podía haber lanzado un mensaje... Bueno, de hecho el Partido Popular envió un contra mensaje con lo que estaba pasando, diciendo que era mentira, que eran los de ETA.

El problema de fondo es si Internet puede desinformar, y claro. Por ejemplo los rumores pueden acabar en un linchamiento, “los árabes han violado una niña en el Metro”, lo pueden hacer, y como hay cantidad de racistas dispuestos a hacerlo, pues van a agarrar al primer árabe y lo linchan. Por lo tanto, esta estructura de comunicación libera la comunicación de los controles sociales, realmente libera; ahora qué pasa con esa liberación depende de lo bueno o malos bichos que seamos, y en general somos bastante malos bichos. Si tú liberas la capacidad de comunicación en la sociedad, entonces ahí depende de lo que seamos que podemos hacer auténticas catástrofes porque podemos movilizar muy rápida y fácilmente algo que resuene, pero que resuene aunque sea falso.

Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN 1851-2577. Año 4, N° 7, Buenos Aires, abril de 2011.

Entrevista con Manuel Castells. *“Internet amplifica los debates éticos y culturales sobre la sociedad”*.

Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 249-270.

Por tanto Internet no resuelve, sino amplifica los problemas de los debates éticos, de los debates culturales, de lo que la sociedad debe ser o no ser, porque lo que hace es liberarnos de los mecanismos de control de la comunicación.

**Conferencia “Reflexiones sobre geografías racializadas: Entrevista con una
socióloga palestina”, a cargo de la Prof. Elise Aghazarian**

Instituto de Altos Estudios Sociales, Buenos Aires - 01/11/2010

Moderadora: Karina Bidaseca

Traducción: Agustín Cosovschi

Revisión del texto: Karina Bidaseca

Colaboración: Juan Pablo Puentes

Karina Bidaseca: Buenas tardes. Bienvenida Elise. Bienvenidos a todas y a todos. Muchas gracias por estar hoy aquí. Muchas gracias Elise por haber aceptado nuestra invitación. Elise se trasladó desde la ciudad de Mendoza, en donde participó del II Workshop “El desafío de construir ciencias sociales autónomas en el sur”, organizado por la Dra. Fernanda Beigel en la Universidad Nacional de Cuyo, a quien también agradecemos su colaboración.

Elise Aghazarian es socióloga y escritora palestina. Realizó su Master en Ciencias Sociales en la Universidad de Amsterdam. Coordinó algunos proyectos vinculados con políticas culturales, movimientos sociales, género y estudios culturales. Continuó sus estudios en territorios palestinos y en Holanda. Sus intereses académicos incluyen: la sociología -tópicos como la identidad, los estudios poscoloniales-, y temas ligados a la raza desde una perspectiva crítica. Además de otros como: educación, producción de conocimiento y sociedad civil en el contexto árabe. Es un gran placer haberla conocido y que esté hoy entre nosotras y nosotros para poder conversar sobre su libro, recientemente publicado en Berlin, Rachel’s tomb. An alien in Her Hometown? Perceptions from the other side of the Wall, en co-autoría con Andrea Merli, Lucia Maria Russo y Ingeborg Tiemann (AphorismA Verlag, 2010). En su contratapa podemos leer lo siguiente: “Rachel es un ícono femenino, con importantes

significaciones para el Judaísmo, Cristianismo e Islam. La tumba de Rachel se encuentra emplazada en la ciudad de Bethlehem, en un sitio marcado por la construcción del Muro de separación que se ha transformado abruptamente.” El libro recoge las memorias de aquellas personas que oraban allí, testimoniando una tradición interreligiosa que las generaciones nuevas desconocen, y documenta la transformación radical del paisaje desde el comienzo del conflicto Israelí-Palestino. “La tumba, escriben sus autores, es el signo de las políticas de división”. Elise va a narrar este proceso complejo y dramático a partir de imágenes históricas y contemporáneas del sitio, fotografiadas por Andrea Merli entre 2006 y 2010, algunas de las cuales incluimos en el texto.

Elise: Muchas gracias Karina, a Alejandro Grimson y al IDAES por la invitación. Quisiera compartir mi reflexión con ustedes. Observé tanto aquí como en India, mucha gente hablando sobre post-colonialidad y apropiación colonial. En Oriente Medio estamos atravesando, viviendo el colonialismo en este momento, en lugares como Irak o en los territorios palestinos, la guerra del Líbano, las intervenciones norteamericanas en la región. En estos casos, los encuentros coloniales están vivos ahora. Implican armamento avanzado y la militarización del paisaje. Cuando se ve desde afuera de Oriente Medio, se ven enemigos invisibles y de esta manera estos conflictos son defendidos como una manera de acoger grandes ideales. Es así que uno se encuentra en el dilema entre la guerra que intenta modernizar, liberar a las mujeres y ayudar. Pero en el terreno de la lucha la imagen es muy distinta. Se rige por la economía política. Muchas veces los atacantes en el terreno son soldados muy invisibles, pero muchas veces son muy visibles: murallas, víctimas, peajes... Vemos también la privatización de la guerra. Por ejemplo, observamos que en los territorios palestinos compañías de seguridad israelíes tienen diferentes tipos de control, y a menudo la gente, que está en el territorio, ve sus reflexiones captadas por los medios internacionales. Tanto los palestinos como los iraquíes se ven a sí mismos demonizados. En los medios árabes, en cambio, suelen verse como héroes. Y creo que ambos son problemáticos, y esto afecta los métodos de resistencia. A menudo la gente responde a su imagen en los medios y la internaliza, y muchas veces terminan sintiéndose muy frustrados. Está siempre presente el sentimiento de personas buscando un héroe desconocido. También vemos que los

"héroes" o las personas que hablan y participan también están recibiendo un trato virtual, como cuando vemos a Hasan Nasrallah (líder de Hizbullah) hablando detrás de la escena... Soy pesimista sobre la gente que da discursos. Hay mucha gente que está atravesando la tortura y tiene sentimientos de inferioridad. Les da algún tipo de consuelo y se sienten empoderados por este proceso. También debemos recordar que la democracia no tiene que ver con la guerra y el conflicto, pero encontramos que las democracias exportan sus guerras y generan una gran destrucción a nivel local. No preservan la cultura, la memoria; provocan un éxodo, como está sucediendo en Irak, las matanzas colectivas en Gaza y el sitio de Gaza. La guerra, hoy por hoy, es muy esquizofrénica y esto muestra los diferentes métodos de las diferentes personas para lidiar con los conflictos, colisionando unos con los otros, y se exaspera su rabia, su ira en contra de la intervención norteamericana. Esto viene afectando a los unos y los otros porque no pueden hacer nada para evitar ese régimen opresivo; la producción de muerte es un fenómeno moderno. Por ejemplo, el holocausto fue un fenómeno de numeración, numeración de las víctimas, y eso fue exportado a esta región ahora. No me gustan las definiciones binarias, la realidad es mucho más compleja. Fue una solución para muchos europeos ver a los israelíes exportados a Palestina, porque esto les hace olvidar las atrocidades que habían cometido en Europa, las atrocidades cometidas contra los judíos. El establecimiento del Estado de Israel también es producto de un antisemitismo. Es como cuando no te gusta tu vecino, no lo querés tener al lado, no querés recordar lo que le hiciste... así que es una buena solución mandarlo a otro lado. Y los europeos todavía prefieren construir esa imagen de los judíos como inferiores. Y aunque los israelíes siguen cometiendo violencia y atrocidades, siguen viéndolos como víctimas. Creo que es algo muy antisemita. Sin importar qué es lo que haga Israel, siguen sintiendo pena por los israelíes, y ahora tienen una perspectiva de caridad muy imperialista en la que sienten lástima tanto por los israelíes como por los palestinos. También fue exportado a Palestina el racismo europeo. En los territorios los israelíes no quieren ser recordados por los palestinos, los palestinos recuerdan a los israelíes, que eran nativos y que están victimizando otra nación. Se sienten amenazados porque sienten que los palestinos quieren recuperar esa tierra; no quieren ser recordados por lo que hicieron en el '48 y lo que hicieron ahora. Están domados por el miedo. Y muchas veces usan ese mismo miedo para cometer atrocidades en contra del pueblo palestino. Y

la violencia y el racismo muchas veces son empleados bajo justificaciones históricas y religiosas, bíblicas.

Voy a tratar de interpretar este proceso desde un lugar que es un sitio que está en Belén, donde judíos y musulmanes en una época oraban juntos. Y les voy a mostrar cómo cambió ese sitio. El lugar se llama “Tumba de Raquel”.



Ésta es una foto del lugar durante el mandato británico cuando los británicos querían hacer una estampilla de Palestina -se llamaba Palestina en esa época-.

Querían un sitio que representara las tres religiones de la zona, así que eligieron este lugar. Ven que tienen una escritura en “Palestina”, en árabe, hebreo, y en inglés. Aquí es donde estaba ubicado. Esto es Belén, en realidad está ubicado ahí, el verdadero lugar está allá. Así solía ser el sitio en el pasado. Ahora vemos cómo el sitio se ha transformado y modernizado, y refleja también la transformación en la arquitectura israelí que se ha convertido en una mucho más “biblicada”, no sólo por los israelíes sino también por los mandatarios británicos. Es el momento en que se imponen significados religiosos en los sitios religiosos para reconstruirlos como tales.

Así es como solía ser el lugar en el pasado, los cristianos de Belén rezaban en la gran iglesia donde se creía que había nacido Jesús. En cambio los judíos rezaban aquí en este lugar. Los musulmanes, que eran una minoría durante el mandato británico, utilizan el sitio como un lugar de entierro, y también hay una mezquita.

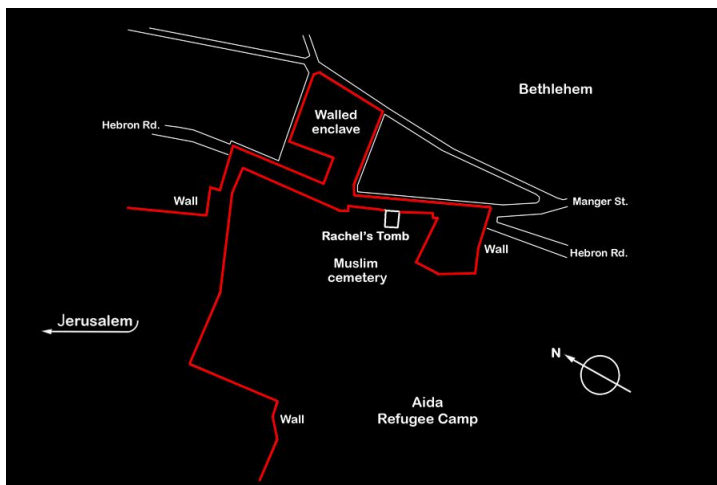


En esto se transformó el sitio, ahora. Observen las dos columnas y esta estructura. Ahí está el sitio. En el 2002, estaba totalmente rodeado por el muro.



Ahí está la calle principal donde supuestamente nació Jesús. Toda esa área fue rodeada por el muro. Se quitaron tierras a los pobladores y, al mismo tiempo, el sitio quedó del lado israelí, de tal manera que los musulmanes fueron separados de sus cementerios.

De repente un día la gente se despertó y esto estaba ahí, y así se fue transformando. Nos recuerda a lo que dice Foucault acerca de las *heterotopías*, un lugar que está intentando



construir una utopía ante la inseguridad. Uno crea un lugar que lo haga sentir seguro, pero de todas modos uno se siente inseguro. Hay una estructura imponiendo y reflejando una cierta ideología para controlar a los palestinos.

Hoy están rodeados de muros, sitiados como colonias en Cisjordania, en sitios cerrados como Gaza. Aquí vemos el sitio siendo transformado .

Yo pasaba por acá cuando iba a la Universidad. Las puertas y la torre de los soldados, la vigilancia... es la forma moderna de control. Mi cuñada es de Bagdad, es refugiada de Bagdad. Compartimos a veces algunas vivencias sobre lo que ellos viven en los controles, y lo que nosotros vivimos en los controles. Esto era una gasolinera, ahora ha

sido encerrada por el muro. Un hombre que tenía un auto nuevo pero ya no se podía mover porque estaba el muro. Estas son fotos de las entrevistas a personas que vivían ahí. Esto es de una distancia un poco mayor. Eso es el sitio también. Hay gente cuya casa se quedó dentro del muro. Ahí vemos cómo esta mujer tiene que pasar controles todos los días.



Este era un edificio que se estaba construyendo y muchas personas esperaban tener una vivienda, pero ahora no la pueden ocupar. No se les está permitido porque está atravesado por el muro. Ahí vemos el sitio desde el otro lado. Este es el cementerio musulmán, y este hombre nos contó que no podía llegar al cementerio donde estaba su abuelo. Esta es una casa atrapada adentro.



Aquí vemos señales de resistencia de grupos internacionales de solidaridad.



Los palestinos locales tratan de resistir lanzando piedras. La gente tenía miedo de acercarse porque algunas personas fueron asesinadas. Algunas personas son arrestadas, hay soldados, por lo que tienen miedo de protestar. Ahora pueden dibujar en el muro que ha sido cerrado, pero no sucede nada con el arresto de grupos internacionales que van y dibujan en el muro.

En esta foto podemos ver a esta mujer cuya casa tuvo problemas como resultado de la imposición del muro. Ahí vemos carteles israelíes señalando el sitio. Ahí podemos ver un asentamiento y aquí podemos ver cómo la puerta se transformó. Acá cómo se está transformando en esto. Los israelíes pusieron ahí una pintura de cómo solía ser el sitio,

que se volvió un sitio militarizado. Ahora sí cuando nos acercamos parece una estructura de un hotel, o una prisión. Este es el sitio ahora, es asombroso, miren las banderas, así es como se ve ahora el sitio adentro.

Uno va caminando por ahí al lado del mármol. Esto es una política de nominación, de nombrar los sitios de otro modo, y esto lo que genera es que los palestinos empiecen a reivindicar con más fuerza que éste era un lugar palestino y que fue transformado.

Estas son las dos columnas que les mostré al principio, así que bajan por las escaleras y se encuentran con esto. Y ahí hay un puesto de control, los hombres rezan ahí y las mujeres del otro lado. De hecho en términos arquitectónicos esas dos estructuras son estructuras islámicas en Árabe, y hay escritos. Pero escuchamos en nuestras conversaciones que las generaciones más viejas, hombres y mujeres de 70 años, de 80 años, tenían recuerdos positivos de personas judías orando en el lugar. Esto es doloroso porque les hace comparar el pasado con el presente, el pasado simple. Donde tenían un lugar común, y ahora están completamente divididos.

Las nuevas generaciones no tienen ese recuerdo, sino que lo que tienen es ira por no poder llegar y no poder alcanzar ese lugar. La gente ha perdido relaciones sociales, paisajes, recursos económicos, incluso alternativas y futuro. Sienten que no hay futuro, están inmovilizados, incluso sienten que están perdiendo su pasado. También está muy internacionalizado el activismo, pero es un activismo muy burgués. Creo que lo que hace la diferencia es el espíritu de solidaridad y de conocimiento alternativo.

Este es el sitio como se ve ahora. Ingresamos e hicimos una observación participante, y observamos que todo estaba muy politizado. Aquí hay un pequeño dibujo, una pequeña pintura de cómo solía lucir vagamente este sitio.



Ahí pueden ver Belén, pueden ver el soldado que está vigilando la tumba. Ahí tienen el alambrado de púas; el muro; las puertas... y esa sensación de que no hay salida a la paz. Esto es lo que están viviendo hoy muchas personas.

(APLAUSOS)

Karina Bidaseca: ha sido muy verdaderamente muy conmovedora la exposición de Elise. Nos lleva a pensar la temporalidad, el presente, el futuro y el pasado; los tiempos que dura la guerra y la (im)posibilidad de alcanzar la paz, la proliferación de muros, los procesos de racialización. Abrimos al público el espacio de intercambio con la autora.

Público: yo le haría una consulta. Me pareció cuando explicabas que los estadounidenses y británicos están en la región e intentan cambiarla, que como son diferentes culturas, no lo logran. Yo creo que no es así, yo creo que no es que intenten cambiarla, sino lo que intentan, y están logrando, es la confrontación entre los distintos grupos que está constituida esa sociedad. Los quieren enfrentar, no es que quieren ayudarlos a modernizarse, sino lo que quieren es lograr que se enfrenten. Digamos, si es así tu interpretación, desde mi punto de vista es muy ingenua, ni los quieren modernizar, ni los quieren cambiar, quieren que se enfrenten. Y otra pregunta. Qué

influencia... Michael Prior le criticaba a Edward Said no tener, no hacer un enfoque desde el punto de vista religioso. Entonces, quiero preguntarte ¿qué influencia tiene el pensamiento de Edward Said entre ustedes, entre los más jóvenes, en la región? Porque Edward era... básicamente tenía una instrucción clásica, no religiosa. Era muy crítico de la cosa religiosa, no?

Público: yo quiero saber porqué sigue hablando del Medio Oriente, cuando toda la exposición apunta a deconstruir...

Elise: En cuanto a la modernización y la influencia británica es muy interesante que en las épocas del mandato, como vimos en documentos y memorias, los británicos intentaron cambiar la estructura del sitio, y en ese momento no era como el Israel moderno. Hubo una lucha entre judíos sefardíes y judíos ashkenazis. Primero, no querían que los británicos cambiaran el sitio y ambos grupos, sefardíes y ashkenazis, querían preservarlo de diferente manera. Los provenientes de diferentes lugares, los distintos grupos de judíos querían cambiarlo y estilizarlo de diferentes maneras. Y entonces podemos preguntarnos si la estructura es israelí, del norte o es una estructura militar moderna. Estoy de acuerdo con que es una modernización forzada, si recordamos el Fausto de Goethe, el peor momento fue cuando intentó modernizar, cuando intentó por medio de la violencia llevarse a la gente para imponer su visión del mundo. Y creo que los americanos y los británicos, y ahora la comunidad internacional, a veces es una solución para ellos tener los judíos ahí en vez de tenerlos en Europa como los tenían antes, y ello sirve a la política económica global. Las políticas de ayuda, los norteamericanos que envían dinero a los militares de Israel, y que mandan miles para los palestinos que son víctimas de esta situación... es una nueva forma de colonización. Y si vemos al concepto de Oriente Medio estoy de acuerdo con vos, el concepto de modernización es problemático. Lo uso porque también afecta a muchos países de la región y tengo que ir mencionándolos a cada uno por separado. Porque la cuestión de los palestinos también incluye refugiados que no son palestinos. Habla de refugiados palestinos en otros lugares que no son Palestina, como en el Líbano y en otros lugares. En relación a Edward Said, es muy interesante, porque lo que realmente me inspiró a ver este proyecto fue un incidente de hace más de 10 años, cuando yo era

una estudiante, cuando vino Said a la universidad a brindar una conferencia acerca del paisaje de Palestina. Said hablaba de la *bibliificación* llevada a cabo por los británicos en Palestina. Hablamos de Said para darle importancia a la bibliificación actual. Lo que dice de Said es verdad, pero lo que lo hace interesante son estas visiones diferentes sobre la religión. Por supuesto hay una generación nueva que es muy crítica acerca de esta visión religiosa y, al mismo tiempo, hay gente que tiene diferentes conceptos religiosos. La religiosidad en la zona también está vinculada al hecho de sentirse completamente expuestos... a veces cuando uno se enfrenta a la muerte, cuando uno tiene miedo de perder a su hijo, cuando uno tiene miedo de que su casa sea demolida, en ese momento, la religión sirve como empoderamiento. Pero la forma en que la religión es usada, es empleada políticamente, a veces, tanto en el mundo árabe como en Israel, es problemática. Sin embargo, puede haber algo de luz al final del túnel.

Karina Bidaseca: Muchas gracias Elise por tu visita. Si se me permiten leer esta reflexión, de uno de los más sensibles y brillantes intelectuales que Elise conoció personalmente, y quien dedicó su vida entera a interpretar este complejo proceso, Edward Said: “Las vidas de los israelíes y palestinos están desesperadamente entrelazadas. No hay modo de separarlas. Ustedes pueden tener una fantasía y negar o poner al pueblo en ghettos. Pero en realidad hay una historia en común. Entonces nosotros tenemos que encontrar el modo de vivir juntos”¹⁶⁰.

¹⁶⁰ Said, Edward (1999): “Palestine: Memory, Invention & Space”, en: I. Abu Lughod, R. Heacock, & K. Nashef (eds.) *Palestinian Landscape: Equivocal Poetry*, Ramallah: Birzeit University, pp. 3-20.

CONTENIDO

Editorial	3
<u>Dossier. Historia del Arte y Estudios Visuales en la UNSAM</u> Preparado por Laura Malosetti y María Isabel Baldasarre	
Presentación Laura Malosetti y María Isabel Baldasarre	8
Los límites de la representación. Nuevas hipótesis sobre un viejo problema histórico y teórico Nicolás Kwiatkowski y José E. Burucúa	11
Palabras fotográficas: imagen, escritura y memoria en dos series de Marcelo Brodsky Natalia Fortuny	31
Caricaturas de Perón en <i>Satiricón</i> (1972-1974) Mara Burkart	44
Poética de la reinención. (Auto) cita, apropiación y montaje en la obra de Grete Stern Paula Bertúa	74
Entre el panamericanismo y el nacionalismo. Alfredo Guido y su mural para el Automóvil Club Argentino Cecilia Belej	93
La iconografía de Las Postrimerías: una propuesta de investigación interdisciplinaria Agustina Rodríguez Romero y Gabriela Siracusano	114
Itinerarios de imagen. Acerca de las historias de las artes visuales en la Argentina María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko	129
Historia del arte y museos: la catalogación razonada del acervo de Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires María Isabel Baldasarre	142
Puesta en valor de la dimensión material e inmaterial de la colección del Museo Pío Collivadino. Una experiencia de abordaje interdisciplinario Nora Altrudi, Catalina Fara, María Filip, Ana Hib, Cecilia Jorge, Marina Liguori y María Ángela Silvetti	153

Artículos

- Género y trabajo: la participación laboral de las mujeres en la agricultura del Valle de Uco, Mendoza, Argentina**
Elena Mingo 172

- Inversión y desarrollo en la *paradójica* transformación del mercado petrolero argentino**
Esteban Serrani 189

Ensayos

- Reflexiones desde Colombia sobre orden, violencia y ley en el mundo contemporáneo**
Diego M. Higuera Rubio 215

Reseñas

- El Aleph de la Modernidad**
Mariano G. Sasín 236

- Encrucijadas y dilemas del conflicto agrario a partir de un estudio de caso**
Luciana Strauss 243

Entrevistas

- “Internet amplifica los debates éticos y culturales sobre la sociedad”***
Entrevista con Manuel Castells 249

- “Reflexiones sobre geografías racializadas”***
Entrevista con Elise Aghazarian 271

- Normas para la presentación de trabajos*** 284

Papeles de trabajo
Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES)
Universidad Nacional de San Martín (UNSAM)
ISSN 1851-2577 – Indexada en Latindex

Pertinencias

El objetivo de Papeles de Trabajo es promover la reflexión en torno a las diferentes problemáticas relativas a las Ciencias Sociales, con especial énfasis en los campos en que el IDAES posee programas de formación académica de grado o posgrado y auspicia activamente el desarrollo de investigaciones: Antropología, Ciencias Políticas, Historia, Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, Sociología de la Cultura y Sociología Económica. Para ello, la revista ofrece un espacio para la publicación de artículos, ensayos, entrevistas y reseñas, que hayan sido producidos (a) por estudiantes, docentes o investigadores del IDAES, en el contexto de proyectos de investigación o durante el cursado de las materias; (b) por miembros del IDAES en otros contextos académicos, pero vinculados a los campos temáticos propios del Instituto; o bien (c) por personas que no pertenecen al IDAES pero cuyos trabajos, por distintos motivos, pueden enriquecer las tareas de intercambio, formación e investigación.

Asimismo, cada número de la revista incluye un dossier temático compilado por investigadores del IDAES, en el cual se incluyen artículos que contribuyen a ampliar el conocimiento relativo a alguna problemática relativa a esa área temática.

Exclusividad

Deben ser materiales inéditos, pero no se exige exclusividad; es decir, se pueden publicar más tarde en cualquier idioma y formato. En tal caso, se solicita a los autores que consignent que el texto fue publicado originalmente en esta revista.

Responsabilidad

Papeles de Trabajo no se responsabiliza por el contenido de los artículos publicados. La propiedad intelectual de éstos pertenece exclusivamente a sus respectivos autores.

Pasos a seguir para proponer colaboraciones

- 1) Enviar a papelesdetrabajo@unsam.edu.ar la versión final del trabajo (ya sea artículo, ensayo, entrevista o reseña), junto a un resumen de no más de 300 palabras y no más de 5 palabras clave, estas últimas en español y en inglés. Consignar los datos personales y la afiliación institucional del autor o los autores, a qué sección correspondería y, si es posible, en qué contexto se originó el texto propuesto.
- 2) Todos los trabajos son evaluados primeramente por el Comité Editorial. En el caso de los trabajos remitidos para las secciones “ensayos”, “entrevistas” y “reseñas”, su aceptación requiere el cumplimiento de los objetivos y criterios de la revista a juicio del Comité, que podrá sugerir modificaciones a los autores. En el caso de los trabajos enviados para la sección “artículos”, aquellos que cumplen con los lineamientos y criterios de la revista, son sometidos a una revisión anónima a cargo de dos especialistas en la temática del artículo, uno interno y otro externo al IDAES. Los resultados de las evaluaciones, así como las modificaciones sugeridas (si correspondieran), son notificados a los autores antes de ser publicados.

3) La revista se reserva el derecho de aceptar, rechazar o devolver para su corrección cada colaboración, en función de la evaluación realizada. Los artículos aceptados con correcciones por el Comité y los árbitros, volverán al autor para su revisión.

Normas para la presentación de materiales

1) Formato: los textos se reciben en tipografía Times New Roman 12, justificado, interlineado 1,5, hoja A4 con márgenes 3 x 3 x 3 x 3, y sangría entre los párrafos de 1cm (sin espaciado posterior). El título (centrado) y los subtítulos (con sangría) deben estar en la misma tipografía, pero resaltada en negrita. Luego del título, el nombre del autor debe estar en el margen izquierdo con una nota al pie en la que indique un breve CV (máximo 4 líneas), pertenencia institucional y correo electrónico de contacto. A continuación debe consignarse un resumen de no más de 200 palabras y 4 palabras clave. Mediarán dos renglones entre cada uno de estos elementos.

2) Extensión:

2.a) Artículos: 45.000 caracteres totales como máximo (incluidas las notas al pie).

2.b) Ensayos: 25.000 caracteres totales como máximo.

2.c) Entrevistas: 35.000 caracteres totales como máximo.

2.d) Reseñas: 12.000 caracteres totales como máximo.

3) Se puede usar letra cursiva para resaltar palabras, así como para indicar palabras de lenguas extranjeras. Las citas van entre comillas. Si son largas (más de tres líneas), deben ir separadas, con márgenes de 1cm por lado, en letra Times New Roman 11, con interlineado simple y sin comillas.

4) Se permite el uso de notas al pie de cada página. Estas deben redactarse en letra Times New Roman 10, a espacio simple.

5) Para reseñas, indicar los datos completos de la obra reseñada:

APELLIDO, Nombre: Título. Subtítulo, Lugar, Editorial, año, cantidad de páginas, ISBN

6) La cita de referencias bibliográficas irá en paréntesis dentro del texto (Apellido, año: página). Ejemplo: (Bürger, 1974: 51).

7) La cita completa se dará en una bibliografía al final del texto, que debe orientarse por las formas siguientes:

7.a) Libros:

APELLIDO, Nombre (año de edición): Título. Subtítulo, Lugar, Editorial.

Ejemplo:

BÜRGER, Peter (1974): Teoría de la vanguardia, Barcelona, Península.

7.b) Revistas o diarios:

APELLIDO, Nombre (año): "Título del artículo", en: Nombre de la revista volumen número, fecha de publicación, Lugar, páginas.

Ejemplo:

JELIN, Elizabeth (2005): "Los movimientos sociales en acción. Escalas y escenarios", en: Conflictos globales, voces locales nº 4, octubre, Buenos Aires, pp. 72-77.

7.c) Capítulos de libros:

APELLIDO, Nombre (año de edición): “Título del artículo”, en: APELLIDO, Nombre (ed/comp.) Título. Subtítulo, Lugar, Editorial.

Ejemplo:

SCHNEIDER, Ben Ross (1997): “Big business and the Politics of Economic Reform: Confidence and Concertation in Brazil and Mexico”, en: MAXFIEL, Sylvia y SCHNEIDER, Ben Ross (eds.) Business and the State in Developing Countries, Ithaca, Cornell University Press.