

Cultura y medios de comunicación

Instituto de Desarrollo Económico y Social
1ª Jornadas de Investigadores en Formación
Buenos Aires, 16 y 17 de noviembre de 2011

Nombre y Apellido: Celina Fernanda Ballón Patti

Afiliación institucional: UBA/ CONICET

Correo electrónico: celinaballon@yahoo.com.ar

Eje propuesto: Cultura

Título de la ponencia: “Nota al pie”: acerca de la proletarización del trabajo intelectual

Resumen

Nuestro trabajo se propone analizar la proletarización del trabajo intelectual tomando en cuenta las coordenadas teóricas trazadas por Siegfried Kracauer en *Los empleados*. Nos centraremos en el cuento “Nota al pie”, de Rodolfo Walsh, ya que éste expone una situación que difiere en puntos importantes de aquellas descritas por Kracauer, y que por lo tanto nos permite relevar la validez de sus asertos más allá del contexto en el que tuvieron origen. El análisis de este cuento nos parece asimismo pertinente porque nos permite indagar la posición que toma su autor en un debate clave de los años '60 y '70: el rol del intelectual. Por último, nos proponemos dar cuenta de los planteos de Walsh acerca del uso de géneros populares - concretamente, el relato policial - por parte de la industria cultural, para lo cual consideraremos las ideas expuestas por Ángel Rama en su artículo “Rodolfo Walsh. La narrativa en el conflicto de culturas” y los desarrollos teóricos de Jorge Rivera, entre otros.

Trabajadores de cuello blanco: situación de clase y honor estamental

Una de las problemáticas que abordadas en *Los empleados* es el desajuste entre dos de los tres principios que, de acuerdo con Weber, estructuran la división del poder al interior de la comunidad: la clase y el estamento. El antagonismo que rige la relación entre ambos principios encuentra en el sector de los empleados una de sus expresiones más exacerbadas. En términos estructurales, la situación de los empleados es similar a la del proletariado, y Kracauer lo afirma sin rodeos: “En todo caso, para amplios sectores que trabajan bajo la condición de empleados rigen las mismas condiciones que para el proletariado en sentido estricto” (Kracauer: 2008: 114). La investigación revela, sin embargo, toda una serie de mecanismos destinados a establecer mecanismos de distinción capaces de salvaguardar un

honor estamental cada vez más amenazado por el avance de un pensamiento económico que ha conquistado posiciones que anteriormente le eran inaccesibles.

Kracauer indaga los principios en los que los empleados fundan su honor estamental, y encuentra que éstos resultan ilusorios. El criterio fundamental llamado a trazar la distinción entre obreros y empleados es el carácter intelectual del trabajo que ejecutan los segundos. La exigencia de titulaciones respalda en primera instancia este principio, a ligar ciertos puestos a determinadas competencias específicas. Kracauer indaga la exigencia de titulación y encuentra que ésta no se corresponde con las habilidades necesarias para desempeñar el trabajo, sino con “la estrechez del espacio vital”. La titulación se revela como un mecanismo del cierre social excluyente de los sectores medios empobrecidos, que se muestra más eficaz para excluir a los aspirantes de origen obrero de los puestos administrativos que para asegurar el desempeño o las condiciones de trabajo de los empleados. El título se transforma así en “un talismán, [al que] persiguen todos los que pueden materialmente obtenerlo, y buscan acrecentar en la mayor medida posible, su valor monopolístico. (Kracauer: 2008: 120).

Kracauer releva las labores llevadas a cabo por los empleados, y encuentra que ciertas tareas se corresponden plenamente con el trabajo fabril. El trabajo mecanizado rige en los bancos y las grandes empresas, y la situación de los empleados sujetos a él es idéntica a la de los obreros: los saberes de ambos grupos pierden todo valor en un proceso productivo regido por las máquinas. A los trabajadores sólo se les pide una atención subordinada al control del aparato que se controla, difícil de ejercer debido a que la labor se ejecuta en salas ruidosas y el ritmo de trabajo es muy exigente. Las máquinas, afirma Kracauer “obligan al operador a poner en movimiento su cerebro a un número acorde de ‘revoluciones por minuto’ (Kracauer: 2008: 135). La situación de estos empleados es idéntica a la de los obreros, tal cual Marx la describe: ambos han sido degradados a la condición de máquinas. Y en tanto máquinas, resultan ser fungibles. Kracauer analiza de cerca una de las características que Weber atribuye a los cuadros burocrático administrativos - la perspectiva de ascensos y avances por años de ejercicio – y encuentra que la misma en muchos casos no es más que una ilusión: en algunos puestos se da por descontado que el trabajador no sólo no logrará ningún ascenso, sino que renunciará al puesto en cuanto lo abandonen las fuerzas de la juventud. Los años de ejercicio, más que posibilitar avances en la carrera del empleado, tornan más factible la posibilidad siempre presente del despido. Los índices de desempleo en el sector han terminado por conformar un ejército de reserva de empleados, que ahora temen el despido tanto como los obreros. La investigación de Kracauer muestra, en suma, que los principios que rigen el honor estamental de los empleados resultan ilusorios, estrategias de sectores

desclasados para enmascarar una situación de movilidad social descendente: en algunos casos, señala Kracauer, la remuneración de los empleados es inferior a la de los obreros. Pero a pesar de ello, el espejismo del honor estamental de los empleados es compartido por los obreros, que consideran que éstos realizan un trabajo “mejor”, “más liviano” y “más limpio” que el que ellos mismos realizan.

A pesar de la labilidad de los principios que rigen el honor estamental de los empleados, creemos que este sector constituye un estamento en tanto está cohesionado en torno a pautas de consumo que resultan en la adopción de un modo de vida particular. Kracauer habla de una “cultura de empleados” caracterizada por el brillo y la distracción. La literatura hace suya esta exigencia de distracción en sus géneros populares, tales como los folletines y las novelas policíacas que traducía León de Sanctis.

El relato policial: sobre la producción de la literatura en serie

El relato policial ha sido considerado por gran parte de la crítica como un género literario marginal, literatura de evasión destinada a lectores de escasas competencias a quienes no interesa otro tipo de literatura. Su lectura se considera mayoritariamente como “un entretenimiento que permite pasar el tiempo” o “una pura forma de abstraerse de las tensiones de la vida activa y productiva” en palabras de Jean-François Josse y Danielle Corbel, respectivamente. El tercer tomo de la *Encyclopédie de la Pléiade* ubica al policial bajo la categoría de “literatura marginal, junto con otros géneros literarios tales como la literatura tradicional e infantil, el folletín, y formas relacionadas con los medios de comunicación masiva - como el radioteatro y la historieta. El carácter repetitivo del relato policial – especialmente del policial de enigma – ha sido reiteradamente señalado por la crítica, tanto por aquella más tradicional, que sólo ve en él una forma degradada de evasión o alienación, como por aquella que se ha propuesto legitimarlo apelando a sus relaciones con el método científico. Vittorio Brunori señala al respecto que “el carácter irremediablemente monocorde del repertorio ‘popular’ nos viene confirmado de lleno por nuestra investigación en el sector de la novela policiaca” (Brunori: 1980: 1113). Sin compartir el desprecio de este teórico por el género. Bertold Brecht, defensor de la novela policiaca, aclara que la misma “tiene un esquema y esgrime su fuerza en la variación” (Brecht: 1984: 341), opinión idéntica a la de Roger Caillois, para quien el relato policial es “un terreno condenado a la repetición” (Caillois: 1942: 82). Este carácter “seriado” característico de las producciones del género remite una vez más a la industria cultural y condiciona la legitimidad a la que pueden aspirar sus producciones. Pocas críticas igualan la contundencia de Raymond Chandler: “Me parece

que la producción del género detectivesco en gran escala, y por escritores cuya recompensa inmediata es tan pequeña, y cuya necesidad de elogio crítico es casi nula, no sería en modo alguno posible si el trabajo exigiera algún talento. En ese sentido, la ceja enarcada del crítico y la sospechosa comercialización del editor son perfectamente lógicas (...). Inclusive hay unos pocos optimistas que la compran al precio de dos dólares al contado, porque tiene un aspecto fresco y novedoso y porque en la tapa ostenta el dibujo de un cadáver. (Chandler: 1989: 329)

Y por si quedara alguna duda acerca de la calidad literaria del material, Chandler declara que “generalmente se trata de mercadería de segunda categoría a la que sobrevive a la mayor parte de narrativa de alta velocidad que se produce, y muchas de las novelas que jamás habrían debido nacer se niegan, lisa y llanamente, a morir” (Chandler: 1989: 329). Tenemos aquí enunciados los criterios que condenan el relato policial a la periferia del campo literario: la producción en serie, el escaso capital simbólico con el que se supone que cuentan los productores y la ingenuidad del público al que va dirigido – que elige una novela por la ilustración de su portada. El relato policial es pura mercancía destinada al consumo veloz. (Rest señalará al respecto, que se trata de un tipo de literatura “que no se guarda”). En el campo cultural argentino, pocas declaraciones resultan más claras que la de Eduardo Goligorsky: “En la época de oro de las grandes colecciones “duras” argentinas (...) los tirajes oscilaban entre los 10 y los 30 mil ejemplares. En 1960 se pagaba aproximadamente 8 mil pesos por novela, y un autor con oficio y con razonable manejo de las claves del género podía satisfacer en una semana de trabajo las 128 páginas exigidas por una novela tipo, convenientemente aderezada con las salsas y los condimentos requeridos por el consumidor” (Rivera: 1999: 34). Salsas, condimentos: la alusión al mundo de la gastronomía se justifica por la abundancia de “recetas” que guían la escritura del género¹.

Los juicios de León de Sanctis acerca de las novelas policiales terminan aproximándose a los de Chandler. El traductor descubre que, en tanto profesional, es un engranaje de una maquinaria destinada a perpetuar “el cromosoma específico de la estupidez”. Su vida ilustra el proceso de destrucción que realiza la industria cultural, tal como lo describen Adorno y Horkheimer: la transformación del individuo en un ser fungible, que existe sólo en la medida en que puede reemplazar y ser reemplazado por otros. León de Sanctis se emociona cuando por primera vez ve sus iniciales impresas en una de sus traducciones: más tarde advierte que estas letras podrían corresponder a muchos otros

¹ Cabe recordar que S.S. Van Dine, Dorothy Sayers y Gilbert Keith Chesterton se abocaron con empeño a la redacción de decálogos que en algunos casos no ocultan su intención pedagógica (uno de los ensayos que Chesterton escribió al respecto lleva por título “Cómo escribir un relato policial”).

traductores, todos ellos intercambiables. Su carta final está plagada de cifras concernientes al número de páginas y a lo que se paga por ellas: la apreciación de su trabajo – que al principio se realiza según parámetros artísticos – termina por realizarse en términos contables: León de Sanctis se ha asumido como empleado de la industria cultural.

León de Sanctis, del taller a la editorial

León de Sanctus, en relación a la agencia para la cual trabaja, se ubica en la misma situación ambivalente que Kracauer describe para agentes, viajantes y corredores: empleado desde el punto de vista legal, su rol profesional – es traductor – lo separa de los oficinistas. Kracauer señala que quienes ocupan estas posiciones son “ruinas burguesas”, desclasados que no encuentran su lugar en la fila de los empleados. León de Sanctis es asimismo un desclasado, pero representa un fenómeno inverso al descrito por Kracauer: el de la movilidad social ascendente que tuvo lugar en Argentina a partir del peronismo. De Sanctis es lo que la teoría social ha llamado “un intelectual de primera generación”. A lo largo de su vida profesional, logra cumplir el trayecto con el que sueñan los proletarios entrevistados por Kracauer: pasar de ser un trabajador de cuello azul a un trabajador de cuello blanco, con el plus de realizar una tarea que requiere de un alto dominio de una competencia específica: la traducción literaria.

El tránsito del trabajo manual al trabajo intelectual es vivido como un cambio de piel significa para él “el cambio de un hombre por otro hombre” (Walsh: 1987: 86). El primer resultado de proceso de movilidad social ascendente experimentado por León De Sanctis es la adopción de criterios estamentales que lo separan de sus antiguos compañeros de la gomería. En “El autor como productor” Benjamin afirma que los intelectuales de origen burgués que asumen como propia la causa del proletariado son traidores a sus clases de origen. El cuento de Walsh parece extender la afirmación a los intelectuales provenientes de la clase obrera que están al servicio de la industria cultural. León de Sanctis abandona la gomería con una mentira por la que se siente culpable durante el resto de su vida, y una vez que comienza a trabajar como traductor, ya no puede relacionarse con los obreros de la pensión, a quienes molesta el sonido de su máquina de escribir: “Nunca trabé amistad con ellos: me recordaban mi pasado y supongo que me miraban con envidia” (Walsh: 1987: 92). El cambio laboral no le depara un mayor bienestar material: como traductor gana menos que en la gomería – cuyo sueldo tampoco era bueno. La precariedad material fue una constante en la vida de León de Sanctis: una vez obtenido cierto reconocimiento de los medios y la crítica, cuando la

Biblioteca Nacional ya contaba con un importante número de fichas con su nombre, debió empeñar su máquina de escribir a fin de afrontar los gastos de un tratamiento médico.

Walsh pone bajo la lupa las características de la labor intelectual del personaje, y este resulta sorprendentemente similar al trabajo de oficina. En primer lugar, porque aprende inglés en la Academia Pitman, una institución famosa por enseñar habilidades oficinescas – como dactilografía y contabilidad. En segundo lugar, porque traduce policiales, uno de los productos más característicos de la industria cultural. Al principio, de Sanctis cree en las virtudes de la narrativa que traduce, pero la guía de Otero lo va sacando de su error. Conoce así a Coleridge, a Keats, a Shakespeare. La literatura policial comienza a parecerle fallida y repetitiva. Es entonces cuando se propone pasar a traducir otro tipo de literatura, pero allí se encuentra con la negativa de la Casa. Al parecer, el puesto de traductor de novelas policiales se asemeja, en sus posibilidades de ascenso profesional, al de las perforadoras: son puestos-nicho, ya que ningún puesto conduce hacia ellos ni permite salir de allí. Más tarde abriga la esperanza de escribir, pero es nuevamente disuadido. La creación literaria está más allá de las posibilidades de un hombre como León, “de una cultura mediana, hecha a los tumbos, llena de lagunas y de prejuicios” (Walsh: 1987: 82)

A medida que pasa el tiempo, León de Sanctis descubre el carácter repetitivo de su tarea. Pasado el primer entusiasmo originado por el desarrollo de sus competencias como traductor, comienza a desalentarse por la monotonía de su labor, cuyo nivel de abstracción es vivido como una falta de sentido: “Uno llegaba a saber cómo se dice una cosa en dos idiomas, y aún en distintos modos en cada idioma, pero no sabía lo que era la cosa” (Walsh: 1987: 80). Los significados se tornan espectrales, como los rebaños de animales desconocidos de los que sólo se sabe su nombre. El goce de la profesión disminuye a medida que aumenta el conocimiento de su tarea, y el sentido de las palabras termina por extraviarse en los laberintos del diccionario. El estadio final del desencanto profesional de León es el cinismo: traduce de modo negligente, omite párrafos e incluso llega a inventar una carilla entera de una novela. El paso del tiempo lleva asimismo al protagonista a repensar su situación de privilegio en relación a los obreros. Si al principio de la carta León admite que lo envidiaban, luego se explaya sobre lo infundado de la envidia: “Me creían cómodo, privilegiado, ellos que manejan guinches, amasadoras, tornos. Ignoraban lo que es sentirse habitado por otro, que es a menudo un imbécil: recién ahora me atrevo a pensar esa palabra; prestar la cabeza a un extraño, y recuperarla cuando está gastada, vacía, sin una idea, inútil para el resto del día. Ellos prestaban sus manos, yo alquilaba el alma” (Walsh: 1987: 94). La pérdida de la propia personalidad es inherente al oficio: el secreto más duro de la traducción es “pasar inadvertido,

escribir como otro y que nadie lo note” (Walsh: 1987: 75). Incluso sus padecimientos físicos terminan por homologarlo al proletariado: si bien al principio el trabajo intelectual vuelve a sus manos más finas, finalmente sus ojos pagan el precio de su cambio de ocupación.

León de Sanctis comete un acto que según Kracauer acecha la vida de los empleados: el suicidio. La diferencia es que él no lo comete debido a la falta de trabajo. Incluso deja una traducción inconclusa, con lo cual podemos especular que en realidad se mató debido a la imposibilidad de seguir trabajando, de seguir viviendo como lo hacía, unida a la certidumbre de que la situación no habría de cambiar. La vida de León de Sanctis está signada por la falsa conciencia. Así, mientras reconoce dolorosamente las injusticias padecidas por los vietnamitas y los negros del sur de Estados Unidos, es incapaz de admitir el rol explotador cumplido por sus empleadores: “En mayo de 1956 conseguí traducir en quince días una novela de 300 páginas. El precio había subido a seis pesos por carilla. Desgraciadamente la pensión también se había triplicado. Las buenas intenciones de la Casa siempre fueron anuladas por la inflación, la demagogia, las revoluciones” (Walsh: 1987: 92). Su vida corrobora la tesis de Kracauer: el destino del hombre está influido principalmente por las íntimas catástrofes que tejen su vida cotidiana. En el caso de León de Sanctis, se trata del fracaso de las esperanzas centradas en su supuesto ascenso social, sumadas a su aislamiento social y su desamparo afectivo. El suicida deja en claro los motivos de su decisión en un párrafo ejemplar por su concisión y contundencia:

“Aquí tal vez usted espere una revelación espectacular, una explicación para lo que voy a hacer cuando termine esta carta. Y bien, eso es todo. Estoy solo, estoy cansado, no le sirvo a nadie y lo que hago tampoco sirve. He vivido perpetuando en castellano el linaje esencial de los imbéciles, el cromosoma específico de la estupidez. En más de un sentido estoy peor que cuando empecé. Tengo un traje y un par de zapatos como entonces y doce años más. En ese tiempo he traducido para la Casa ciento treinta libros de 80.000 palabras a seis letras por palabra. Son sesenta millones de golpes en las teclas. Ahora comprendo que el teclado esté gastado, cada tecla hundida, cada letra borrada. Sesenta millones de golpes son demasiados, aun para una buena Remington. Me miro los dedos con asombro. (Walsh: 1987: 96)

“Nota al pie” puede leerse como la expresión del desencanto de Walsh con un fenómeno del campo cultural argentino que en primera instancia podría pensarse como auspicioso: el reposicionamiento del género policial al interior del campo literario durante los años ’40. Figuras muy prestigiosas del campo intelectual argentino se proponen una reivindicación del género. Nos referimos, como ya se sabe, a Jorge Luis Borges y Adolfo

Bioy Casares, miembros prominentes de la revista Sur, que en 1942 publican *Seis problemas para don Isidro Parodi* y crean, asimismo, la colección Séptimo Círculo, dedicada íntegramente al policial de enigma, que se comercializaba sólo en librerías y ponía el acento en el cuidado de la edición y en la selección de los autores publicados. El género empezaba a ser tolerado como esparcimiento para los lectores cultos, y se volcaron a él escritores más legítimos, como Pérez Zelaschi y Manuel Peyrou. Las formaciones culturales más legítimas – el suplemento literario de La Nación y la revista Sur – comienzan a publicar relatos policiales, y colecciones “generales” de editoriales masivas comienzan a incluir narrativa de este género. Este fenómeno de aceptación de un género característico de lo que Ángel Rama denominó la cultura dominada podría interpretarse como un avance de la misma, que le ha permitido ganar posiciones anteriormente vedadas del campo cultural. No es ésta la posición de Rama ni de Walsh. La incorporación de temas y motivos propios de la cultura popular constituye una estrategia de recreación de la hegemonía que consiste en reinstalar la dominación cultural recurriendo a los esquemas culturales de los sectores medios. Así caracteriza Rama la estrategia de hegemonía cultural en Argentina: “De José Hernández a Gabino Ezeiza, del pericón al tango, del gaucho al compadrito, todo producto de las subculturas fue molido en la rueda del plan de dominación. (Rama: 1983: 202)

Walsh es contundente al respecto: no hay espacio para la voz popular en los circuitos de producción masiva de bienes simbólicos. Dicha voz, representada por la carta del traductor, crece desde los márgenes. Y el texto plantea un interrogante que queda en suspenso: ¿Quién es el verdadero destinatario de la carta? ¿A quién puede interesarle lo que León de Sanctis pueda decir poco antes de su suicidio? Sus antiguos compañeros de trabajo no podrían entenderlo, y a Otero no le importa. Aquellos que podrían sentirse interpelados por el único escrito que expresa la subjetividad del suicida son aquellos a quienes no menciona en la carta: sus colegas.

Conclusiones

En “Nota al pie”, Walsh toma posición en uno de los debates más encendidos de las décadas del '60 y '70: el rol del intelectual. La polémica, presente en toda América Latina, presentaba un carácter singularmente agudo en Argentina, donde los intelectuales se hallaban en una posición que se tornaba crecientemente “incómoda”. La decepción del frondizismo – que les había brindado una expectativa de inserción en el diseño de las políticas estatales – la radicalización política de los sectores populares y el estrangulamiento de las posibilidades profesionales, entre otros factores, llevarán a que este estamento se cuestione su lugar en la

sociedad. A mediados de la década, Ricardo Piglia sostiene lo siguiente: “En Argentina, en 1965, los intelectuales de izquierda somos inofensivos (...) Unidos al mundo burgués por nuestras costumbres y a la clase obrera por nuestra ideología, no pertenecemos verdaderamente ni a uno ni a otra. Nadie puede afirmar que nuestra situación es cómoda: suspendidos en el vacío, la historia, indiferente y obstinada, parece continuar sin nosotros” (Piglia: 1965: 1). La frase de Piglia evidencia la problemática que adquiere la posición de los intelectuales en el espacio social, en tanto fracción dominada de la clase dominante. El habitus burgués propio de esta fracción se ve crecientemente tensionado por una ideología que cuestiona los propios privilegios de clase. La situación de “extranjería” resultado de dicha tensión los torna irrelevantes en esta coyuntura: dominados por los sectores dominantes, aislados de los sectores dominados, los intelectuales devienen “superfluos” en una coyuntura caracterizada por la radicalización de la lucha política (“la historia parece continuar sin nosotros”).

Walsh escribe *Nota al pie* y complejiza el cuadro de situación. El relevamiento de las características que asume el trabajo de los agentes de la industria cultural encuentra un desfase distinto al enunciado por Piglia y que presenta importantes similitudes con aquél observado por Kracauer: ubicados en una situación de clase similar al proletariado, se distancian de él por la adopción de valores burgueses. Benjamin señala, en “El autor como productor” que es necesario que el intelectual proveniente de la burguesía dispuesto a hacer suya la causa del proletariado experimente su solidaridad con él en tanto productor. El cuento de Walsh problematiza las posibilidades de forjar una solidaridad semejante: quienes se encuentran en una situación estructuralmente análoga a la del proletariado están particularmente interesados en distanciarse de él. De todos modos, Benjamin advierte que la proletarianización del intelectual casi nunca crea un proletario: Walsh observa que la situación resulta aún más complicada en el caso de los intelectuales de primera generación, que han debido recorrer un arduo camino a fin de adquirir sólo algunas de las competencias con que cuentan los intelectuales provenientes de la burguesía. “La nobleza cultural tiene también sus abolengos” escribe Bourdieu, y este fenómeno no puede pasarse por alto.

Nota al pie es terminante: la industria cultural no ofrece salidas. El cuento se publica, junto con otros tres, en 1967. Un año más tarde, Walsh comienza a dirigir el periódico de la CGT de los Argentinos. Raimundo Ongaro, al leer el libro, lo acusa de escribir para los burgueses. Las desventuras de un traductor proletarianizado tampoco resultan relevantes para los obreros. El trabajo en una central sindical combativa llevará a Walsh a cuestionar la vigencia de los géneros literarios burgueses, en planteos que guardan puntos de contacto con los de

Benjamin en lo referente a la caducidad de las formas literarias. La propia experiencia de Walsh al frente del Semanario CGT es un testimonio por demás interesante de las dificultades y las complejidades que asumió el vínculo entre intelectuales y clase obrera en la Argentina de la época.

Bibliografía

Adorno, Theodor W. – Max Horkheimer, 1987. *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires, Sudamericana.

Benjamin, Walter, 1988, “El autor como productor” en id., *Tentativas sobre Brecht*. Madrid, Taurus.

Bourdieu, Pierre, 2003. *Creencia Artística y bienes simbólicos*, Buenos Aires, Aurelia Rivera.

Bourdieu, Pierre, 2004 *El amor al arte. Los museos europeos y su público*, Buenos Aires, Paidós.

Brecht, Bertold, 1984. *El compromiso en la literatura y en el arte*. Barcelona, Península.

Caillouis, Roger, 1942. *Sociología de la novela*. Buenos Aires, Sur

Chandler, Raymond, 1989. *El simple arte de matar*. Buenos Aires, Emecé,

Brunori, Vittorio, 1980. *Sueños y mitos de la literatura de masas. Análisis crítico de la novela popular*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli,

Kracauer, Siegfried, 2008. *Los empleados. Un aspecto de la Alemania más reciente*. Barcelona, Gedisa.

Marx, Karl, 1995. *Manuscritos de economía y filosofía*. Madrid, Alianza Editorial.

Piglia, Ricardo, 1965. “Literatura y sociedad” en *Literatura y Sociedad*, año 1, octubre-diciembre.

Parkin, Frank, 1984. *Marxismo y teoría de clases: una crítica burguesa*. Madrid, Espasa Calpe

Rama, Ángel, 1983. “Rodolfo Walsh. La narrativa en el conflicto de culturas”, en id., *Literatura y clase social*. México, Folios Ediciones, 1983

Rivera, Jorge B., 1999. *El relato policial en Argentina. Antología crítica*. Buenos Aires, Eudeba.

Walsh, Rodolfo, 1987. “Nota al pie” en id., *Un kilo de oro*. Buenos Aires, Ediciones De la Flor.

Weber, Max, 1964. *Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica.

Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES)

1º Jornadas de Investigadores en Formación

16 y 17 de noviembre de 2011

Eje Cultura

El desafío teórico-metodológico de entender “mis” mujeres de petroleros como cultura popular: muchas preguntas y algunas respuestas en el inicio de la investigación.

Natalia S. Barrionuevo (IDAES-CONICET)¹

natalia.barrionuevo@conicet.gov.ar

Resumen

La propuesta del trabajo es comenzar a pensar algunas posibles aristas del concepto de cultura desde las cuales abordar aspectos de las desigualdades de género en Comodoro Rivadavia (Patagonia Argentina). Pretendemos reconstruir las formas simbólicas en que esas desigualdades adquieren o no legitimidad actualmente, y ponerlas en relación con épocas pasadas signadas por la presencia de la petrolera estatal YPF. De ese modo, la caracterización relacional de lo femenino que proponemos hacer parte de considerar una masculinidad signada por el empleo en el sector petrolero, siendo el grupo elegido para el análisis el de las mujeres de los trabajadores petroleros.

Se trata de un interés de investigación que, hasta este momento, sólo ha sido plasmado en el plan de trabajo de una beca; por lo que aún se encuentra escasamente delimitado y con un trabajo de campo casi nulo. No obstante, el cursado de varios seminarios de doctorado oficia de disparador de interrogantes, condensados en la cuestión de cómo pensar lo cultural en el contexto específico de una ciudad petrolera y patagónica, y más puntualmente cómo concebir sectores populares cuyo rasgo característico no son los bajos ingresos económicos sino el bajo capital cultural y el escaso prestigio social.

¹ Lic. en Comunicación Social (UNPSJB). Doctoranda en Sociología (IDAES – UNSAM).

¿Cómo pensar la “cultura” en nuestro proyecto? ¿Cómo hacerlo poniendo en el foco la cuestión del poder? Por supuesto que reflexionar en torno a la cultura desde perspectivas teóricas no nos exime de entenderla como problema metodológico. ¿Cómo lograr captar la realidad como un todo complejo? ¿Cómo no esencializar las identidades de nuestros sujetos de estudio? ¿Cómo no idealizarlos? ¿Cómo escapar al etnocentrismo? ¿Cómo evitar reproducir las relaciones de dominación en nuestra tarea?

Al fin y al cabo, ¿por qué busco conocer al otro? ¿En el fondo, en esa búsqueda, no me estoy preguntando por mí mismo? Encarar un proyecto de investigación también implica reflexionar sobre para qué hacemos lo que hacemos o, cómo se cuestiona Grimson (2008), si sirven para algo las ciencias sociales. No son preguntas nuevas para nuestras disciplinas, pero sí considero que son obligadas en esta etapa inicial de la investigación. Y en ese sentido, son novedosas para la investigadora y para el problema. No tenemos las respuestas, pero sí la intención de poner a jugar tales cuestiones en el trabajo que emprendemos, pensándolas a raíz de una premisa: cómo hacer más humanas unas ciencias que se precian de tales.

La problematización y lo problemático del tema

Al momento de escribir este artículo, y a partir del cursado de un primer taller de tesis, me encuentro más “formalmente” delimitando y problematizando el tema de interés, en pos de convertirlo –en corto plazo- en un proyecto de investigación. No obstante, la relación con el tema comenzó mucho antes, desde la elección de un campo de afinidad que resultara atractivo. Esa mirada que se posó sobre algún rincón de la realidad social y no otro, implica en sí misma un recorte, el trazado imaginario de posibles relaciones y una intencionalidad concreta.

En mi caso, entender un poco más la actualidad de la ciudad de la cual provengo, donde nací y crecí. Esto implica que si bien no soy “nativa” en el grupo que pretendo estudiar, comparto la ciudad de residencia, y me unen sentimientos y prejuicios a ella. Si bien es posible conocer ciudades distintas aún habitando la misma -con recorridos y sentidos propios y diferenciados-, no llego a ella con la mirada de extrañamiento propia del foráneo sino que habrá que crearla. Por otro lado, pero en la misma sintonía, es imposible desprenderse de posicionamientos elaborados a priori frente al tema; por eso mismo se hace necesario explicitarlos y ejercer una vigilancia epistemológica extrema sobre uno mismo en pos de

controlarlos. Reconociendo que el investigador está tan históricamente situado como aquellos a quienes investiga, y el riesgo de reproducir relaciones de dominación en su tarea está siempre latente.

En ese marco, la idea de “mis” mujeres que decidí señalar desde el título muestra cierta ambivalencia. Sin ánimo de marcar una relación “maternalista” ni iluminista en tanto investigadora con los sujetos de investigación, pretendo dar cuenta de aquella compleja relación con el propio tema que vengo señalando. El amor y el desamor hacia él es contante, una se pelea y amiga con el problema todo el tiempo.

Personalmente, las implicancias son varias: desde haberme mudado a Buenos Aires hace más de un año para cursar el Doctorado, e imaginar más de una vez desde acá la forma que adoptará el trabajo de campo; hasta sentirme en deuda con la investigación por la “saturación” de lecturas y exigencias propias de los seminarios, que absorben la mayor parte del tiempo. Y en el medio de todo eso, y de la ansiedad por dejar de ser “estudiante” y pasar a ser “investigadora”, las mismas preguntas aparecen una y otra vez: ¿cómo voy a relacionarme con estas mujeres? ¿cómo pensarlas y entenderlas? ¿qué voy a decir de ellas y con qué autoridad? Reflexionaremos en torno a ello, en un intento por vencer “el miedo a la escritura”. (Becker, 2011)

Caracterización del problema de investigación

Comodoro Rivadavia, ubicada sobre la costa de la provincia del Chubut a escasos kilómetros de la frontera santacruceña, es una de las ciudades más importantes de la Patagonia Argentina. Posee una población estimada de 300. 000 habitantes, aunque sin datos oficiales que lo confirmen a raíz de la impugnación local de la medición del último censo. Capital Nacional del Petróleo por ser sede del descubrimiento en 1907, nació y se desarrolló a la luz de la industria petrolera; que le imprimió su dinámica primero a partir de la empresa estatal YPF (Yacimientos Petrolíferos Fiscales) y en la actualidad desde la actividad privada.

YPF fue fundada en 1922 y tuvo en Comodoro uno de los principales yacimientos, hasta que —a raíz de las reformas neoliberales— fuera privatizada a comienzos de la década del '90 generando desocupación a la vez que impactando en los lazos de cohesión social. La petrolera estatal había desarrollado una vasta red de instituciones prestadoras de beneficios sociales sostenida en símbolos y valores que la unían a sus empleados, lo que repercutió en la formación de una identidad *ypefiana*.

Hoy Comodoro vive un *boom* de su principal actividad económica, que se comporta cíclicamente a la par de los vaivenes del capitalismo mundial de acuerdo a la variación del precio internacional del barril de petróleo. En momentos como los actuales, la región se reactiva notoriamente: la oferta de empleo aumenta, las ventas crecen, abren nuevos comercios y las operaciones inmobiliarias y del parque automotor están en alza. Y con ello se incrementa el costo de vida a la vez que la marginalidad y la pobreza, que conforman la “otra cara” de una ciudad colapsada por su crecimiento, con una demanda no cubierta de infraestructura y servicios sociales, inseguridad creciente e incontables tomas de tierras.

A nivel de las categorías de identificación, la categoría “petrolero” comenzó a utilizarse post-privatización para designar a los empleados de menor jerarquía de las compañías privadas; aquellos a los que localmente se entiende como “nuevos ricos”. Un monitoreo de medios gráficos locales que realicé entre febrero y junio de 2009, constituye una aproximación a algunas representaciones sociales comodorenses sostenidas por los lectores del diario *El Patagónico*.

Un grupo caracterizado negativamente es el de trabajadores petroleros, a quienes se culpa por los altos salarios que producen inflación y desajustes en la economía general de la ciudad a la vez que por la no correspondencia entre la obtención de abultados ingresos y los bajos niveles de educación formal alcanzados. Otros imaginarios presentes señalan la nula capacidad de ahorro e inversión y los recurrentes cortes de ruta que provocan, además de ser fuente de cuestionamiento sus prácticas de consumo (tipificadas en alcohol, drogas, prostitutas y “televisores plasma de 52 pulgadas”).

Otra clasificación central en la sociedad comodorense es la de “NYC”. La misma supone que los “nacidos y criados” deben poseer mayores privilegios frente los numerosos inmigrantes limítrofes e internos que históricamente arribaron a la ciudad atraídos por las oportunidades laborales, cuyos derechos (al trabajo, la vivienda, la salud y la educación) es fuertemente cuestionado. (Baeza y Grimson, 2011)

En este contexto, nuestra propuesta es interrogarnos acerca de la construcción de la identidad femenina en una región donde la figura masculina es hegemónica en el mercado de trabajo, siendo los hombres petroleros los asalariados más numerosos fuera del sector servicios. Entendemos así a la masculinidad desde la perspectiva de las percepciones de las mujeres, en términos de identidades relacionales que interactúan en múltiples arreglos institucionales que emergen en contextos históricos y sociales específicos (Faur, 2004).

Las desigualdades no se sostienen sin consensos ideológicos que las naturalicen y legitimen, a través de –principalmente- instituciones socialmente reconocidas (Reygadas, 2008). Las creencias, opiniones, imaginarios y sentidos comunes no son la manifestación simbólica de una desigualdad “material”, sino que la constituyen y son parte de su realidad.

Es aquí donde cobra relevancia el análisis de procesos culturales que adquieren sentido por medio de un desacople entre el capital cultural y el capital económico. Los altos salarios no se corresponden con la distinción simbólica y el consumo aparece como una de las formas de inclusión y diferenciación en una ciudad que constituiría un caso extremo de desacople (Baeza, 2009a; Grimson, 2009). ¿Cómo pensar a sectores populares con niveles de ingresos económicos que superan a los de quienes los estigmatizan?

Como se desprende del modelo de análisis relacional (Tilly, 2000), la desigualdad se construye a través de categorías que vinculan la posición social con otros atributos. Una de las categorías que aparece con fuerza en las clasificaciones de género en Comodoro Rivadavia es la de mujeres de petroleros “boca de pozo”², “las gordas”; en correspondencia con el hombre petrolero, estereotipo del “macho comodorense”. Estas mujeres son la mayoría de las veces despreciadas por su “ignorancia” y otros aspectos culturales de su “clase”, cuestiones que se mantendrían pese a los altos ingresos.

El recelo que provoca en los sectores medios que clases supuestamente más bajas logren mayor solvencia económica, se reconvertiría en desprecio de género. Donde lo que “incomoda” es la presencia pública de mujeres fuertemente estigmatizadas por su comportamiento en espacios de consumo y de recreación, pero también por considerar a los hombres víctimas de las “caza-petroleros” (quienes buscan ser “mantenidas” ellas y sus hijos de uniones previas y gastarles el sueldo, además de serles infieles). (Baeza y Grimson, 2011)

De este modo, dentro del “gran” tema que oficia de paraguas, la legitimidad de las desigualdades sociales, la propuesta es abordar la reconversión del desprecio de clase en desprecio de género en un contexto de desacople entre capital económico y capital cultural; poniendo el foco en el caso de las mujeres de trabajadores petroleros en la actualidad de Comodoro Rivadavia. Buscamos reponer las formas de percepción, clasificación y argumentación que naturalizan, cuestionan o resignifican la legitimidad de la desigualdad de

² Denominados así por desempeñarse en tareas directamente vinculadas a la perforación, que constituyen aquellas de menor jerarquía.

género; y construir tipologías de los vínculos que los trabajadores petroleros entablan con las mujeres.

¿Qué lugar ocupan las mujeres de trabajadores petroleros en la sociedad comodoreña? ¿Cómo se insertan en la esfera pública? Nos preguntamos por sus modos de ser, roles, prácticas, consumos, relaciones de género, proyectos e historias de vida, posibilidad de desarrollo personal y redes sociales. Con la intención de distinguir autoidentificaciones y representaciones colectivas acerca de ellas, se vuelve necesario reconocer disputas de sentido en torno a las categorías clasificatorias. Por último, y en cierta lectura diacrónica, la intención es identificar los diferentes “modelos de ser mujer” en circulación social, y dar cuenta del grado de incidencia de los modelos *ypefianos* en los vigentes actualmente.

Algunas posibles estrategias de abordaje

A fines del diseño organizativo y de acuerdo a requerimientos formales, es ese el trazado que venimos delineando para nuestra investigación; lo cual no excluye que cada aspecto y cada momento del proceso sea redefinido a medida que aquella se desarrolla. Más aún si consideramos que será “el campo” el espacio donde se producirán los datos y donde intentaremos obtener hallazgos relevantes, a partir de categorías nativas. Así, experiencialmente buscaremos comprender una realidad social en tanto totalidad compleja. El objetivo de las lecturas teóricas previas es officiar de “mapa mental”, pero de ninguna manera debemos pretender ajustar los hechos a ellas; muy por el contrario, debe existir una disposición a los conceptos móviles.

En este sentido, plantearemos algunos interrogantes iniciales que consideramos clave. Con el afán de comprender lo social, Barth insiste en el carácter procesual y dinámico de la noción. Las sociedades son, para él, sistemas abiertos desordenados con diversos grados de ordenamiento, y constituyen tanto el contexto como el resultado de las acciones. Ese autor señala cuatro aspectos a captar en el estudio de lo social: el proceso de interacción, las incongruencias y los grados de desorden, las conexiones problemáticas entre las consecuencias y las interpretaciones de los actos, y las inconstancias de los significados.

A modo de ejemplo, esbozaré algunas formas en que estas categorías de análisis pueden ser aplicadas en el propio tema de investigación. Considero que una idea útil para ingresar al trabajo de campo es justamente reparar en su llamado a prestar atención a las interacciones, que pueden (o no) generar un grado de convergencia. Por eso el sistema social es una

propiedad emergente, un resultado, nunca una estructura preexistente a la que la acción deba ajustarse. En ese sentido son las situaciones de interacción las que producen datos, no las técnicas específicas aplicadas de modo premeditado, instrumental y unidireccional. La población en estudio construye estas últimas en conjunto con el investigador, quien –por otro lado- es producto de las situaciones que lo incluyen.

Entonces será necesario entablar una relación con las mujeres y trabajarla, no simplemente llegar a entrevistarlas. La entrevista, como punto de llegada, será útil una vez que hayamos adquirido las competencias comunicativas locales que nos permitan entender más y mejor. La cuestión a develar es cómo acercarnos a ellas, y en qué espacios. ¿Cuáles son aquellos que consideran suyos? ¿El gimnasio? ¿La discoteca? ¿El casino? ¿El ámbito doméstico? Será necesario encontrarlos e ingresar en ellos. Una vez allí, el foco deberá estar puesto en las situaciones de interacción que nos darán no sólo datos sustantivos, sino información acerca de las formas válidas de conocimiento local y de los vínculos que se entablan entre ellas, con sus esposos, con sus familias, con la sociedad comodoreña y con nosotras en tanto investigadoras sociales.

Siguiendo a Barth, podemos además preguntarnos: ¿Hay incongruencias duraderas en la construcción de significados que hacen esas partes? En el mundo petrolero la diferenciación de género es fuerte: las mujeres son vistas por la comunidad y por sus propios maridos como causales de su endeudamiento, o bien como interesadas en el dinero. Son quienes primero “cazan” petroleros y luego les gastan los abultados sueldos. A pesar de eso, las mujeres son un bienpreciado por ellos. (Baeza, 2009b)

Pero ¿qué dirán las mujeres? ¿Qué sentidos comparten y cuáles no? ¿Cuáles de aquellos de épocas pasadas perduran y por qué mecanismos lo hacen? ¿Cómo se actualizan hoy e impactan en las nuevas representaciones? ¿Podemos pensar al “petrolero” como distinto al “ypefiano”? ¿Por qué? ¿Es extensible esto a modelos de familia determinados? ¿Cómo dar cuenta de las diferentes construcciones de mundo que hacen actores diferencialmente posicionados? ¿Y qué es aquello que los une a pesar de todo?

M. Sahlins nos recuerda que frente a los avances universalistas, la cultura viene a decir que hay particularidades. La tarea del cientista social plantea el desafío de entender esas particularidades en tanto lógicas ajenas con relaciones de poder propias. Aquí se ubica la apuesta de Geertz (1983) quien, a partir de la noción de descripción densa, conecta el proyecto etnográfico de la antropología con el punto de vista nativo. Se trata de adquirir

familiaridad con el universo imaginativo en que los actos de otras personas adquieren carácter de signo, reponiendo los conceptos de la experiencia próxima al ponerlos en diálogo con los de la experiencia distante. Así cobra sentido la idea del investigador social como traductor en el desafío de la conversación.

Desde Abu-Lughod (1991) el concepto de cultura opera para postular con fuerza de ley la distinción entre grupos. En el encuentro con el otro “cultura” sirve para estabilizar y pulir la frontera de esa relación. Y al hacerlo, termina de “producir” al otro. ¿Dónde está la crítica a la noción en esta autora? En que las diferencias se construyen sobre una sola variable, mientras las otras quedan ocultas. El problema, entonces, es dar cuenta de las diferencias sin “congelarlas”. Y para entenderlas en su complejidad es preciso no enmarcarlas automáticamente como “diferencias culturales”.

Abu-Lughod identifica tres puertas de entrada para trabajar el concepto: observar y comprender los discursos y las prácticas (comenzar preguntándonos por lo concreto, por las interacciones, para llegar luego a la cultura), estar atentos a las conexiones históricas (qué autores e instituciones nacionales y transnacionales nos precedieron en considerar a esos otros como otros) y desarrollar una etnografía de lo particular (en pos de evitar una escritura generalizante).

La reconfiguración del concepto de cultura que propone Ortner (1999), complementaria a la anterior, incluye la necesidad de exotizar y objetivar la cultura del etnógrafo, enfatizar la construcción de sentido en contra de los “sistemas culturales” (ubicando como central la cuestión del poder y sus efectos) y situar los análisis culturales en análisis más amplios de eventos y procesos sociales y políticos. Ortner, quien realiza una revisión del trabajo de Geertz, entiende la cultura como base de la acción con resultados reales en el mundo real, y con representaciones poderosas. Es la base de la acción que en cada acción es re-creada, re-producida.

Consideramos que todas estas son útiles advertencias teóricas y metodológicas a tener en cuenta en el desarrollo de la investigación. Ahora bien, el desafío del propio problema es pensar una cultura popular situada y con particularidades determinadas. Tanto Ginzburg (1999) como Hall (1984) nos advierten que la cultura popular no es una cultura homogénea ni autónoma. Cuando este último señala que casi todas las formas culturales son contradictorias al estar compuestas por elementos antagónicos e inestables, nos recuerda – aunque parezca una obviedad- que los sujetos sociales son seres complejos.

Es en este sentido, que uno de los llamados que identificamos es a la no esencialización de las identidades sociales. Los sujetos no ejercen enteramente la resistencia, aunque algunas veces los investigadores volquemos en ellos nuestros propios deseos y observemos esa única faceta, que permite ubicarlos bajo el rótulo de “sujetos de cambio”. Si entendiéramos que la cultura popular sólo resiste, estaríamos olvidando la eficacia de la hegemonía. De ese modo, si como Hall sostiene, no hay contenidos ni sujetos fijos en las categorías de “cultura popular” y “pueblo”, ni prácticas exclusivas de ciertos sectores, será preciso atender a las dos alternativas convivientes en ellos: el disciplinamiento y la resistencia, y las formas en las que estos se encarnan.

Pero ¿cómo abordar sectores populares que no se caracterizan por los bajos recursos económicos, sino que -por el contrario- superan con su actual nivel de ingresos la media del país? ¿Por donde pasa la desigualdad entonces? Lo que deseamos resaltar aquí es la multidimensionalidad de la desigualdad, que no es sólo económica. Nos remitimos con esto a la advertencia de Williams del riesgo de convertir la división en esferas del mundo en una categoría ontológica antes que epistemológica. Y entonces ¿cómo reducir la desigualdad si no alcanza sólo con la redistribución del ingreso?

La disputa de los sectores populares, retomando a Hall, también debe darse en el plano simbólico-cultural, más precisamente en el terreno de la legitimación de esa desigualdad. Las nociones de hegemonía e ideología también nos aportarán en este sentido. Hall (1998) entiende por ideología los marcos mentales (lenguajes, conceptos, imágenes de pensamiento y sistemas de representación) que diferentes clases y grupos sociales utilizan para dar sentido, definir, configurar y volver inteligible el modo en que funciona la sociedad.

Asimismo recupera las revisiones de Althusser que se alejan de la concepción de “falsa conciencia” y ponen en el centro un aspecto no considerado, el de cómo la ideología se internaliza. Los sujetos son así hablados por categorías de pensamiento externas. El problema es cómo la ideología se convierte en una fuerza material. Las categorías ideológicas posicionan a los sujetos, los inscriben de diversas formas en el sistema social. Tienen efectos reales porque las situaciones son actuadas de acuerdo al modo en que son definidas. Al proponernos trabajar en el terreno de las representaciones sociales, debemos interrogarnos por esas formas organizadas del pensamiento social que interpretan el mundo.

De lo que se trata es de reconocer la cultura de los otros antes que evaluarla. La mirada “desde abajo” –desde la perspectiva de los propios actores- piensa a la estructura social en su

dualidad, constrictiva y habilitante: aquellos aceptan los bienes legítimos pero también poseen sus propias construcciones y resignificaciones. Lo cual los valoriza como personas, abriendo la posibilidad de un posicionamiento más pluralista y tolerante que mira al otro intentando reconocerlo en su especificidad (y no desde los propios parámetros como los válidos para juzgarlo ubicándolo en un lugar de inferioridad). Es una tarea que se emprende, en última instancia, en el camino de fortalecer una sociedad democrática.

El desafío del trabajo de campo es intentar entender al otro todo el tiempo, “poniendo el cuerpo”, siendo el investigador el lugar donde se produce el diálogo. No obstante, entender las decisiones desde la exclusiva mirada de aquel vuelve a ser etnocéntrico. Por el contrario, los nativos también fijan los términos de las situaciones y producen conocimiento a través del cientista. En ese marco se vuelve preciso para este identificar las formas de interacción localmente significativas, de modo tal que faciliten la participación y la producción de información relevante. Es por eso que estas reflexiones iniciales son válidas para el propio proceso en cuanto problematizan escenarios posibles, pero encuentran su límite en el desconocimiento y alejamiento del campo.

¿Y qué constituiría información relevante en el marco de la producción de las ciencias sociales? Podemos pensar, junto a Grimson (2008), que es aquella que va acompañada de la reflexión acerca de modalidades de intervención en pos de agregar conocimiento a la elaboración y evaluación de políticas públicas tendientes a la construcción de una sociedad más justa e inclusiva.

Bibliografía

- Abu-Lughod, Lila. 1991. “Writing against culture”, en: Fox, Richard. *Recapturing anthropology: Working in present*. Santa Fe: School of American Research Press.
- Baeza, Brígida. 2009a. “Desigualdad social en Comodoro Rivadavia”. Foro *Comodoro ¿cuál es su futuro?*, Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco.
- Baeza, Brígida. 2009b. “El mundo del trabajo petrolero: desigualdades, diferenciaciones e identificaciones”, en: Baeza, B., Barrionuevo, N., Fueyo, L. y Tonetti, L. *Los trabajadores petroleros de Comodoro Rivadavia: tiempo, consumo e identidades*. Disponible en <http://www.scribd.com/doc/24051470/El-Mundo-Del-Trabajo-Petrolero>

- Baeza, Brígida y Grimson, Alejandro. 2011. “Desacoples entre nivel de ingresos y jerarquías simbólicas en Comodoro Rivadavia. Acerca de las legitimidades de la desigualdad social”, en: *Revista Mana: Estudios de Antropología Social*. PPGAS-Museu Nacional. En prensa.
- Barth, Fredrik. 1992. “Towards greater naturalism in conceptualizing society”, en: Kuper, Adam. *Conceptualizing society*. London, Routledge.
- Becker, Howard. 2011. “Rudimentos de escritura para estudiantes de posgrado. Un recuerdo y dos teorías”, en: *Manual de escritura para científicos sociales*. Siglo XXI.
- Faur, Eleonor. 2004. *Masculinidades y desarrollo social. Las relaciones de género desde la perspectiva de los hombres*. Santafé de Bogotá, Arango Editores, UNICEF.
- Geertz, Clifford. 1983. “<<From the native’s point of view>>: on the nature of anthropological understanding”, en: *Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York, Basis Books. (versión en castellano)
- Ginzburg, Carlo. 1999. *El queso y los gusanos*. Barcelona, Muchnik Editores/ Biblos.
- Grimson, Alejandro. 2008. “¿Sirven para algo las ciencias sociales?”, en *Revista Ñ*. Sábado 21 de junio.
- Grimson, Alejandro. 2009. “Legitimidades Culturales de la Desigualdad Social en la Argentina”. LASA International Congress.
- Hall, Stuart. 1984. “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”, en: Samuel, Raphael. *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona, Grijalbo.
- Ortner, Sherry. 1999. “Introduction”, en: Ortner, Sherry (ed.). *The Fate of “Culture”. Geertz and Beyond*. Los Angeles, University of California Press.
- Reygadas, Luis. 2008. *La apropiación. Destejiendo las redes de la desigualdad*. México, Anthropos.
- Tilly, Charles. 2000. *La desigualdad persistente*. Buenos Aires, Manantial.

1ª Jornadas de Investigadores en Formación
Instituto de Desarrollo Económico y Social
Buenos Aires, 16 y 17 de noviembre de 2011

Nombre y Apellido: Andrea Carolina Basilio y María Virginia Senor.

Afiliación institucional: Universidad Nacional del Litoral.

Correo electrónico: carolinabasilio@yahoo.com.ar y mariavirginiasenor@yahoo.com.ar

Eje propuesto: Cultura.

Título de la ponencia: Transformaciones culturales contemporáneas: identidades y estilos de vida. Reflexiones sobre el proceso de investigación social.

La presente ponencia se compone de una serie de reflexiones sociológicas en torno a cuestiones teóricas y metodológicas dentro del campo de los estudios culturales en el marco del CAI+D¹ “Transformaciones Culturales Contemporáneas: Identidades y Estilos de Vida”². Este CAI+D forma parte de un Programa que fomenta el desarrollo de las actividades de I+D (Investigación y Desarrollo) en el ámbito de la UNL mediante la promoción de jóvenes investigadores, la consolidación de grupos de investigación y la asociatividad entre ellos. Fue implementado por la Universidad Nacional del Litoral en 1988 y es financiado con fondos de su propio presupuesto. En este caso, el CAI+D está formado por estudiantes y graduados del campo de la sociología y la antropología³, y se desenvuelve en el ámbito de la Facultad de Humanidades y Ciencias de dicha Universidad.

El objetivo del presente trabajo es describir los avances y aprendizajes logrados hasta la actualidad, que implican la exploración empírica de algunas transformaciones sociales en su dimensión cultural, y tienen como referente teórico los debates en torno a las nociones de *cultura*, *subjetividad*, *representaciones sociales e identidad*. Concretamente la discusión teórica de este proyecto fue estructurada en los siguientes ejes: la sociedad actual y los esfuerzos de re-conceptualización; y el debate contemporáneo sobre las

¹ Curso de Acción para la Investigación y Desarrollo.

² Bajo la dirección de la Dra. Silvia Montenegro.

³ Cabe aquí mencionar los títulos de esas investigaciones: “Representaciones y usos del *espacio público en Santa Fe de la Vera Cruz: condicionantes e individuación*” (Carolina Basilio); “*Significados de experiencias conyugales de mujeres de estrato socio-económico medio de la ciudad de Santa Fe*” (Carolina Castellitti); “*La Virgen de chaguaya, celebración boliviana en un sector de quintas del norte de la ciudad de Santa Fe*” (Ma. Alicia Serafino); “*Materializando identidades: modificaciones corporales y estilos de vida*” (Melania Stheli); e “*Identidades católicas en la universidad pública: el caso de Comunión y Liberación*” (Sabrina Testa).

dimensiones culturales de las transformaciones sociales, la individualización, los estilos de vida y las construcciones identitarias. En ese contexto, la investigación busca analizar la configuración de *proyectos identitarios* y *estilos de vida*, reconociendo su pertenencia a distintas tradiciones epistemológicas. Para ello, se recuperó el aporte de autores como J. Alexander, A. Appadurai, N. Elías, como así también de U. Beck y Z. Bauman, A. Giddens, S. Lash, E. Durkheim, C. Geertz y P. Bourdieu entre otros. Buscamos avanzar en la construcción de una explicación del proceso de las dinámicas de construcción de identidades, circunscribiendo dimensiones institucionales como también aquellas vinculadas a las trayectorias individuales y a las construcciones biográficas, que convergen en la cuestión identitaria.

Pasando al análisis de la práctica social de investigación que tuvimos como referencia y en relación a los objetivos de esta ponencia, en lo que respecta a las cuestiones teóricas, el acuerdo respecto del marco llevó varios debates en el CA+ID, en la medida en que cada integrante del grupo llegaba a las reuniones con los conceptos y perspectivas que estaba utilizando en la elaboración de su propia tesis. Fue necesario entonces, realizar un ejercicio de ruptura y diálogo con cada trabajo personal de modo de delinear un marco teórico que abarcara cada investigación personal y a la vez ofreciese un terreno común a la investigación colectiva. Consideramos que el esfuerzo fue válido y enriquecedor y que fue de hecho posible establecer un diálogo al interior del grupo, generar preguntas y preocupaciones comunes a todas y acordar una serie articulada de conceptos que ayuden a darles una respuesta conceptual a nuestras inquietudes sociológicas.

En definitiva y tal como se planteó anteriormente, el marco teórico se basó en tres ejes: 1º) *La sociedad actual y los esfuerzos de re-conceptualización*: para abordar empíricamente las transformaciones sociales contemporáneas partimos del interrogante ¿En qué sociedad vivimos? Para darle respuesta, recurrimos a los aportes de autores como Ulrich Beck, Zygmunt Bauman, Anthony Giddens, y otros conocidos como *teóricos de la modernidad*, quienes se han preocupado por comprender las reconfiguraciones sociales discutiendo fuertemente la noción de crisis o ruptura, categorizando las nuevas formas institucionales y biográficas de la sociedad contemporánea. Esta orientación teórica nos permitió la inserción de la problemática planteada para el proyecto, en el contexto más amplio de tendencias sociales globales y abrió la posibilidad de saber si los patrones de conductas planteados por dichos autores en contextos europeos emergen en el plano local.

2º) *Debate contemporáneo sobre las dimensiones culturales de las transformaciones sociales*: existen algunas perspectivas sociológicas y de las ciencias sociales que se han esforzado por colocar a la *cultura* en el centro de análisis de las transformaciones sociales contemporáneas. Autores como J. Alexander, A. Appadurai (2001), U. Hannerz (1997) como también N. Elías (2000) buscaron conceptualizar los nuevos fenómenos de cambio que acaecían en la sociedad contemporánea y las redefiniciones de las referencias identitarias - como las transformaciones de la frontera nacional-estatal como contenedores de cultura y su desterritorialización, las nuevas relaciones entre los lazos de identidad entre el yo y el nosotros, entre otras- tomando como dimensión primordial de análisis la cultural. En esa dirección, en este proyecto a partir del análisis del discurso de los entrevistados en torno a sus estilos de vida y sus procesos de construcción identitaria, pudimos dar cuenta de la importancia de los universos simbólicos como formadores de la acción social.

3º) *La individualización, los estilos de vida y las construcciones identitarias*: el análisis de la *individualización* se advierte desde los autores como un proceso paralelo a las transformaciones de la matriz estado-céntrica y a la noción de comunidad, entre otras categorías. N. Elías (1993) introduce el estudio de los procesos de individualización dentro de su análisis de los procesos de larga duración, marcando que la diferenciación e interdependencia suponen que el individuo *debe elegir* en un marco de alternativas y libertades mayores dependiendo crecientemente en este proceso de *sí mismo*. Por otro lado, U. Beck (2003) contrapone al concepto de individualismo neoliberal o egoísta el de *individualismo institucionalizado*, para referenciar una nueva dinámica institucional que tiene como destinatario al sujeto/individuo y no al grupo, categoría privilegiada antaño. En este sentido, los individuos deben construir sus propias biografías y estilos de vida experimentándolos como una *tarea* a la que deben enfrentar sobre la base de incertezas, ya que dicho proceso implica una relativa liberación de postulados tradicionales, generando consecuencias políticas y biográficas. Esas concepciones sobre el *individualismo*, nos permitieron el análisis de los estilos de vida a partir de las construcciones biográficas de los individuos investigadas a partir del discurso de los mismos.

En relación con el concepto de individualización y con el objetivo de analizar la configuración de *proyectos identitarios y estilos de vida*, discutimos ambos conceptos y sus pertenencias a distintas tradiciones epistemológicas. De esta forma, comparamos un concepto de identidad ligado al yo, (a la psicología, al individuo); con un concepto

vinculado a la cultura (al sujeto), a fin de poner en claro los instrumentos conceptuales con los que trabajamos. Adherimos a un concepto de identidad vinculado a la noción de proyecto -en contraposición a la noción de realidades naturales o heredadas- considerando que las identidades son construcciones cuyas configuraciones varían históricamente, dependiendo de elecciones que se realizan dentro de límites instaurados por la realidad contextual. Esto implica acentuar una perspectiva *constructivista* de la identidad, con una atribución fuerte al papel de los agentes encargados de su propia construcción y negociación a través de “elecciones” subjetivas, en el marco de las libertades contextuales. En este sentido, Fredrik Barth (2005) es un pilar de las concepciones constructivistas de la cultura y nos ha permitido pensar la construcción identitaria de los grupos sociales, posibilitando la comprensión de la cultura en términos globales y como elemento distintivo y dinámico, y a las identidades sociales como construcciones prácticas y experienciales susceptibles de servirse de diversos modelos culturales.

Prosiguiendo con la explicación de nuestro segundo objetivo de esta ponencia, a continuación sistematizaremos una serie de observaciones sobre aspectos de cuño metodológico de la investigación social desarrollada. Partiendo de un enfoque metodológico cualitativo, hemos seleccionado como unidad de análisis para nuestra investigación a jóvenes de ambos sexos, de clase media, estudiantes universitarios de profesiones liberales y/o licenciaturas en humanidades y ciencias sociales de la Universidad Nacional del Litoral, pertenecientes a la franja etaria de 22 a 27 años. Dichos criterios fueron establecidos en correspondencia con nuestros objetivos de estudio. En lo que respecta a la pertenencia de clase social, definimos trabajar con clase media debido a los inconvenientes que supondría determinar los criterios de pertenencia a una clase alta (nivel socioeconómico/nivel educativo), y además, considerando la hipótesis del trabajo que nos impide el análisis de las clases populares. En lo que respecta a la segunda variable, la misma se definió teniendo en cuenta otras prácticas de investigación realizadas por integrantes del CAI+D, que revelaron que las personas que estudian profesorado tienden a desarrollar trayectorias tradicionales, las cuales escapan a los intereses de esta investigación. Por otra parte, la variable género fue incorporada con el interés de analizar la interrelación de la misma con las demás variables consideradas, por ello la muestra responde en un 50% al sexo masculino y en un 50% al sexo femenino. Por último, la selección del criterio etario se debe al interés de

vincularnos con una etapa de desarrollo de proyectos identitarios relacionados, especialmente, con la experiencia universitaria consolidada.

Para el desarrollo del trabajo de campo se decidió utilizar la técnica de *entrevistas en profundidad semi-estructuradas* a los fines de que el entrevistado pueda desarrollar más ampliamente los temas introducidos, permitiéndonos de esta forma, una mayor comprensión de sus representaciones sociales.

La primera tarea en relación al trabajo de campo, nos condujo a la elaboración de una guía de pautas como herramienta. Las discusiones en torno a la guía de pautas adoptaron un tinte más técnico pero no dejaron de estar ligadas al marco teórico y al problema de investigación. Elaborar las preguntas conllevó una reflexión acerca del objetivo de las mismas y la perspectiva teórica que las orientaba. También se llevaron a cabo varias discusiones para escoger las cuatro dimensiones que estructurarían la guía de pautas. En primer lugar, se buscó mediante los datos sociodemográficos determinar las características de nuestros entrevistados de acuerdo a los criterios de selección de casos establecidos. En segundo lugar, se buscó indagar su presente académico y sus perspectivas profesionales. En tercer lugar, la dimensión *Ocio y Cuerpo* nos permitió explorar los usos del tiempo libre y del espacio público y las concepciones y prácticas en torno al cuerpo. La siguiente dimensión investigó la participación de los sujetos en creencias y prácticas religiosas. Y por último, mediante la dimensión *Situación conyugal y estado civil* nos abocamos a las concepciones y las expectativas de pareja y de familia de los entrevistados.

Una vez organizado y revisado el cuestionario a partir de las dimensiones a abordar -teniendo en cuenta cómo y en qué momento resultaría adecuado abordar cada temática en la situación concreta de entrevista- se dió lugar al inicio del trabajo de campo que constó de dos etapas. La primera experiencia fue mediante la realización de entrevistas piloto, situación que nos llevó a nuevas reformulaciones. Se observó la pertinencia de los conceptos utilizados y su relación con los objetivos que se pretenden alcanzar en este estudio. De este modo, retomando los conceptos de identidad, estilos de vida, representaciones, prácticas y usos del espacio público y privado, logramos poner a punto nuestro instrumento de recolección de datos.

A lo largo de este proceso consideramos que fue posible evidenciar las posibilidades y dificultades de cada objeto de estudio en relación a las técnicas de recolección de datos, como también reflexionar sobre una ventaja de los enfoques cualitativos dada por el hecho de que el proceso de investigación no posee un carácter lineal o una progresión

estricta, sino que las etapas se superponen y siempre resultan posibles las reformulaciones, correcciones, profundizaciones, etc.

Luego de concluir una primera etapa de control realizada mediante las entrevistas piloto, la segunda etapa de trabajo de campo consistió en la realización de un total de 36 entrevistas, quedando conformada la muestra por un 50% de hombres y un 50% de mujeres, 50% de estudiantes de profesiones liberales y 50% de estudiantes de licenciaturas de la UNL, de entre 22 y 27 años y con una permanencia de residencia en la ciudad mayor a dos años.

Los entrevistados fueron contactados a partir de la técnica denominada *bola de nieve*, la cual implica para la relación inicial con los referentes empíricos el uso de redes sociales ya existentes, a las que como individuos pudimos acceder y/o a las cuales nos remitimos por estar insertas en las mismas. Siempre fuimos conscientes de las consecuencias derivadas de la utilización de muestras intencionadas y de que las características sociodemográficas y culturales de las propias redes se trasladan en muchos casos a la muestra final.

Asimismo tuvimos en cuenta, al momento de introducirnos al campo los supuestos o presupuestos subjetivos portados por cada una de nosotras como investigadoras, en tanto reconocemos que siempre están implicados en la actividad de investigación y por ello es menester controlar los sesgos que en las diferentes etapas del proceso pueden llevarnos a comprensiones distorsivas o a anular la comprensión o elucidación de cuestiones fundamentales, otorgando a los propios valores una entidad de hecho. El trabajo de campo fue consumado a los largo de los últimos tres meses y actualmente el material generado se halla en proceso de análisis. Las entrevistas nos permitirán conocer las representaciones sociales de los sujetos acerca de los estilos de vida a partir de los cuales construyen la misma; e inferir las prácticas que los sujetos desarrollan en base a dichas representaciones sociales.

Más allá de las reflexiones teóricas metodológicas que hemos planteado anteriormente creemos importante hacer hincapié en la experiencia de investigación en equipo que nos encontramos atravesando. Específicamente nos referimos al enriquecimiento personal y profesional generado a partir de las discusiones sobre diferentes tópicos en el marco del CAI+D. Todo ello redunda en la construcción de nuestro *métier* de sociólogas y contribuye a brindarnos las herramientas necesarias para realizar futuras investigaciones

en otros ámbitos. Esto se debe principalmente a que la construcción de aprendizajes significativos en investigación, se articula con determinadas situaciones sociales de referencias, porque de otra manera, el saber metodológico se convierte en un conocimiento abstracto y distante imposible de asegurar.

BIBLIOGRAFIA

Barth, F. (2005) “Etnicidade e o conceito de cultura” en *Antropolítica*, N° 19, pág.15-30.

Beck, U y Bech –Gernsheim, E. (2003) El individualismo institucionalizado” en *La individualización*. Barcelona: Paidós.

Elias, N. (2000), “Individualización en el proceso de la sociedad” en *La sociedad de los individuos*. Barcelona: Península.

Guber, R. (2001), *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Grupo editorial Norma.

Sautu, R (2004), “Estilos y prácticas de la investigación biográfica” en *El Método Biográfico*. Buenos Aires: Lumière Ediciones.

Título: Las figuras del espectáculo y su construcción como ídolos del amor durante los años peronistas.

Nombre y Apellido: Florencia Calzon Flores

Unidad académica a la que pertenece: UNSAM /CONICET

Eje propuesto: Cultura

Dirección electrónica: florcalzon@yahoo.com

Introducción

Algunos interrogantes que están detrás de la exploración sobre las estrellas son ¿Por qué existe el fenómeno del estrellato? ¿Qué clase de realidad social e histórica son las estrellas? ¿Cuál es su relación con otros aspectos de los valores y la estructura social? Como respuesta parcial coincidimos con Morin en que el fenómeno de las estrellas no es inherente al cine como medio sino como institución social¹. Las estrellas cuando aparecen en la pantalla son precedidas y superadas por un discurso extra-fílmico que en última instancia condiciona lo que se ve en la pantalla². Los rumores son el plancton nutritivo del culto a las estrellas y a veces son más importantes que los *films* o el desempeño artístico. Los medios masivos en general y las revistas del espectáculo en particular constituyen el canal de comunicación de los rumores que tienen a los astros y estrellas como objeto. Los ídolos del espectáculo son aquellos miembros de la sociedad sobre los cuales todos pueden opinar. Son objeto de evaluación, amor o crítica y los rumores transforman su vida real en mito y el mito en realidad³.

Los astros y estrellas son mitos y según Mircea Eliade los mitos proporcionan modelos a la conducta humana y por eso mismo significación y valor a la existencia⁴. El mito permite aprehender de una mirada cierto tipo de relaciones constantes y aislarlas de la confusión de las apariencias cotidianas. El mito, como el rumor, no tiene autor. Para Rougemont su origen debe ser *oscuro* y su mismo sentido ha de ser también, en parte, oscuro. Se presenta como la expresión absolutamente anónima de realidades colectivas o comunes. En el estilo ensayístico que recorre su obra Rougemont señala que "...el carácter más profundo del mito consiste en el poder que ejerce sobre nosotros, generalmente sin que tengamos conciencia de ello. Lo que hace que una historia, un suceso o hasta un personaje se conviertan en mitos es precisamente ese imperio que ejercen sobre nosotros y

¹ Edgar Morin, *Las estrellas del cine*, Buenos Aires, Eudeba, 1964.

² King, B., "Articulating stardom" en Marshall (editor), *The Celebrity Culture Reader*, Routledge, New York, 2006.

³ Edgar Morin, *Las estrellas del cine*, Buenos Aires, Eudeba, 1964.

⁴ Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Editorial Labor, página 4. En www.librosliteraturalibre.com

como a pesar de nosotros mismos”⁵. Así, a diferencia de una obra de arte sobre la cual es posible formarse opiniones individuales no ocurre lo mismo con el mito. Su enunciación reduce al silencio la razón o por lo menos la vuelve ineficaz. En las páginas de las revistas del espectáculo se pueden encontrar todos los elementos vivificantes del culto a las estrellas: fotografías, entrevistas, rumores, etc. Gracias a su estudio pretendemos averiguar a través de qué alquimia se convierte a actores, actrices y cantantes en ídolos y especialmente en referentes de ese tema central de la constitución de los mercados masivos que es el amor.

I.

En la construcción de astros y estrellas cualquier dato que nos brinde la ilusión de conocer su vida privada tiene una valoración. Sin embargo, entre ellos, los relativos a la vida amorosa adquieren especial preponderancia. No por nada las revistas del espectáculo son también conocidas como revistas del corazón. El romance es una temática cultural clave en la construcción de los mercados de consumo masivo. Según Eva Illouz la asociación del amor y el consumo es paralela a la expansión de los mercados masivos y se logra tanto romantizando lo bienes de consumo como mercantilizando el romance. La romantización de los bienes de consumo es el proceso mediante el cual distinto tipo de bienes adquieren cierta aura romántica en las películas y en las publicidades. Por su lado, la mercantilización del romance se refiere al proceso en el cual -mediante la inclusión de conceptos tales como “intensidad” y “diversión” en las nuevas definiciones del romance, el matrimonio y la vida doméstica-, las prácticas amorosas se van asimilando y entrelazando cada vez más con el consumo de las tecnologías y los artículos dedicados al ocio que ofrece el nuevo mercado masivo de la época⁶. A través del consumo de productos vinculados al desarrollo del yo, como por ejemplo los de moda y belleza, se utiliza al amor romántico y la belleza física como armas de seducción y reafirmación personal. De esta manera, los productos de la afirmación del yo despegan el amor romántico de la vida doméstica y hasta del propio matrimonio. Si bien el amor romántico no deja de ser un ingrediente natural del matrimonio, al mismo tiempo éste último se construye como una amenaza potencial al “frenesí de la pasión”. La industria cultural y en particular la publicidad y el cine, al recomendar el consumo de experiencias románticas

⁵ Rougemont., *El amor y occidente*, Buenos Aires, Editorial Sur, 1959, página 19.

⁶ Illouz, Eva., *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*, Buenos Aires, Katz Editores, 2009, página 50.

intensas y de productos que estimulen la seducción, impulsan un ideal utópico del amor que prescribe un matrimonio emocionante y romántico por siempre. Para la autora la potencia del amor romántico radica en el hecho de que la cultura de masas lo convierte en uno de los mitos más generalizados, al asociarlo con la felicidad individual y la reafirmación personal. Pero el mercado masivo no sólo reafirma y generaliza la concepción del amor en tanto valor ideal (que por otro lado existía previamente) sino que a su vez lo transforma en una utopía visual. Lo que es nuevo es la *visibilidad de la conducta romántica*, como los besos y el contacto sexual sin coito, que permiten los medios de comunicación masivos.

El análisis de Eva Illouz se refiere a los Estados Unidos y toma como marco temporal el período que transcurre entre fines de la Guerra Civil y la Caída de la bolsa en 1929. En su argumento dicho período se corresponde con la “edad de oro del capitalismo” en la cual se difunden y construyen significados en relación al amor y al matrimonio que más adelante sufrirán transformaciones y serán puestos en crisis. En nuestro país se supone que el nacimiento de una sociedad de consumo comienza hacia fines del siglo XIX, pero que es en las décadas del veinte y treinta cuando la misma se consolida y afirma en su carácter masivo⁷. Durante los años peronistas, nuevos actores sociales adquieren la posibilidad de obtener bienes antes fuera de su alcance, por lo que en líneas generales se lo considera como un período en el que la sociedad de consumo se sigue desarrollando en un avance progresivo⁸. Esto implica que para las décadas que abarca este trabajo, del cuarenta y cincuenta, el mercado masivo de bienes, además de encontrarse en una etapa expansiva, cuenta con cierta historia y solidez.

Ahora bien ¿cuál es el rol de las figuras estelares en la construcción de la utopía romántica por parte del mercado masivo? Los astros y estrellas al combinar belleza, glamour, juventud, consumo conspicuo y diversión permanente, representan el ideal de la pareja perfecta en la cultura consumista. Allí donde el placer y las emociones extremas se transforman en características supremas de la experiencia romántica, los astros y estrellas se convierten en ídolos del amor. Sin embargo, en este punto es necesario guardar las distancias entre lo que puede ser una descripción idónea para Estados Unidos y no para la Argentina. Sin duda en nuestro país la cultura consumista no estaba desarrollada en el

⁷ F. Rocchi, “La americanización del consumo: las batallas por el mercado argentino, 1920-1945”, en María I. Barbero, A. Regalsky (editores), *Americanización, Estados Unidos y América Latina en el siglo XX*, Buenos Aires, Eduntref, 2003, página 132.

⁸ Pastoriza y Torre, “La democratización del bienestar”, en *Los años peronistas (1943-1955)*, Buenos Aires, Editorial sudamericana, Colección Nueva Historia Argentina, Tomo 8, 2002.

mismo nivel que la de la sociedad norteamericana. Pero además la cultura de masas en la Argentina integra un género ya difundido en la cultura popular: el melodrama. Este género presupone un mundo maniqueo en el cual la pobreza es garantía de virtud y autenticidad y la riqueza un defecto moral. En este mapa binario el trabajo duro se enfrenta al ocio como una de las pruebas de superioridad moral. La ética del trabajo pregonada por el discurso peronista tiene un anclaje en esta tradición⁹. Como consecuencia, mientras en la representación del estilo de vida de las figuras estelares norteamericanas se silencia el hecho de que hacer películas es un trabajo, esto no sucede en el caso de los astros y estrellas nacionales. De este modo, a la manera de una carta escrita por Mirtha Legrand desde su estadía en Madrid, en las páginas de *Radiolandia* puede leerse: “La verdad es que estoy sometida a un trabajo agobiador, al punto que me siento como presa del estudio donde filmo. Cuando llegamos con Daniel, en los estudios madrileños ya estaba todo listo para que yo iniciara mi labor y desde entonces no he parado ni una sola jornada”¹⁰. A pesar de todos los ingredientes asociados al placer y glamour con los que se puede adornar un viaje a Europa, se elige retratar la estadía como una de trabajo y no de diversión o paseo. Esto no debe llevar a pensarnos que estén ausentes de la construcción de figuras estelares elementos vinculados al ocio y el consumo. Las fiestas así como artículos de consumo conspicuo (en el caso de las figuras femeninas en particular las elegantes prendas y joyas) forman parte de la representación del mundo del espectáculo. Pero mientras en los Estados Unidos el retrato del estilo de vida de astros y estrellas puede incluir sin tensiones piscinas, mansiones, vestimentas suntuosas, limosinas, fiestas, etc., no sucede lo mismo en el caso nacional¹¹. Esto es así no sólo porque se corresponde bastante mal con la realidad económica de la mayoría de las figuras del espectáculo sino también por nociones arraigadas en la cultura masiva. Así, ésta última habilita a las audiencias a fantasear acerca de la riqueza y al mismo tiempo refuerza la idea de que los pobres son moralmente superiores a los ricos.

Como ídolos del amor, los rumores sobre los romances de astros y estrellas constituyen un terreno de particular interés. Presentado a la manera de una auto-retrato, en las páginas de *Sintonía* se la presenta a Fanny Navarro con el que pudiera ser el identikit de cualquier figura estelar: “Hice varias películas, algunas de ellas como protagonista. He

⁹ Karush, m., “Populism, melodrama, and the market” en Karush, M. and Chamosa, O., *The new cultural History of peronism. Power and identity in Mid-Twentieth Century Argentina*, United States of America, Duke University Press, 2010.

¹⁰ *Radiolandia*, Año XXV, n° 1273, 4 de octubre de 1952.

¹¹ Dyer, R., *Las estrellas cinematográficas*, España, Paidós, 2001, página 56.

conocido los halagos de la publicidad. Alguien me ha llamado estrellita. He salido en las tapas de las revistas. Me reconocen por la calle. Me piden autógrafos. Me inventan novios. Me fabrican romances. Me suponen andando por los peligrosos terrenos del amor. Han dado en casarme con estancieros, comerciantes, financistas, militares. A nadie se le ha ocurrido suponerme de novia con un muchacho humilde, pobre y bueno”¹². La cita es útil para observar hasta qué punto la existencia de romances está ubicada en el mismo nivel que otras componentes indispensables en la composición de una estrella, como ser la popularidad expresada por el hecho de salir en la tapa de una revista o ser reconocido por la calle. Por otro lado, la descripción de los posibles pretendientes de Fanny Navarro se corresponde bastante bien con el que a partir de 1944 fuera en efecto su marido, en un matrimonio que duro apenas ocho meses. José Bautista Cicchiti era un bodeguero mendocino conocido en la jerga teatral como “caballo blanco”: un hombre que pone dinero pero que no conoce el oficio. ”¹³. En la ideología moderna del amor romántico se supone que el dinero y la posición social no deben interferir en los sentimientos. La elección de pareja basada exclusivamente en esos motivos se considera impropia. El ideal del “desinterés” guarda un fuerte contraste con la noción explícita del matrimonio como operación económica (incluso lucrativa) que antecedió al auge del amor romántico moderno¹⁴. La concepción del matrimonio que está presente en las revistas del espectáculo responde a la ideología moderna del amor romántico y por lo tanto el romance que precede al casamiento legitima la unión ante el altar. En una nota que *Antena* le dedicara a Silvia Legrand a raíz de su casamiento titulada “De estrella a esposa”, el periodista inquiriere:

“- ¿cómo fue el romance?

- Más o menos como todos. Ser artista de cine no exige dejar de ser normal. Fue en una fiesta familiar en Martínez. Nos encontramos, cruzamos miradas, luego palabras. Una broma, unos pasos de baile, unas frases bonitas, un paseo a la luz de la luna. Y cupido haciendo de las suyas en nuestros corazones”¹⁵

El romance es “mas o menos como todos” en el sentido que expresa una imagen compartida y reconocible sobre cómo un romance es. En este sentido su carácter cinematográfico se mantiene intacto. La declaración según la cual “Ser artista de cine no

¹² *Sintonía*, año XI, n° 420, 29 de abril de 1942.

¹³ *Antena*, año XIV, n° 696, 1ro de junio de 1944.

¹⁴ Illouz, E., op.cit., página 117.

¹⁵ *Antena*, año XII, n° 686, 13 de Abril de 1944.

exige dejar de ser normal” pareciera flotar en una especie de vacío después de las afirmaciones sobre “las miradas”, las “bromas”, los “pasos de baile”, “cupido” y la “luz de la luna”. Desde otro ángulo, sin embargo, podríamos afirmar que el de Silvia Legrand es el único normal de los romances en el sentido de que se corresponde con su representación típica. Así, lo normal sería aquello singularmente ausente de la vida cotidiana¹⁶. En todo caso, el racconto del romance justifica y da sentido a la frase de Silvia: “El mío es un casamiento por amor (...) Lo quiero y estoy segura de que él también me quiere”¹⁷. Es que, en las publicaciones, las “muchachas buenas y soñadoras” se casan por amor.

Para las revistas del espectáculo el orden de los sentimientos es uno separado del orden moral o social. *Antena*, bajo la asociación con el ideal de la mitología griega, lo expresa de la siguiente manera: “El amor, según la mitología helena, es un niño que arroja a ciegas sus flechas, las cuales pueden herir a seres ubicados en distintos planos sociales, en distintos sectores de actividad”¹⁸. El típico tema del amor entre el joven rico y la muchacha pobre -cantera de innumerables comedias y melodramas (en el folletín, en el teatro, en el radioteatro o en el cine)-, es un claro ejemplo de legitimidad en el orden de los sentimientos e ilegitimidad social. Sin embargo cuando es una actriz la que se casa con un millonario las revistas dejan de lado la suposición según la cual el orden social o moral puede significar un obstáculo para el desarrollo de las pasiones y en cambio sospechan sobre la legitimidad en el orden de los sentimientos. La mención de actrices que se casan con millonarios abunda en las revistas del espectáculo y son la contratara de las estrellas que aparecen en sus páginas como buenas esposas y madres. De manera semejante a lo que plantean las publicaciones para las estrellas, las reinas del trabajo elegidas en ocasión del 1ro de mayo durante el peronismo, eran resaltadas en sus caracteres morales y en su personalidad: eran simples, modestas, humildes, diligentes y amables. Además las jóvenes trabajadoras (las reinas son mujeres entre 16 y 20 años) soñaban con ser esposas y madres antes que estrellas de cine. Es que para asegurar que la belleza no era peligrosa era necesario atarla a los valores morales. Sin embargo cuando un periodista le insistió a una de las reinas ella confesó que su verdadero deseo era ser una estrella de teatro o cine. Se detecta una tensión entre lo que se puede decir y lo que secretamente desean.

La construcción de astros y estrellas como ídolos del amor está imbricada en su protagonismo a la hora de convertir la utopía romántica en un hecho visual. Son los

¹⁶ Richard Dyer, “stars as images” en David Marshall (ed), *The Celebrity Culture Reader*, Nueva York, Routledge, 2006, página 158.

¹⁷ *Antena* año XII, n° 686, 13 de Abril de 1944.

¹⁸ *Antena*, año XII, n° 830, 13 de Abril de 1944.

actores y las actrices los que se besan en la pantalla, transformándose de esa manera en figuras sobre las cuales proyectar deseos y erotización. Son numerosas las notas que las revistas del espectáculo dedican al beso, alentando a actores y actrices a dejar de lado el recato o felicitándolos por haberlo logrado: “Indudablemente, grato sería doctorarse, si se pudiera, en besos cinematográficos (...) Ello no puede ser, pero el crecimiento de nuestro cine lo hizo posible. Conjuntamente al verismo de las películas nacionales, fueron más humanos los besos. Los de la primera época del cine, a fuerza de profundamente artificiales, han sido reemplazados. De ahí que tras cada film el público espectador de finales plenos de convicción entiendan ver un romance”¹⁹. Los astros y estrellas son entonces los protagonistas de los romances que suceden en la pantalla y su progreso en un arte propio de ídolos del amor, saber besar, es festejado por las revistas del espectáculo. Como afirma Morin, las estrellas son seres mixtos en los que se superponen dos identidades: la de los personajes y la del intérprete. En palabras del propio autor, la estrella es el producto de una dialéctica de la personalidad por la cual un actor impone su personalidad a sus héroes y los héroes imponen su personalidad al actor²⁰. Entonces no resulta ilógico que el aura de romance que viven los personajes sea trasladada a lo que sucede más allá del terreno de la actuación. De manera concordante, *Radiolandia* deduce: “Y, si “el” y “ella” han puesto tanto fuego es porque realmente debe existir un verdadero sentimiento de amor al margen de sus actuaciones como artistas”²¹

Los besos que se dan astros y estrellas en la pantalla no sólo contribuyen a alimentar la curiosidad y el fantaseo sobre su vida romántica sino que también se ofrecen como ejemplos a la hora de besar. Las figuras estelares ofrecen a través de sus conductas mapas cognitivos sobre el comportamiento romántico²². En el marco de la psicología social se supone que las conductas suelen ser objeto de imitación si cumplen con tres requisitos: provenir de una fuente prestigiosa; estar asociadas a una recompensa social y constituir la única fuente de aprendizaje disponible. Las prácticas asociadas al amor romántico y llevadas a cabo por astros y estrellas cumplen con las tres condiciones: están protagonizadas por seres admirados; están vinculadas con una gran recompensa, o sea, la felicidad y corresponden al dominio privado de la sexualidad, lo que evita que otras

¹⁹ *Radiolandia*, Año XXI, nº 1167, 26 de agosto de 1950.

²⁰ Edgar Morin, *Las estrellas del cine*, Buenos Aires, Eudeba, 1964, Página 129.

²¹ *Radiolandia*, Año XXI, nº 1167, 26 de agosto de 1950.

²² Illouz, E., op.cit, página 76.

fuentes (como la familia o los pares) enseñen abiertamente las conductas allí representadas²³.

Como bien afirma Morin, el proceso de idealización de la estrella incluye también su espiritualización²⁴ y en las revistas del espectáculo astros y estrellas esconden, detrás de su bella apariencia, un alma hermosa. El afán del espíritu en busca de cosas bellas es una cualidad que en las publicaciones suele expresarse a través del gusto por cualquier tipo de manifestación artística. En la presentación de astros y estrellas el gusto por el cine, la pintura, la lectura o la asistencia al teatro son siempre remarcados y considerados como fuente de grandeza espiritual²⁵. En el beso se funden las dos dimensiones, física y espiritual, de la belleza de la estrella. En efecto, el beso representa “...una simbiosis superior en la que la espiritualidad y el estremecimiento carnal se equilibran armoniosamente”²⁶. El beso tiene un rol central en el lenguaje del amor que construye el cine y junto a él otros artefactos de la industria cultural, como las revistas y forma parte de la dimensión erótica de los vínculos que con mucha lentitud se estaba abriendo camino desde los años veinte²⁷. Los espectadores, acostumbrados al beso teatral (dado apenas en el mentón o a flor de mejilla) se encontraron en la pantalla con besos reales de “...una naturalidad no exenta de rebuscamientos”. En contra de quienes sostienen que el beso cinematográfico atenta contra las buenas costumbres, *Sintonía* llama a dejar de lado el recato. Aquí como en otros aspectos el modelo es Hollywood y las damitas y los galanes de nuestra pantalla deberían copiar el ejemplo, ellas dejando de cerrar la boca y ellos de apuntar al mentón²⁸.

La mirada, como el beso, condensa una figuración del amor como experiencia metafísica. En una representación que antecede al cine, la mirada constituye una sinécdoque del alma y como tal tiene un rol preponderante tanto en la afirmación de la personalidad de la estrella como en el acercamiento amoroso. Bajo el título de “El cinematógrafo es OJOS” se afirma que para triunfar en la pantalla la mirada expresiva es

²³ Illouz, E., op.cit, página 76.

²⁴ Morin, E., *Las estrellas del cine*, Buenos Aires, Eudeba, 1964.

²⁵ Como ejemplo podemos mencionar el caso de Tita Merello que “...ama el cine bien hecho como ama toda auténtica manifestación de belleza. Se festeja en ella, por sobre todas las cosas, el espíritu” o el de Francisco de Paula para quien “Su vocación artística fue una manifestación de su alto sentido de la belleza. Lector infatigable, enamorado del teatro, alimenta su espíritu con el afán y la constancia que le imponen su inquietud renovada”, en *Radiolandia*, año XVII, n° 787, 17 de abril de 1943 y *Radiolandia*, Año XVIII, n° 825, 8 de Enero de 1944 respectivamente.

²⁶ Morin, op.cit, página 206.

²⁷ Dora Barrancos afirma que en la apertura de dicho proceso participaron además del cinematógrafo el folletín y el baile, “Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras en el período de entreguerras” en M. Madero y F. Devoto, *Historia de la vida privada en Argentina*, Buenos Aires, Taurus, 1999, página 203.

²⁸ *Sintonía*, año XII, n°458, 1ro de abril de 1945

una condición necesaria: “La cámara, cuando capta un primer plano, puede reflejar toda la gama de la emoción del mundo en una mirada, si ésta es capaz de concentrarla (...) Por eso aquellas figuras que carezcan de ojos “que digan” han de verse pospuestas en el camino del triunfo”²⁹. El primer plano fue un elemento importantísimo a partir del cual el cine constituyó su diferencia con respecto al teatro y el star-system es, en gran medida, una cuestión de rostros, de primeros planos³⁰. Los ojos y la mirada, además de centros de expresión y comunicación, son imanes del deseo erótico. Ellos aluden al mundo de los sentimientos y las pasiones que no está en los ojos mismos sino en un más allá, en un adentro. La importancia de la mirada en el acercamiento amoroso radica en que, más que las palabras, comunican una zona de verdad en la que difícilmente se puede mentir³¹. De allí que en la representación de los primeros contactos amorosos las revistas subrayen el rol de la mirada como uno definitorio³².

Consideraciones finales: algunas reflexiones metodológicas

En la tarea de reconstruir el rol de actrices, actores y cantantes como ídolos del amor utilizamos las revistas del espectáculo como fuente. Se trata de uno de los discursos extra-fílmicos que mencionamos en la introducción y gracias a los cuales se construye la imagen de las estrellas. Las revistas elegidas son las de mayor circulación de la época: *Radiolandia*, *Antena* y *Sintonía*. Las dos primeras son propiedad de Julio Korn quien también poseía otras publicaciones de gran tirada de la época, conformado un verdadero imperio editorial³³. Por otro lado *Sintonía* es lanzada en 1933 por la editorial Haynes, que era propietaria tanto de las revistas *El Hogar* y *Mundo Argentino* como del diario *El Mundo*³⁴.

Las revistas del espectáculo construyen a los astros y estrellas como ídolos y por lo tanto son representados como ejemplos a imitar en más de un terreno. El del amor es uno

²⁹ *Sintonía*, año XII, n°458, 1ro de abril de 1945.

³⁰ Fontana, P. *Arlt va al cine*, Buenos Aires, Librería, 2009.

³¹ Sarlo, B., *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 1985 (1ª edición), páginas 180-189.

³² Como epígrafe de una fotografía en que una mujer mira de reojo mientras sostiene una copa en la mano, se lee en *Sintonía*: “Cuando a usted, lector amigo, lo mira una hermosa muchacha como Paquita Vehil en la forma insinuante en que ella lo hace en este momento... ¿Qué haría usted?... Pues le diremos lo que hizo el hombre a quien ella miraba así cuando la sorprendió el fotógrafo. Ese hombre se casó con ella. Paquita resultó aquella noche el destino inexorable del hombre al que miró (...) y ahora tiene de su marido prohibición expresa de reeditar esa mirada” en *Sintonía*, año XII, n° 443, 1ro de Enero de 1944

³³ Entre las publicaciones que son propiedad de Julio Korn se cuenta Goles, Vosotras, TV Guía y Anteojoito. En *Primera Plana*, junio de 1965.

³⁴ ³⁴ Carlos Ulanosky, *Paren las rotativas*, Buenos Aires, Editorial EMECE, página 51.

de ellos pero una mirada basada sólo en las revistas nos haría perder de vista que los llamados astros y estrellas no sólo son enaltecidos sino también cuestionados. El lugar que ocupan en las publicaciones periódicas como guías en cuanto a comportamientos éticos y estéticos no deja ver el enorme grado de ambigüedad que existe con respecto a manejarse en base a los valores encarnados por las figuras del espectáculo, en especial para las mujeres.

Aunque las revistas hagan hincapié en el rol de las estrellas femeninas como esposas y madres el reverso de dicho énfasis son las sospechas que caían sobre las mujeres que trabajan fuera del hogar en general y sobre las actrices en particular. El miedo a que la mujer perdiera su esencia femenina si persistía en el trabajo extradoméstico- concentrada en los valores maternos- se agudizaba en el caso de las actrices, cuya vida independiente sumada a la vinculación de la actividad con la trata de blancas, las ubicaba en el centro de las acusaciones sobre la decadencia social y la pérdida de los valores morales³⁵. Así, mientras todas las mujeres independientes eran prostitutas potenciales la asociación con las actrices era todavía más directa.

Debido a las sospechas que caían sobre las actrices sobre eso tanpreciado para las mujeres de la época que es la decencia, es que debemos tener cuidado al catalogarlas como ídolos del amor. Son un ejemplo a *imitar* y a *evitar*. La profesión de actriz posee un carácter bifronte: al mismo tiempo que constituye un imán para muchas jóvenes que entrevén en ella la posibilidad de alcanzar fama y fortuna convirtiéndose en estrellas, se considera poco recomendable en relación a lineamientos morales³⁶.

Las revistas del espectáculo ponen de relieve los beneficios que supone convertirse en estrella –tanto en cuanto implica salir del anonimato como recibir sueldos astronómicos- pero lo hacen siempre resaltando la moralidad de aquellas que lo lograron. Se trata de una estrategia defensiva sobre lo que podríamos llamar el talón de Aquiles de las estrellas femeninas. Por eso es conveniente contrastar la imagen que construyen las revistas del espectáculo con la de otras fuentes para reconstruir el diálogo –implícito- entre las voces que exaltan las figuras del espectáculo y las que las identifican con lo más aborrecible en lo que puede convertirse una mujer.

³⁵ Del mismo modo, el saneamiento de esa música popular por excelencia que era el tango involucró a partir de los años treinta la denuncia de las mujeres independientes así como la exaltación de las mujeres que eran buenas porque eran madres, en Donna Guy, *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires, 1875-1955*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, páginas 184-188.

³⁶ Donna Guy, op.cit; página 190.

1º Jornadas de Investigadores en Formación

16 y 17 de noviembre del 2011

Instituto de Desarrollo Económico y Social

Laura Ehrlich

UNQ/CONICET

lauraehrich@hotmail.com

Eje propuesto: Cultura

Título de la ponencia: “La prensa peronista entre la Revolución Libertadora y el gobierno de Arturo Frondizi. Preguntas y problemas a partir de su desplazamiento de fuente a objeto de investigación”.

Introducción

Al proyectar la investigación para mi tesis “Rebeldes, intransigentes y duros en el activismo peronista, 1955-1962”,¹ me había propuesto enfocar la cultura política peronista durante los años posteriores a 1955, cuestión que inevitablemente comportaba la pregunta acerca de las rupturas y continuidades con el período del peronismo en el gobierno o, dicho de otro modo, la necesidad de explicar cómo, a través de qué soportes materiales y simbólicos sobrevivió, se reinventó esa cultura política, después de su expulsión del poder.² Más específicamente, partí con la idea de establecer las coordenadas de gestación de los sectores *duros*, *intransigentes* del peronismo en el período, lo cual involucraba la pregunta por las prácticas distintivas de estos sectores, tanto en su dimensión material como simbólica, es decir, considerando las creencias y las redes de sociabilidad en que aquéllas arraigaban. Pretendía incluir también en la indagación, la exploración de los canales de intercambio establecidos con otras culturas políticas –especialmente con la nacionalista de derecha–, y, por último, la incidencia de

¹ Tesis de Maestría en Ciencias Sociales, UNGS-IDES, defendida en mayo del 2011, en Buenos Aires.

² Partí de la noción de “cultura política” tal como la definió Sirinelli, aludiendo a “un conjunto de representaciones que cohesionan a un grupo humano en el plano político, es decir, una visión del mundo compartida, una lectura común del pasado, una proyección hacia el futuro, vivida en grupo”, en la que se hallan difundidos “valores, creencias, memoria específica, vocabulario propio, sociabilidad particular, ritualizada o no”, los cuales dotan a esa familia política de una identidad propia, traducándose en la aspiración a determinado régimen político, a un ideal de sociedad. Jean François Sirinelli, “Elogio de lo complejo” en Rioux, Pierre y Jean-François Sirinelli, *Para una historia cultural*, México, Taurus, 1998, p. 462.

una dimensión generacional en la activación de estos sectores emergentes en el peronismo. Preví que el principal tipo de fuentes lo constituyeran una serie de periódicos peronistas editados entre 1955 y 1962.³ Entreveía a estos impresos como una fuente privilegiada para dar cuenta de la actividad de grupos militantes cuya práctica política adivinaba centralmente en otros ámbitos. Pero al comenzar su relevamiento, surgió una suerte de “desvío” en mi investigación. Este material impreso, más abundante y rico de lo que había imaginado antes de poner manos a la obra, me atrajo de tal modo que reclamó una atención más intensa y enfocada hacia tales publicaciones en tanto productos culturales y objeto de análisis en sí mismas. Decidí, entonces, transitar el mencionado “desvío”, y reorienté la investigación hacia la consideración de la prensa peronista como resultado de una práctica político-cultural específica, la de sus periodistas o editores, de una importancia que, en principio, no debía subestimar a la hora de dar cuenta de las variaciones en la cultura política del peronismo posterior a 1955.

A partir de esa reconsideración de mis fuentes en objeto de estudio, surgieron nuevas preguntas. Para algunas de ellas propuse respuestas en la tesis: ¿Quiénes escribían esos periódicos? ¿Cómo se relacionaba esa práctica político-periodística con experiencias profesionales o intelectuales de sus mentores en períodos anteriores? ¿Qué redes de producción editorial, distribución y consumo estructuraron esa actividad mediadora? ¿Cómo fue interpelado el “público/pueblo lector” a través de la materialidad gráfica? Otras preguntas, sin embargo, no hallaron una respuesta exenta de ambigüedades en la tesis y siguen retumbando, incitando a la reflexión. ¿Qué implicancias teórico-metodológicas acerca de la relación entre experiencia social y su articulación simbólica en el plano discursivo, cultural, pueden colegirse de la afirmación que hice en la tesis de que esos impresos expresaban el *punto de vista* de los proscriptos? ¿Qué papel les cabría a esas figuras híbridas, entre periodistas, políticos e intelectuales, en tal proceso de mediación o enmarcamiento de la experiencia? Más aún, ¿cómo sopesar la importancia o eficacia de esos productos impresos en el contexto más global del activismo peronista en el período? A recapitular las respuestas dadas a algunos de estos interrogantes (y a esbozar las aún pendientes) espero que contribuya la siguiente presentación.

³ Entre las publicaciones que más analicé están *Palabra Argentina*, *El 45*, *El Descamisado/ El Proletario*, *Rebeldía*, *Línea Dura*, *Norte*, *El Hombre / El Soberano* y *Trinchera de la Juventud Peronista*. Su momento de eclosión había sido c. 1957, ante la certeza de la convocatoria a elecciones para ese año y el siguiente.

I. Una historia social del periodismo y de la prensa peronista entre 1955 y 1962

Un abordaje que tomara en serio a los periódicos peronistas en tanto artefactos culturales no podía centrarse meramente en un análisis de su contenido ideológico o gráfico. Había que dar cuenta de su materialidad social, esto es, de las condiciones y circuitos de su producción y circulación, dada la intención de inscribir nuestro trabajo en una suerte de “género mixto”, a la manera del que propone Robert Darnton en términos de una “historia social de las ideas”.⁴ En efecto, este enfoque nos reenviaba, en primer término, a iluminar una categoría de actores, los periodistas y militantes que producían esa zona de la prensa, de cuya praxis había que dar cuenta y que no habíamos contemplado al proyectar la investigación. Se trataba de elucidar sus saberes y destrezas, las vías de adquisición y legitimación de éstos, analizando las trayectorias sociales de esta franja específica de activistas del peronismo. En segundo lugar, desde esta perspectiva, la prensa peronista debía ser auscultada en su cocina o *backstage*, esto es, en el medio social y las redes materiales de su edición, distribución, financiación y colaboración. El enfoque permitiría un acercamiento al “submundo” de la praxis político-intelectual peronista, a la gestación más cotidiana de sus representaciones y cambios, desplazando el foco de una historia de las ideas políticas centrada en sus productos más sistemáticos.⁵ A partir del estudio de estas “hojas” periódicas de azaroso acceso a recursos y distribución, podía quedar redimensionado el rol jugado contemporáneamente por producciones ideológicas más elaboradas, como la ensayística nacionalista y peronista de autor: a diferencia de éstas, las publicaciones peronistas estudiadas realizaban intervenciones incisivas en la coyuntura, con una interpelación intensa al lector, facilitada por su circulación a través de kioscos y en formato diario.

Pues bien, munida de estas nuevas preguntas y premisas, avancé en la reconstrucción de los perfiles biográficos de los directores y editores de los principales periódicos que circularon en esta zona del peronismo militante.⁶ La pregunta me la

⁴ Robert Darnton, *Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*, Madrid, Turner-Fondo de Cultura Económica, 2003, 13.

⁵ Ejemplos de análisis de la producción intelectual del período que se basan en géneros y figuras más connotados, son: Carlos Altamirano, “Peronismo y cultura de izquierda en Argentina (1955-1965)”, en ídem, *Peronismo y cultura de izquierda*, Bs. As., Temas, 2001, pp. 49-79; Federico Neiburg, *Los intelectuales y la invención del peronismo. Estudios de antropología social y cultural*, Madrid, Alianza 1998.

⁶ La nómina incluye a Alejandro Olmos (San M. de Tucumán, 1/5/1924 – Buenos Aires, 24/4/2000), director de *Palabra Argentina* (1955-1958; 1960-1962); Arturo Martín Jaureche, (Lincoln, Pcia. de Buenos Aires, 13/11/1901 – Buenos Aires, 25/5/1974), director de *El 45* (1ª época, 1955); Aníbal Carlos Timoteo Leal (seudónimo: Manfredo Sawady) (Buenos Aires, 30/10/1921 – 18/7/1997), director de *El*

formulaba de la siguiente manera: ¿Quiénes eran los escritores, dirigentes o activistas que se lanzaron a publicar periódicos en un contexto adverso para los peronistas como lo era su nueva situación de oposición proscripta, a partir de septiembre de 1955? La primera respuesta que obtuve indicó que en este ámbito del periodismo, el activismo peronista lejos de articularse en base a una nueva generación militante como ocurrió en el ámbito gremial,⁷ se nutrió de periodistas y activistas que ya se habían desempeñado como tales en el período 1946-1955, e incluso con anterioridad, habiéndose formado algunos en el periodismo nacionalista de las décadas del 30 y 40. Así, a diferencia del recambio generacional que tuvo lugar en otras áreas de la militancia peronista, en el ámbito periodístico no se produjo al menos hasta 1960 una modificación del plantel humano que lo llevaba a cabo, encontrándose a la cabeza del “periodismo de la resistencia” escritores y dirigentes cuya trayectoria en el peronismo y el nacionalismo venía de lejos. Esto contrasta con la situación en otros medios masivos y políticos contemporáneos. Justamente es el año 1957 cuando Ulanovsky sitúa el “kilómetro cero del moderno periodismo en la Argentina”, al señalar que en diarios y revistas ingresan jóvenes universitarios con una preparación más específica, con ansias de brindar una información más precisa y cuidada.⁸ Esto ocurría no sólo en medios masivos de información sino también en proyectos editoriales más políticos como *Qué*, *Mayoría*, *Tía Vicenta*, que recibían el aporte de nuevas camadas de periodistas. En el periodismo peronista opositor a la Revolución Libertadora y al gobierno de Frondizi, este fenómeno de recambio no tuvo lugar sino por el contrario, su plantel principal se mantuvo en una línea de relativa continuidad con la etapa anterior, lo cual también se refleja en el aspecto gráfico, el papel de diario utilizado y el formato tipo sábana. Sólo unos años después, entre 1960 y 1962, emprendimientos como *Santo y Seña*, *Palabra Argentina*

Descamisado (1955-1956); Nora Lagos (Rosario, 14/2/1925 - 23/11/1975), directora de *La Argentina* (1955) y de *Soberanía* (1956-1958); Fermín Chávez (El Pueblito, Nogoyá, Pcia. de Entre Ríos, 13/7/1924 - Buenos Aires, 28/5/2006) (seud.: Agustín Ferraris), editor de *El Populista* (1957); Aldo Paciello, director de *Pero... ¿qué dice el pueblo?* (1957-1958); Hernán Benítez de Aldama (Tulumba, Pcia. de Córdoba, 12/2/1907-Avellaneda, Pcia. de Bs. As., 22/4/1996), mentor de *Rebeldía* (1957-1958); Luis A. Sobrino Aranda (Rosario, 29/6/1929), director de *Palabra Prohibida* (1957-1958); César F. Marcos (Buenos Aires, 3/9/1904 - 30/4/1987) (a. Hominidius o “el viejo”), editor de *El Guerrillero* (1957-1958), junto a Raúl Lagomarsino; José Dante Pastine (1917-24/4/1993), jefe de redacción de *El Soberano* (1957-1959); María Granata (alias Coca) (Buenos Aires, 3/09/1923), directora de *Línea Dura* (1957-1958); Alberto Manuel Campos (Villa Ballester?, 1919- José León Suárez, 17/12/1975), director de *Norte* (2ª época, 1957-1958). Los perfiles biográficos se hallan en el anexo biográfico de mi tesis de maestría citada.

⁷ Daniel James, *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina. 1946-1976*, Bs. As., Sudamericana, 1999, p. 107 y ss.

⁸ Carlos Ulanovsky, *Parén las rotativas. Diarios, revistas y periodistas (1920-1969)*, Bs. As., Emecé, 2005, pp. 168-169.

en su 2ª época, *El Popular* o *18 de Marzo* incorporaron nuevos elementos visuales como el uso abundante y documental de la fotografía, la impresión a color o el formato revista, que vinieron acompañados de cierto recambio en el staff de las redacciones.

Dicho esto sobre la ausencia de una renovación generacional en el personal periodístico de estos medios, avancé un paso más en su caracterización al componer un cuadro general de los espacios de formación y legitimación que habían jalonado sus trayectos biográficos hasta entonces.⁹ Comenzando por los estudios formales, hasta donde me ha sido posible reconstruir estos datos, más de la mitad de estos emprendedores del periodismo peronista había cursado estudios universitarios o superiores, destacándose en este segmento los abogados o quienes habían cursado algún tramo de la carrera de Derecho. En segundo lugar de importancia aparecen la formación en Teología y Filosofía, y la formación militar. Si la socialización política anterior al advenimiento del peronismo puede ser considerada como otro ámbito formativo, los datos obtenidos para algo más de la mitad del grupo considerado indican una fuerte incidencia de la militancia en agrupaciones nacionalistas de las décadas del 30 y del 40, y en menor medida, en el radicalismo, la izquierda nacional o el campo más genérico del antifascismo.¹⁰ Entre los ámbitos de acción y legitimación previos de quienes se lanzaron a darle voz impresa al peronismo proscripto después del 55, se destacan su paso por la burocracia partidaria y estatal peronista (incluida la del área cultural y de prensa); y, tan importante como lo anterior, su actividad en esa misma etapa gubernamental como colaboradores en distintas publicaciones oficiales u oficialistas, culturales o periodísticas, sobresaliendo entre éstas por la cantidad de periodistas que coincidieron en él, el diario *Democracia*. Con un nivel de incidencia mucho menor aparece, sólo para dos casos de los considerados (los de Fermín Chávez y María Granata), un posicionamiento en el campo literario y, específicamente, en el de la

⁹ Al respecto resultaron inspiradores: Pierre Bourdieu, “A ilusão biográfica”, en Amado, Janaina y Marieta de Moraes Ferreira (comps.), *Usos & abusos da história oral*, Río de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1998, pp. 183-191; y Federico Neiburg y Mariano Plotkin, “Intelectuales y expertos. Hacia una sociología histórica de la producción de conocimiento sobre la sociedad en la Argentina”, en Neiburg y Plotkin (comps.), *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*, Bs. As., Paidós, 2004, pp. 15-30, 18, donde se comentan los resultados del conjunto de estudios empíricos compilados en el libro, orientados a reconstruir la intersección entre espacios diversos (como el Estado, la academia, el mundo empresarial y el campo intelectual) donde se desarrolló desde finales del siglo XIX el conocimiento social en nuestro país. Federico Neiburg y Mariano Plotkin, “Intelectuales y expertos. Hacia una sociología histórica de la producción de conocimiento sobre la sociedad en la Argentina”, en Neiburg y Plotkin (comps.), *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*, Bs. As., Paidós, 2004, pp. 15-30, 18.

¹⁰ El peso de la corriente trotskista que devino en la llamada izquierda nacional podría ser mayor si incluyéramos en nuestra muestra otros periódicos como *Lucha Obrera*, *Palabra Obrera* o *Columnas del Nacionalismo Marxista*, que hasta ahora quedaron fuera del recorte de nuestra investigación.

poesía, como espacio de construcción de la trayectoria social en esta zona del periodismo. Aunque sólo en el caso de la poeta María Granata ese posicionamiento había obtenido una consagración por parte de la autoridad reconocida en ese campo (la SADE), reconocimiento anterior, por cierto, al advenimiento del peronismo.¹¹ A partir de estos datos parece perfilarse el contorno de un segmento de clase media en el peronismo cuyo papel en la pervivencia de éste habría, tal vez, que reconsiderar.

El rastreo de la formas de impresión y de las redes de distribución y financiación de estos periódicos arrojó indicios acaso más inciertos que el análisis de los espacios de socialización de sus mentores. No todos los grupos editores ocupaban el mismo lugar en tales redes, aunque la gran mayoría de ellos se imprimía en forma profesional. Otra sorpresa de la investigación la aportó el dato de que contra lo que su calificación como “prensa clandestina” haría suponer, muchas de estas publicaciones se distribuyeron no sólo de modo militante sino también en forma comercial, a través de kioscos de diarios en Capital y por “recorridos” hacia el interior del país, a través de empresas distribuidoras conocidas en el medio periodístico y editorial. La accesibilidad al sistema de distribución comercial, por un lado, y al de financiación por parte de sindicatos y de autoridades “partidarias” con acceso a recursos, por el otro, significó para determinados impresos un alcance y posibilidad de perduración diferenciales respecto de aquellos medios que se difundían más precariamente. Aunque el cese de muchas de esas publicaciones después de las elecciones que catapultaron a Arturo Frondizi a la presidencia puede bien atribuirse al fin de un ciclo político, si recordamos que estos medios habían enfrentado la orden de Perón de votar por el candidato de la UCRI. La reconstrucción que hice de los datos de tirada y circulación permite hablar de una práctica periodística cuyo impacto en potenciales lectores no debería subestimarse, considerando la hipótesis de una demanda de material de lectura por satisfacer en esta zona proscripta del público lector, acrecentada durante la década peronista.

Para reconstruir el perfil del lector al que iban destinados estos medios no he podido recurrir a un expediente más original que el del análisis de su materialidad

¹¹ Casi la mitad de los considerados integraron alguna de las asociaciones de escritores que alumbró el peronismo a partir de 1947: la Asociación de Escritores Argentinos (ADEA) y el Sindicato de Escritores Argentinos (SEA). Aunque como es sabido, no todos sus miembros eran escritores propiamente dichos: había también políticos, historiadores, religiosos y docentes. Sobre los avatares de los intelectuales peronistas en tales instituciones y más en general, durante los dos primeros gobiernos de Perón, v. Flavia Fiorucci, *Intelectuales y peronismo. 1945-1955*, Buenos Aires, Biblos, 2011, pp. 89-121. La vinculación al Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas aparece como una característica común para al menos la mitad de los activistas considerados, aunque no es claro en todos los casos si esa relación es anterior o posterior al 55.

editorial o gráfica, siguiendo algunas indicaciones de Roger Chartier.¹² Por cierto, los periódicos peronistas no se diferenciaron mucho entre sí por su diagramación ni su estilo gráfico, preponderantemente sensacionalista. Los elementos que introducían cierta diversidad en la presentación ante los lectores venían dados por la posibilidad de acceder a ilustradores profesionales que enriquecieran el espacio gráfico del semanario y el uso más o menos abundante –y su función– de la fotografía. El análisis de los usos de este recurso gráfico me permitió introducirme –a través del análisis del caso de *Línea Dura*– en la cuestión de cómo este semanario plasmó en el plano editorial la vocación de erigirse en “órgano del movimiento”, a través de una política de memoria de las realizaciones del peronismo, mediante un uso que llamé *legitimante* de las fotos, y de un conjunto de notas que acortaban la distancia entre el líder exiliado y su *pueblo* lector.

II. Hacia una tipología de las figuras intelectuales en el peronismo

Hasta aquí quedó dicho que la edición de periódicos militantes conformó una zona del activismo peronista de los años de la “resistencia” menos rememorada pero de relativa importancia en la perduración de esa cultura política, zona que identificamos, por otro lado, con el trayecto de un sector de clase media en el peronismo. Ahora bien, otro punto que había quedado planteado era la necesidad de profundizar en la caracterización de la figura “intelectual” que estaba detrás de estas publicaciones. Figura híbrida, entre comunicador, militante político y emprendedor cultural, que con su actividad periodística gráfica contribuyó a articular y organizar determinados marcos simbólicos de la experiencia peronista de la proscripción y la oposición.¹³ En ese sentido, parece legítimo adoptar para caracterizar nuestro objeto, siguiendo la estela del teórico italiano, un punto de vista amplio –y no normativo– respecto de la variedad de formas de ejercitar la función intelectual, perspectiva que ha si desarrollada, entre otros, por Williams, a través de la categoría de “productor cultural”.¹⁴ La perspectiva amplia

¹² Roger Chartier, “Du livre au lire”, en *Sociologie de la communication*, vol. I n° 1, número monográfico, pp. 271-290 (originalmente publicado en Roger Chartier, *Pratiques de lecture*, París, Payot/Rivage, 1985), disponible en <http://www.persee.fr>.

¹³ En su lectura de Gramsci, Altamirano subrayó el papel de orientación social que las ideologías y los ideólogos desempeñan en la problemática de los intelectuales del teórico italiano. “En efecto, las ideologías ya no indican en Gramsci el reino de una conciencia que se emancipa del mundo real y se ilusiona con su independencia, ni tampoco la traducción alienada de las relaciones reales entre los hombres en el cielo de las ideas. Ellas, para decirlo con sus palabras, ‘organizan las masas humanas, forman el terreno en el cual los hombres se mueven, adquieren conciencia de su posición, luchan, etc.’” Carlos Altamirano, *Intelectuales. Notas de investigación*, Bogotá, Norma, 2006, p. 61.

¹⁴ Antonio Gramsci, *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Bs. As., Nueva Visión, 1997, pp. 16-17. Williams utiliza esa categoría para dar cuenta de la diversidad de sujetos de la producción cultural

resulta especialmente adecuada por el hecho de que lidiamos con la función social de agentes relativamente relegados dentro de la jerarquía del campo cultural, quienes no necesariamente se identificaban como “intelectuales”.¹⁵ Pero desde nuestra perspectiva, sí cumplieron dentro de su grupo de pertenencia –el peronismo– la función de “*image maker*”, tal como la sintetiza el sociólogo Juan Marsal, esto es, establecer o mantener los valores sobre los que se asientan las normas y los fines colectivos.¹⁶

Para avanzar en esta caracterización, distinguimos al menos dos tipos de figuras, esto es, dos formas de posicionarse en el campo político y cultural del peronismo entre quienes emprendieron la edición de periódicos en el contexto post 55: los ideólogos y los publicistas o propagandistas. La tipología ha sido construida e inspirada a partir de sendos trabajos precedentes de dos historiadores: el de Melón Pirro que periodiza a la prensa peronista entre 1955 y 1958 a partir de sus posicionamientos políticos; y el de Flavia Fiorucci que clasifica los momentos sucesivos en la relación de los intelectuales peronistas con el gobierno de ese signo en el período 1945-1955. En efecto, en su “Informe sobre la prensa clandestina”, Melón había identificado dos etapas en la actividad política de los semanarios peronistas entre 1955 y 1958: la de la autonomía, ejemplificada con *Palabra Argentina* y *Rebeldía*, y la de la ortodoxia, expresada en los órganos *Línea Dura* y *Norte*.¹⁷ Si trasladamos el foco de los periódicos a sus productores, la actividad de estos últimos después del 55 bien puede analizarse en continuidad con la dinámica iniciada durante el primer gobierno de Perón en lo que hace a la relación entre el liderazgo político y los intelectuales. Fiorucci ha señalado para el período 1945-1955 dos etapas en ese vínculo complejo que abarcaba tanto a los intelectuales antiperonistas como a los peronistas. En relación con estos últimos, a una primera etapa de mayor protagonismo y preservación de una identidad propia que no se agotaba en la adhesión al peronismo, le siguió a partir de 1950 un período de *peronización* de las actividades y los discursos públicos admitidos a los intelectuales, en

a lo largo de la historia y en el mundo contemporáneo, en contraste con la categoría de “intelectual” que parece apegada a un tipo de productor cultural especializado y situado históricamente. V. Raymond Williams, *Cultura...*, *op. cit.*, pp. 200-203.

¹⁵ La actividad periodística de Arturo Jauretche en el período, quien contemporáneamente se consagraba como ensayista –lo que introduce una diferencia importante en el conjunto de editores de periódicos aquí considerados– ha sido analizada por César Díaz, *Combatiendo la ignorancia aprendida. La prédica jauretchiana en la revista Qué. 1955-1958*, La Plata, EDULP, 2007.

¹⁶ Juan F. Marsal, “Pensadores, ideólogos y expertos. Notas para una sociología de los intelectuales”, en *Los intelectuales políticos*, Bs. As., Nueva Visión, 1971, p. 184.

¹⁷ Julio C. Melon Pirro, “Informe sobre la prensa clandestina. Los peronistas entre 1955 y 1960”, en M. L. Da Orden y J. C. Melon Pirro (comps.), *Prensa y peronismo. Discursos, prácticas, empresas, 1943-1958*, Rosario, Prohistoria, 2007, pp. 197-218.

correspondencia con una tendencia más general del segundo gobierno de Perón. Desde entonces, siguiendo a Fiorucci, se habría tendido a equiparar cultura y propaganda y, correlativamente, en medios como *Hechos e Ideas* se reemplazó a los connotados escritores de FORJA por figuras “menores” o propagandistas.¹⁸

De nuestro conjunto de directores de medios periódicos filoperonistas posteriores a la Revolución Libertadora, los casos de Alejandro Olmos, Hernán Benítez y César Marcos, y sus respectivas publicaciones –a los que se podría agregar nombres más conocidos como los de Fermín Chávez y Arturo Jauretche–, ilustran los vaivenes y la dificultad que conllevaba la construcción de un lugar de enunciación en tanto ideólogos o intelectuales del peronismo. Esta primera figura en nuestra provisoria tipología, la del ideólogo, tiende a describir el posicionamiento de quienes acicateados por el futuro incierto de Perón y su movimiento en los primeros años posteriores al 55, y haciendo uso de cierto capital cultural propio, es decir, acumulado previamente al surgimiento del peronismo, intentaron trazar una redefinición de éste en el sentido de su propia visión de lo que debía ser el justicialismo o el nacionalismo, atisbo de autonomía que iba a chocar con la recomposición del liderazgo de Perón en torno a las elecciones presidenciales de febrero de 1958.¹⁹

En un segundo momento, en la disputa entre los periódicos *Línea Dura* y *Norte* por encarnar la voz de la ortodoxia en el movimiento peronista, etapa que se abre en 1958 cuando el triunfo electoral de Frondizi inaugura un tiempo de expectativa ante la posible reorganización partidaria y, simultáneamente, queda ratificado el liderazgo de Perón frente a otras alternativas neoperonistas, se puede ver una flexión análoga a la que en 1950 había marcado el pasaje a la propaganda como única tarea admitida para quienes desde distintas profesiones intelectuales adherían al gobierno. Para cuando Frondizi inicie su presidencia, las publicaciones peronistas arriba citadas apelarán, en su vocación de devenir voceros de una autoridad partidaria que carece de otros medios institucionales para reconstruirse, a una variedad de recursos discursivos en aras de consolidar el liderazgo de Perón sobre el conjunto de los peronistas, por un lado, y de mantener y perpetuar en sus moldes tradicionales esa identidad política. Un recurso

¹⁸ Flavia Fiorucci, *Intelectuales y peronismo...*, op. cit.

¹⁹ La especificidad de la relación entre esta franja de intelectuales y la autoridad político-doctrinaria peronista debería pensarse en comparación con otros casos de intelectuales pertenecientes a estructuras con un polo fuerte de autoridad, como el caso de los intelectuales católicos o el de los comunistas. Una reflexión metodológica sobre el primero de estos grupos, en José Zanca, “Intelectuales católicos: algunas propuestas para una hermenéutica del discurso religioso”, ponencia al II Taller de Historia Intelectual, Programa Cultura Escrita, Mundo Impreso, Campo Intelectual - Museo de Antropología de la UNC/ Programa de Historia Intelectual de la UNQ, Córdoba, 4 al 6 de agosto de 2010.

destacado en ese sentido fue el uso de la fotografía, publicando fotos con la dedicatoria de Perón, o del líder junto a los directores de ambas publicaciones –María Granata y Alberto Campos, respectivamente–. El uso propagandístico de este recurso gráfico servía tanto para promover la figura del general proscripto como para legitimar el rol de mediadores de estas publicaciones entre aquél y los lectores. En el caso de *Línea Dura*, otro recurso de propaganda eficaz lo constituyó la sección “Realidades del peronismo”, en la que se delineaba una memoria de la obra gubernamental en áreas como vivienda, infraestructura, seguridad social. Así, un segundo tipo o figura intelectual, la del publicista o propagandista, caracteriza la actividad de quienes no se interesaban por dar una versión propia sobre qué había sido o debía ser el peronismo, sino que ejercitaban, dentro de la jerarquía de agentes intelectuales del peronismo, la función de divulgar y consolidar, mediante la utilización de recursos editoriales propios del oficio periodístico, la identidad peronista tal como había sido tradicionalmente definida, es decir, por su lealtad a Perón. Esta figura parece haber estado asociada a activistas cuyo canal de legitimación principal previo era el haber colaborado en la estructura gubernamental de propaganda peronista y cuya cristalización en nuestro período coincidió con el momento de recomposición del carisma de Perón.

III. Experiencia social y articulación discursiva en el peronismo posperonista, preguntas que todavía resuenan

Dada la profusión de estos periódicos en la coyuntura de 1957-58, mi tesis exaltó el papel de esta actividad periodística y sus productos editoriales en cuanto soporte, en la larga duración, de la cultura política peronista. Testimonio y voceros a la vez de un partido proscripto, estos medios instauraron un nexo entre el pasado y el futuro, actualizando una tradición y alojando en el papel impreso parte de una cultura política.²⁰ La importancia que asigné a la prensa –y por extensión, a sus productores– en tanto organizadora de marcos simbólicos de la experiencia de la proscripción, derivó en la tesis en una matizada discusión con Daniel James sobre su interpretación de la tonalidad obrera de la estructura de sensibilidad de la resistencia. En efecto, lo que él interpretó como una resonancia fundamentalmente obrerista en el tono combativo del peronismo del período y en la lógica de oposición de los *duros* del sindicalismo

²⁰ En su artículo sobre los partidos políticos modernos, Serge Berstein propone que la prensa es uno de los elementos que estructuran la perduración en el tiempo de un partido político, incluso más allá de la pervivencia de sus condiciones de surgimiento. Serge Berstein, “Les partis”, en R. Rémond (dir.), *Pour une histoire politique*, París, Seuil, 1996, pp. 49-85.

peronista al integracionismo, yo lo consideré –a partir de otro tipo de fuentes como las analizadas aquí– un “estilo” que venía impregnado por la retórica y el repertorio de temas de los sectores políticos (no sindicales) de la *intransigencia* peronista. Ahora bien, esa discusión no quedó cerrada ni mucho menos, dado que tal como ha señalado el propio James, pende aún la pregunta por la relación entre experiencia obrera y su articulación discursiva por parte de sectores políticos del peronismo. ¿Tiene prioridad una sobre otra o hay un ida y vuelta? ¿Qué eficacia tenía la retórica de los sectores políticos del peronismo que se expresaban en estos periódicos, en el movimiento obrero peronista?²¹ Tal vez estos interrogantes encuentren una vía de resolución si volvemos sobre las conclusiones del primer apartado, que indicaban el perfil de clase media, de ex funcionarios y allegados al gobierno peronista, que caracterizaba a los editores de nuestros periódicos. ¿Puede pensarse que éstos expresaban el malestar de un sector de la “clase media” peronista, el de sus pretendidos ideólogos y funcionarios culturales, desplazados no sólo de lugares de relativa figuración sino también de empleos y horizontes de futuro? ¿Es éste otro de los contextos que debemos reconstituir para comprender la aparición, en un contexto tan adverso, de la prensa peronista de oposición?

²¹ Estas preguntas fueron planteadas por James en su intervención como jurado de mi tesis.

Prof. Aldana Fernandez Walker

Universidad de Buenos Aires - Universidad de San Andrés (Maestría-Tesis en curso)

aldanafernandezwalker@yahoo.com.ar

Eje temático: Cultura

*La invención de una música nacional Argentina. 1870-1930.
De la ópera Pampa al Grupo Renovación*

INTRODUCCIÓN

La invención de una música académica nacional se produce a fines del siglo XIX. Fue ese el momento en que la preocupación por la nacionalidad argentina obtuvo una predominancia que se sostendría hasta bien entrado el siglo pasado. Pensar “lo nacional” supone analizar una serie de propuestas intelectuales, sociales y políticas que fueron configuradas con el objetivo de lograr manifestaciones culturales equiparables a aquéllas producidas en Europa. Para ello se efectuaba un viaje de estudios, generalmente financiado por el gobierno, que consideraba a la música como una poderosa arma para la civilización. Que pudiera verse el refinamiento adquirido en el Viejo Mundo era clave para ciertos sectores que estaban configurándose como elite en nuestro país. La ópera, por ejemplo, se convirtió en un ámbito de sociabilidad prácticamente exclusivo de la alta sociedad, reflejando así la dicotomía existente entre “alta” cultura y cultura “popular”.

La cuestión de componer óperas y piezas sinfónicas que reflejaran lo nativo tenía entonces una fuerte finalidad ideológica, política y social, que puede verse en la repercusión que tenían los estrenos de las obras. De hecho es claramente identificable la conexión entre los intentos por forjar un arte, una música y una literatura nacionales con el objetivo de consolidar a la recién nacida Argentina como una nación moderna a la altura de las grandes potencias europeas. Mi trabajo, el cual es parte de mi Tesis de Maestría, está centrado en la música, pero el objetivo es comprender la sociedad argentina de fines del siglo XIX y principios del XX. En definitiva, tomar la nación como texto cultural. El objetivo principal es demostrar que sí hubo intentos específicos de conformar una música nacional, que estos mismos estaban en sintonía con los intentos contemporáneos de fundar una literatura y un arte nacionales, y por supuesto, por configurar y consolidar la nacionalidad argentina.

Este acercamiento plantea diferentes problemas que tienen que ver no sólo con la disponibilidad de fuentes, sino, mayormente, que el objeto de análisis pertenece a un arte de performance, es decir que es necesario dar cuenta de la imposibilidad de contar con una percepción acabada de cómo recibía el

público la obra, ya que la puesta es algo efímero. De la misma manera que existe un “hecho teatral” también existe un “hecho lírico” el cual impone un filtro entre la obra tal y como fue recibida en la época, y lo que podemos percibir los investigadores hoy en día. Además, se plantean problemas comunes a otros ámbitos de la historia cultural, que tienen que ver con la fuerte presencia de una dimensión social. Por último, está la cuestión de la división entre “alta cultura” y “cultura popular”. La música “clásica” o académica es considerada comúnmente como algo privativo de las élites, a lo que los sectores subalternos no pueden tener acceso. En el transcurso de mi investigación me encontré, por el contrario, con un mundo rico en matices, en donde los sectores más bajos de la sociedad no sólo participaban en los espectáculos líricos aún en teatros de elite como el Colón, en donde deben ubicarse, sin embargo, en los sectores más altos y alejados- sino también en otros teatros centricos, o en teatros de barrio. Por otra parte, el hecho de que la ópera sea un producto mayormente italiano va a llevar a un conflicto de intereses por parte de la elite, que pretende engrandecer el género lírico pero hace todo lo posible para mantener a los nuevos sectores populares surgidos de la inmigración lejos de ellos. Los canales por los que circulará la ópera para los sectores populares serán en general diferenciados de los canales por los que circulará la ópera para la elite. Además tendrá para ellos también otra significación.

PRIMERA PARTE

La invención de una música nacional

La interpretación de las composiciones musicales suele contener un elemento esencialista, que no es realmente privativo de ella sino que lo comparte con otros géneros como por ejemplo la poesía, pero que lleva a que cualquier análisis académico que se quiera hacer sobre ella contenga indefectiblemente un aspecto irracional de difícil aprehensión. Como muestra una cita del compositor Alberto Williams;

Los payadores vestían poncho y chiripá y usaban bota de potro. El uno era viejo y ciego, de ancha frente... ...El otro era joven, bien parecido y de mirada inteligente. Cantaron hueyas (sic), gatos, cielitos, tristes, vidalitas y estilos, con esa hondura de expresión y esa espontánea ingenuidad propia de las almas populares, que son voces humildes de la naturaleza creadora. Los payadores eran músicos de buena cepa, artistas intuitivos dotados de rara perfección y de asombrosa memoria.

Esos aires genuinos del gaucho de la Pampa impresionaron mi ánimo con caracteres indelebles. Y en mi memoria se grabaron como en una cera dúctil. Esos cantos y esas danzas del folclore de antaño se insinuaron en mi espíritu como ondas vívidas de encanto e inspiración....

... Así nació pues, la composición más popular que he escrito [El rancho abandonado], bajo el ala de los

payadores de Juárez y bañada por la atmósfera de las pampeanas lejanías. Toda mi producción, desde entonces, entá animada por el soplo fecundador del folklore de la pampa y penetrada en su copa y en su raigambre, por el alma popular argentina.

Estos son los orígenes del arte popular argentino: la técnica nos la dio Francia, y la inspiración, los payadores de Juárez.¹

De esta manera, con el talento que lo caracteriza, Williams soluciona uno de los problemas centrales de la historia cultural -la conexión entre obra y contexto de creación- con un elemento emocional e irracional; el campo, los payadores, la naturaleza, son la inspiración para la música nacional argentina. La explicación que da es obvia: son estos los elementos esencialmente nuestros. Mi trabajo es un intento de poner en duda esta naturalidad de los elementos identificatorios del “alma” nacional, proponiendo que estos elementos son parte de una construcción que es no sólo cultural, sino que tiene una clara intencionalidad política, y que está a tono con las preocupaciones de la época también en otras áreas clave de la cultura como la literatura y las artes plásticas y se extiende desde la construcción del relato histórico a la organización del espacio público.²

La presencia de la música clásica o académica en el Río de la Plata puede rastrearse hasta 1825, año de la primera representación de una ópera en nuestro país, *El barbero de Sevilla* de Gioacchino Rossini, que se estrena el 3 de octubre de ese año. No será hasta 1848, sin embargo, que comiencen a registrarse temporadas lírico-dramáticas propiamente dichas. A su vez, el primitivo Teatro Colón, situado frente a la Plaza de la Victoria, fue emplazado en 1857. Analizando la primera década del siglo XIX podemos observar una historia de la música académica un tanto accidentada pero no por ello menos constante. En cuanto a publicaciones, sabemos de la existencia de *El Orfeo Argentino*, que aparece en 1829, pero del que no se conservan ejemplares. La primera evidencia que tenemos de una publicación exclusivamente dedicada a la música es el *Boletín Musical* de 1837, editado por Gregorio Ibarra.³ La “Generación del '37” trae el romanticismo al Río de la Plata y con él las primeras reflexiones con respecto a la esencia nacional, por un lado y el valor del arte y la literatura por el otro. Debe recalcar que en el Viejo Mundo también el romanticismo vendrá de la mano de la

¹WILLIAMS, A., *Obras Completas*, Tomo IV, Buenos Aires, La Quena, pp. 15 a 19. El subrayado es nuestro.

²A lo largo de la tesis trazo un recorrido interdisciplinario que incluye trabajos de crítica literaria, como de arte y arquitectura. Los más notables son: ALTAMIRANO, C., y SARLO, B., *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la Vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1983, BONICATTO, V., “La materialización de una estética nacional: Ricardo Rojas en la arquitectura argentina” en *Boletín de estética. Publicación del Centro de Estudios en Filosofía del Arte-Centro de Investigaciones Filosóficas*, Año VI, n 15, diciembre de 2010-marzo de 2011, GORELIK, A., *La Grilla y el Parque*, Buenos Aires, UNQui, 2004, LAERA, A., *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, FCE, 2003, MALOSETTI COSTA, L., *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires FCE, 2001.

³ *Boletín Musical*, Estudio Preliminar de Melanie Plesch y nota de Marta Penhos, La Plata, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2005.

revalorización de las culturas autóctonas y las primeras manifestaciones de nacionalismo. Intelectuales de dicha generación, como Echeverría y Alberdi, serán de los primeros en plantear la necesidad de reflexión sobre la identidad nacional. La problemática que encierra la utilización de las publicaciones periódicas sobre música como fuente, es que no tuvieron una larga vida. Además, se plantea el problema de que la mayoría se publicaba sólo durante la temporada lírica, de mayo a diciembre, dejando de lado cualquier otra actividad sobre música académica que pudiese ocurrir en los meses de verano. Por ello, por ejemplo, es necesario cruzar estas fuentes con otro tipo de fuentes para aprender sobre, por ejemplo, las bandas, las cuales no eran demasiado consideradas por dichas publicaciones.

Desde mediados del siglo XIX, entonces, política y cultura están imbricadas y las reflexiones tomarán en muchos casos la forma de ficciones como *El Matadero* de Echeverría (1838) o *Facundo* de Sarmiento (1845), donde se postula la dicotomía civilización-barbarie que marcará todas las reflexiones teóricas sobre la cultura y la nacionalidad de ahí en adelante, y que incluso sigue teniendo fuerte arraigo en nuestros días. El personaje que estará en el centro de esta dicotomía es el gaucho. Ubicado en la primera parte de la ecuación por la generación romántica y transformado en héroe popular a partir de la década de 1870 con la aparición en *La Patria Argentina* de los folletines de Eduardo Gutiérrez que tienen por protagonista a Juan Moreira, continuará siendo rechazado, sobre todo por los cultores del “criollismo culto” que ven a este personaje como símbolo del “criollismo popular”, hasta que su figura sea rescatada, en los años del Centenario, aunque no ya representada por dicho personaje sino por el celeberrimo Martín Fierro. Este trabajo también es, de cierta manera, el relato de esta transformación del gaucho.

Pero de qué hablamos cuando hablamos de nacionalismo en el período? Si de referentes de la cultura nacional se trata, la apuesta más fuerte está en la literatura. Es sin duda el *Martín Fierro* uno de los símbolos más poderosos, y ha quedado fijado en el imaginario social no sólo argentino sino también en la manera en cómo nos concibe el resto del mundo. En el ámbito de las artes, aunque *La vuelta del malón* de Della Valle es considerada una de las obras “nacionales” por excelencia⁴, no podemos decir que haya quedado fijada en el inconsciente colectivo. En el terreno de la música el ejemplo más pertinente es *Aurora* de Héctor Panizza, con la cual se inauguró primer temporada lírica en el nuevo Teatro Colón, pero que pareciera más un signo patriótico que un símbolo de identidad nacional.⁵ Otros

⁴ MALOSETTI COSTA, L., *Op. Cit.* Las otras “obras-bisagra” analizadas por la autora son: *La sopa de los pobres* de Reinaldo Giudici, *Le lever de la bonne* de Eduardo Sívori (1887), *Reposo* de Eduardo Schiaffino (1889) y *Sin pan y sin trabajo* de Ernesto de la Cárcova (1893)

⁵ Es necesario hacer una distinción entre nacionalismo y patriotismo. El énfasis del trabajo está puesto en lo primero, de allí que sean mencionados sólo tangencialmente los esfuerzos específicos con respecto a la conformación de una educación patriótica y de allí también el lugar problemático de *Aurora* dentro de mi esquema.

ejemplos que se analizan puntualmente en la tesis son la ópera *Pampa* de Arturo Berutti y la pieza *El rancho abandonado* de Alberto Williams, que serán vistas en el contexto general de la producción de ambos. Es necesario lograr identificar el lugar o la trascendencia que tuvieron y tienen dichas obras para poder evaluar si realmente puede ser erigida como un símbolo de la argentinidad como resultó ser el gaucho luego de la consagración de *Martin Fierro* por Lugones en 1913.⁶

Llegados a este punto es preciso hacer otra aclaración. Existe, sobre todo desde fines del siglo XIX, todo un esfuerzo por parte del Estado y las élites por conformar una “educación patriótica” que es característico de las políticas estatales de la Generación de '80.⁷ Esto lleva a la distinción de dos fenómenos. Por un lado, está la cuestión de la invención de significantes de la esencia nacional, y por el otro, los esfuerzos por inculcar el amor a la Patria, nativa para los Argentinos, adoptiva para los inmigrantes. Estos dos problemas se identifican en algunos casos, pero en otro sus caminos se separan. Por ejemplo, podemos ver cómo los sectores subalternos, nativos e inmigrantes por igual, absorben la imagen de Juan Moreira hasta compenetrarse con ella, lo cual puede verse, por ejemplo, en los disfraces escogidos en Carnaval.⁸ Luego vemos, desde la elite, intentos definidos de conformar un “criollismo culto” para corregir las desviaciones que la adopción de estos símbolos pudieran acarrear. Pero además -y creo que aquí está la clave de el lugar que ocupa la música dentro de este esquema del nacionalismo local- están los intentos por encontrar vehículos que trasmitan a propios y recién llegados el amor por el suelo patrio. Y allí los símbolos no siempre confluyen. Puede concluirse de ello -y no considero estar haciendo con esto un gran descubrimiento- que una cosa es la identidad nacional y otra el sentimiento patriótico. Y allí es donde los senderos se bifurcan. Estas dos líneas, la generación de símbolos nacionales particularmente por los representantes intelectuales de la élite y los esfuerzos estatales por generar una identificación patriótica deben ser claramente diferenciadas.

SEGUNDA PARTE

Música migrante

La condición de nacionales es difícil de definir bajo un criterio único, ya que existen evidencias de

⁶ La inclusión de este poema en una tradición a la vez aristocrática y nacionalista fue propuesta en las conferencias dictadas por Leopoldo Lugones en el teatro Odeón de Buenos Aires en 1913, que aparecerán luego bajo el título *El Payador*.

⁷ Para un análisis exhaustivo de la cuestión BERTONI, L., *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a finales del siglo XIX*, Buenos Aires, FCE, 2001.

⁸ WALKER, A., “Cocoliche: The art of assimilation and dissimulation among italians and argentine”, *Latin American Research Review*, Vol. 22, n 3, 1987, pp. 37-67.

una gran proliferación de músicos extranjeros que llegan al país, tanto para instalarse definitivamente como para trabajar durante las temporadas y estos también formarían parte del incipiente campo profesional nacional, y más teniendo en cuenta que la ópera era el elemento central de la música académica y esta era básicamente ópera italiana, con lo cual los músicos de esta nacionalidad serán parte importantísima en la conformación de nuestra música nacional, en términos de quiénes se ocupan de hecho de ejecutar esa música y también de enseñarla. Por otra parte, es necesario hacer una distinción entre músicos profesionales y músicos ambulantes, que también llegaron en gran cantidad. Los últimos estudios en musicología han abordado la cuestión de los músicos migrantes y el trasplante de la música europea a América. Pareciera ser que este fenómeno tiene dos facetas que es importante tener en cuenta. Por un lado, el interés de las clases altas en conocer y difundir en su país la cultura europea, tanto las tradiciones como las novedades. Por el otro está el abordaje desde la mirada del migrante. Es decir que en este caso no tenemos sólo una “importación”, diríamos, de la cultura europea, sino al mismo tiempo un fenómeno de migración de ciertos legados musicales que son traídos por los mismos inmigrantes, que son por otra parte, pertenecientes a los estratos más bajos.⁹

Conforme comiencen a hacerse más patentes los primeros efectos de la inmigración masiva iniciada hacia el último tercio del siglo, se sistematizarán las reflexiones sobre la identidad, dando forma a un nacionalismo más delimitado que marcará el paso de una visión negativa y estigmatizante de lo rural, el gaucho, la Pampa y el indio, a una visión idealizada de la cual es evidencia la anécdota de Williams. Durante la primera década del siglo XX, obras paradigmáticas con las de Ricardo Rojas, Manuel Gálvez y Leopoldo Lugones servirán de eje sobre el cual se debatirá no sólo la cultura nacional, sino la historia, la pedagogía y conectado íntimamente con esto, el diseño de la ciudad como espacio de la ciudadanía -de acuerdo con Virginia Bonicatto, la obra de Rojas en particular “sirvió de inspiración para descubrir y definir una arquitectura y una estética “nacionales”-”¹⁰ En paralelo a este proceso ideológico y político, se produce delimitación de un campo profesional en el terreno de la literatura, que va a llevar a la lenta transición que plantea David Viñas en términos del un paso “de los

⁹ CETRANGOLO, A., “Viaggi dell’opera verso il Rio de la Plata in tempi di migrazioni”, *I Simposio Intenacional de Musicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Brasil, 9 al 13 de agosto de 2010, p. 1

¹⁰ BONICATTO, V., “La materialización de una estética nacional: Ricardo Rojas en la arquitectura argentina” en *Boletín de estética. Publicación del Centro de Estudios en Filosofía del Arte-Centro de Investigaciones Filosóficas*, Año VI, n 15, diciembre de 2010-marzo de 2011. Este trabajo es un interesante aporte a un análisis interdisciplinario que combina estudios de arquitectura y urbanismo con estudios de literatura y cultura. Esta estrecha relación se ve reflejada en la siguiente afirmación; *Comprometido con la prolongación del campo artístico a la operación discursiva de la corriente literaria nacionalista*, Martín Noel (arquitecto y autor de varios edificios públicos además de reconocido urbanista del período 1920-1930) *asumió el rol de “publicista”, haciendo uso de la historia como fuente de inspiración y de la política como sostenedora del nacionalismo a través de la creación de monumentos públicos*, en *Idem*, p. 29.

gentlemen escritores a los escritores profesionales”.¹¹ Planteo esto ya que la literatura será uno de los vehículos culturales más valiosos en la configuración de los imaginarios sociales. La cuestión acerca de en qué medida estas diferentes manifestaciones culturales se impregnan mutuamente es también problemática. Quién influye a quién? Es posible decir que la ópera toma como tema a la literatura? En el caso del verismo italiano esto es bastante patente ya que podemos ver obras como *Cavallería Rusticana* que pasan rápidamente del cuento al libreto, pero en el caso de la ópera nacional, los ejemplos no abundan, aunque basta y sobra con el ejemplo de la transformación de Juan Moreira en personaje de ópera en *Pampa* (1897) de Arturo Berutti.

A su vez, se evidencia una relación directa entre novela y ópera en el siglo XIX europeo, en gran parte por tener el melodrama un componente literario en la forma de libreto. Este es, de hecho, una obra dramática a la que se le añade la música. Por supuesto, la elaboración de un libreto tiene grandes diferencias con la elaboración de un texto dramático, ya que así como el autor de una pieza teatral la escribe pensando en los actores y el escenario, el libretista no puede en absoluto soslayar el hecho de que aquéllo que escribe, debe encajar en una estructura musical para poder ser cantado. Esta relación es también marcada por el musicólogo Aníbal Cetrángolo;

*Si en el foso y en el escenario cada quien es pagado de manera diferente en función del lugar que ocupa, entre el público cada cual ha pagado de manera diferente para poder estar donde está. La literatura del siglo XIX es un utilísimo testigo de la situación europea: textos de Balzac, Flaubert y Tolstoi son, en efecto, registro sensible de la vida social vista desde un palco de ópera.*¹²

Esta cita trae a colación también la cuestión de la relación entre obra y público y el problemático fenómeno de la recepción. Qué veía el público cuando veía la ópera? Además, podemos relacionarlo con otra cuestión; la de la concepción de la ópera como “teatro de sociabilidad”. Esto está desarrollado en el artículo de Ricardo Pasolini que aparece en la *Historia de la Vida Privada en Argentina*.¹³ Allí se muestra como la ida a la ópera tenía significaciones diferentes para los distintos estratos sociales y como a partir de eso también se genera una polémica entre “wagnerianos” y “antiwagnerianos” que es en verdad un reflejo de un conflicto social más amplio entre la elite que admira la cultura sajona y los adeptos de la lírica italiana. Estos eran criticados por los primeros ya que las culturas latinas, ya sea la italiana o la española, no eran bien vistas por los sectores altos, cosa que se mantendrá hasta el

¹¹ VIÑAS, D., *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995. Tomo 2, “De Lugones a Walsh”.

¹² CETRANGOLO, A., *Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid*, 2010, versión en Pdf. p. 20

¹³ PASOLINI, R., “La ópera y el circo en el Buenos Aires de fin de siglo. Consumos teatrales y lenguajes sociales”, en DEVOTO, F., MADERO, M., *Historia de la vida privada en Argentina*, 3 tomos, Buenos Aires, Taurus, 1999. Tomo 2.

surgimiento del nacionalismo en tiempos del Centenario.

TERCERA PARTE

Alta cultura y cultura popular

Un texto teórico clave en el análisis de lo que llamamos “cultura popular” lo constituye el debate entre Grignon y Passeron que forma parte de *Lo culto y lo popular*, un libro de 1989. Este debate surge de un curso que realizan los autores sobre la sociología de las clases populares y deviene en texto junto con otros ensayos sobre el tema.¹⁴ El eje principal es desentrañar el “enigma” que las clases populares le plantean al investigador, y particularmente cómo se analiza o interpreta la cultura que se llama propia de estos sectores. Este análisis se hace a partir de la crítica del populismo y del miserabilismo como posturas sociológicas frente a lo popular. El *populismo* está apoyado en la disidencia, en intelectuales anti-intelectualidad que planteando lo contrario terminan marginando ellos mismos su propio objeto de estudio. Por otra parte, muchas de las teorías sociológicas terminan cayendo en el *miserabilismo* cuando se quedan estancadas en dicotomías como cultura dominante-cultura dominada.¹⁵ De esta manera, el trabajo no pretende hacer oír la verdad de una palabra popular supuestamente confiscada o desfigurada por otros discursos, aunque tampoco ponen al intelectual o al sociólogo en un plano de neutralidad. De hecho, los autores plantean una cierta funcionalidad política al decir que su análisis debería ser útil a quienes quieren contrariar los mecanismos sociales de dominación. El objetivo está puesto en ir en contra de la mecánica que regula las relaciones entre los intelectuales y las clases populares.

La sociología y la historiografía norteamericanas también poseen textos relevantes para analizar la cultura popular. Es necesario aclarar que para ellas, lo popular refiere a lo que es masivamente consumido. De esta manera, el componente de clase queda diluido. Donde aparece la clase, en este caso, es en la creencia de que lo masivo es consumido por un determinado estrato de la sociedad que no consumiría la “alta cultura”. Es decir que por más que no se plantee como una cuestión de clase, esto termina apareciendo. Sin embargo, en cuestiones de cultura y consumo los límites son muy maleables. Si hablamos de la posición de un sujeto con respecto a los medios de producción, es más clarificable en donde está posicionado, pero cuando pasamos a aspectos más abstractos como la cultura, cómo definir la condición del sujeto? No puede un obrero disfrutar y comprender una ópera o concierto en el Colón?

¹⁴ GRIGNON, C., PASSERON, J.C., *Lo Culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1989.

¹⁵ *Idem*, “Prólogo”.

Eso lo transforma a él en aristócrata o a la obra en popular?¹⁶ Un análisis de la cultura considerada popular desde la historiografía norteamericana, lo provee el artículo de Lawrence Levine “The folklore of industrial society: popular culture and its audiences”.¹⁷ Todo el artículo se basa en la cuestión de si podemos obtener una apreciación de un determinado sector social a partir de analizar la cultura “pop” de la misma manera que podemos obtenerlo analizando el folklore. Esto es, la cultura popular sería dentro de la sociedad industrial de consumo masivo lo que el folklore es para sociedades más tempranas. Si bien la definición popular no es la misma que mi trabajo tiene como objeto, que es como la crítica literaria, la sociología y la historiografía argentina la conciben, este artículo resulta de gran utilidad para plantear interrogantes sobre la relación entre la obra y el público.

El tratamiento de la cultura que definimos como “popular”, ya sea considerada como la masivamente accesible como plantea el autor siguiendo la tradición norteamericana, ya sea pensándolo como lo consumido por un público de determinado estrato social (de cierta manera ambas definiciones no serían tan diferentes) deja todavía sin responder las razones por las que esos elementos culturales serían populares. Está claro que no podemos definir a la ópera, ni siquiera la verista, como un objeto cultural popular; sin embargo, era ampliamente consumida y comprendida por los sectores populares. He ahí la paradoja.

CONCLUSIÓN

La tesis de Maestría que origina este trabajo plantea las complejas relaciones entre cultura y política, analizando el desarrollo de ambas esferas en el período señalado a la vez que marcando las conexiones diversas que existen entre ellas. Mi interés es hablar de la música, pero más aún, comprender la sociedad argentina de fines del siglo XIX y principios del XX en la cual la preocupación por la identidad nacional estará relacionada con la conformación de un campo cultural, y es por eso que me refiero a la nación como un “texto cultural”. A partir de las distintas concepciones acerca de la nación argentina podremos leer el desarrollo cultural e ideológico del país durante todo el período. El objetivo principal es demostrar que sí hubo intentos deliberados de componer una música específicamente nacional, que estos mismos estaban en sintonía con los intentos contemporáneos de fundar una literatura y una arte nacionales y por supuesto por configurar y consolidar la nacionalidad argentina, y que estos intentos resultaron un fracaso, que puede ser de alguna manera equiparable a lo

¹⁶ Un punto importante a aclarar, es que incluso el concepto de clase cuestionable, de hecho, si pensamos en las diferencias que existen entre enfoques marxistas y weberianos, para hablar de los más consagrados.

¹⁷ LEVINE, L., “The folklore of industrial society: popular culture and its audiences”, *American Historical Review*, vol. 97, n 5 (Diciembre de 1992) pp. 1369-1399.

que sucedió en las artes plásticas. Estos cruces son marcados explícitamente mostrando un interés por los debates del momento y cruzando fuentes tanto de compositores y músicos como de escritores y artistas, quienes compartían la colaboración en publicaciones periódicas y libros, y -a mi entender, muy importante- la institución de ámbitos de sociabilidad comunes.

BIBLIOGRAFIA

- ALTAMIRANO, C., y SARLO, B., *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la Vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1983.
- BERTONI, L., *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a finales del siglo XIX*, Buenos Aires, FCE, 2001.
- BONICATTO, V., “La materialización de una estética nacional: Ricardo Rojas en la arquitectura argentina” en *Boletín de estética. Publicación del Centro de Estudios en Filosofía del Arte-Centro de Investigaciones Filosóficas*, Año VI, n 15, diciembre de 2010-marzo de 2011.
- PASOLINI, R., “La ópera y el circo en el Buenos Aires de fin de siglo. Consumos teatrales y lenguajes sociales”, en DEVOTO, F., MADERO, M., *Historia de la vida privada en Argentina*, 3 tomos, Buenos Aires, Taurus, 1999. Tomo 2.
- GORELIK, A., *La Grilla y el Parque*, Buenos Aires, UNQui, 2004.
- GRIGNON, C., PASSERON, J.C., *Lo Culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1989.
- LAERA, A., *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, FCE, 2003.
- LEVINE, L., “The folklore of industrial society: popular culture and its audiences”, *American Historical Review*, vol. 97, n 5 (Diciembre de 1992) pp. 1369-1399.
- MALOSETTI COSTA, L., *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires FCE, 2001.
- VIÑAS, D., *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995. Tomo 2, “De Lugones a Walsh”.
- WALKER, A., “Cocoliche: The art of assimilation and dissimulation among italians and argentinians”, *Latin American Research Review*, Vol. 22, n 3, 1987

FUENTES

- *Boletín Musical*, Estudio Preliminar de Melanie Plesch y nota de Marta Penhos, La Plata, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2005.
- Leopoldo Lugones Conferencias en el teatro Odeón de Buenos Aires en 1913. Aparecerán luego bajo el título *El Payador*.
- WILLIAMS, A., *Obras Completas*, Tomo IV, Buenos Aires, La Quena.

Diarios: *La Nación*, *La Razón*, *El Diario*, *La Patria degli Italiani*.

Publicaciones periódicas: *La Gaceta Musical*

1° jornadas de jóvenes investigadores

Maximiliano Ricardo Figuepron

Doctorando UNGS-IDES

maxifiquepron@yahoo.com.ar

Eje propuesto: Cultura.

Título: ***Muerte y cultura: Algunas cuestiones sobre la epidemia de fiebre amarilla de 1871.***

El siguiente trabajo buscará mostrar los avances en el proyecto de tesis doctoral en el cual me encuentro embarcado, cuyo objetivo es analizar el conjunto de ideas, prácticas y representaciones en torno a la muerte y los muertos en Argentina, específicamente durante la segunda mitad del siglo XIX. Puntualmente el proyecto de tesis busca ahondar en acontecimientos traumáticos como son las epidemias. Para ello se analizarán las epidemias de fiebre amarilla de 1871, acontecida entre febrero y julio de 1871 en la ciudad de Buenos Aires y su campaña; la epidemia de cólera ocurrida también en la ciudad entre 1867 y 1868; y la ocurrida en Corrientes hacia fines de 1870. Analizando los discursos mortuorios y sobre la epidemia en general, se busca arrojar luz sobre las nuevas sensibilidades y los usos diferentes y diferenciados disparados por la muerte.

En este sentido –y a los efectos de la ponencia-, se realizará una breve muestra del Estado del Arte sobre el tema (el cual se basa en la epidemia de 1871 específicamente) y las principales hipótesis de trabajo propuestas. Seguidamente, se hará una mención de algunas cuestiones metodológicas suscitadas al momento de la presente investigación. Por último, se describirán los principales aportes fruto de los relevamientos llevados a cabo hasta el momento. Para ilustrar este último punto, se realizará una exposición sobre el análisis realizado sobre los diarios *La Nación*, *La República*, *La Tribuna*, *La Prensa*, *El Nacional* y *La Discusión*. Finalmente se elaborarán las conclusiones.

I-Estado del arte e hipótesis

¿qué características adquiere el morir por una epidemia? ¿Qué aporta una epidemia con sus miles de muertos a la relación que los vivos mantienen con estos, y al uso que los vivos harán de los fallecidos? Pensar qué sucede cuando las condiciones materiales anulan la posibilidad de mantener un conjunto de prácticas rituales mortuorias es uno de los ejes que orientan la tesis doctoral en curso y que se intentará recuperar en estas páginas. Por tanto, el interés principal es pensar cómo eran las prácticas fúnebres de la época, qué ocurre con ellas durante y después de las epidemias, y qué

elementos se erigen para contener una relación con la muerte drásticamente modificada en el contexto epidémico. Así, tan importante como pensar qué pasó en los meses de la epidemia es reconstruir el abanico de prácticas y discursos fúnebres del período.

Este análisis sobre los discursos y prácticas busca empezar a revisar algunas de las categorías con las que se caracterizó al período y al tema en general. Así, se sugiere como una de las hipótesis de trabajo que más que una exclusiva actitud ante la muerte -como sostienen Philippe Ariès¹ y Jose Barrán², autores clásicos del tema- se dieron actitudes diferenciales. En segundo lugar, sostener que el proceso de modernización iniciado en las últimas décadas del siglo XIX no aparejó en Buenos Aires una “negación de la muerte” (nuevamente siguiendo la perspectiva de Philippe Ariès), sino la inserción de la muerte en discursos y prácticas nuevos que invadieron notablemente el espacio público. Como última hipótesis, a diferencia de los trabajos sobre la epidemia de fiebre amarilla que afirman que la muerte borró fronteras y barreras sociales -como se mencionará en las próximas páginas-, se sugiere que la muerte por la epidemia no unificó ni un tratamiento ni una representación unívoca de los cuerpos muertos.

Una vez definidas las hipótesis que organizan la investigación, es necesario un breve repaso por la producción historiográfica sobre la epidemia de 1871. En ella, es posible encontrar dos momentos bien diferenciados. En el primero aparece una producción cuantitativamente significativa³, de las cuales fueron Miguel Angel Scenna⁴, Leandro Ruiz Moreno⁵ e Ismael Bucich Escobar⁶ quienes realizaron los trabajos más relevantes y significativos.⁷ Una conclusión común a la que los autores aluden es que la muerte producto de la epidemia “borró fronteras” socioculturales (debido a que afectó tanto a las elites como a los sectores marginales) y para algunos llegó a unificar a los habitantes en una tragedia común. Estas afirmaciones serán discutidas en tanto esta “muerte unificadora” se contradice con las propias experiencias relatadas por los autores: estigmatización social de los inmigrantes, prohibiciones para realizar rituales sobre los cuerpos de difuntos infectados por la epidemia, prohibiciones de enterrar cuerpos enfermos en el Cementerio de Recoleta, etc

1 Ariès, Ph., *L'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1977 (dos tomos)

2 Barran, J. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay* (dos tomos)

3 Farini, J. *La cruz de Hierro de la fiebre amarilla. Primera orden de caballería en la Argentina*, Bs. As. 1959; Rivero, P. Dr. *Joaquín Rivero (1810 – 1878): reseña biográfica del médico de la parroquia de San Cristóbal durante la epidemia de fiebre amarilla de 1871*. Bs. As. 1985; Gómez, H. *Naembe: Crónica de la guerra de López Jordán y de la epidemia de 1871*, 1937; Guerrino, A. “Centenario de la epidemia de fiebre amarilla de 1871”, En: *Orientación Médica*, 1971, 20, n°953; Jankilevich, A. “La gran epidemia de fiebre amarilla” En: Revista “hospital y comunidad”. N°1 (marzo 1999) Bs. As

4 Scenna, M. *Cuando murió Bs. As.: 1871* Bs. As., La Bastilla. 1974.

5 Ruiz Moreno, L. *La peste histórica de 1871. Fiebre amarilla en Corrientes y Buenos Aires*. Paraná, Ed. Nueva Impresora. 1949

6 Bucich Escobar, I. *Bajo el horror de la epidemia: escenarios de la fiebre amarilla de 1871* en Bs. As. Bs. As., Ed. Ferrari, 1932

7 No obstante, es Scenna quien consigue un trabajo con mayor profundidad analítica, ya que las demás publicaciones no consiguieron desplegar una problemática de investigación y quedaron encerradas en la tarea de rescatar vivencias y hechos anecdóticos, en muchos casos cercanos a la novela histórica

En un segundo momento, hacia mediados de la década del 2000 comenzaron a surgir trabajos que abordan aspectos más focalizados en la epidemia, con resultados más contundentes y significativos. Los trabajos de Laura Malosetti Costa analizando el cuadro de Miguel Blanes que tematiza la epidemia desde un abordaje de la historia del arte⁸; el de Diego Galeano⁹, quien trabaja el accionar de la policía y los médicos durante el flagelo; así como el de García Cuerva¹⁰, abocado en reconstruir el proceder del clero porteño son los más destacados.

Como se mencionó, este conjunto de estudios sobre la epidemia, serán reapropiados desde un enfoque interesado en analizar las prácticas y discursos mortuorios. Así, el estudio de la epidemia se enraiza teóricamente en la historiografía sobre la muerte, en donde tanto Michel Vovelle como Phillipe Ariès son referencias ineludibles. La publicación en 1975 de “Morir en Occidente”¹¹ consolidó un campo en la historiografía dedicado a los temas relacionados con la muerte¹² y dejó una impronta profunda en las investigaciones posteriores¹³. Contemporáneo de dos obras también claves¹⁴, “Morir en Occidente” se focaliza en Francia, entre la Edad Media y la época contemporánea y muestra -siguiendo el mundo de las ideas más que el de las prácticas fúnebres- las relaciones cambiantes que los franceses fueron teniendo con la muerte y los muertos. Un momento crucial es -también para Vovelle- las últimas décadas del siglo XVIII y durante el siglo XIX, cuando emerge un sentido nuevo ante la muerte. El duelo desplegado con ostentación, el llanto y las expresiones de dolor desbordantes e incontenidas indican, según Ariès, la dificultad nueva que los sobrevivientes tienen para aceptar la muerte del otro, muerte percibida como una ruptura radical, como un profundo desgarramiento. Este “culto moderno de los muertos” descubierto por Ariès, que por lo demás es parte de reflexiones más amplias y complejas cuya intención no es resumir aquí, fue uno de los disparadores de este proyecto y, como se verá, auspició algunas de las hipótesis que lo sustentan.

En la historiografía sobre la Argentina aún no existe un despliegue equivalente de

8 Malosetti Costa, L. “Buenos Aires 1871: imagen de la fiebre civilizada” en Armus, D. (comp.) *Avatares de la medicalización en América latina (1870-1970)* Buenos Aires, Lugar Editorial. 2005

9 Galeano, D. “Médicos y policías durante la epidemia de fiebre amarilla (Buenos Aires, 1871)” disponible online en: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/731/73111117007.pdf>

10 García Cuerva, J. “La Iglesia en Buenos Aires durante la epidemia de fiebre amarilla de 1871. Según el diario de la epidemia de Mardoqueo Navarro” en *Teología*, n°82, año 2002/3

11 Ph. Ariès, *Morir en Occidente desde la Edad Media hasta nuestros días*, Córdoba, Adriana Hidalgo, 2000.

12 Para un recorrido historiográfico que se remonta al temprano siglo XIX: J.E. Burucúa, “Introducción”, en C. Godoy y E. Hourcade (comps), *Luz y contraluz de una Historia Antropológica*. Bs As., Biblos, 1995.

13 En este campo en el cual la escuela de Annales cumplió un papel central deben incluirse también los trabajos de Jacques Le Goff y Pierre Chaunu. Si estos dos últimos estudios son ineludibles como aproximación general al tema han sido, ya sea por el período analizado como por el enfoque, menos decisivos para nuestro proyecto. J. Le Goff, *El nacimiento del purgatorio*, Madrid, Taurus, 1985. J. Le Goff y N. Truong, “Vivir y morir en la Edad Media”, en *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Buenos Aires, Paidós, 2006. P. Chaunu, “Mourir à Paris (XI-XVII-XVIII siècles)”, en *Annales E.S.C.*, n: 1, París, 1986. Un análisis interesante sobre el purgatorio de Le Goff: C. Godoy y E. Hourcade “Arquitectura del más allá” en C. Godoy y H. Hourcade (comps), *op.cit.*

14 M. Vovelle, *Mourir autrefois. Attitudes collectives devant la mort aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Gallimard, 1974. Del mismo autor: *Piété baroque et déchristianization*, Paris, Plon, 1973.

investigaciones que profundicen sobre el tema de la muerte en la historia social y política. Recién en los últimos años las prácticas mortuorias están despertando el interés de los investigadores, especialmente los abocados al período colonial. En efecto, la mayoría de los trabajos se detienen cuando empiezan las guerras de independencia o cuando el gobierno de Rivadavia inauguró los primeros cementerios públicos¹⁵. Sobre fines del siglo XIX y comienzos del XX las prácticas fúnebres y especialmente aquellas expresadas en la ciudad de Buenos Aires son un campo prácticamente virgen. En este sentido, el trabajo de José Luis Barrán “Historia de la sensibilidad en el Uruguay” busca mostrar lo que él afirma como un “cambio de sensibilidad”, de una “bárbara” -en donde predomina el exceso, el ocio y la exuberancia del cuerpo en el castigo y la sexualidad- a otra “civilizada”-unida a la idea de Progreso, control y medida de las pasiones-. En este proceso, según Barran, la muerte queda alejada y negada de las prácticas sociales.¹⁶

II-Aspectos metodológicos del tema

En relación con las cuestiones metodológicas me interesan destacar una serie de aspectos. En primer lugar se debe aclarar que al momento se están analizando las prácticas y discursos en las elites, pero se espera poder expandir la investigación hacia otros sectores sociales. Una vez realizada esta aclaración, se describirá la estructura general pensada para abordar el tema. En segundo lugar se destinarán algunas líneas sobre el relevamiento de los periódicos.

Debido a que la duración de la epidemia es de 5 meses, se comenzó un análisis incisivo de ese período, así como de todo el año de 1871. A este fin, los periódicos sobre los cuales se está trabajando son todos los disponibles para del período.¹⁷ Sin embargo, este tipo de fuentes no permite captar con precisión el accionar del gobierno y otros actores. Para ello se planea poder trabajar con los libros de sesiones de las Cámaras de Diputados y Senadores, además de otros edictos y disposiciones municipales, provinciales y nacionales, disponibles en la Academia Nacional de la Historia, así como también en el Archivo de la Ciudad de Buenos Aires. En este sentido, actualmente se está realizando un relevamiento de los partes de policía durante la epidemia en el Archivo General de la Nación¹⁸. Al momento la información relevada permite reconstruir la

15 Es el caso de la mayoría de los trabajos citados en la cita 28 y también en la mención mucho más general que sobre el tema aparece en: R. Cicerchia, *Historia de la Vida Privada en la Argentina*, Buenos Aires, Troquel, 1998. Tomo I, pp. 139-155 y 226-235. Sin ser el centro de sus preocupaciones, los trabajos de Fernando Aliata sobre la “ciudad regular” son vitales y están llenos de sugerencias para nuestro trabajo. Véase especialmente: “Edilicia privada y crecimiento urbano en el Buenos Aires posrevolucionario, 1824-1827”, en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, Buenos Aires, tercera serie, N:7, 1993. “Cultura urbana y organización del territorio”, en N. Goldman (dir.), *Revolución, República, Confederación (1806-1852)*. Nueva Historia Argentina, Buenos Aires, Sudamericana, tomo III, 1998; *La ciudad regular: Arquitectura, programas e instituciones en el Buenos Aires posrevolucionario, 1821-1835*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes; Bs. As., Prometeo 3010. 2006.

16 Barran, J. L. *op.cit.* p. 12 y ss.

17 los periódicos son: *La Discusión*, (en adelante LD) *La República* (en adelante LR), *La Nación* (en adelante LN), *La Prensa* (en adelante LP), *El Nacional* (en adelante EN), *La Tribuna* (en adelante LT) y *La Verdad* (en adelante LV), así como también el *Boletín de la epidemia* que se publicó durante los meses de abril y mayo de 1871.

18 Al momento se están relevando los siguiente legajos: Archivo General de la Nacion (en adelante AGN) sala X, Legajo 32-6-5 y

participación de la policía en la administración y organización de los cadáveres y enfermos. Cómo eran llevados los cuerpos, quiénes participaban en la organización del traslado y cómo era la relación de la policía con otras instituciones (como el Consejo de Higiene, la Comisión Municipal y la Comisión Popular por ejemplo) comienzan a aparecer gracias al relevamiento realizado. Otros legajos relevados también muestran indicios de formas de tramitar el episodio traumático a través de la religión y la literatura, y recortan algunas metáforas vinculadas con las que se asoció al flagelo.¹⁹

En las posteriores etapas del proyecto, se intentará ubicar e interpretar los momentos claves en la epidemia, con el fin de poder utilizarlos como “enclaves de significado” al pensar en ellos como las primeras formas de estructurar el trabajo. Algunos de estos momentos tienen que ver con el carnaval durante los meses de febrero, así como las celebraciones de Semana Santa en abril y los festejos por el 25 de mayo. En estas tres manifestaciones la celebración parece haber convivido con una alta tasa de mortalidad, lo que sugiere un trabajo analítico sobre ellas. El criterio que orientará la selección de casos será el de cubrir diferentes ejemplos que den cuenta tanto de las distintas metáforas y producciones de sentido que la muerte por la epidemia cobró.²⁰

Por último, en una tercer etapa se buscará abordar temáticas vinculadas con las agrupaciones médicas, los sacerdotes y la policía -así como otros agentes que puedan surgir fruto de la investigación-, que actuaron durante la epidemia. Es decir, trabajar ya no sobre momentos clave sino sobre identidades colectivas e instituciones, esperando también llegar a otros sectores sociales por fuera de las elites. Al término del trabajo de archivo de esta etapa, se realizará una síntesis con los resultados de la exploración y se elaborarán las conclusiones en base a la interpretación y a su entrecruzamiento con los datos obtenidos.

Este es, a grandes rasgos el plan de actividades y la metodología con la que se investigará el acontecimiento. Una metodología que se basa en un estudio de fuentes primarias heterogéneo y representativo del mapa social de la época (periódicos, diarios de sesiones gubernamentales, partes de policía, revistas médicas, cartas y escritos particulares, etc.) Para ello, el foco estará puesto en cuatro expresiones que consideramos fundamentales: la retórica mortuoria, los funerales o

Legajo 32-6-7. Asimismo se han relevado los siguientes: AGN Departamento de Documentos Escritos, piso 7: Colección “Andrés Lamas” Legajos 68 y 69; Colección Documentos del Museo Histórico Nacional: legajos 39, 41 y 45. Se prevee también continuar relevando la abundante cantidad de legajos vinculados con la policía de la campaña y la ciudad de Buenos Aires (AGN, sala X, Legajos: 32-6-2, 34-11-4, 34-11-5, 34-11-3), así como también hay material sobre la administración del culto religioso (AGN, X, 42-6-8), de Beneficencia (AGN, X, 42-7-5), además está disponible información sobre el cuerpo de vigilantes (AGN, X, 31-8-2) y del Dpto de Justicia (AGN, X, 44-10-9)

19 Se ha encontrado un folleto con las oraciones “para pedir a Dios nos preserve de la peste” como también una serie de poemas dedicados “a los dignos ciudadanos que componen la Comisión Popular de Salubridad de Buenos Aires”, ambas en la Colección Andrés Lamas mencionada en cita 18.

20 La biblioteca de la Academia Nacional de la Historia posee cartas y escritos sobre la epidemia. Este es un tipo de relevamiento que se realizará de colecciones como las de David Peña, Estanislao S. Zeballos, Roque Sáenz Peña y Miguel Navarro Viola.

ceremonias alternativas cuando el cuerpo no está presente, el cuerpo del difunto o sus eventuales formas de hacer presente una ausencia, así como la conmemoración de los difuntos frente al acontecimiento y sus víctimas. De esta manera, el proyecto preveé un abordaje del acontecimiento a nivel global en primer término, para luego pasar a enfocarse sobre ciertos momentos considerados clave, y finalmente trabajar sobre las distintas percepciones de grupos-sectores sociales.

En cuanto al relevamiento de los periódicos, se procedió a una lectura integral de los mismos, y se realizó una primera organización de su información siguiendo los criterios que los mismos poseían en sus distintos apartados: noticias políticas (generalmente en primera plana) sobre hechos internacionales, nacionales y locales; apartados exclusivos para las actividades comerciales (entrada de buques, salida de vapores, precios de traslados, etc.); apartados vinculados con cuentos, relatos y humor; avisos clasificados sobre pedido y ofrecimiento de actividades, ventas, alquileres y servicios en general; por último apartados de noticias varias locales y provinciales. También se aprovechó el mes de enero (que tiene sólo tres casos de fiebre amarilla, hacia el 28 de enero) para encontrar en qué lugares aparecía mencionada la muerte, ya sea como tema literario o como indicio de alguna práctica fúnebre. Este mes, al no tener casos de fiebre amarilla, permite conectarse con autores especializados en ese período, y bosquejar dónde aparece mencionada la muerte y que prácticas existían independientemente de las epidemias.²¹ Se encontraron: 1) avisos obituarios; 2) notas literarias sobre relatos de fantasmas y muerte; 3) notas necrológicas sobre el fallecimiento de alguna persona distinguida; 4) listados de inhumaciones. De esta clasificación se prestó especial atención a los avisos obituarios, las notas necrológicas y los cuentos luctuosos.

En una segunda lectura, se reclasificó la información de acuerdo con los discursos que se vincularan con la muerte una vez desatada la epidemia. Así se clasificaron en 1) notas necrológicas sobre los fallecidos; 2) literatura en donde se tematiza sobre la muerte; 3) obituarios; 4) notas científico-médicas sobre el flagelo; 6) avisos comerciales de venta de insumos y remedios para combatir la epidemia, así como viviendas “higiénicas”; 7) apartados de humor sobre la epidemia; 8) Edictos municipales-provinciales sobre la epidemia. Con esta clasificación se analizó los periódicos y se extrajeron algunas interpretaciones. En esta oportunidad me centraré en los obituarios.

Se hizo un relevamiento de todos los obituarios y se pudo constatar ciertas regularidades. Para empezar, se estipulaba un horario que iba de entre las 9 a las 11 de la mañana, una parroquia o templo y una convencional forma de invitar a los deudos. Se analizó cuáles eran las parroquias e

21 En este sentido algunos trabajos muestran el espacio público que la muerte poseía, así como también el conjunto de prácticas y costumbres asociados con el cadáver. Ver: Barran, *op.cit.* Tomo I, cap. IX: “la muerte exhibida y aceptada” y cap. XI “Hacia la sensibilidad ‘civilizada’”; Barral, M. E. *De sotanas por la pampa: religión y sociedad en el Buenos Aires rural tardocolonial*. Bs. As. Prometeo Libros, 2007. Cap. 7 “Las prácticas religiosas”. Por otra parte, otros trabajos muestran las formas con las que se organizaba la ciudad durante la primera mitad del XIX. Véase: Aliatta, F. *La ciudad regular...op.cit.* “Primera parte: La ciudad regular” pp.43 a 153.

iglesias más recurrentes y las que se encontraron en los obituarios del mes de enero (antes que se desate la epidemia)²² parecen indicar que la elección de la Iglesia no es un dato azaroso, y el significativo peso –cuantitativo– de las parroquias y templos elegidos sugiere pensar espacios de distinción social. Las parroquias y templos, junto a las procesiones a pie o en carros fúnebres hasta el cementerio, dibujan algunos de los espacios por donde discurrían las prácticas fúnebres en la ciudad antes de que la epidemia se desencadene.

Sin embargo, estas formas en que se llamaba a honrar a los difuntos se verá profundamente alterada cuando a mediados de febrero salgan una serie de disposiciones municipales prohibiendo que se realicen honores fúnebres a los fallecidos por fiebre amarilla. La Comisión Municipal dispuso que los cadáveres de las personas cuyo fallecimiento hubiese sido causado por la fiebre amarilla debe ser conducido al cementerio inmediatamente después de las 6 horas de ocurrido el deceso²³. Posteriormente también se limitarán y luego se prohibirán los acompañamientos al cementerio²⁴, lo que va configurando una serie de prohibiciones sobre todas las formas tradicionales de honrar al difunto. Estas prohibiciones sobre las prácticas mortuorias harán mermar la cantidad de obituarios hasta desaparecer para el 22 de marzo toda referencia e invitación al velatorio y al funeral. Durante este período y hasta fines de abril acontece la mortalidad más alta (la primer quincena de abril principalmente) En todo este lapso los obituarios son excepcionales²⁵.

No obstante, gradualmente hacia fines de abril comienzan a aparecer obituarios diferentes a los de enero y febrero. Conservando las formas y la información de los anteriores, aparecen pedidos de novenarios “por el alma del finado” y funerales en los pueblos de Morón, Mercedes, San Isidro, etc.²⁶ Un dato relevante es que el novenario se trata de una devoción pública o privada que se realiza durante nueve días en la Iglesia Católica y cuya intención es obtener gracias especiales. Este tipo de devoción a los difuntos tiene la particularidad de no necesitar obligatoriamente la asistencia a algún templo, y de allí que sea el pedido por los familiares de los difuntos. Este pedido de novenarios, así como los obituarios en otros pueblos continuarán siendo predominante hasta fines de mayo, fecha que coincide con el retorno de gran parte de la población, y con una tasa de mortalidad sensiblemente restablecida a sus niveles habituales. Pero hacia la segunda quincena de junio comenzará una espiral creciente de obituarios que se extenderá hasta principios de octubre

22 Las más solicitadas fueron la Parroquia del Arcángel San Miguel, el Templo San Nicolás de Bari, el Templo de la Purísima Concepción y el de Nuestro Padre Santo Domingo. Esta información se extrajo realizando un relevamiento de todos los obituarios aparecidos en los diarios desde el 1 de enero al 31 de enero.

23 LN, EN, LT y LR 09/02/71

24 LN, EN, LT y LR 18/02/71

25 Con la excepción del 21 de abril cuando aparezca un único obituario avisando una serie de misas en honor al Dr. Rafael Fividal. También aparece para el 26 de abril un aviso de la muerte de Juan G. Lowry, acontecida fuera del país. Estos dos avisos se repiten por algunos días, en completa soledad. LN 21/04 al 30/04; EN 23/04 al 27/04

26 LT, 14/04, LR, 26/04, LP 24/04

solicitando funerales rezados para los caídos durante los meses de marzo y abril principalmente.²⁷

Para principios de julio se produce otra variación dentro del esquema de los obituarios: la parroquia de San Miguel, predilecta por los sectores de elite para conmemorar a sus caídos y una de las primeras en generar comisiones de salubridad para combatir la epidemia, invita a todos sus convecinos a una serie de honras fúnebres que se celebrarán en el Templo Arcángel San Miguel, “para pedir en ellas al Todopoderoso, el descanso eterno de las almas de los vecinos pobres que han fallecido víctimas de la epidemia”²⁸ Casi simultáneamente, la Municipalidad de la ciudad realiza una invitación similar, a celebrarse en la Catedral Metropolitana.²⁹

Por lo expuesto, claramente aparecen durante los meses de la epidemia una serie de obituarios sin precedentes dentro de lo analizado hasta el momento. Los funerales en la campaña, el pedido de novenarios y los funerales organizados por parroquias y por la Municipalidad, pueden pensarse como prácticas que buscan cubrir un “espacio en blanco” de significado generado por las prohibiciones municipales inauguradas en febrero y que duraron hasta mediados de mayo. Lo interesante de esta información, es que permiten afirmar que las prácticas fúnebres no constitúan un elemento meramente folclórico e intrascendente, sino que por el contrario eran ritos de paso socialmente imprescindibles. Siguiendo los estudios clásicos de Van Gennep³⁰ y Victor Turner³¹, estos “ritos de separación” y “de agregación” son vitales para la vida social, una forma de afirmar límites precisos entre los vivos y los muertos.

III-Conclusiones

En este breve repaso por el proyecto de tesis y la investigación en curso, se intentó mostrar las principales preguntas e hipótesis de investigación, así como aquellos autores e ideas sobre las cuales esta tesis en curso busca revisar. En cuanto a los aspectos metodológicos referidos al relevamiento de fuentes periódicas, es interesante destacar que la enorme masa de información y su peso cuantitativo y cualitativo son un desafío de síntesis e interpretación sobre el cual se está trabajando.

Vinculado con uno de estos temas, los obituarios son una fuente que comienza a iluminar sobre la elección de los templos, el tipo y forma de funeral que allí se realizaban y la conexión con otros espacios públicos dentro de las calles de Buenos Aires. La cercanía de muchos de estos

27 De un promedio de alrededor de 5 obituarios por día en cada diario se pasa a 10 obituarios en un mismo día y en un único diario.

28 LN y EN 9/07/1871

29 “MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD. Tiene el honor de invitarlos el día martes 18 del corriente a las 10 y media en la Santa Iglesia Metropolitana, para realizar las solemnes exequias funebres por el eterno descanso de los vecinos del municipio, que sucumbieron víctimas de la epidemia. La municipalidad invita por medio del presente a sus deudos y el pueblo a concurrir a este acto piadoso” LN, LR, EN y LP 11/07/1871, LT 10/07/71

30 Van Gennep, A., *Los ritos de paso*, Alianza Editorial, Madrid, 2008.

31 Turner, V., *La selva de los símbolos*, Siglo XXI, México, 1980

espacios³², hacen pensar en ámbitos de sociabilidad ligados a los ritos mortuorios en una dimensión que no se condice con una significativa producción historiográfica. Como se mencionó, tanto Ariès como José Pedro Barrán postularon que la “cultura civilizada” negó la muerte, y que se la vivió dentro de la familia, una forma social más pequeña y menos cobijadora que la comunidad”³³. Los primeros avances de esta investigación muestran, por el contrario, que la muerte no se ocultaba y que si bien la familia tenía un predominio bien constatado por los autores en la organización de los rituales, ciertos lugares y espacios públicos de la ciudad cobraban importancia singular para homenajear a los muertos. Especialmente si eran integrantes de “familias decentes”³⁴

Asimismo, el obituario contiene elementos que permiten pensar específicamente sobre su función ritual. Principalmente la capacidad de enunciación del caído, de nombrarlo y que su muerte no quede en el anonimato; pero a su vez, también el obituario da a conocer quiénes son sus deudos, quiénes piden honores en la tumba del caído. Este tipo de interpelaciones, que durante el período analizado atraviesa por una fuerte estereotipación en sus formas (como se mencionó hay una rígida disposición de la información que evidencia fórmulas prefijadas), puede ser una entrada posible para comprender una función social que se recorta, y es aquella en donde el fallecido es nominado a través de sus deudos. Esta red de deudos íntima que crea el obituario por lo general es dentro del grupo familiar, pero como vimos, la epidemia desatará otra relación entre deudos y víctimas. Primero serán los familiares de aquellos caídos, posteriormente, algunos grupos de la elite y el municipio jugarán el rol de deudos en la organización de las exequias para los caídos. En síntesis, la red de los deudos (de familias a instituciones) es un dato que no parece ser menor y reafirma que tan importante como notificar quién murió es también quiénes gestionaban la vida póstuma del fallecido.

Por lo expuesto, es interesante resaltar que la investigación muestra claros indicios que los sectores de elite, frente a la epidemia, dispusieron de recursos con el objetivo de seguir honrando la memoria de sus caídos, frente a otros sectores sociales que parecieron no poseerlos. Esta distancia temporal entre las ceremonias de un sector social y el resto de la comunidad refleja los espacios de distinción social, los clivajes culturales, las continuidades y tensiones de los mismos frente a un flagelo como la epidemia de 1871.

32 Se cruzó esta información con el mapa de Buenos Aires de 1870 que bosquejó Scobbie J. en: *Buenos Aires. Del Centro a los Barrios, 1870-1910*, Bs. As., Ed. Del Solar, 1986. Es posible encontrar en un radio de 5 manzanas gran parte de las parroquias y casas mortuorias citadas.

33 Barran, *op.cit.*, p. 241

34 Los diarios coinciden en mostrar cómo ciertas zonas y ámbitos de la ciudad se convertían en receptáculos del homenaje a un difundo acomodado. Para un periodo posterior Sandra Gayol ha mostrado a través del análisis de los funerales de estado la importancia pública de la muerte y el papel de la forma de morir y del funeral en la elaboración de un personaje público. Véase: Gayol, Sandra *Los despojos sagrados: funerales de estado, muerte y política en la Argentina del centenario*. Faltan estudios sobre las prácticas mortuorias desplegadas en los sectores populares pero es muy probable que la visibilidad y presencia pública de la muerte haya sido también muy significativa.

Bibliografía:

- Allia, F. *La ciudad regular: Arquitectura, programas e instituciones en el Buenos Aires posrevolucionario, 1821-1835*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes; Bs. As., Prometeo 3010. 2006.
- Ariès, Ph. *L'homme devant la mort*, (1977) Paris, Seuil, 2 tomos
- Armus, D. (2005) *Avatares de la medicalización en América latina (1870-1970)* Bs. As. Lugar Editorial.
- Barral, M. E. *De sotanas por la pampa: religión y sociedad en el Buenos Aires rural tardocolonial*. Bs. As. Prometeo Libros, 2007.
- Barran, J. (1992) *Historia de la sensibilidad en el Uruguay* (dos tomos) Ed. la Banda Oriental.
- Bucich Escobar, I. (1932) *Bajo el horror de la epidemia: escenarios de la fiebre amarilla de 1871 en Bs. As.*, Bs. As., Ed. Ferrari.
- Galeano, D “Médicos y policías durante la epidemia de fiebre amarilla (Buenos Aires, 1871)” disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-82652009000100007&script=sci_arttext
- García Cuerva, J. (2002) “la Iglesia en Buenos Aires durante la epidemia de fiebre amarilla de 1871” en: Teología, N° 82, año 2002/3
- Maglioni, C., Stratta F. (2009) “Impresiones profundas. Una mirada sobre la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires” en *Población de Buenos Aires*, año 6, n°9, abril 2009
- Malosetti Costa, L “Buenos Aires 1871: imagen de la fiebre civilizada” en Armus, D. (comp.) (2005) *Avatares de la medicalización en América Latina (1870-1970)*, Bs. As. Lugar editorial
- Ruiz Moreno, L (1949), *La peste histórica de 1871. Fiebre amarilla en Corrientes y Buenos Aires*, Parana, Ed. Nueva Impresora
- Scenna, M (1974) *Cuando murió Buenos Aires. 1871*, Bs. As., La Bastilla
- Scobbie J. en: *Buenos Aires. Del Centro a los Barrios, 1870-1910*, Bs. As., Ed. Del Solar, 1986.
- Turner, V. (1980), *La selva de los símbolos*, Siglo XXI, México
- Van Gennep, A. (2008), *Los ritos de paso*, Alianza Editorial, Madrid

Fuentes:

- Archivo General de la Nación, sala X, Legajos 32-6-5, 32-6-7 ; piso 7: Colección “Andres Lamas” Legajos 68 y 69
- Diarios *La Tribuna*, *La Nación*, *La República*, *La Discusión*, *El Nacional*, *La Prensa*.

LA CONCEPCION DE LA CULTURA SEGÚN JUAN JOSE HERNANDEZ ARREGUI

INTRODUCCION

“En este trabajo la crítica estética cede a la historia crítica de las ideas” (J. J. H. A.).

Nuestro objetivo en este trabajo es plantear como según Juan José Hernández Arregui se piensa la concepción de la cultura, y cómo se implementa la ideología que la sustenta ante la sociedad argentina¹.

Haremos una breve reseña de la obra del autor, indicando su contexto histórico de producción y señalando algunas de las características del pensamiento de la época que influían en sus escritos. Continuaremos, especificando los lineamientos conceptuales de J. J. Hernández Arregui sobre la cultura, sus críticas a la elite que la producía y las contradicciones en las que la misma incurre en su justificación, oponiéndolas a otro grupo intelectual de la misma etapa histórica. Finalizaremos esta investigación con unas reflexiones generales sobre la concepción de la cultura según Hernández Arregui y las dificultades que surgieron en la confección de esta ponencia.

LA OBRA DEL AUTOR

“Tener conciencia de lo que no somos, es ya saber lo que queremos ser” (J. J. H. A.).

En las obras de Juan José Hernández Arregui (1912 – 1974) la cultura aparece como una categoría importante para analizar la historia argentina. Escribiendo en un contexto de crisis política interna luego de la caída del peronismo, y recordando que sus cinco libros aparecen en un lapso de 15 años: 1957-1972², Hernández Arregui se dedica a explicar y desarrollar los motivos de las tensiones sociales que afectaban a nuestro país. Según su percepción, las clases dominantes imponen su cultura al resto de la

¹ Asimismo, queremos destacar que esta ponencia es simplemente una introducción a las problemáticas culturales planteadas por Hernández Arregui.

² Sus libros editados son: Imperialismo y cultura (1957), La formación de la Conciencia Nacional (1960), ¿Qué es el ser nacional? (1963), Nacionalismo y liberación (1969), y Peronismo y socialismo (1972).

sociedad mediante las elites literarias que distorsionan la realidad social, apoyados además con el sistema educativo que sostiene la visión de la oligarquía, e impidiendo por ello a las clases medias y bajas de nuestra sociedad tener una verdadera conciencia nacional. Por lo que en la obra de Juan José Hernández Arregui, el autor se dedica a analizar como se piensa la cultura, distinguiendo y diferenciando lo concreto de lo aparente. El ensayista escribe en un período de conflictividad política y considera importante precisar los motivos de las condiciones sociales de su tiempo. Su principal aporte intelectual al tema de la cultura, es el de pretender comprender las contradicciones de los discursos políticos y sociales imbricados con la literatura y el arte, y que simultáneamente están ligados directamente a una realidad económica que pretenden ocultar o denunciar.

CONTEXTO HISTORICO Y PENSAMIENTO DE LA EPOCA

“Sin industrialización no hay independencia económica base de la soberanía nacional. Y sin soberanía nacional no hay autonomía cultural” (J. J. H. A.).

Debemos mencionar brevemente el contexto de la época en la cual interviene J. J. Hernández Arregui y los sucesos que influyen en su concepción de la realidad social. En el aspecto nacional, el autor posiciona su crítica cultural en el lapso histórico 1930-1970, teniendo como origen del mismo a la crisis económica mundial y su efecto en el modelo agroexportador y, por ende, la caída de H. Yrigoyen, así como la consumación del pacto Roca-Runciman. Continuando con la irrupción del peronismo al poder y luego de su caída, con el posterior surgimiento de la resistencia peronista. En el plano continental, aunque reconociendo la importancia de la guerra entre Bolivia y Paraguay, y los gobiernos populistas de Cárdenas en México, Vargas en Brasil y Gaitán en Colombia, son la Revolución Cubana y la Alianza para el Progreso los sucesos más tratados por el autor, analizando a los mismos como causa y efecto de la dominación norteamericana en Hispanoamérica. En el contexto internacional, a pesar de que hay que tener en cuenta la ascensión de Hitler al poder en Alemania, la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial y los procesos de descolonización en Asia y África (India, Indochina, Argelia, entre otros), es la cuestión geopolítica producto de la Guerra Fría con la división entre el llamado “*Primer Mundo*” (Estados Unidos, Europa Occidental y Japón), el bloque comunista (Unión Soviética, China y los países socialistas europeos) y

el denominado “*Tercer Mundo*” (América Latina, Asia y África) lo que le interesa al autor para posicionar sus ideas políticas y culturales.

Entre las décadas del cincuenta y el sesenta del siglo XX debemos destacar por un lado la preponderancia de las ideas económicas de la CEPAL y Raúl Prebich (con sus conceptos claves como “*centro*” y “*periferia*”), las propuestas del Desarrollismo (y por ende el subdesarrollo) así como la importancia de la “*Teoría de la dependencia*” sugerida por Fernando Cardozo y Enzo Faletto. E incluso podemos aludir a ciertos aspectos de la ideología de los movimientos de liberación nacional, que sirven como referencia para comprender el pensamiento latinoamericano producido en esos momentos. También conviene tener en cuenta la importante percepción histórica de significaciones como “*Imperialismo*” y “*Colonialismo*” para articular con los conceptos mencionados anteriormente y que se relacionan directa e indirectamente entre sí.

CONCEPCION DE LA CULTURA

“¿Pero que es la cultura? (...) es el conjunto de bienes materiales y espirituales producidos por un grupo humano” (J. J. H. A.).

Trazaremos sintéticamente los lineamientos conceptuales de Hernández Arregui en relación a las críticas que formula a la cultura elitista contrastándola con otra expresión cultural y haciendo notar a su vez las contradicciones de sus pensamientos.

Para J. J. Hernández Arregui hay dos clases de cultura en nuestro país: la cultura colonial y la cultura nacional. La primera depende de la influencia extranjera y la segunda del accionar de las masas populares. Por lo que en la historia argentina, desde la década del treinta, y especialmente con el surgimiento del peronismo, diferentes actores sociales se enfrentan en distintos ámbitos por imponer su visión cultural y su interpretación del pasado y el presente. Considera además que en la historia argentina hay una doble lucha, la cultural y la política. Ya sea entre los intelectuales, los movimientos sociales y el estado, como también podemos incluir a los sindicatos y los partidos políticos entre aquellos que llevan adelante la misma, y que asimismo se enfrentan con discusiones y debates, que invariablemente se reproducen a través de los medios de comunicación y ocasionalmente mediante los dispositivos de poder o los mecanismos burocráticos. Estos conflictos que se generan preferentemente en los

ámbitos políticos, se trasladan invariablemente a las universidades y las escuelas, y en otras instituciones como el ejército y la iglesia, repercutiendo obviamente este accionar en la vida social a través de libros, diarios y revistas. Estas son, pues, las problemáticas que J. J. H. A. analiza en sus obras: las disputas culturales entre lo nacional y lo colonial. En estas relaciones de poder es entonces preciso contraponer ideologías opuestas que sirvan como referencia para posicionarse en la batalla cultural. Pero lo importante a destacar en este caso es quien se apropia de estos rótulos y etiquetas para adjudicarse el derecho de imponer sus ideas y representaciones.

Hernández Arregui plantea en su primer libro: *“¿Qué es una cultura? Cultura es un estilo de vida con rasgos regionales o nacionales diversos articulados a valores colectivamente intuitos como frutos del suelo mediante el nexo unificador de la lengua y experimentados como la conciencia, cerrada en sí misma, en tanto resistencia a presiones externas, de una continuidad histórica en el espacio y el tiempo, afirmada en tendencias de defensa y en la voluntad de trascender fuera de sí”*.³

En cierta forma, y de acuerdo a Juan José Hernández Arregui, la cultura está condicionada por la geografía, la técnica y lo social. Es decir, por los recursos naturales y la forma y el modo de aprovechamiento de los mismos por parte de una sociedad. Por lo cual en el devenir histórico hay naciones fuertes y patrias débiles, que además de las disputas internas que atraviesan, afrontan ocasionalmente enfrentamientos externos. Con relación a nuestro país considera en su última obra, con una clara orientación dicotómica y tendencia maniqueísta, que: *“Hay, en un país colonial, dos patrones culturales:*

- 1) La "cultura" de la oligarquía, de la tierra transmitida, en particular, a la clase media, y cuyos valores, difundidos a través de la escuela, diarios, revistas, televisión, etc., son las máscaras de la dependencia económica. (...)*
- 2) Frente a esta cultura colonial, late en el pueblo oscuro la cultura nacional. Toda cultura nacional es colectiva. Esta cultura colectiva, casi por entero, es inmune a la difusión en masa de la "cultura" del colonialismo. Por eso mismo, la conciencia histórica está en el pueblo, no en las clases altas. Y si esta*

³ HERNANDEZ ARREGUI, Juan José (1973a) *Imperialismo y cultura*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, p. 277.

*conciencia histórica es interpretada y alumbrada por una minoría de escritores nacionales, es porque no todos los intelectuales son lacayos”.*⁴

Realizaremos una breve comparación contraponiendo, de acuerdo al tratamiento crítico que le concede J. J. Hernández Arregui, al repaso de la obra de los pensadores de F.O.R.J.A. como Raúl Scalabrini Ortíz y Arturo Jauretche, por un lado, y la *Revista Sur* con Victoria Ocampo y Jorge Luis Borges, por otro. A pesar de su notoria diferenciación en las manifestaciones artísticas, y que hace imposible su comparación directa, podemos establecer sin embargo, como parámetros un paralelo de expresión cultural en la cual la “cultura de elite” se distancia de la “cultura de masas”, la “cultura erudita” se aleja de la “cultura popular” y en la que la “cultura dominante” se distingue claramente de la “cultura subalterna”.

Hernández Arregui hace la siguiente crítica sobre la revista: “El grupo *Sur* se caracteriza por los siguientes rasgos: 1º) Una actitud pretendidamente independiente con respecto a la creación artística, la creación pura para el arte puro. 2º) Una sobrestimación de las influencias extranjeras con un contrapuesto sentimiento de desden frente a lo autóctono. 3º) Una concepción de la Cultura como patrimonio de las “elites” y el correlativo sentimiento de apartamiento de las masas. 4º) Un predominio de la forma sobre el contenido en la obra literaria y una tendencia a la explicación espiritualista de los procesos materiales del país. 5º) Una tendencia a plegarse a las modas europeas como signo de prestigio espiritual. 6º) Un espíritu de cuerpo cerrado que unifica a sus miembros contra toda tendencia o grupo que tienda a desplazarlos de la función social asignada”.

Desde esta postura podemos agregar que la característica principal de la *Revista Sur* fue generar y divulgar una literatura universalista antes que nacional, concentrada en un idealismo abstracto antes que en un realismo crítico. Incluso, podemos decir entonces que la *Revista Sur* no reflejó una Argentina viviendo una crisis económica ni institucional en la década del treinta. La política sólo tenía que ser pensada por políticos y los intelectuales se tenían que dedicar exclusivamente a cuestiones estéticas y a no

⁴ HERNANDEZ ARREGUI, Juan José (1972) *Peronismo y socialismo*, Buenos Aires, Ediciones Hachea, p. 26.

⁵ Hernández Arregui, José (1973a), op. Cit., p.145.

opinar sobre lo que sucedía en el país. Por ello se distinguen por no hacer del arte una expresión política. Según J. J. Hernández Arregui: *“Las novedades de Sur consistirán en la distribución impresa de la hipocresía de nuestro tiempo presentada como libertad de la inteligencia y sinceridad”*.⁶ Y piensa que estas elites letradas critican lo nacional y exaltan lo europeo, al tiempo que se autoproclaman como la vanguardia literaria e intentan imponer sus valores espirituales y estéticos, sabiendo que pertenecer a ese círculo de escritores es lo que les confiere prestigio intelectual. Por lo cual podemos notar que muchas veces la mejor forma de hacer política es no hablando de ella, y en ese sentido la revista no hace mención alguna a la conflictiva situación política del país en sus escritos. Y esta es la intencionalidad que critica Hernández Arregui: la indiferencia ante la realidad social argentina.

Con respecto a F.O.R.J.A. Juan José Hernández Arregui señala: *“Los rasgos tipificadores del movimiento son los siguientes: 1º) Un retorno a la doctrina nacionalista aunque vacilante de Yrigoyen filiada, en el orden de las conexiones históricas, a las antiguas tradiciones federalistas del país anteriores a 1852. 2º) Retoma en su contenido originario, los postulados ideológicos de la Reforma Universitaria de 1918. 3º) Su pensamiento no muestra influencias europeas. Es enteramente argentino por su enraizamiento con el doctrinarismo de Yrigoyen, e hispanoamericano bajo la influencia de Manuel Ugarte y Raúl Haya de la Torre y el aprismo peruano. 4º) Sostiene la tesis de la revolución hispanoamericana en general y argentina en particular asentada en las masas populares. 5º) Es un movimiento ideológico de la clase media universitaria de Buenos Aires, en sus capas menos acomodadas, con posteriores ramificaciones en el interior del país. 6º) En su posición antiimperialista enfrenta tanto a Gran Bretaña como a EE.UU., en un doble enfoque nacional y latinoamericano”*.⁷

Por lo que vemos que la postura de los pensadores de F.O.R.J.A. según el autor, es la de verdaderos pensadores nacionales capaces de denunciar los intereses británicos y norteamericanos en nuestro país, pero posicionándose simultáneamente ante los

⁶ Ibid, p. 135.

⁷ HERNANDEZ ARREGUI, Juan José (1973b) *La formación de la conciencia nacional: 1930-1960*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, p. 290-291.

mismos con una visión latinoamericana. Es decir, buscando una forma para defenderse y protegerse de lo extranjero, especialmente en la esfera económica. ¿Pero que hacer cuando lo internacional disuelve lo nacional? Hernández Arregui piensa que la sumisión cultural es un claro reflejo de la dependencia política, económica y social de nuestro país. Y que sólo son pensadores nacionales aquellos que polemizan y cuestionan este sometimiento: “¿Qué es, pues, un escritor nacional? escritor nacional es aquel que se enfrenta con su propia circunstancia, pensando en el país y no en si mismo”.⁸ Intelectuales como los de F.O.R.J.A. o como él que saben que la lucha cultural es para no olvidar el pasado ni naturalizar el presente ni restringir el futuro. Pero sin dejar de mencionar que ellos pertenecían a clases medias universitarias y no a las clases populares.

Aceptando que no hay discursos neutrales, y que los mismos están directa o indirectamente politizados, Hernández Arregui habla de una cultura colectiva y otra individual que afectan a los sujetos y a las sociedades, por lo tanto lo subjetivo y lo objetivo se confunde entre sí, conformando eventualmente un hecho histórico, que dependiendo del tiempo, será analizado posteriormente. Por lo que los opuestos culturales se reflejan en este trabajo de acuerdo a las expresiones de clase que priorizan un aspecto de su realidad por sobre el otro. Y en este aspecto no se desmienten, ya que también podríamos, por que no, criticar a F.O.R.J.A. por no ser capaces de hacer llegar sus ideas a las grandes masas de la población en plena “*Década infame*” ni de romper con el “*fraude patriótico*”. Y podríamos reprochar a la *Revista Sur* por no escribir sobre la miserable condición de los pobres, ni describir sus condiciones de vida o reflexionar sobre sus angustias, temores y pesares. Sin embargo, reconocemos que expresaron y describieron fidedignamente a los ámbitos intelectuales y mundos sociales a los cuales pertenecían, por lo que no encontramos en ellos ninguna negación ni contradicción en su producción artística sobre la realidad en la cual vivían. Es obvio que las clases trabajadoras no leían a Victoria Ocampo ni a Raúl Scalabrini Ortiz, pero tampoco a Juan José Hernández Arregui. Y esto no los hace más o menos argentinos, simplemente demuestra que sus componentes culturales son otros.

⁸ HERNANDEZ ARREGUI, Juan José (1973d) *Nacionalismo y liberación: metrópolis y colonias en la era del imperialismo*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, p. 24.

CONCLUSIONES

“Pero una verdad parcial es casi una mentira” (J. J. H. A.).

La historia puede ser instrumentalizada como herramienta para comprender la cultura, teniendo en cuenta el contexto de la economía y la situación política para entender lo social y advertir que la herencia sociocultural es difícil de quebrar. Hernández Arregui habla de una cultura colectiva y otra individual que afectan a los sujetos y a las sociedades, por lo tanto lo subjetivo y lo objetivo se confunde entre sí, conformando eventualmente un hecho histórico, que dependiendo del tiempo, será analizado posteriormente.

¿Quién es el que se apropia de las construcciones ideológicas y culturales? ¿Una clase o un sector social? ¿Individuos, actores sociales o grupos colectivos? ¿El pueblo, el estado o las instituciones? Podríamos decir que la cultura es una mera expresión del folklore, como la música, la poesía y el arte, o es, como en el caso de nuestro país, la interacción del español, el indígena, el criollo y el mestizo con los inmigrantes, los campesinos, los trabajadores urbanos y las clases altas. Pero que sucede cuando las sociedades son influidas por los nuevos avances tecnológicos. ¿Como resistir el progreso para preservar la “identidad nacional” y no ser reaccionariamente conservador?

Innegablemente que siempre los que tienen la voz para hablar sobre la cultura son los letrados, los intelectuales y los políticos. Y los medios de comunicación. La amplitud y complejidad del pensamiento cultural, sin embargo, no permite saldar controversias ideológicas que implican seguir de acuerdo a la elección del lenguaje adecuado, otras direcciones políticas. En este sentido, Hernández Arregui piensa: *“Las ideas sólo sirven para difundirse. Y sino de nada valen. No se trata, pues, de una originalidad. Nadie es original. Todos le deben algo a alguien. Pero seamos probos. Las influencias hay que confesarlas, las ideas ajenas no hay que deformarlas, sino mejorarlas, o por lo menos, assimilarlas con veracidad”*.⁹

⁹ HERNANDEZ ARREGUI, Juan José (1973c) *¿Qué es el ser nacional?: la conciencia histórica iberoamericana*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, p. 11.

Por lo tanto, hacia donde miramos culturalmente cuando queremos describirnos y descubrirnos... ¿El pasado falseado? ¿El presente aleatorio? ¿El futuro incierto? Cíclicamente, las preguntas sin responder se vuelven a reformular para quedar nuevamente sin contestar explícitamente.

Si la cultura es criticar las críticas de los críticos, entonces la misma demuestra ser mera retórica. ¿Pero como podemos definir a una cultura dinámica y cambiante en su incierto devenir? ¿Y como diferenciar lo mental de lo material, lo físico de lo espiritual, lo ideal de lo real en su análisis? ¿Entendiendo a la misma como un proceso histórico que sólo puede ser interpretado a través de conceptos teóricos y categorías analíticas?

Pero sabiendo que no hay culturas puras, sino culturas abiertas, mixtas o cerradas otras culturas. Ni que tampoco hay culturas totales o integradoras, sino diversas culturas complementarias entre sí: ¿entonces no sería más apropiado de hablar de interdependencia cultural antes que de transculturación, aculturización, endoculturización y otros conceptos similares? ¿O que por el contrario, estas nociones son las que nos permiten profundizar la concepción de la cultura?

La cultura es un complejo proceso de creación, asimilación y reproducción. Así como de selección, diferenciación, acumulación y conservación. ¿O tal vez es la mera sedimentación de valores, costumbres y hábitos? Por lo tanto es fundamental construir nuestras propias tesis, leyes, teorías e hipótesis que expresen, lo más fidedignamente posible, nuestras particularidades culturales a través de los siglos. Pero entonces, cuando empieza nuestra historia y, por ende, nuestra cultura: ¿En diciembre de 2001 o en octubre de 1945? ¿En 1880 o en 1852? ¿En julio de 1816 o en mayo de 1810? ¿En 1806 o en 1776? ¿En 1580, en 1536 o en 1516? ¿O tal vez miles de años antes de Cristo?

BIBLIOGRAFIA

- GRAMSCI, Antonio (1972) *Cultura y literatura*, Barcelona, Ediciones Península.
- HERNANDEZ ARREGUI, Juan José (1972) *Peronismo y socialismo*, Buenos Aires, Ediciones Hachea.
- HERNANDEZ ARREGUI, Juan José (1973a) *Imperialismo y cultura*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra.
- HERNANDEZ ARREGUI, Juan José (1973b) *La formación de la conciencia nacional: 1930-1960*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra.
- HERNANDEZ ARREGUI, Juan José (1973c) *¿Qué es el ser nacional?: la conciencia histórica iberoamericana*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra.
- HERNANDEZ ARREGUI, Juan José (1973d) *Nacionalismo y liberación: metrópolis y colonias en la era del imperialismo*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor.
- SVAMPA, Maristella (2006) *El dilema argentino: civilización o barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista*, Buenos Aires, Editorial Taurus.
- ZORRILLA, Rubén (1992): *Principios y leyes de la sociología*, Buenos Aires, Emecé.

María Terán

Ponencia para las **1º Jornadas de Investigadores en Formación**, Buenos Aires, IDES, 16 y 17 de noviembre de 2011

Crónica, crítica y análisis cultural: Carlos Monsiváis y Fabrizio Mejía Madrid

1. Cronistas

Intelectual de izquierda, figura emblemática del periodismo de denuncia, cronista, escritor y ensayista, dueño de una aguda ironía que se convirtió en la marca de su estilo escriturario, Carlos Monsiváis (1938-2010) fue una de las conciencias más lúcidas y críticas de México. Pero no sólo en su país, sino en otros territorios de América Latina, este escritor del pueblo, referente de la politizada generación de 1968, alcanzó un lugar de renombre por sus trascendentes análisis de la realidad sociopolítica del México contemporáneo.

Un trabajo temprano –“Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”–¹ definió una de sus obsesiones y trazó la zona en la que haría sus principales aportes: el universo de la cultura popular mexicana. Al diseñar un panorama de los principales procesos culturales de México en el siglo xx, Monsiváis consignaba que los estudios se han centrado por lo general en “la descripción de procesos de la alta cultura con sus grupos y personalidades consagradas [...] [y] se ha prescindido del examen cada vez más indispensable de las formas mayoritarias de la cultura popular”. Será precisamente ése el universo referencial privilegiado de sus antologías de crónicas, lo más representativo de la totalidad de su prolífica obra, y que funcionan como espejo de la historia cultural de su país.

¿Cómo operó la escritura de Monsiváis? Con un estilo que combinaba el aforismo – más propio del ensayo– con la forma de la crónica, en sus textos logró engarzar alta cultura y cultura de masas, ficcionalización e historiografía, mitos religiosos y rituales políticos, en una especie de apretada red en que la mirada multifocal del cronista iba recopilando la historia cultural mexicana. Todo era material de análisis cronicable, porque, al decir de Juan Villoro, “la voracidad monsivaísta no conoce la unidad ni el reposo”: en su obra conviven personalidades del mundo del espectáculo y figuras clave

¹ En *Historia general de México*, México, Colegio de México, 1976, vol. iv.

de la política, consideraciones respecto de ciertos tópicos literarios y análisis de fenómenos culturales de masa, desde productos de la alta cultura hasta las expresiones populares del habla, la vida cotidiana y las creencias populares. Legitimadas por la inmediatez de la experiencia, las crónicas urbanas se apoyaban en la vivencia compartida de una voz crítico-narrativa que estableció una perfecta simbiosis con su espacio y se acercó de tal manera a sus tópicos que llegó al punto de hibridarse y no diferenciarse de ellos. Porque en la variada obra monsivaisiana no sólo se intersectan el periodismo, el ensayo y la narrativa, sino que su escritura también se enlaza con la autobiografía. Mediante la factura de la crónica Monsiváis fue haciendo suyas las voces y los testimonios de personajes ciudadanos, lo que contribuyó a la verosimilitud de lo reportado y le permitió al cronista construir una suerte de antropología cultural de la realidad inmediata.

Célebre también por su tarea de prologuista –que se perfiló como otra de sus múltiples especialidades–, al presentar una antología de crónica mexicana trazó de manera programática el rol del periodista y del cronista, que debían rechazar la idea de la noticia como mercancía para dar voz a las minorías y a las mayorías proscritas, silenciadas y marginadas por los medios masivos. La crónica como herramienta de intervención política fue así la textualidad que le permitió resignificar el escenario sociopolítico de su país, logrando que el lenguaje se convirtiera en instrumento para promover cambios en la autopercepción de la sociedad mexicana.

Ahora bien, esta función política de la crónica monsivaisiana es retomada por Fabrizio Mejía Madrid (1968-), el más joven de los cronistas mexicanos compilados en la mencionada antología, quien como heredero de Monsiváis se inscribe precisamente en la tradición de un grupo de narradores que al elegir la forma crónica construyeron su identidad como escritores. En este caso, la comparación con Monsiváis –encarnación de la figura emblemática del intelectual crítico– nos devuelve un perfil de cronista en principio diferente: se trata de un escritor contemporáneo que recorre a pie el territorio de su país y que además es periodista, es decir, está inserto en esa doble pertenencia, y es este carácter dual el que nos permite discutir su obra en función del material de sus crónicas, esto es, un uso privilegiado de las técnicas narrativas que se combina con la información periodística y con el reportaje.

2. Propósitos iniciales

En el marco de los estudios culturales, al comienzo esta investigación se proponía identificar en la obra cronística del intelectual mexicano Carlos Monsiváis la representación del imaginario popular, así como profundizar el análisis de dicho corpus mediante la lectura crítica e interpretativa de los diversos géneros que practicó: el periodismo, la narración y el ensayo.

En una segunda instancia, nuestro interés residía en establecer relaciones entre la obra de Monsiváis y la de otros cronistas latinoamericanos que, como él, se ubican en la intersección entre el periodismo, el ensayo y la obra creativa –María Moreno y Pedro Lemebel– para aportarle al tema una mirada latinoamericanista que desbordara los límites nacionales, sobre todo en momentos en que el proceso de globalización en curso alienta la realización de investigaciones cruzadas y comparativas entre diversos espacios nacionales. De esta manera, aun tratándose de un tema centrado en un relevante intelectual mexicano contemporáneo, la presente investigación pretendía inscribirse en una preocupación más amplia, en la medida en que dicho estudio permitiría un aporte a las relaciones entre cultura popular y cultura letrada, las intervenciones sobre la cultura, las prácticas periodísticas y ensayísticas, el rol de los intelectuales.

Sin embargo, al avanzar en la lectura de las fuentes nos encontramos con el siguiente obstáculo: nuestros propósitos respondían a un proyecto demasiado amplio que suponía acceder a un conocimiento muy cercano de las tradiciones mexicanas en juego, un tópico abrumador. Por otra parte, si bien la articulación con las voces de los otros dos cronistas nos permitía abrir múltiples líneas de investigación que, por analogía y contraste, aportaban nueva luz sobre la producción de otras modalidades de la crónica, el proyecto se tornaba inmanejable en tanto implicaba la reconstrucción de tres contextos históricos diferentes.

3. Nuevos propósitos

Frente al obstáculo metodológico mencionado, no abandonamos la idea de ampliar y de acercar el corpus a otras fuentes –creemos que a partir de la contrastación con éstas el proyecto paradójicamente se tornaría más manejable–, pero en esta nueva instancia pretendemos comparar las crónicas de Monsiváis con las de otro periodista y cronista mexicano: Fabrizio Mejía Madrid. De esta manera, las cuestiones de reconstrucción del contexto histórico no resultarán tan complejas e inabarcables.

La investigación pretende entonces abordar el análisis crítico e interpretativo de las crónicas de ambos escritores mexicanos en el marco del último tercio del siglo xx y la

primera década de nuestro siglo en función del siguiente interrogante: ¿sobre qué aspectos de la realidad sociopolítica los cronistas detienen su mirada, cómo se pronuncian al respecto y de qué manera reelaboran dicha realidad? Ello nos permitirá trazar un arco entre dos perfiles de cronistas –Monsiváis como “cronista/intelectual de silla” y Mejía Madrid como “cronista/periodista de la calle”– y consignar las similitudes y las divergencias entre dos formas de hacer crónica urbana.

Los textos de Monsiváis incluidos en *Días de guardar* –su primera antología de crónicas publicada en 1970– escenifican los meses de rebelión del movimiento estudiantil que bajo el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz culminó con la masacre de estudiantes ocurrida en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco, el 2 de octubre de 1968. En un momento histórico en el que la Revolución Cubana había operado como causal de divorcio entre los intelectuales mexicanos y el gobierno, coyuntura a la que como agravante se sumó la fuerte represión sobre los maestros y los ferrocarrileros, el cronista encarnó la figura del intelectual crítico y comprometido: junto con el periodista Julio Scherer, ofició como uno de los principales arquitectos de la opinión pública que se erigió en oposición al PRI (Partido Revolucionario Institucional).

Si consideramos las crónicas de Monsiváis como fuentes o documentos históricos de una época sangrienta de la historia política mexicana, ello implica un riesgo: el de analizar su primera antología de textos como mero reflejo de un período de la realidad histórica de México y soslayar así el complejo estatuto genérico de la forma crónica, así como su valor artístico autónomo. Es que con algunos de sus croni-ensayos que ciñen los acontecimientos de la llamada “Noche de Tlatelolco” se nos plantea el siguiente problema teórico: ¿qué relación existe entre los hechos realmente ocurridos y las crónicas que dan cuenta de ellos?, esto es, ¿reflejan las crónicas los hechos tal como sucedieron? Y, en este sentido, ¿qué grado de verdad es posible atribuirles? Con estas preguntas nos estamos refiriendo al problema teórico de la representación, respecto del cual han teorizado historiadores como Hayden White y Roger Chartier.

Si, por otro lado, consideramos la definición de la forma crónica propuesta por White en términos de uno de los tipos de representación histórica reconocidos por el discurso historiográfico moderno:

la crónica [...] no concluye sino que simplemente termina; típicamente carece de cierre, de ese sumario del “significado” de la cadena de acontecimientos de que

trata que normalmente esperamos de un relato bien construido. La crónica promete normalmente el cierre pero no lo proporciona [...],²

se puede observar de qué manera esta forma textual –que en un principio promete el cierre sin proporcionarlo– ha sido cuestionada en su pretensión de representar verdaderas historias. No es posible afirmar que las crónicas de Monsiváis proporcionen un cierre ya que también carecen de una conclusión, lo que torna dificultosa la tarea de extrapolar una idea de “final”: una de las herramientas estilísticas clave con las que el cronista construye sus relatos es el catálogo de enumeración –interpretado como proliferación por Severo Sarduy y como Lista por Linda Egan– y es por ello que uno de los procedimientos que caracterizaron el estilo monsvaisiano fue la deriva, el desborde, la acumulación y superabundancia de palabras.

Algunos de los rasgos que caracterizan según White la forma crónica como uno de los tipos de representación histórica son los siguientes: se trata de una forma que ordena los materiales por “temas y ámbitos”; asimismo, posee un tema central y una cronología que opera como principio organizador del discurso. El carácter multifocal de la mirada del cronista que no sólo todo lo abarca sino que además teoriza respecto de lo que consigna, nos coloca frente al principal problema metodológico con el que nos enfrentamos en el análisis crítico del corpus: la multiplicidad de tópicos ceñidos en sus crónicas y, sobre todo, las analogías históricas que establece entre motivos inscriptos en la historia de México y la de otros países, las cuales dan cuenta de su extraordinaria erudición y nos llevan a investigar de manera permanente múltiples tópicos que exceden los marcos y los objetivos de nuestra investigación.

Más aun, en su carácter híbrido de periodismo literario, ensayo, narrativa y texto autobiográfico, el análisis crítico de los textos de Monsiváis nos reenvía al complejo estatuto genérico de la crónica, cuyo abordaje implica pensar estos documentos desde una perspectiva interdisciplinaria, así como preguntarnos como fuente de qué operarían: funcionarían como correlato de su propia experiencia como estrategia cultural, cuya disidente actividad periodística se inició, sobre todo, hacia mediados de 1970 con la diáspora de periodistas del intervenido diario *Excélsior*, o bien como resultado del trabajo de un reportero clave de la masacre de Tlatelolco, lo que lo convertiría en un hombre del ‘68, en cuyo caso las crónicas podrían operar como textos políticos con el

² Hayden White, *El contenido de la forma*, Barcelona/Buenos Aires/México, Paidós, 1992, p. 31.

propósito de mostrar que –en palabras de Mejía Madrid– sólo desde el lenguaje es posible hacer algo para cambiar el estado de cosas en los años más duros del autoritarismo del PRI. Según Mabel Moraña, los textos de Monsiváis se inscriben en uno de los principales ejes de la práctica de los estudios culturales: la recentralización o primacía concedida a la cultura, como núcleo de análisis social, respecto de la política y la economía –considerados hasta la década de 1970 los núcleos más significativos para el análisis de la dinámica social– y la descentralización del discurso letrado, cuya presunta subalternidad se señala en ocasiones con cierto regodeo.

4. Caja de herramientas

La vía propuesta pretende abordar el corpus seleccionado a través del análisis textual, excediendo perspectivas imanentistas a los efectos de poder interrogarnos sobre la manera particular de representar de este medio específico –la crónica– en un contexto social, cultural, político y económico determinado. En este sentido, la metodología elegida propone dejar de lado los análisis semióticos tradicionales, desprovistos de la pregunta por el contexto particular de significación, incluyendo la indagación textual –que utiliza las herramientas semióticas pero no se limita a ellas– en lo que se ha llamado el análisis cultural, que consiste en la lectura de los textos como superficies donde lo social, lo económico y lo histórico dejan sus huellas, permitiendo al analista el establecimiento de conjeturas interpretativas, cuya validez y rigor dependen de la riqueza de los textos seleccionados y de la capacidad y la creatividad del analista para establecer relaciones complejas y plurales con los materiales extratextuales o no-textuales. En este sentido, una de las estrategias para abordar el análisis de los textos de Monsiváis en cruce con los de Mejía Madrid es operar mediante coyunturas –la masacre de Tlatelolco y el terremoto de 1985 son dos casos paradigmáticos–, lo que supone considerar la tensión permanente entre la labor del escritor y su entorno, pero poniendo el foco en los procedimientos literarios que dan lugar a sus crónicas. Centrarnos en la cuestión de la forma nos permite subrayar el problema de la técnica: el juego entre cultura de élite y cultura popular con que Monsiváis interviene en la realidad mexicana se vale de los múltiples procedimientos que utiliza, entre los que la ironía ocupa un lugar privilegiado. Además de su táctica de darle valor a la cultura popular, la otra ventana, popularizar lo elitista, está desde los inicios en su intención.³ Las crónicas de

³ Fabrizio Mejía Madrid, “¿Está el señor Monsiváis?”, en *Gatopardo*, diciembre de 2004.

Mejía Madrid también operan mediante el empleo de algunas formas de la ironía y, como las de su precursor, están cargadas de malicioso humor. Más aun, en ambos corpus abundan la yuxtaposición de figuras retóricas como el oxímoron, la sátira, las comparaciones y las metáforas, las metonimias y las sinédoques, así como un gran manejo de la voz narrativa y del léxico.

Otra de las tácticas para abordar las mencionadas analogías históricas presentes en el corpus es la de recortarlo en función de ciertas escenas o episodios para luego poder analizarlos desde una perspectiva crítica que nos permita desarmar las estrategias discursivas puestas en juego por ambos cronistas.

Por último, ampliar el análisis del género hacia la producción de Mejía Madrid nos permitirá responder a la pregunta de si es posible establecer un vínculo entre ambos cronistas en términos de cierta sensibilidad compartida revelada en la importancia que ambos le otorgan a los detalles: el tratamiento de los detalles les da a las escenas construidas un gran efecto de verosimilitud que reside en la apuesta literaria.

Éstos son algunos de los problemas que se nos presentaron durante la investigación en curso, no son los únicos pero sí los fundamentales y es por ello que los relatamos en el marco de estas jornadas para poder discutirlos con mayor detalle.

Bibliografía

Corpus de crónicas

a) Carlos Monsiváis, *Días de guardar*, México, Era, 1970.

- “La inauguración formal”
- “Yo y mis amigos”
- “La manifestación del Rector”
- “La manifestación del silencio”

b) Fabrizio Mejía Madrid

- “¿Está el señor Monsiváis?”, en *Gatopardo*, diciembre de 2004.
- “Días sin Vallejo”, en *Pequeños actos de desobediencia civil*, México, Cal y Arena, 1996.
- “Un hombre borrado”, en *Salida de emergencia*, México, Mondadori, 2007.

Bibliografía general

- AA.VV., *Historia general de México*, México, Colegio de México, 1976, vol. IV.
- Garciadiego, Javier, “Los intelectuales y la Revolución Mexicana”, en Altamirano, Carlos (director), *Historia de los intelectuales en América Latina*, Buenos Aires, Katz, 2010, vol. II.
- Monsiváis, Carlos, “Prólogo”, en *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, México, Era, 1980.
- Moraña, Mabel e Ignacio Sánchez Prado (comps.) (2007), *El arte de la ironía*, México, Ediciones Era/UNAM.
- White, Hayden, “El valor de la narrativa en la representación de la realidad”, en *El contenido de la forma*, Barcelona/Buenos Aires/México, Paidós, 1992.
- , “Introducción: la poética de la historia”, en *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.