

# Constelaciones

Revista de Comunicación y Cultura

Nº 6 2016

## Culturas

- Arte en lo mínimo  
De los blasones al "nanoart"
- Patrimonio cultural  
Imaginarios de la ciudad moderna
- Vanguardia y memoria  
Claves para comprender el siglo XX



**Fundación Walter Benjamin**  
Instituto de Comunicación y Cultura Contemporánea

# Fundamentos

La Fundación Walter Benjamín obtuvo su personería jurídica el 13 de julio de 1998 (Inspección General de Justicia N° 653 ). Según su Estatuto, los objetivos, misiones y funciones son los siguientes:

La idea central que animó a constituir una Institución de esta naturaleza fue la de estimular estudios, investigaciones y vinculación con la comunidad que alentaran la calidad y creatividad en materia de Comunicaciones Sociales. Al emplear este concepto nos referimos tanto a los llamados Medios de Comunicación como a todo el tejido de mediaciones existentes en las prácticas sociales, el horizonte de lo simbólico, la construcción de identidades, los intercambios entre diferentes grupos humanos, las historias, políticas y tradiciones que contribuyeron a legitimar solidaridades y cuestionar individualismos y totalitarismos.

## Objetivos

- 1.** Promover la investigación creativa en las llamadas Ciencias Sociales y Humanas, y, en especial, en Comunicación.
- 2.** Estimular los valores de la vida y organizaciones democráticas.
- 3.** Contribuir a extender y profundizar la investigación en ciencias humanas desde perspectivas transdisciplinarias.
- 4.** Colaborar para la realización de estudios en Ciencias Sociales y Humanas que tematicen y cuestionen un eje básico de las sociedades contemporáneas : la dupla inclusión/exclusión, que se concreta en formas de segregación, segmentación, cuando no en estímulo de guerras entre pares, diferentes formas de fundamentalismos, etc.
- 5.** Poner de relieve, en el ejercicio de la docencia, la producción, la investigación, que debería ser prioritaria la idea de que la destrucción injusta de uno es vivenciada y rechazada por el conjunto, precisamente como una amenaza a la especie.
- 6.** Contribuir, en especial, al mejoramiento de la enseñanza e investigación en las diferentes áreas de la Comunicación Social, las Artes, y las Ciencias Sociales en general.

**7.** Apoyar proyectos de extensión de actividades comunicacionales, culturales, artísticas en interacción con la comunidad.

**8.** Apoyar proyectos culturales de rescate de la memoria colectiva.

**9.** Repudiar explícitamente toda forma de segregación.

## Actividades

La Fundación desarrolla actividades de docencia, de extensión ,de investigación , de experimentación o innovación ,de consultoría en gestión comunicacional .

- Dentro de las tareas docentes se priorizan el dictado de seminarios , la realización de coloquios nacionales e internacionales y el desarrollo de actividades de posgrado ,talleres y seminarios dentro de las siguientes líneas:

- Comunicación política e institucional
- Comunicación y creación cultural
- Medios y educación
- Comunicación visual
- Información, tecnología, geopolítica
- Periodismo
- Arte y sociedades mediatizadas
- Comunicación y salud

- Dentro de las tareas de extensión se priorizan actividades en instituciones públicas y organizaciones de la sociedad civil (escuelas, hospitales, asociaciones vecinales) para el fomento de la comunicación solidaria; capacitación a docentes de diferentes niveles en producción, lenguajes y usos de los medios

-Con respecto a la investigación se desarrollan principalmente en las líneas esbozadas. Algunas variantes ya iniciadas:

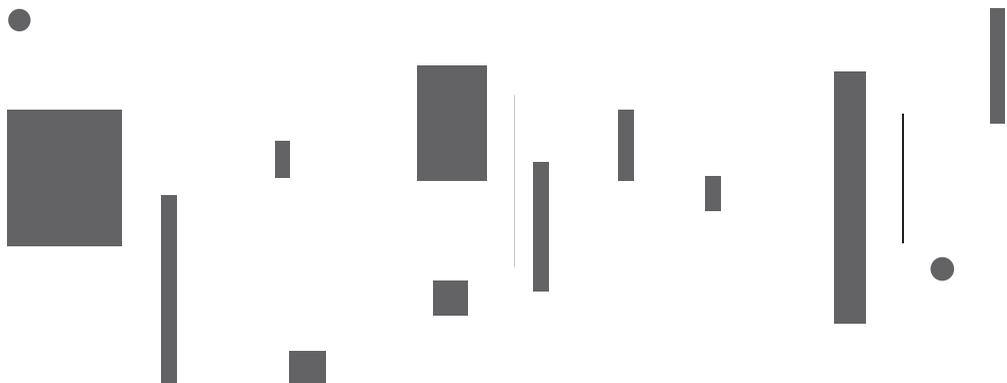
- Estudios sobre pensamiento crítico
- Comunicación y estudios urbanos
- Nuevos modos de la política
- Transformaciones en los sistemas de medios
- Arte y Comunicación visual

## Arte total

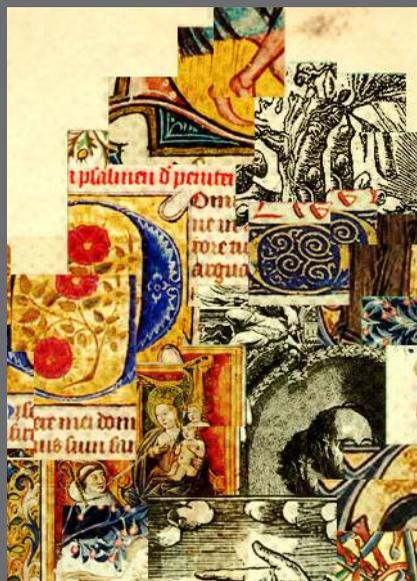
**E**l presente número de la revista Constelaciones se centra en la pregunta por la desinstitucionalización del arte. Los artículos ejemplifican la presencia de arte en experiencias estéticas heterogéneas tales como: las inscripciones en homenaje a los desaparecidos en las baldosas callejeras, los espectáculos circenses, el detalle minucioso en obras pertenecientes a la heráldica, las figuraciones que se despliegan a partir de las fotografías tomadas en el marco de las nanotecnologías.

No obstante tal diversidad seleccionada, esta convocatoria a artículos no adscribió al relativismo absoluto en materia de arte. O dicho en otros términos, se trató de promover la indagación acerca de la especificidad de la experiencia estética sin negar o anular el concepto de arte.

Por otra parte en la publicación también se articuló arte con patrimonio cultural. De ahí la presencia de artículos al respecto, específicamente ligados a la ciudad. Así también se valoró el equilibrio entre el trabajo documental, la labor de campo y la reflexión teórica, todo lo cual torna no sólo interesantes los escritos sino verosímiles los hallazgos.



# Imágenes



## Constelaciones

Revista de Comunicación y Cultura  
N° 6 2016

Es una publicación de la

**Fundación Walter Benjamin  
Instituto de Comunicación  
y Cultura Contemporánea**

## Consejo consultivo y referato

Javier Protzel (Universidad de Lima), Beatriz Solís (Universidad Autónoma metropolitana de México), Rossana Reguillo Cruz (Universidad ITESO, Guadalajara), Carmen de la Peza (UAMX), Margarita Zires (UAM).

## En este número:

Alicia Entel, Valeria S. C. Maticic, Ana Laura Alonso, Gabriela S. Álvarez, Liza Mariottini y Mabel Bergero

## Imagen de tapa:

Collage DCH

## Diseño y maqueta

Diego Choclin

Fundación Walter Benjamin

Instituto de Comunicación

y Cultura Contemporánea

Lavalleja 1390 (1414)

Ciudad de Buenos Aires, Argentina

(5411) 4833 7086 - [info@walterbenjamin.org.ar](mailto:info@walterbenjamin.org.ar)

[www.walterbenjamin.org.ar](http://www.walterbenjamin.org.ar)

ISSN 1515-5099

Reg.de la Propiedad Intelectual en trámite

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Los textos publicados en Constelaciones son de la exclusiva responsabilidad de los autores y no expresan necesariamente el pensamiento de los editores.

No se permite la reproducción total o parcial de esta revista ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos sin el permiso previo de los editores.

**Editorial**.....Pág.3

## Arte en lo mínimo

**De los blasones al “nano art”**.....Pág.6

Alicia Entel

## Cultura y subjetividades

**Amor y placer: ¿dos caras de una misma moneda?**.....Pág.16

Valeria S. C. Maticic

## Patrimonio cultural

### La construcción de la Paraná Moderna

**Imaginar el territorio, planificar el poblamiento**.....Pág.26

Ana Laura Alonso

**Reseñas de libros**.....Pág.34

### *Desde abajo, desde arriba*

Paula Klachko, Katu Arconada

## Del gesto vanguardista

### al giro memorialista.

**Otra aproximación al siglo XX**.....Pág.36

Gabriela S. Álvarez

## Memorias urbanas

**Baldosas por la memoria**.....Pág.44

Liza Mariottini y Mabel Bergero

**Reseñas de libros**.....Pág.58

### *Cuerpos aliados y lucha política*

Judith Butler

## DE LOS BLASONES AL "NANO ART" LA PRESENCIA DE LO MICROLÓGICO

Por Alicia Entel



### Síntesis

El presente trabajo tiene por objetivo la pregunta por el auge de las micro y nano imágenes en los Tiempos Contemporáneos. Si las transformaciones tecnológicas habían permitido que imágenes gigantescas cubrieran el espacio urbano en los años 80 y 90, los comienzos del nuevo milenio asisten a la expansión exponencial de las imágenes en dispositivos mínimos aunque de gran alcance poblacional.

Y más aún, además de la producción en los niveles aceptables para el ojo humano, retoma especial relevancia la producción creativa a veces invisible a simple vista: microfotos, nanoarte, herederos tal vez de las miniaturas. La pregunta por lo mínimo se podría asociar a la captura al máximo de los recursos materiales y simbólicos en tiempos donde se avecina la generalización de importantes carencias.

**P**or qué lo micro ha adquirido tanto valor? ¿Cuál es el proceso histórico y tecnológico que llevó a que el gusto popular pasara de la seducción de las grandes pantallas a la ansiedad por capturar configuraciones en las más pequeñas pantallas?

Es nuestra hipótesis central que han vuelto a tener presencia formas de micro arte, micro dispositivos de comunicación, detalles invisibles que crean oportunidades de comercio (sabores, olores, etc) en unos tiempos donde lo que opera no es tanto el ensanchamiento del mundo sino la utilización de sus recursos hasta las últimas consecuencias. El lema sería: más posibilidades con lo mínimo.

Para intentar comprender estas propuestas estéticas y políticas daremos un rodeo con intenciones genealógicas buscando ejemplos de gustos similares en otras épocas.

En muchos casos operaron como una suerte de “arte medio” (Bourdieu, 2003), y, por más que parezca muy lejano, hay ejemplos muy interesantes que van desde las capitulares tipográficas, la historia del miniaturismo, hasta la microfotografía.

Veamos ejemplos:

### Escena 1. Arte y miniatura



Tacuinum Sanitatis, miniatura medieval de Libro de Medicina, Lombardía, finales del siglo XIV (Biblioteca Casanatensis, Roma).

Las imágenes en miniatura ilustraban un manual medieval sobre **salud** y bienestar, basado en el Taqwin al-sihha **تحصيل نيوقت** (Tablas de Salud), un tratado médico árabe. Existe en varias versiones en **latín**, con **manuscritos** profusamente ilustrados. Aunque describe con detalle las propiedades benéficas y dañinas de los alimentos y las plantas, no es sólo un **herbario**, ya que incluye amplias secciones sobre la respiración, ejercicios, pensamientos sobre la importancia de la salud mental etc. Lo cierto es que se tornó libro de consulta permanente en gran parte de Europa en diferentes versiones, casi un manual, una auténtica guía de salud con recomendaciones e ilustraciones mínimas. En este sentido, cabe destacar el vínculo entre formato pequeño y practicidad. Antecedente de lo fácilmente transportable, el formato opera como característica fundamental para la supervivencia cotidiana de un objeto así como de su consulta.

El Tacuinum fue muy popular en Europa Occidental en la Baja Edad Media. Un indicativo de tal popularidad es el uso de la palabra **tacuinum** en italiano moderno para referirse a cualquier manual o libro de bolsillo.

Los diccionarios indican que miniatura es un objeto de pequeñas dimensiones, y miniaturización, ‘el arte de producir piezas y mecanismos de tamaño sumamente pequeño’. Se podría suponer que guarda alguna relación etimológica con el prefijo mini- o con el adjetivo mínimo. Sin embargo, la palabra proviene del italiano **miniatura**, lengua en la que significó inicialmente ‘pintado con minio’, esa pintura rojo-anaranjada hecha con óxido de plomo que hoy se usa, sobre todo, como antioxidante. Como las miniaturas solían ser pinturas de tamaño relativamente reducido, el uso popular le dio el sentido de objeto pequeño, que los diccionarios acabaron recogiendo. El arte de la miniatura se extendió en la Baja Edad Media.



## Escena 2. Las capitulares

Otro ejemplo de época similar pero en relación con lo tipográfico: han sido las capitulares especialmente las medievales. De muy diversas características y trayectorias. Pero resulta innegable en ellas la presencia de un arte en lo pequeño, en una letra, en el arco corvo de una “O” en las terminales de una “L”. Se pueden encontrar capitulares de escritos latinos del siglo IV d.J.C.; se utilizaban cada vez que se cambiaba de párrafo. Según algunos historiadores de recursos gráficos (Marcos García, J.J., 2007 ) las capitulares tenían una función práctica, colaboraban para la lectura de párrafos por parte de los religiosos en interiores de muy poca luz. Actuaban de guías, unas guías estéticas que no descuidaban poseer a veces incluso lo laminado. Veamos un ejemplo:



Miniatura de Bernardo de Claraval (“B” de un manuscrito del siglo XIII)

Es un trabajo minucioso, gótico, los pliegues de la vestimenta sacerdotal y la propia elaboración del fondo dan cuenta de esto.

Observemos también el Liber ruralium de Commodorum Crescenzii:



El libro se presenta con ilustraciones que dan cuenta de oficios, actividad en la ciudad, lo cierto es que se trata de una consideración del libro más como objeto decorativo que como herramienta de lecturas.

## Interregno

### ¿Qué marcos teóricos atraviesan las preguntas de esta investigación?

La proliferación de las ideas de detalle, huella, rasgo como hilos conductores de conocimiento verdadero (Ginzburg, 2002) tiene que ver con cierto declive de los honores rendidos a la ciencia positivista, y en especial a lo que habitualmente se denomina la sustitución por generalización. Concomitante con el empobrecimiento de las ideas de progreso indefinido y la falta de respuesta de las denominadas grandes narrativas, el siglo XX asomó, al menos en centros intelectuales y académicos de Europa, con la búsqueda de otros modos de conocer, otras certezas, o cuanto menos, la posibilidad de conjeturar acerca del mundo y la condición humana desde otros paradigmas. Como dijera Ginzburg, estas inquietudes no provenían de la filosofía importante, ni de la tradición epistemológica

sino más bien de la semiología médica, de la historia de arte o de la novela policial. El detalle, lo micro, la huella cobraron cada vez más auge aunque se mantuviera su carácter sospechoso o marginal.

Una expresión ya clásica y muy trabajada es aquella con la que Adorno describe la actividad intelectual de Walter Benjamin : su mirada micrológica permite los siguientes comentarios:

”Para Benjamin la imaginación filosófica es la capacidad de interpolación en el más pequeño detalle y la célula de la realidad que él contempla reviste tanta importancia como el resto del mundo” (Sobre Walter Benjamin, Cátedra, Madrid, 1995).

No menos importante ha sido la influencia de la Crítica de Arte, en estas perspectivas. Entre otros, resultan emblemáticos los trabajos de Aby Warburg (“ el buen dios habita en el detalle”), especialmente sus Ensayos florentinos y el Atlas Mnemosyne , un intento de sistematización de fórmulas expresivas que se reiteran en diferentes obras de arte europeas. La ambiciosa idea de Warburg era desarrollar una metodología iconológica. Hacer, en definitiva una historia no del arte sino de las imágenes, y más aún, una suerte de cartografía de las configuraciones visuales con las que se identifica una cultura. . Por eso incluye mapas, bocetos, fotografías, símbolos, imágenes de rituales de muerte, etc

El trabajo del Atlas quedó inconcluso por la muerte de Warburg, pero sus discípulos (Panofsky) continuaron y perfeccionaron la metodología cuyas dimensiones abarcan:

- 1- reconocimiento de la imagen (preiconografía)
- 2- la inclusión en una serie histórica (iconografía)
- 3- la interpretación (iconología)

La tercera influencia para pensar las expresiones artísticas ligadas al miniaturismo, lo mínimo, lo micrológico ha consistido en una atrevida conjunción entre dos pensadores:

- Michel Foucault , especialmente cuando trabaja la noción de la rebelión de los “saberes sometidos” ¿Cuáles son?
- - saberes enciclopédicos del pasado, pero no vigentes ya.
- - saberes locales, no valorados, no presentes en los corpus de la historia grande.

Y, por su parte, Edgar Morin, especialmente cuando pone énfasis en la idea de “frontera” de una complejidad a otra, más que en el hallazgo de un núcleo. (Introducción al pensamiento complejo, 2003)

Se trataría en definitiva de estudiar aquellas imágenes donde lo pequeño no sólo trasuntaba la elección de una determinada espacialidad sino también porque no habían sido valoradas al mismo nivel que las imágenes grandes o principales, los saberes “importantes”, las artes instituidas como tales históricamente..

Una valoración semejante, en muchos casos, se daba también a los sujetos que desarrollaban dichas imágenes en relación con los artistas consagrados. Se los llamaba artesanos, orfebres, etc pero no artistas. Tanto a aquellos que diseñaban estatuillas y cerámicas en miniatura:



Como a quienes ilustraban con miniaturas la poesía lírica. Un ejemplo medieval español:

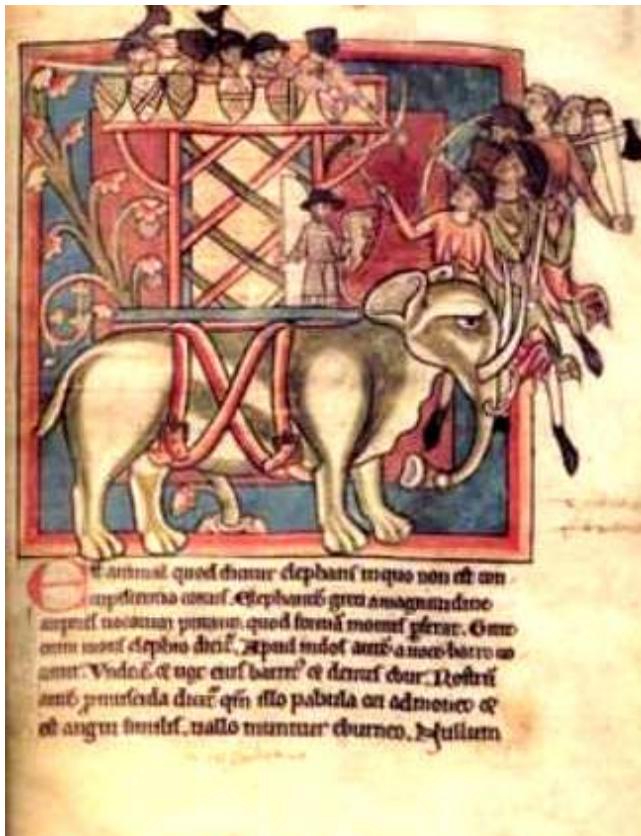


Detalle de la Biblia de Vic, Cataluña s. XIII

Las páginas de libros medievales tenían ornamentos, dibujos y detalles en miniatura. Entre párrafo y párrafo. Y por cierto las capitulares.



Pero estas formas estéticas no eran sólo para los libros bíblicos. En la Edad Media se compusieron también Bestiarios. El término se emplea para designar las representaciones de todos los animales desde una óptica moral, científica y enciclopédica. Los Bestiarios eran libros medievales que trataban también de animales reales o imaginarios ideados en forma figurativa en sus rasgos más salientes, también de Cristo, el diablo, el bien, el mal, o ciertas virtudes o vicios.



Los diccionarios indican que miniatura es un objeto de pequeñas dimensiones, y miniaturización, ‘el arte de producir piezas y mecanismos de tamaño sumamente pequeño’. Se podría suponer que guarda alguna relación etimológica con el prefijo mini- o con el adjetivo mínimo. Sin embargo, la palabra proviene del italiano miniatura, lengua en la que significó inicialmente ‘pintado con minio’, esa pintura rojo-anaranjada hecha con óxido de plomo que hoy se usa, sobre todo, como antioxidante. Como las miniaturas solían ser pinturas de tamaño relativamente reducido, el uso popular le dio el sentido de objeto pequeño, que los diccionarios acabaron recogiendo. El arte de la miniatura se extendió en la Baja Edad Media.

### Escena 3. La representación

¿Cuáles serían entonces los propósitos de hacer dibujos, grabados, punturas en tamaños ínfimos?

- - demostrar gran habilidad en una destreza
- - expresar o contar un relato y ocultarlo al mismo tiempo
- - referirse a lo que no cuenta la historia grande
- - incluir simbología interdicha
- - elaborar piezas de fácil traslado

En casi todos los casos la “miniatura” parece resultar soporte o forma expresiva de tramas secundarias de las grandes narrativas de la historia del arte, parece condensar, en definitiva, el trabajo de orfebres, decoradores, artesanos, de las llamadas “artes menores”



Francia ,orfebrería, miniatura del siglo XIII

#### Escena 4. Arte y Persuasión



Otra producción artesanal de la Edad Media que contenía miniaturas era la constituida por los emblemas. Un emblema es una composición artística que transmite un pensamiento, una enseñanza mediante una combinación de imagen y texto que se amplifican y enriquecen mutuamente. Reciben su nombre del libro *Emblematum libri* de Andrea Alciato, publicado en 1531, los emblemas fueron cultivados por numerosos autores en multitud de soportes —libros, cuadros, arquitecturas efímeras...— a lo largo de los siglos XVI, XVII Y XVIII, casi hasta la Revolución Francesa. Es posible hacer una clasificación en:

- 1. Emblemas propiamente dichos formados por una frase lapidaria—el llamado mote o lema— que compendia la idea y daba pie a la composición, y un poema —el epigrama— y una imagen —la pintura— que la glosaban y desarrollaban



- 2. Las empresas —que derivan formalmente de las insignias caballerescas— están formadas sólo por el mote que expone la idea y el grabado que lo glosa, por lo que suele ser necesario el ingenio del observador para desentrañar la relación entre ambos. En los libros de empresas a menudo se los acompaña con «declaraciones» que aclaran esta relación. (el significado aquí de “empresa” es símbolo o “figura enigmática”)



- 3. Los jeroglíficos, inspirados en la escritura egipcia, estaban formados únicamente por la imagen que contenía un pensamiento implícito a desentrañar. Normalmente el sentido del jeroglífico era develado por una declaración, sea del autor en un libro, sea en el discurso del orador o predicador que lo empleaba como recurso.



Los emblemas, por la inmediatez de la imagen y la fuerza tanto de la frase lapidaria como de la composición epigramática, eran muy adecuados para inculcar profundamente una idea; por ello se emplearon en la educación —así lo hacían los jesuitas—, la catequesis, la predicación. Con esta intención se publicó un número enorme de libros en que los autores e impresores luchaban por conseguir a los mejores artistas que dieran realce a sus composiciones



La emblemática entonces, por su capacidad de llegada a la población sencilla fue principalmente entre los siglos XV hasta XVII, el discurso persuasivo más interesante y un antecedente importante del mensaje publicitario.

Gran parte de las formas de persuasión ligadas a las órdenes de la Iglesia inspiraron luego la actividad laica de persuadir: para la venta de productos y para el consenso. Y se trataba de textos “menores”, discursos con alta dosis de emotividad y apelación a valores.

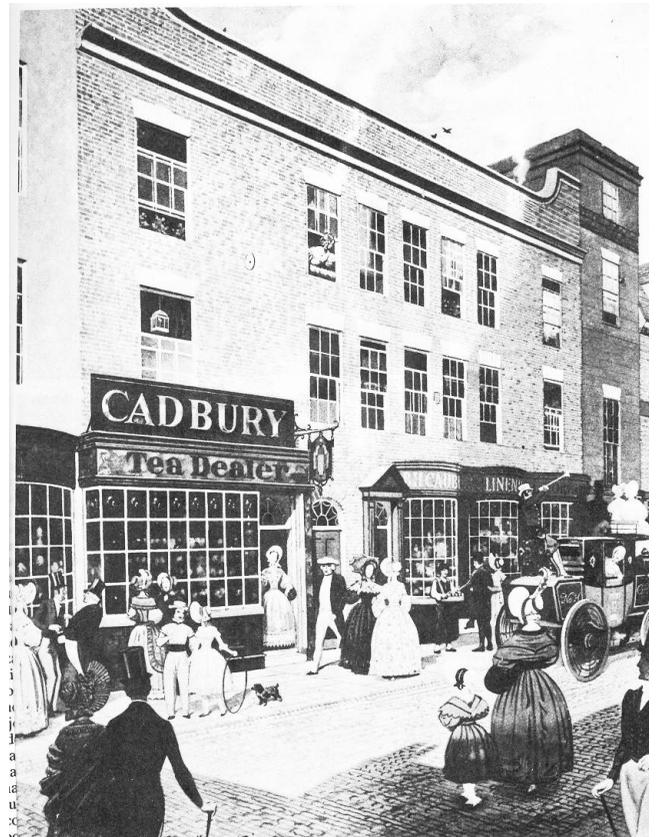
### Escena 5. El mundo “micro”

La economía mercantil que acompañó los viajes de descubrimiento tuvo como correlato también una profundización del comercio y la instalación de establecimientos de comercio con mayor expansión que el mero mostrar obra o bien actividad por parte de los artesanos.

Veamos la tienda de los Cadbury en 1824:

Por su carácter a menudo «ingenioso» fueron muy apreciados como forma poética por diversos autores para mostrar su erudición, agudeza y habilidad compositiva. Además, los impresores, pintores y grabadores los emplean para mostrar tanto su talento artístico como su verdadero carácter de humanistas en un intento de elevar la consideración de sus artes. O, como diríamos hoy, los artesanos usaban los emblemas para afianzar su propia imagen.

Los emblemas, empresas y jeroglíficos se empleaban, especialmente en el siglo XVII, con gran profusión en todo tipo de arquitecturas efímeras conmemorativas —arcos para las entradas triunfales, catafalcos para las exequias reales, monumentos para fiestas religiosas—, desde las que eran empleadas por los predicadores y cronistas, en sus sermones y relaciones, para transmitir de un modo muy eficaz el mensaje buscado.



Cadbury, emblemático, era inicialmente un negocio de tés y cafés, ejemplo claro de economía familiar. Cabe consignar que inicialmente la parte del local o negocio no estaba separada de la residencia hogareña. La familia solía vivir en el fondo o bien en el piso alto.

La mujer ayudaba y atendía a los hijos. Pesaba sobre ella un enorme trabajo.

Con el tiempo – ya para el siglo XIX - el negocio se separó de la casa.

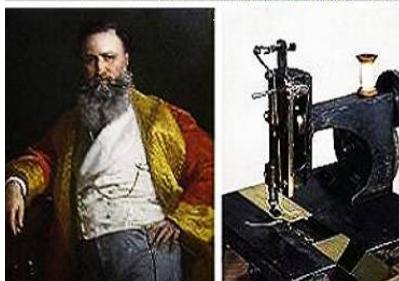


Tienda de comestibles en Birmingham 1846. Para dar a conocer mejor los productos, los comercios fueron incorporando las vidrieras. Y, a su vez, los productos debían poseer un toque de propiedad, una indicación de la casa donde se vendía o donde se había fabricado. Como es sabido, las marcas comerciales iniciales solían responder a los nombres familiares.

Pero también a la herencia religiosa, o al lugar geográfico. Por su parte la tradición artesanal ya practicaba poner marcas a sus producciones



Sello de orfebrería



Howe, Ira máquina de coser  
Isaac Singer y su máquina



Ford, 1903

El desarrollo de las marcas y de sus diseños ha tenido que ver que ver con el auge del capitalismo monopólico. Lo interesante es que también allí – más allá de los cuestionamientos- las marcas fueron el soporte de un modo del “arte”

La competencia obligó a agudizar el ingenio en espacios mínimos, detalles, líneas, tipografías:



En la factura de los logos se idearon estilos, se simplificaron rasgos, se profundizó la importancia del detalle.

### El mundo “micro”: Entre el rostro y la célula

Lo micro y la miniatura no persisten sólo en el mundo artístico y/o artesanal. A mediados del siglo XIX, las propuestas vinculadas con la imagen consolidan el mundo de la fotografía. La fisiognómica ya se había desarrollado y el rostro humano volvía despertar la atención. Como recuerda Walter Benjamin (1931) aún en el rostro humano pervive cierta fascinación, cierto residuo del aura, y, si bien la historia del retrato en términos pictóricos venía de larga tradición, a fines del siglo XIX cada detalle del rostro pareció asociarse – ya no al oscuro mundo de las artes adivinatorias- con algo a saber o a comprender. Lo micro se comenzó a usar para disminuir el tamaño de documentos y poder así guardarlos con cierta comodidad. La influencia de las decisiones del comisario Bertillon para el control

social ya se habían divulgado. El tema de la presencia de fotografías en los documentos, implicaba el estudio minucioso del rostro así como una serie de prejuicios ligados a los detalles que se pudieran captar: nariz, orejas, piel, boca. etc. Al mismo tiempo que se expandían la psicología y el psicoanálisis cuyo eje en la clínica era la palabra, se profundizó también el interés por conocer las gestualidades, las imágenes corporales, los rasgos. La semiología médica, que ya tenía tradición, participó en este auge del detalle, del síntoma.

Con respecto específicamente a la microfotografía, contribuyeron los estudios de René Patrice Prudent Dagrón quién desarrolló esta técnica de reducción fotográfica durante la guerra franco – prusiana de 1871, en compañía del famoso fotógrafo francés Gaspar Félix Tournachon. ¿En qué consistía la microfotografía de la época? Se trataba de un tipo de fotografía en la que la imagen de un documento era reducida y captada en película. Al ser fotografiados, los documentos eran reducidos a un tamaño de unos cuantos milímetros. Luego de pasar por un proceso de revelado, sobre la película se podía contar con una imagen reducida del documento original, la cual era demasiado pequeña para ser leída a simple vista, por lo que deb ser ampliada proyectándola sobre la pantalla de un lector de microfilm.

- La primera microfotografía fue realizada en 1839 por John Benjamín Dancer.



Con un sentido inverso al del micro film se desarrolló a principios del siglo XX la “macro” fotografía. Las modalidades de investigación positivista heredadas del empirismo tuvieron la voluntad de examinar la naturaleza hasta las últimas consecuencias, ampliar lo diminuto con el microscopio, y hasta dominarlo: se desarrolló una elite de fotógrafos cuyo deseo era capturar un micromundo de pequeños seres de la naturaleza. Veamos una abeja polinizando



El mundo de la investigación científica en Biología se nutrió con los procedimientos de la macrofotografía que permitía capturar y transparentar universos antes desconocidos, procesos naturales en plena consecución, detalles invisibles a los ojos del sentido común. También los fotógrafos aprendieron sobre los usos del lente “macro” capaz de perforar lo evidente de lo real y llevarnos a mundos insondables que, en su momento, parecían sólo utópicos.

Lo micro contiene en su esencia algo paradójal: por un lado es el dispositivo para ver aquello a lo que el ojo humano a simple vista no registra, no advierte; pero por otro, es también el gran encubridor del aquí y ahora. Puede agrandar, hacer valer la fantasía, seleccionar qué parte del sujeto a estudiar quiere salvar. Tiene la alta capacidad de descontextualizar, pero su actitud metonímica, valiosa para el detalle puede correr el riesgo de omitir la totalidad. Lo señalamos tanto en términos fenoménicos como conceptuales.

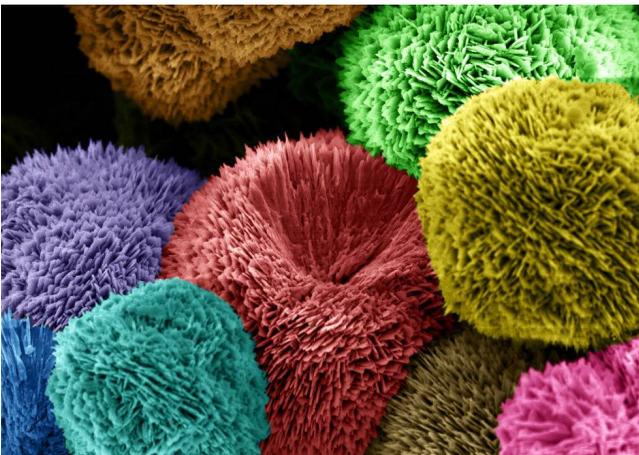
Ahora bien, casi nada de todo esto se pudo llevar a cabo sin los recursos provistos por los cambios tecnológicos, el perfeccionamiento de máquinas y objetivos así como cierta saturación y, a la vez, multiplicación de los usos de lo fotográfico:



Pétalo de hibiscus, planta llamada comúnmente “rosa china”.

Con el impulso a las “nanotecnologías” se produce un hallazgo más. Lo nano constituye una millonésima parte de un milímetro. Capturar la materia en ese nivel requiere no sólo de lo microscópico sino de dispositivos más sutiles. La nanotecnología se caracteriza por ser un campo esencialmente multidisciplinar, y cohesionado exclusivamente por la escala de la materia con la que trabaja. Por eso abarca tanto a la Biología, a la Medicina, como a la Ingeniería. Cuando se conoce y/o interviene la materia a nivel “nano” se pueden lograr transformaciones importantes, no sólo para detectar cambios celulares sino porque se pueden concebir transformaciones interviniendo esa materia. Los desarrollos en este sentido ya resultan inimaginables y sólo podrán encontrar límites en los necesarios principios éticos y políticos.

Pero, como ha ocurrido en muchas indagaciones aparentemente sin límites en la investigación humana, aparecen otras dimensiones y formas inexpugnables al secreto. En este marco, el asombro permitió inventar el “nanoarte”: observación de fenómenos micro y nano, desarrollo imaginativo que, antropocéntrico al fin, suele asociar las formas y supuestas figuras observadas a lo humano ya conocido y nombrable. Sin embargo, el campo del arte, superador de la ciencia tradicional al fin, descubre lo más importante: la posibilidad de lo innombrable, el secreto, lo inefable o al menos aquello a abrir y descubrir. En este punto arte y nueva ciencia se conjugan. ¿Qué interpretación darle a esta imagen?:



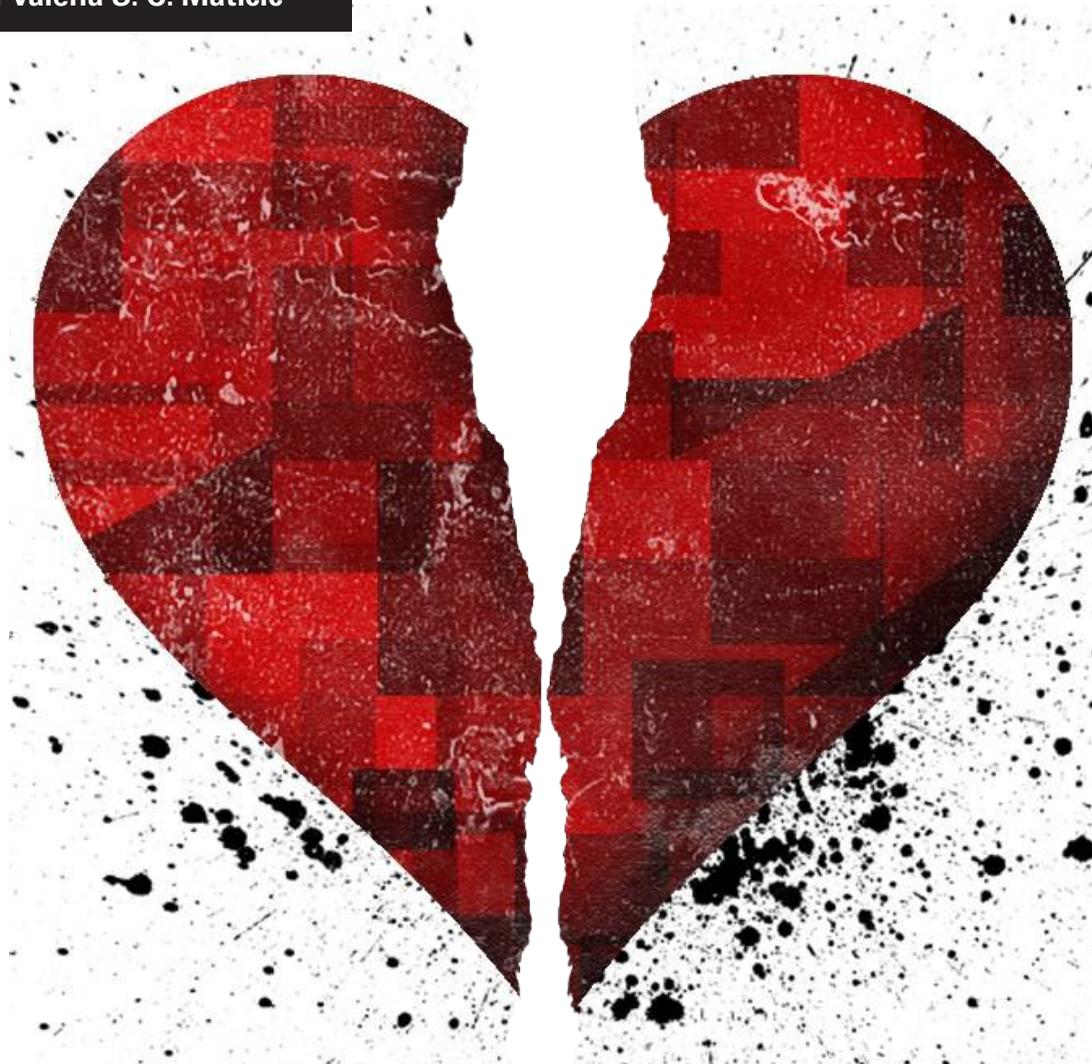
\* La investigación se ha realizado en el marco del proyecto UBACYT 2014-2017 “Poéticas de la Comunicación Visual en los dispositivos micro, en la puesta en escena, en las macro intervenciones urbanas. Las transformaciones en la experiencia y en la creatividad”.

## Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. ( 1984) *Discursos interrumpidos*, Taurus, Madrid.
- Bourdieu, P. (2003) *Un arte medio*, GG, Barcelona.
- Kamps, H.J.(2012) *El arte del retrato*, Marcombo, Barcelona.
- Marcos García, J.J. (2007) *Letras capitulares. Historia y evolución*, Plasencia, <http://guindo.pntic.mec.es/jmag0042/CAPITULARES.pdf>.
- Oliveras, E.(2010) *Arte cinético y neocineticismo*, Emecé Arte, Buenos Aires.
- Perelló, J. (2011) “*Nanoarte*”, en revista *MétodE*, N° 69, Universidad de Valencia, 2011.
- Revel, J. (2015) *Juegos de escalas. Experiencias de microanálisis*, UNSAM edita, colec. Historia(s), Buenos Aires.
- Warburg, A.(2012) *L’Atlas Mnémosyne, L’ecarquillé*, Paris.hj

## Cultura y subjetividades Amor y placer: ¿dos caras de una misma moneda?

Por Valeria S. C. Maticic



### Síntesis

En toda sociedad existen parámetros que se establecen según el contexto socio-cultural. Lo interesante es saber que no sólo lo social sino también la construcción de las subjetividades está cruzada por estos códigos que suelen perdurar más allá de una coyuntura. Este ensayo intenta acercarnos a la idea de que inclusive los sentimientos con visos de universalidad –en este caso el amor y el placer- también están atravesados y dependen del contexto. La idea será también entender por qué si son aparentemente sentimientos individuales, de un modo u otro, dependen y son parte de lo social.

**T**omando como referencia a Gusdorf<sup>1</sup>, puede decirse que en cada época se establecen mitos que se definen como una conducta de retorno al orden, dónde se reafirma lo igual y se rechaza lo diferente. ¿Y qué hacen los mitos al interior de una sociedad? Son los que permiten ‘equilibrar el universo’ en un contexto existencial y por eso mutan, desaparecen y se crean nuevos; teniendo en cuenta el entorno socio-cultural donde se establecen. Cada sociedad tiene su historia, pero también tiene sus mitos, ritos y creencias.

“El hombre se comprende a sí mismo en el paisaje mítico”<sup>2</sup> y es por ello que el mito se encarna y permite hacer posible la vida. En este ensayo, veremos que en la sociedad primitiva, la burguesa y la de consumo se crean mitos que involucran al amor y al placer y se reafirman en creencias que permiten reproducir el mito como algo naturalizado.

Como vemos, el placer es uno de los sentimientos que trataremos en este ensayo y -si bien sabemos que es una sensación de disfrute y goce-, veremos que en no todas las sociedades está permitido libremente y sin consecuencias simbólicas.

Para comenzar, resulta interesante una idea que Bauman retoma de Lévi-Strauss y que básicamente establece una relación entre la relación sexual placentera y el origen de la cultura. En palabras de Lévi-Strauss: “el encuentro entre los sexos es el terreno en el que naturaleza y cultura se enfrentaron por primera vez. Asimismo, es punto de partida y origen de toda cultura (...)”<sup>3</sup>. Y continúa definiendo que: “el ‘ars erótica’, una creación eminentemente cultural, ha guiado el impulso sexual hacia su satisfacción: la unión de los seres humanos”<sup>4</sup>. Esta cita es una referencia interesante para entender cómo, a lo largo de las épocas, se fueron estableciendo o disociando las relaciones entre amor y placer, según el contexto socio-cultural.

1 Gusdorf, G. *Mito y Metafísica*, Nova, Buenos Aires, 1960.

2 Gusdorf, G. “II La experiencia mítica como liturgia de repetición”, en *Mito y Metafísica*, Nova, Buenos Aires, 1960. p. 25

3 Bauman, Zygmunt. “Fuera y dentro de la caja de herramientas de la socialidad”, en *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007. p. 59.

4 Bauman, Zygmunt. “Fuera y dentro de la caja de herramientas de la socialidad”, en *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007. p. 59.

## El amor y el placer en los tiempos del consumo

En ‘Amor líquido’, Zygmunt Bauman plantea que en la sociedad de consumo los vínculos humanos son frágiles y establece una diferenciación entre las relaciones virtuales y reales: “(...) las ‘relaciones virtuales’ son de fácil acceso y salida. Parecen sensatas e higiénicas, fáciles de usar y amistosas con el usuario, cuando se las compara con la ‘cosa real’, pesada, lenta, inerte y complicada”<sup>5</sup>. Con ello, el autor busca exponer que en este contexto socio-cultural -dónde todo es efímero y poco duradero- existe incluso un cambio de paradigma en el modo de entablar relaciones y se priorizan las virtuales -dónde es más fácil y simple decidir ‘eliminar’ el compromiso porque no existe un contacto cara a cara-, que implican menos involucramiento por parte del individuo.

Asociado a ello, en la sociedad de consumo se establece implícitamente la idea de que ‘el amor para siempre’ ya no es válido. Mitológicamente hablando, en esta sociedad se afirma la creencia de que el amor es efímero y su composición se simplifica. Estamos ante una sociedad donde el cambio es continuo y donde, según Bauman: “el término ‘amor’ se ha ampliado enormemente. Relaciones de una noche son descritas por medio de la expresión ‘hacer el amor’”<sup>6</sup>. La necesidad pasa más por lo rápido y efectivo que por algo duradero.

El concepto amor ha dejado de ser lo que era, en esta cultura de consumo, se convierte en una mercancía. La tendencia consumista es “tratar a los otros seres humanos como objetos de consumo según la cantidad de placer que puedan llegar a ofrecer, y en términos de ‘costo-beneficio’”<sup>7</sup>. En este contexto, amor y placer se transforman en objetos intercambiables del mundo mercantil.

Pero el amor es un modo de escapar a la individualidad, de la “soledad que provoca la condición de estar separado del resto (...)”<sup>8</sup>. Se hace necesario entablar

5 Bauman, Zygmunt. “Prólogo”, en *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007. p.13.

6 Bauman, Zygmunt. “Enamorarse y desenamorarse”, en *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007. p.19.

7 Bauman, Zygmunt. “Fuera y dentro de la caja de herramientas de la socialidad”, en *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007. p.104.

8 Bauman, Zygmunt. “Enamorarse y desenamorarse”, en *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Fondo de

relaciones con otros que logren establecer lo ‘en común’, indispensable para vivir en sociedad. El amor logra no sólo el pasaje de lo individual a lo social, sino también distinguir, dentro de este mundo social, al ser amado.

En este contexto socio-cultural, se perfila una diferenciación entre el amor y el deseo, dónde el primero busca cuidar del objeto y entregarse a él, aunque también lo protege y puede llegar al límite de la posesión. En cambio el deseo ‘consume’ a su objeto, su fin último es el de destruirlo.

Respecto al deseo sexual, Bauman define que “(...) fue y sigue siendo el más irrefutable, obvio y unívocamente ‘social’. Se dirige hacia otro ser humano, exige la presencia de otro ser humano”<sup>9</sup>. En la sociedad de consumo, el deseo sexual junto al placer y al goce son signos de libertad, aunque también de condena, dado que ya no existe una edad en la que el homo sexualis – citando a Bauman- pueda decidir por sí mismo cuándo detenerse, la decisión es del sistema.

Vemos entonces que en la sociedad de consumo se establece la creencia de lo efímero y de que todo es intercambiable como mercancía, incluso los sentimientos. Más que social o individual, la dicotomía pasa por adquirible o no. ¿Sucedió lo mismo en la sociedad burguesa, inmiscuida en los albores de la industria cultural?

### **La sociedad burguesa y sus mitos: el hombre sacrificado**

Si nos ubicamos en la sociedad industrial burguesa, donde se establece el mito de la cultura universal, encontramos que este mito afirma que existe igualdad entre los individuos. Sin embargo, esta igualdad en la realidad se hace abstracta y en su lugar aparece una desigualdad concreta. En esta cultura, la burguesía busca por un lado la libertad –utópica para los trabajadores- y por el otro el dominio. Fuerza de trabajo y placer no pueden ir de la mano y en esto coinciden Marcuse junto a Horkheimer y Adorno.

Marcuse plantea que en la sociedad burguesa se produce una división entre lo que es funcional y aquello que es placentero. En esta sociedad, encontramos que el placer se espiritualiza y se internaliza en el alma –lugar

no contaminado por la alienación-. Desde la mirada kantiana, el placer pasa por la espiritualización del cuerpo, es decir, hay que sacrificar el cuerpo en función de un ideal mayor, trascendental.

Como el hombre sólo es un trabajador, percibimos que goce y trabajo se divorcian y tanto los obreros como los burgueses pierden la capacidad de placer, superada por la necesidad de sacrificio. Horkheimer y Adorno explican que “nadie es distinto de aquello para lo que se ha convertido: un miembro útil, triunfador o fracasado de grupos profesionales y nacionales (...)”<sup>10</sup>.

¿Por qué resulta atrapante entender qué sucede con los sentimientos de amor y placer en la sociedad burguesa iluminista? Porque en ella, los sentimientos se definen no sólo a nivel social sino también individual: el individuo se cosifica y como tal se define sólo como una fuerza de trabajo productora en la fábrica y en la oficina. Entendemos aquí entonces que su goce no puede formar parte del sistema trabajador, no puede ser un sentimiento social en este ámbito y es por esto que al hombre cosificado sólo le queda como posible la autoconservación.

“En el mundo iluminado (...) con la reificación del espíritu han sido adulteradas también las relaciones internas entre los hombres, incluso las de cada cual consigo mismo. El individuo se reduce a un nudo o entrecruzamientos de reacciones y comportamientos convencionales que se esperan prácticamente de él”<sup>11</sup>. Confirmamos a partir de esta cita la idea de que a partir de la ‘cosificación humana’, se produce un reacomodamiento de los sentimientos y sus relaciones. Para continuar ahondando sobre el significado y el lugar del placer en la sociedad burguesa, es interesante tomar como ejemplo la saga griega que narra las aventuras de Odiseo donde podemos advertir cómo se prefigura el comportamiento burgués. Odiseo, puesto en términos de Horkheimer y Adorno en *Dialéctica del Iluminismo*: “es sustituido en el trabajo. Como no puede ceder a la tentación del abandono de sí, carece también –en cuanto propietario- de la participación en el trabajo (...) por otro lado sus compañeros, por hallarse cercanos a las cosas, no pueden gozar el trabajo, porque éste se cumple (...) con los sentidos violentamente obstruidos”<sup>12</sup>.

Cultura Económica, Buenos Aires, 2007. p.34.

<sup>9</sup> Bauman, Zygmunt. “Fuera y dentro de la caja de herramientas de la socialidad”, en *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007. p.59.

<sup>10</sup> Horkheimer, M. y Adorno, Th. W. “Excursus II: Juliette, o Ilustración y Moral”, en *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid, 1994. p.132.

<sup>11</sup> Horkheimer, M. y Adorno, Th. W. “Concepto de Iluminismo”, en *Dialéctica del Iluminismo*, Sur, Buenos Aires, 1971. p.43.

<sup>12</sup> Horkheimer, M. y Adorno, Th. W. “Concepto de Iluminismo”, en *Dialéctica del Iluminismo*, Sur, Buenos Aires, 1971. p. 11

Odiseo se cree astuto y triunfador ante la seducción del canto de las sirenas porque ha renunciado a su encanto, pero en realidad no sale ileso; ya que se priva de algo y sacrifica el placer en función de la razón instrumental. Es aquí donde se hace carne el mito del sacrificio: “El astuto sobrevive sólo al precio de su propio sueño, que paga desencantándose a sí mismo (...)”<sup>13</sup>, evocan Horkheimer y Adorno.

¿Y qué lugar ocupa la mujer en la sociedad burguesa? En su rol de encantadora –como en el caso de las sirenas en Odiseo-, se convierte en un “(...) símbolo enigmático de irresistible e impotencia”<sup>14</sup>. En ella se ubica el lugar de la tentación pero no del poder, espacio adjudicado al hombre.

Marcuse en ‘A propósito de la crítica del hedonismo’<sup>15</sup> plantea que existen dos tipos de hedonismo: la corriente cirenaica y la epicúrea. La primera corriente –cirenaica- sostiene que el placer consiste en disfrutar del momento y es la única felicidad que se le otorga al individuo. Marcuse analiza que este hedonismo “(...) no establece diferencia alguna, no sólo entre los placeres particulares, sino tampoco entre los individuos que lo gozan”<sup>16</sup>. Y en este punto estamos de acuerdo con Marcuse, ya que a esta corriente le falta pensar en la dimensión social que –como vamos viendo- atraviesa, involucra y determina a los individuos.

“El hedonismo proclama la felicidad para todos los individuos (...) pero hablar de una felicidad general separada de la felicidad de los individuos es una frase sin sentido”<sup>17</sup>. Con esto, Marcuse quiere explicar que la felicidad tiene tanto una dimensión social como una individual y que ésta no puede ser posible si no se alcanza la felicidad social.

El segundo tipo de hedonismo que retoma y analiza Marcuse es el epicúreo. Ésta corriente plantea que hay que evitar los excesos y proclamar la armonía, lo importante es el equilibrio y asegura que el placer es un bien supremo. Para la escuela epicúrea es la razón la que actúa de árbitro del placer, por lo que aquí también se estaría ejerciendo control sobre el individuo: la razón controla y mide el goce del hombre, llegando

casi a la anulación del placer. Aquí se detectan atisbos de lo que la sociedad burguesa hace con los individuos trabajadores: ejerce el orden y el control. Sin embargo, en concordancia con Marcuse, en esta corriente se renuncia a la individualidad. Nos encontramos nuevamente con una corriente que no tiene en cuenta ambas dimensiones.

Marcuse, no conforme con las corrientes hedonistas, toma una idea de Platón y Aristóteles que refiere al placer y que sostiene que la razón se vincula al placer. “La razón es más bien la posibilidad suprema del hombre y tiene que ser, por consiguiente, el supremo placer del hombre (...)”<sup>18</sup>. Pero el placer al que refieren también implica dolor, por lo que no puede ser pura felicidad, ya que encierra –como su opuesto- una experiencia dolorosa.

Es pertinente entender qué sucede con el placer sexual tanto en la sociedad industrial burguesa como en la sociedad de consumo, dónde –en esta última- todo es tan efímero y poco comprometido que una relación de poco tiempo también podría involucrar no sólo placer, sino también amor. En la sociedad industrial este tipo de placer también se racionaliza y se convierte en un medio para conseguir un fin: más fuerza de trabajo productiva. Y, a su vez, permite tener trabajadores ‘más contentos y satisfechos’ porque han concretado el placer. Marcuse<sup>19</sup> expone que en esta sociedad se establece el sentimiento social de culpa y el placer se ubica en un lugar individual de deber. Si bien el lugar del placer en estas sociedades es diferente, en ambas se busca un fin concreto sin expectativas futuras.

Ante un contexto social donde el hombre se cosifica como fuerza de trabajo aparece la necesidad de encontrar nuevos espacios para el goce. ¿Y cómo lo hace la sociedad burguesa? embelesa a la clase trabajadora con espacios de ocio (como los deportivos) para encantarlos y lograr que se sientan satisfechos: “(...) el individuo (...) se entrega al goce y se conduce con respecto a él como persona privada”<sup>20</sup>. Si bien los espacios son sociales, el placer se ubica en un plano individual.

El placer como espacio de disfrute se logra cuando el individuo se corre de la obligación laboral y de su vinculación a una función social. Sin embargo, la diversión se ha mecanizado de tal modo por la industria cultural que inclusive los productos para divertirse también están fabricados de antemano.

13 Horkheimer, M. y Adorno, Th. W. “Odiseo o mito e Iluminismo”, en *Dialéctica del Iluminismo*, Sur, Buenos Aires, 1971. p.76

14 Op. Cit. p. 92

15 Marcuse, H. “A propósito de la crítica del hedonismo”, en *Cultura y Sociedad*, Sur, Buenos Aires, 1967.

16 Op. Cit. p.99

17 Marcuse, H. “A propósito de la crítica del hedonismo”, en *Cultura y Sociedad*, Sur, Buenos Aires, 1967. p. 102

18 Op. Cit. p. 105

19 Op. Cit. pp. 115 y 116

20 Marcuse, H. “A propósito de la crítica del hedonismo”, en *Cultura y Sociedad*, Sur, Buenos Aires, 1967. p. 115

El arte podría pensarse también como un espacio donde el placer se hace presente, dado que es el momento en el que el espectador se aleja de la realidad y se subsume en un momento de disfrute. Sin embargo, este momento es breve y efímero ya que el individuo debe volver –en concordancia con Horkheimer y Adorno- a la realidad alienada.

Veremos más adelante que en la sociedad primitiva la fiesta ocupaba un lugar de placer y permiso. Si analizamos en qué lugar queda en la Ilustración, encontramos que el dominio y el control de la razón instrumental transforman a la fiesta en algo falso, el placer desaparece y se genera una evolución –o involución- “(...) desde la fiesta primitiva hasta las vacaciones (...)”<sup>21</sup>. En esta ‘involución’ iluminista, el placer se convierte en un objeto de manipulación por parte de quienes establecen el orden, hasta llegar al punto de desaparecer de la organización, ya que el orden y el control deben seguir su rumbo sin alteraciones.

La industria cultural se permite engañar a las masas y logra que éstas realicen en el plano de lo simbólico aquello que en la realidad no va a suceder y que se reprime. Al incorporar los sentimientos a lo anímico e individual, se logra controlarlos. Expone Marcuse al respecto que “De la conjunción de los sentidos y del alma nace la idea burguesa del amor”<sup>22</sup>. El amor como sentimiento individual se refugia en lo espiritual pero también contiene el deseo del sentimiento de felicidad terrenal y social<sup>23</sup>. El amor se traduce en una relación privada, dónde se conserva el dominio del alma por sobre la realidad. Vemos entonces que el amor y el placer –si bien distintos- quedan ubicados en un mismo lugar: en el simbólico y espiritual.

Si nos ubicamos junto a la mirada de Horkheimer y Adorno<sup>24</sup>, encontramos que en la sociedad burguesa el amor –bajo la lupa de la ciencia y de la industria- ha caído como tal. Esta sociedad devela la prohibición de amar y ubica al amante en el lugar del castigo y el error. En la fase autoritaria del orden burgués, para Marcuse, el amor es visto como posesión y se sitúa en la institución matrimonial como lugar para procrear y así

obtener más fuerza de trabajo. Como vimos, esta idea de amor como posesión en la sociedad de consumo también está presente, aunque desde otro sentido.

En la sociedad industrial burguesa el amor y el placer están regulados por la industria y controlados por el orden establecido: estos sentimientos actúan en función de la razón instrumental.

### **Más allá de la industria: Las sociedades “frías” y el lugar del goce**

Vayamos ahora un poco más atrás en el tiempo para ubicarnos en la sociedad llamada “fría” o primitiva y entender qué sucede allí con el espacio permitido para el placer y el amor.

Podemos comenzar el tema tomando como referencia una reflexión de Horkheimer y Adorno donde plantean que a través del placer los hombres ‘escapan a la civilización’. Es en la fiesta dónde el goce se encarna y dónde no se respetan las normas de orden social y aparecen los excesos. “(...) En las sociedades más antiguas este retorno estaba previsto y actuado en común en las fiestas. Las orgías primitivas constituyen el origen colectivo del placer. (...) mientras dura, todos los excesos son lícitos. Hay que actuar contra las reglas. Todo debe ocurrir al revés (...)”<sup>25</sup>.

En la fiesta primitiva el sentimiento social –lo ‘en común’- es lo que importa. Este es el momento en que prevalece la unión y las diferencias se borran. Confirmando esta idea, en palabras de Gusdorf: “La fiesta aparece como una liturgia global, como un fenómeno total: pone en juego la sociedad unánime, cuya cohesión se encuentra, al mismo tiempo, reafirmada (...)”<sup>26</sup>.

La fiesta se define como un espacio donde orden y caos conviven. El Gran Tiempo –que absorbe y trasgrede el tiempo ordinario/cotidiano-, permite a los hombres expresar todo lo que está latente –pero guardado- durante su vida cotidiana: “La vida festiva (...) da sentido a la vida ordinaria”<sup>27</sup>, lo social da sentido a lo individual.

Encontramos entonces que en las sociedades primitivas la fiesta ocupa un lugar de intercambio social donde el amor no forma parte del ritual, sólo hay goce y placer.

21 Horkheimer, M. y Adorno, Th. W. “Excursus II: Juliette, o Ilustración y Moral”, en *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid, 1994. p.151.

22 Marcuse, H. “Acerca del carácter afirmativo de la cultura”, en *Cultura y Sociedad*. Sur. Buenos Aires. 1967. p. 61

23 Marcuse, H. “Acerca del carácter afirmativo de la cultura”, en *Cultura y Sociedad*. Sur. Buenos Aires. 1967.

24 Horkheimer, M. y Adorno, Th. W. “Excursus II: Juliette, o Ilustración y Moral”, en *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid, 1994.

25 Horkheimer, M. y Adorno, Th. W. “Excursus II: Juliette, o Ilustración y Moral”, en *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid, 1994. p.151.

26 Gusdorf, G. “La fiesta”, en *Mito y Metafísica*, Nova, Buenos Aires, 1960. p. 78.

27 Op. Cit. p. 83.

## Sentimientos controlados

Las sociedades mutan y con ellas lo hacen los mitos y las relaciones. El hombre debe adaptarse a estos cambios y encontrar su lugar en el mundo –tomando como base las reglas establecidas por el sistema ordenador-.

Amor y placer no siempre son dos caras de una misma moneda y pueden ir o no de la mano, son dos sentimientos que se encuadran dentro de un marco que los cobija pero que también los censura, los controla y les impone reglas. Las sociedades cambian pero los sentimientos siguen siendo los mismos, sin embargo, necesitan readaptarse y cumplir las reglas que el contexto les imponga. Estos sentimientos pueden definirse como sociales o individuales según el contexto socio-cultural y los mitos que en cada sociedad se naturalicen.

Para la sociedad de consumo el amor y el placer son tomados como una mercancía más donde lo importante es que el resultado que se busca sea bueno y cumpla con lo esperado, más allá de lo que podrían implicar estos sentimientos a nivel individual. Lo efímero prevalece y la regla es intentar comprometerse lo menos posible, para no quedar atrapados.

En la sociedad burguesa el eje se centraba en la cosificación del trabajador, éste no debía hacer más que responder las órdenes y cumplir las reglas. En función de la razón instrumental, el hombre se anulaba como ser poseedor de sentimientos. Amor y placer no podían ser más que emociones propias, imposibles de expresar a viva voz. Sería entonces el orden burgués quien estableciera dónde, cuándo, cómo y con quién se podía disfrutar.

Las sociedades primitivas, por su parte, tenían un espacio definido para el goce que permitía a los hombres correrse de su mundo individual para lograr un momento de disfrute social. La fiesta era ese momento en el que las diferencias y las reglas se borraban.

Vemos entonces cómo, si bien las sociedades se transforman -de un modo u otro-, el orden y el control sobre los sentimientos suelen permanecer inmóviles y es el sistema quién impone espacios y momentos para vivirlos, encarnarlos y expresarlos. Por lo que amor y placer no siempre podrán ser dos caras de una misma moneda, de hecho, muy pocas veces sucede que así lo sean.

## Referencias bibliográficas

Bauman, Z. (2007), Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.  
 Entel, A.(2004) Acerca de la felicidad, Prometeo,

Buenos Aires.

Gusdorf, G. (1960) Mito y Metafísica, Nova, Buenos Aires.

Horkheimer, M. y Adorno, Th. W. (1994) Dialéctica de la Ilustración. Capítulos: Excursus II: Juliette, o Ilustración y Moral, La industria cultural. Ilustración como engaño de masas y Elementos del Antisemitismo. Límites de la Ilustración, Trotta, Madrid.

Horkheimer, M. y Adorno, Th. W. (1971) Dialéctica del Iluminismo. Capítulos: La industria cultural. Ilustración como engaño de masas y Odiseo o mito e Iluminismo, Sur, Buenos Aires.

Marcuse, H. (1967) Cultura y Sociedad, Sur, Buenos Aires.

## La construcción de la Paraná Moderna Imaginar el territorio, planificar el poblamiento

Por Ana Laura Alonso



### Síntesis

Atendiendo a la dimensión cultural y a la densidad histórica de lo urbano se estudian las especificidades que asumió la Modernidad en una ciudad del litoral, la ciudad de Paraná, capital de la provincia de Entre Ríos. Desde un abordaje comunicacional, que reconoce como premisa básica el carácter simbólico de la vida social, se indaga cómo los actores ciudadanos, imaginaron, construyeron y se identificaron con la Paraná Moderna (Hall, 2003). En el punto de convergencia entre los estudios urbanos y los estudios culturales se intenta comprender los sentidos socialmente construidos e históricamente transformados (Williams, 1977) que acompañaron sus primeras transformaciones: desde el momento en que el Municipio recibió las tierras ejidales (1880) e impulsó su colonización, hasta la restitución de su antiguo rango de capital provincial (1883).

A través del paradigma indiciario (Ginzburg, 1995) se rastrea en diversos documentos históricos cómo Paraná, esa villa sin rollo de fundación, de formación espontánea, experimentó los procesos de organización territorial, poniendo en juego nuevos modos de imaginar el territorio (Castoriadis, 1977; Baczko, 1984). Una trama de significaciones imaginarias que logró instituir la imagen de Paraná como ciudad pionera en la aventura colonizadora, floreciente, hacedora de propietarios. Esta imagen -más allá de sus fisuras- configuró un horizonte de expectativas que permitió a Paraná pensarse y reconstruirse como ciudad moderna, capital de un estado provincial próspero y sólido.

Para comprender cómo las transformaciones de la modernidad fueron anclando en historias y realidades preexistentes, estudiamos los procesos simbólicos e imaginarios que operaron en la ciudad y en la vida urbana. En tanto espacio privilegiado de la modernidad, la ciudad cumplió un papel co-constitutivo en la producción de sentidos que instituyen lo social y en la formación de modos de vida específicos (Reguillo Cruz, 1997). Abordada como clave explicativa, la ciudad permitió explorar las singularidades que la modernidad asumió en una de sus múltiples concreciones históricas: la Paraná Moderna.

La mayoría de las investigaciones sobre la gestación de la cultura urbana durante el periodo fundacional de la Argentina Moderna focaliza en las grandes ciudades del país que protagonizaron el pasaje del mundo urbano al mundo metropolitano (Buenos Aires, Córdoba y Rosario). Son escasos los estudios sobre los modos en que imaginaron y construyeron la modernidad las otras ciudades del país (Ponte, 1999). Paraná es una de ellas. Cómo experimentó la modernidad esta ciudad del litoral argentino, capital de la provincia de Entre Ríos es nuestro objeto de estudio. Específicamente: los procesos simbólicos e imaginarios que operaron en la cultura urbana durante su ingreso a la modernidad. En esta ponencia abordamos los cambios en los modos de imaginar y organizar el territorio y su poblamiento en un contexto signado por el doble proceso de construcción del Estado y de la Nación.

Se trata de comprender cómo las tareas de cartografiar y poblar el territorio, de estrechar el desierto y convertir la tierra inculca en emporio de riquezas pusieron en juego modos de imaginar el territorio, la ciudad y la vida urbana que instituyeron la imagen de una Paraná Moderna. Desde un abordaje comunicacional rastreamos indicios para reconstruir cómo los actores ciudadanos se identificaron, imaginaron y construyeron una ciudad moderna. Se reconoce como premisa básica el carácter simbólico de la vida social y a la comunicación como dimensión co-constitutiva de lo social (Reguillo Cruz, 1997). Dimensión que no se reduce a una simple cuestión de medios sino que abarca complejas mediaciones (Martín Barbero, 1987).

Esta investigación, situada en el punto de convergencia entre los estudios urbanos -sus aportes sobre la dimensión material de la ciudad- y los estudios culturales -sus análisis sobre las dimensiones simbólicas de la vida social- se vale de los conceptos de cultura, imaginario e identidad para construir su lupa teórica. Nos referimos a cultura en términos de Raymond

Williams (2000 [1977]). Desde una “teoría materialista”, la consideramos “...como un «proceso social total» en que los hombres definen y configuran por completo sus vidas...” (:129), en el marco de “distribuciones específicas del poder...”, en función de relaciones de “dominación y subordinación.” (:130).

Estudiamos la cultura urbana a través de los imaginarios sociales, valiéndonos de la perspectiva de Cornelius Castoriadis (1975) y Bronislaw Baczko (1984), quienes reconocen la importancia y la autonomía de lo imaginario en la constitución de las sociedades y lo reivindican como instancia creadora de sentidos. Este abordaje nos permitió pensar la institución imaginaria de la ciudad, específicamente, de la Paraná Moderna.

En estrecho vínculo con los conceptos de cultura e imaginario, indagamos los procesos identitarios desde la mirada no esencialista de Stuart Hall (2003). Mirada que, abrevando en los aportes del psicoanálisis y las teorías del discurso, aborda la construcción de las identidades como un proceso siempre en proceso, que se da dentro del juego de las representaciones, dentro del discurso, manteniendo una relación inescindible con el orden de lo imaginario.

Encuanto al metodológico, la reconstrucción de identidades e imaginarios urbanos implicó explorar las relaciones de mutua producción entre las transformaciones materiales de la ciudad y las discursividades locales de sus habitantes. Las transformaciones materiales fueron abordadas como signos visibles de procesos culturales, sociales, económicos y políticos, investidos de una carga simbólica. A su vez, las discursividades locales permitieron reconstruir cómo los habitantes significaron las transformaciones materiales. Haciendo uso del paradigma indiciario (Ginzburg, 1995) examinamos: cartografías, fotografías, grabados, Memorias Municipales, diarios y revistas locales, análisis estadísticos, proyectos urbanos, normativas, relatos de viajeros, entre otros.

Respecto al arco temporal, se trata de las primeras transformaciones de la Paraná Moderna: desde que el Municipio recibió las tierras ejidales (1880) e impulsó su colonización, hasta la restitución de su antiguo rango de capital provincial (1883).

### **La Paraná cartografiada: Entre la delineación prescripta y la realidad preexistente**

Pese a lo prescripto por la Ley Provincial de Ejido (1872) y a los reiterados trabajos de mensura, amojonamiento y deslinde, hasta el año 1880 la ciudad de Paraná -la pariente

del mar, la baxada, la villa sin rollo, la otrora gloriosa Capital de la Confederación Argentina- no contaba con un plano topográfico. El Municipio desconocía las tierras fiscales posibles de colonizar; situación que afectaba el ejercicio de su reciente autonomía.

Recién en 1880, con el levantamiento del plano topográfico realizado por el agrimensor Teodoro Vidaechea, Paraná logró disponer de su ejido.

### El plano que efectiviza la entrega de las tierras ejidales

En el “Plano Topográfico del Éjido de la Ciudad del Paraná”, realizado por el “Agrimensor Teodoro Vidaechea” en el año 1880, encontramos tres secciones diferenciadas por una gama cromática: zona de ciudad, zona de quintas y zona de chacras.

Si hacemos foco en la zona de ciudad (Imagen 2) observamos sus límites: los bulevares, el arroyo Antoñico y la costa del río Paraná. En su interior, aparecen los cabos de las vías territoriales, las cinco manzanas centrales cuadradas, la vía al puerto, equipamientos del área central y periféricos. Además enfoca arroyos, anegadizos, costas, los caminos a Villa Urquiza, los Corrales, las Barrancas, el arroyo Antoñico, la ciudad de Victoria y al Paracao.

Asu vez, la zona de quintas se extiende geométricamente, rodeando la zona de ciudad, con 85 concesiones. La zona de chacras, hacia el sur y al este de la zona de quintas, comprende 333 concesiones. Ambas presentan

una clara trama ortogonal. Los límites del terreno cartografiado son: al N. el río Paraná y al O. los anegadizos.

Cuando Teodoro Vidaechea fue contratado por el Departamento Topográfico de Entre Ríos, el Intendente de Paraná, Miguel Malarín, subrayaba la importancia de la tarea: “(...) el gobernador apoyó con entusiasmo el pensamiento de la colonización y movido por el sentimiento de patriotismo (...) y progreso (...), ordenó la mensura, deslinde y amojonamiento del Éjido (sic), al Agrimensor Municipal Don Teodoro Vidaechea (...)” La tarea de mensura, deslinde y amojonamiento del Ejido refería al cumplimiento de la Ley sobre Ejidos en General, Desarrollo de las Poblaciones y Destino de las Tierras, sancionada en 1872 por el Gobierno de Entre Ríos. Sus artículos disponían: la extensión y dimensión de las ciudades, los procedimientos para la subdivisión y amojonamiento, la delimitación de áreas, amanzanamientos y trazas de calles, el levantamiento de planos y las tareas que competían al Gobierno, al Departamento Topográfico y a las Empresas Colonizadoras.

Esta legislación provincial de carácter pionero buscó incentivar la colonización aún antes de la Ley Avellaneda (Ricardo Marcó Muñoa, 2010) y operó como soporte jurídico de una estrategia estatal destinada a planificar y organizar el territorio provincial. Tanto en la ley como en los discursos de las autoridades municipales, se percibe la necesidad de contar con un saber territorial estatal y de marcar el territorio con “marcas estatales”



**Imagen 1:** Plano topográfico del ejido de la ciudad de Paraná. Museo Histórico de Entre Ríos. Versión digital proporcionada por la Arq. Mariana Melhem



**Imagen 2:** Fragmento ampliado de la zona de ciudad del Plano Topográfico del ejido de Paraná. Museo Histórico de Entre Ríos.

. Son indicios del proceso de territorialización del estado que ya aparecían en 1877, en las instrucciones que el Consejo Municipal impartió al primer agrimensor y luego hizo extensivas a Vidaechea:

En vista de la necesidad de practicar cuanto antes la mensura del ejido, (...) el Concejo Municipal entrega (...) cuatro mojones de hierro para los cuatro extremos del ejido y una cantidad de piedras labradas para los intermediarios. Se debían colocar los mojones de piedra en las líneas de las calles centrales que se cruzaban perpendicularmente dentro del ejido y sobre la línea del polígono.

### Bajo los diseños del orden, un nuevo topónimo

En el proceso de territorialización del estado advertimos un nuevo topónimo que nombra a Paraná como polígono y pretende plasmarse en la trama ortogonal representada en el plano de Vidaechea. Estos indicios dejan entrever la necesidad de cartografiar y organizar racionalmente el territorio, de “geometrizar” el espacio geográfico ajustándolo a una cuadrícula.

Las cinco manzanas cuadradas del centro de la zona de ciudad, la extensión geométrica y la trama ortogonal numerada de la zona de quintas (85 concesiones) y de la zona de chacras (333 concesiones), traslucen la irrupción de una racionalidad ordenadora. Racionalidad ya presente en las prescripciones de la Ley de Ejido, cuando reglamentaba que los ejidos y sus tres secciones -solares, quintas y chacras- debían encuadrarse en la delineación cuadrada prescripta, manteniendo diferentes escalas. A su vez, el trazado de las calles debía ser rectilíneo, respetando medidas establecidas y garantizando la continuidad entre las distintas secciones.

Estos indicios, zonas de acceso a una realidad inaferrable de modo directo (Ginzburg, 1999), muestran la pretensión de reorganizar racionalmente el territorio, desde una visión legalista y bajo una voluntad constructivista. Testimonian la irrupción de nuevos modos de apropiarse e imaginar el territorio, la ciudad y la vida urbana. En este sentido, el plano que efectiviza la entrega de las tierras ejidales fue objeto y producto de un saber específico, de una racionalidad determinada.

### Lo que desborda y difiere

Ahora bien, ¿cuáles son las características de la racionalidad puesta en juego en los nuevos modos de representar el territorio y cómo se relaciona con la

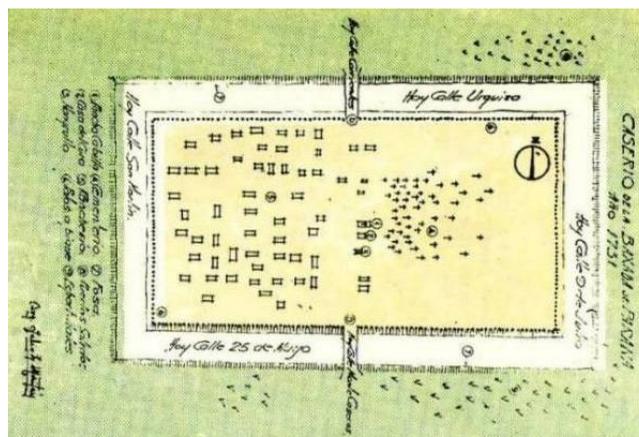
realidad preexistente del Paraná?

En la intención de implantar la trama ortogonal se evidencia una operación de sustitución que, en nombre de la generalización, pretendió suprimir las diferencias y especificidades territoriales bajo el carácter nivelador de lo abstracto, que lo vuelve todo repetible. Modo de representar el mundo propio de la racionalidad iluminista, que pretende conocerlo todo para controlarlo todo y sospecha de lo que no se adapta al criterio del cálculo y la utilidad. Atravesada por esta racionalidad, la realidad territorial fue traducida a cifras, a formas geométricas, a valuaciones monetarias. La ciudad fue nombrada como polígono e imaginada como cuadrícula.

A la luz del pensamiento de Ángel Rama (1984) respecto a la historia cultural urbana latinoamericana, la estrategia estatal de organización territorial evidencia cómo la racionalidad ordenadora buscó imponerse sobre una realidad preexistente que, sin embargo, desborda y difiere.

Más allá de los diseños de orden que impregnaron los imaginarios urbanos —objetividad, exactitud, repetición, regularidad- las voces disidentes nombraron lo discontinuo, conflictivo y paradójico de este proceso. Las luchas por el sentido legítimo (Reguillo Cruz, 1997) libradas en torno a los modos de organizar el territorio urbano muestran los matices de la Paraná Moderna.

En principio, Paraná nació sin rollo de la justicia ni ceremonia de fundación. Como muestra el dibujo del Arquitecto Julio Moritán, se formó espontáneamente, bajo las protecciones del fuerte y la capilla (Imagen 3). La fotografía tomada desde la Iglesia San Miguel en 1865 (Imagen 4), testimonia que los procesos



**Imagen 3:** Plano fortificaciones de la Baxada del Paraná en 1731. Dibujo de Julio Moritán, Enciclopedia de Entre Ríos. (Arozena ed., 1878: 124)

de poblamiento no respondían a los criterios de regularidad, repetición y exactitud.

Imagen 4: Fotografía del Sr. Alberto Domínguez Bernal, Año 1865. Museo Histórico de Entre Ríos Martiniano Leguizamón.

Si a estos indicios, sumamos la peculiaridad topográfica de una ciudad de ribera situada sobre una prominente barranca (Imagen 5), imaginamos las dificultades que de implantar una trama ortogonal sobre una ciudad de cuchillas y bajíos, surcada por arroyos y habitada bajo otros criterios. A su vez, el Intendente Parera advertía al Gobernador las dificultades ocasionadas por la implementación de una Ley que no contemplaba la antigüedad de las ciudades: (...) en el arreglo de la zona de quintas van a tocarse dificultades serias por causa de la delineación en la forma cuadrada prescripta (...) las quintas vienen ocupando la zona (...) desde una época muy anterior á la Ley en que (...) no se cuidaba de trazar calles o caminos en líneas rectas y paralelas a las de la Ciudad y con rumbo fijo hasta en las mismas calles de la planta urbana, se notan irregularidades insubsanables en las formas de las manzanas y dirección de las salidas de la Ciudad para el campo, así las quintas (...) forman superficies desproporcionadas é irregulares, con calles angostas y torcidas (...), sin enlazar con las paralelas que vienen de la traza dada a la Zona de Chacras. (MMCP, 1882)

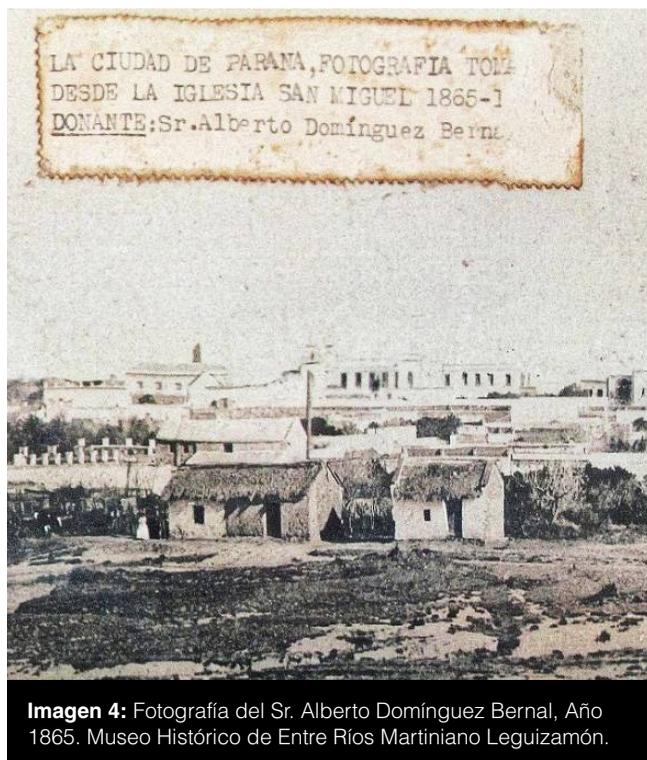
A trece años del Plano de Vidaechea y a veinte de la Ley de Ejido, las irregularidades que preocupaban a

Parera aún persistían (Imagen 6). Los trazados del plano de 1893 revelan la historicidad y la toponimia de la ciudad, una realidad preexistente que, pese al empeño de sustitución, difiere y desborda la cuadrícula. Huellas de los modos en que los primeros pobladores fueron habitando el territorio y construyendo la ciudad en función de las singularidades topográficas. Así, calle San Juan, ajena a las ideas de regularidad y linealidad se abrió camino bordeando la gran hondonada, ubicada al este de la ciudad, conocida como el Tajamar de Berduc.

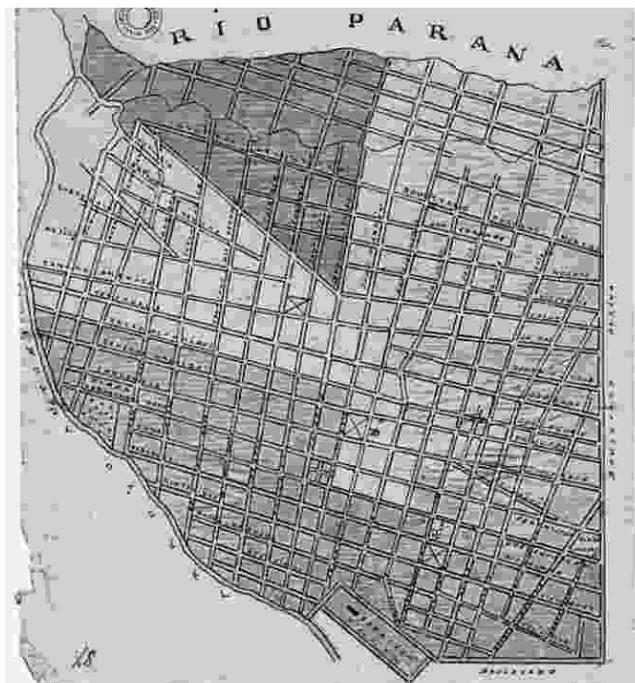
A su vez, en un plano de 1926 (Imagen 7) comprobamos que la trama ortogonal proyectada por Vidaechea fue modificada por obra y fuerza de la realidad concreta: en el área oeste de la zona de quintas, la traza prevista nunca pudo efectivizarse.

### Otros modos de imaginar el territorio: La tierra como mercancía

La realidad preexistente que desborda y difiere también se expresó en las tierras no cartografiadas. Los anegadizos, si bien eran jurisdicción del Departamento Paraná, no fueron incluidos en la cuadrícula de



**Imagen 4:** Fotografía del Sr. Alberto Domínguez Bernal, Año 1865. Museo Histórico de Entre Ríos Martiniano Leguizamón.



**1893 - PLANO DE LA CIUDAD DE PARANÁ CON SECCIONALES POLICIALES**  
Anexo "D" de la Memoria del Departamento de Policía de la Capital  
Fondo Gobierno - Serie XII - Jefatura Paraná - Carpeta 11

**Imagen 6:** "1893, Plano de la Ciudad de Paraná con Seccionales Policiales", Memoria del Departamento de Policía. Archivo Histórico de Entre Ríos. Versión digital proporcionada por la Arq. Mariana Melhem.

Vidaechea.<sup>1</sup> Valorados como tierras no aptas para la agricultura y el poblamiento no formaron parte del polígono. En la decisión de cartografiar sólo las tierras cultivables se hace visible la apropiación simbólica del territorio en términos de mercancía.

Otro indicio de esta apropiación lo hallamos en la resignificación del término “ejido”. La Ley de Ejido (1872) formó parte de una política de tierras que, si bien estuvo relacionada con la tradición administrativa de las Leyes de Indias<sup>2</sup>, ya no consideraba al ejido como tierras de carácter comunal donde no se planta ni se labra. En tierras rioplatenses, luego de la independencia, “...se despojó al término del carácter comunal que llevaba implícito históricamente (...) e inversamente se denominó ejido al área cultivable destinada al fomento

de la población.”<sup>3</sup> (Barcos, 2011:295)

El ejido, como área cultivable destinada al fomento de la población, ya aparecía en las Memorias Municipales de 1877, 1878 y 1879. Los Intendentes, preocupados por la administración de las tierras, reclamaban con insistencia la entrega del ejido. La posesión de las tierras fiscales significaba suministro de rentas y recursos necesarios. Maglione mencionaba “... muchos casos existentes de ocupaciones indebidas [que] la Municipalidad con mano firme debe arreglar administrativamente...”<sup>4</sup> y la necesidad de contar con un Plano Catastral para “...el conocimiento exacto y concienzudo de la cosa administrada...” (MMCP, 1879). En la misma línea, el Departamento Topográfico Provincial reclamaba la creación de una Oficina de Tierras, que se encargue del registro escrito de la propiedad, y de un Registro General de Títulos.<sup>5</sup> A su vez, en diarios locales encontramos artículos sobre la importancia de contar con un buen Catastro. Ante

1 Decreto del Gobierno de la Provincia en fecha 30 de mayo de 1868 que establece los límites definitivos que comprende el perímetro del Ejido de la Ciudad de Paraná, encerrando en ellos los terrenos anegadizos de la Bajada Grande hasta limitar con el Río Paraná, en: Recopilación de Normas, Honorable C.D., Capítulo 3: Límites del Municipio, consultado en: <http://consultashed.dyndns.pro:5080/digesto/spip.php?rubrique57>

2 Al igual que otras disposiciones jurídicas previas como: Ley de Demarcación de los Ejidos en los Pueblos de las Provincias (1868), Decreto Provincial de Ampliación de los Límites del Ejido de la Municipalidad de Paraná (1868), Ley de Creación del Departamento Topográfico (1871) y Ley Orgánica de Corporaciones Municipales (1872).

3 Véase “Los ejidos de los pueblos a la luz del proceso de construcción del Estado. Guardia de Luján (Mercedes), 1810-1870”, de María Fernanda Barcos, en Garavaglia y Gautreau (eds., 2011).

4 “...propietarios que tienen un título por 77 cuadras cuadradas y ocupan 93 o 18 y ocupan 102...”, en: Archivo Provincial de Entre Ríos, Fondo Gobierno -Serie XIII- Municipalidades, Caja 1: “Municipalidad de Paraná: 1861-1893”, Legajo 12.

5 Serie Gobierno XIV, Subserie D, Caja 3, Legajo 3, 1885, Departamento Topográfico. Archivo Provincial de Entre Ríos.



**Imagen 5:** “Otra vista de Paraná en 1880” (Latzina), Notas de Astronomía Latinoamericana. Sixto Adolfo Perini, Edgardo Minniti Morgan, 2005. 1865. Museo Histórico de Entre Ríos Martiniano Leguizamón.

la movilización de la propiedad, la prensa sostenía: el Catastro, que fue “Iniciado con un propósito fiscal, hoy está considerado necesario instrumento de gobierno, una institución jurídica indispensable, garantía de la propiedad privada...”<sup>6</sup> Argumentando que esta tarea la “persiguen Naciones donde se valoriza la civilización y el progreso moderno”, destacaba que: “Luego de Austria, sería Entre Ríos el primer estado moderno que realizaría esta conquista civilizatoria, convirtiendo en ley de la provincia la formación de su catastro.”<sup>7</sup> En esta valoración del Catastro Provincial, la prensa expresó el ideario liberal: la valoración de la tierra como renta pública y como propiedad privada.

Ahora, más allá del énfasis en la necesidad de administrar la cosa pública y conocer con exactitud las tierras fiscales, la prensa opositora denunció una lucha de intereses que excedía la cuestión administrativa: “los favoritismos palaciegos y despojos comunales”. La Libertad, en 1903, aludía a la desgraciada historia de la “Tierra Pública” en la provincia de Entre Ríos:

No ha habido gobernante (...), con rarísimas excepciones, que no haya hecho uso de este enojoso expediente, (...) para que (...) esas tierras fueran á aumentar la fortuna particular de los encumbrados. (...) Todas estas gestiones se convirtieron en expedientes de despojos. (...) grandes zonas de campos fiscales han pasado á ser de propiedad particular, (...) fruto del favoritismo palaciego, cuando no de negocios tramitados por influencias que gobiernan y presionan la voluntad de gobernantes poco escrupulosos.<sup>8</sup>

Lo no cartografiado, la resignificación del término ejido, la necesidad de administrar las tierras fiscales, son indicios del territorio significado como mercancía. El saber estatal territorial, sus dispositivos jurídicos y sus medidas administrativas valoraron el territorio en términos de renta pública o propiedad privada. Bajo esta apropiación simbólica, Paraná devino un polígono cuyo ejido esperaba ser transformado en área cultivable, destinada al fomento de la población.

### **En la Paraná evocada:**

#### **La propiedad como coordenada identitaria**

En un país incorporado a la economía mundo como exportador de materia prima e importador de manufactura,

6 “El catastro en Entre-Ríos”, Actualidad, Paraná, 29-VIII-1893.

7 “El Catastro”, “Estudios Catastrales I ¿Qué es un buen catastro?”, Actualidad, Paraná, 29-VIII-1893.

8 “Tierra Pública en la provincia de Entre Ríos”, La Libertad, Paraná, 19-II-1903.

poblar el territorio era la tarea. Imaginada como un desierto posible de convertirse en “emporio de riquezas”, Paraná se exhibió como “lugar de llegada”, “pionera en la aventura colonizadora” y “hacedora de propietarios”. En las voces del estadístico, de las autoridades, de la legislación, de la prensa y otras publicaciones de la época, rastreamos la trama de significaciones imaginarias, el horizonte de expectativas que incidió en los modos de construirse como ciudad moderna.

### **Paraná: “lugar de llegada”**

En 1880 las autoridades locales hablaban de una “Paraná Pionera” que ya había emprendido “...la colonización de toda la tierra de propiedad municipal existente dentro del Ejido, su mensura y amojonamiento...” (MMCP, 1880) El intendente Malarín subrayaba: “... la iniciativa ha merecido una especial recomendación en las Cámaras Nacionales por parte del Ejecutivo...”, enfatizando que Paraná tuvo “...la primera idea de colonización a continuación de los centros de poblaciones existentes, (...) una completa revolución en el sistema de poblaciones de inmigrantes adoptado hasta entonces...” (MMCP, 1880)

La reseña se remontaba a los tiempos en que “Las primeras familias fueron objeto de una noble disputa entre las distintas Provincias...” En 1879, cuando “...la excitación pública producida por una inmensa porción de inmigrantes sin pan, sin asilo y sin dirección alguna, que habían sido abandonados en el Puerto del Paraná...”, el Intendente presentó al Ministro del Interior “...los trabajos anteriores de esta Corporación en pro de la colonización y las altas miras que se proponía el Municipio del Paraná...”. Así obtuvo “...un acuerdo del Gobierno Nacional concediendo a esta Corporación 200\$ por familia, pagaderos en mensualidades de 1.000, en las condiciones de la Ley Nacional de Inmigraciones (...) con la expresa condición que la Colonia estaría bajo la inmediata administración de la Municipalidad del Paraná (...)”. (MMCP, 1880)

Así nació la Colonia Municipal que “honra altamente a la Administración del Municipio” y convierte a Paraná en ciudad pionera. Un modo de imaginarse que se conjugó con la necesidad de exhibir el “estado floreciente” de su “aventura colonizadora”. A dos años de haberse fundada la Colonia Municipal (1882), el Intendente Parera comentaba que el Presidente de la República, Julio A. Roca, luego de visitar Paraná, expresó: “...la Ciudad, por lo bien poblado de sus alrededores, y el estado floreciente de su Colonia del

Ejido era digno de imitación...” (MMCP 1882).

Esta ciudad pionera, colonizadora y floreciente, destacaba las “áreas cultivadas” como indicadores de adelanto, en detrimento de los terrenos “incultos”, testimonios de lo que aún restaba por hacer. Así, el Intendente De Fontes, en la Memoria de 1878, afirmaba: “La población agrícola es su adelanto. La semilla puesta en los surcos, en lugar de ese pasto espontáneo que crece en nuestro contorno, es su riqueza.”

En el mismo sentido, la prensa local, en la estampa de un paseo campestre ponderaba los logros de la Colonia Municipal, contrastando los “terrenos incultos” y las “áreas sembradas”. Mientras “la zona de quintas tiene todavía un área considerable de terrenos incultos, [en] la colonia municipal, la mayor parte de las casas son de material y blanqueadas y rodeadas de chacras muy verdes que prometen una abundante cosecha de trigo.”<sup>9</sup>

A su vez, el Jefe de la Oficina de Estadísticas de la Provincia, Cayetano Ripoll enfatizaba el avance de las colonias tomando como indicadores áreas cultivadas y valor de la propiedad. Al tiempo que cuantificaba: hectáreas cultivadas, población, construcciones, animales, sementeras, pueblos en formación, industrias y negocios, de cada colonia<sup>10</sup>, detallaba que, en la Colonia Municipal “La tierra que á los colonos les costó tan solo 20 pesos por cuadra, hoy no las dan por menos de 150, lo que pone de manifiesto el estado de prosperidad alcanzado (sic)”. (1888:268)

También los Comisarios de las Colonias medían el estado floreciente de la ciudad enfatizando el avance de la colonización. Sin formación estadística, realizaban censos y proyecciones sobre la cantidad de inmigrantes que ingresarían y el aumento de la producción agrícola. Así, la idea de colonización contigua a los centros de población existentes, de la cual Paraná se decía iniciadora, dejaba traslucir otro modo de construir la relación campo/ciudad. El estado floreciente de las colonias en general y de la Colonia Municipal en particular, honraba a una ciudad moderna que se mostraba desde el campo, que medía su prosperidad en concesiones ejidales pobladas y sembradas. Ante los ojos del visitante, quintas y chacras eran su vidriera.

Sin embargo, más allá de los esfuerzos por exhibir virtudes, en enfatizar: bondades climáticas y geográficas, ventajas comparativas, disponibilidad y acceso fácil a la propiedad de la tierra, vigencia de leyes liberales, infraestructura de comunicaciones

<sup>9</sup> La Opinión, Paraná, 6-IX- 1888.

<sup>10</sup> Véase “Cuadro General Estadístico De los Colonias de la Provincia de Entre Ríos en el año 1888” (Ripoll, 1888: 401)

(Ripoll, 1888; 1890); Paraná, la tierra de promisión, también fue escenario de otras estampas:

-A la espera... en el lugar de llegada: Transcurría el año 1878, Don Antonio Crespo, vecino distinguido de Paraná, solicitaba al Municipio la división de un terreno que poseía al sur de la ciudad. Ajustándose a la ley, cedió la mitad de la propiedad a la Municipalidad. Allí se situaron las tres familias del Véneto que dieron nacimiento a la Colonia Municipal. Estas “...familias trabajadoras, de buena moralidad, que venían en calidad de inmigrantes, desmotan y siembra, construyen sus casas y, en corto tiempo, recogen papas, batatas, maíz y trigo...” (MMCP, 1878). Sin embargo, los colonos rusos no corrieron la misma suerte. Quisieron agruparse en terrenos contiguos, pero la Municipalidad no puede brindárselos, el ejido aún se estaba mensurando.

-Los arrojados en el Puerto de Paraná: Corría enero de 1879, la langosta azotaba la ciudad de Paraná. “En el medio de estas fatigas, se preparaba el camino para que vengan a este suelo los colonos que debían servir de núcleo poderoso para la colonización del Ejido y la Municipalidad.” (MMCP, 1879) Treinta familias atraídas por la promesa de Don Eduardo Galles, fueron arrojadas en el Puerto de Paraná. El empresario había olvidado mencionarles la extenuación del tesoro municipal. El exterminio de la langosta había insumido los últimos recursos y el compromiso del Intendente sólo contemplaba “tierras a precio módico, alojamiento por el tiempo que sea necesario y manutención por dos días” (MMCP, 1979) Una “inmensa porción de inmigrantes, sin pan, sin asilo y sin dirección alguna (...) en una época en que las lluvias periódicas hacían más penosa su situación, provocaron la excitación pública”. El Municipio en auxilio de estas víctimas de un engaño, junto a los vecinos, inició una suscripción para darle asilo.”(MMCP, 1979)

Estas estampas muestran las fisuras de la imaginada tierra de promisión. La aventura colonizadora no estuvo exentas de matices, destiempos y tensiones.

Paraná “hacedora de propietarios”

Los dispositivos jurídicos, el pensamiento estadístico y la prensa oficialista contribuyeron a instituir la imagen de Paraná como hacedora de propietarios, valiéndose del modelo formador del buen inmigrante y la construcción de enemigos imaginarios.

El modelo formador del buen inmigrante se configuró a través de una trama discursiva que, con diferentes texturas y matices y en nombre de la generalización, evocaba a:

Los que pueden aspirar a adquirir la tierra y si se dedican con empeño a la explotación de su propiedad,

el Estado le garantiza los derechos y su estabilidad. Los que vienen a aportar la energía moral y física, constancia en el trabajo, hábitos de economía, que no acompañan a la raza argentina. Hijos de la provincia, que sin la ávida fiebre de los buscadores de oro y diamantes, se labraron una posición honorable. (Ripoll, 1888). Huéspedes en este país, población trabajadora y productiva para el engrandecimiento y el progreso material de esta república. Fuerzas vivas que faltan para arrancar a la tierra sus riquezas ocultas e inesperadas<sup>11</sup>. Son jornaleros, artesanos, industriales, agricultores o profesores, menores de 60 años, que acreditan moralidad y aptitudes.<sup>12</sup> Los levantados del fango y la miseria, que alentados por el trabajo y la propiedad, llenos de porvenir, marchan en orden, economía y moralidad (MMCP, 1880). Los colonos que se han hecho propietarios de la tierra aptas para la agricultura, hortelanos inteligentes y activos, que demostraron la verdad de un axioma: la agricultura para el colono.<sup>13</sup> Brazos robustos del trabajo, partícula de riqueza y de poder que conquista la gran nación.<sup>14</sup>

Este modelo del buen inmigrante se sustentó en una imaginada sinonimia entre: inmigrante-colono-propietario-patriota. Una especie de encadenamiento automático construido desde la Ley Nacional de Inmigración y Colonización (1876) al fomentar la ubicación de los inmigrantes en colonias, el desarrollo de la agricultura y el fácil acceso a la propiedad.

La prensa local también abonó este encadenamiento señalando el fácil acceso a la propiedad de la tierra. En 1902, en una entrevista que realizó el diario *L'Alba* de Milán al Director de Estadística de la Argentina, Alberto B. Martínez<sup>15</sup>, reproducida por el periódico local, el funcionario medía el estado de los inmigrantes italianos en la Argentina tomando como indicador las propiedades adquiridas. Destacaba que se trataba de “terrenos fertilísimos y productivos cedidos á pequeños agricultores y á modestos colonos”. Por tanto, explicaba: “... la población fluctuante de italianos que se encuentran más mal que bien, (...) son, en su

mayor parte, obreros ó profesionales, ó inútiles; pero los colonos, (...) están bien y encuentran y encontrarán siempre trabajo.”<sup>16</sup>

Esta sinonimia, con el agregado del término patriota, se reiteraba en el discurso estadístico. Ripoll caracterizaba la población de Entre Ríos, citando las palabras del colega Gabriel Carrasco<sup>17</sup>: “El matrimonio viene a pronunciar la unión y el nacimiento de los hijos á completarla, transformando en argentinos los hijos de extranjeros, y aun á estos mismos, sin necesidad de naturalización ni de pasos legales siempre embarazosos. (sic)” (1888:213)

Este devenir automático en patriota/argentino, también fue sostenido por la legislación nacional que adoptó el *jus solis*, determinando que la nacionalidad de los individuos es la del territorio en el que nacen y no la transmitida por sus progenitores (*jus sanguinis*). (Otero, 2006: 374)

Ahora bien, en el marco de estas sinonimias también se trazaron dicotomías, jerarquías violentas (Hall, 2003) entre, por un lado, el inmigrante colono y, por el otro, el inmigrante inútil, el inmigrante buscador de oro y diamantes y el inmigrante muñido de recomendación.

En la Ley Avellaneda se determina: “Proteger la inmigración que fuese honorable y laboriosa, (...) contener la corriente que fuese viciosa ó inútil...” y restringir la categoría de inmigrantes, “a los menores de sesenta años, que acreditasen moralidad y aptitudes”. En consonancia, Ripoll describía la población de Entre Ríos, señalando: “(...) la riqueza convida en esta provincia á los hombres amantes del trabajo, no basándose en la ávida fiebre de los buscadores de oro y diamantes, sino en la tranquila labor de las explotaciones rurales (...). (1888: 201)

Estas dicotomías alcanzaron su máxima expresión en la metonimia del inmigrante como brazos. Los inmigrantes-colonos-propietarios-patriotas eran nombrados como brazos que llegaban, se necesitaban, se iban y contribuían al engrandecimiento de la Nación. Junto a estas operaciones, también se construyeron enemigos imaginados: peligrosos, vagos, conspiradores, comunistas, nocivos, insalubres y ladrones. En la prensa local encontramos dos ejemplos

11 “La buena remesa 26.000 INMIGRANTES”, *El Entre Ríos*, Paraná, 4-V-1901.

12 Ley de Inmigración y Colonización N° 817, sancionada el 6 de octubre de 1876.

13 Guía Administrativa, Profesional, Industrial, Comercial, Agrícola y Ganadera de Ente Ríos. Giménez y Ronchi, Paraná, 1907, p. 32.

14 “Desastrosos rumbos de la inmigración”, *El Argentino*, Paraná, 11-V-1903.

15 Otero (2006) lo ubica entre los nombres más descollante de la historia estadística decimonónica.

16 “Los italianos en América. Entrevista con un ex Ministro de la república Argentina”, *El Entre Ríos*, Paraná, 4-IV-1902.

17 Miembro de la Convención Constituyente de Santa Fe, Oficial Mayor del Ministerio del Interior, de activa participación en la organización de la Oficina Demográfica (1899-1907), Intendente de Rosario, Ministro de Instrucción Pública y Hacienda de Santa Fe, procurador fiscal de la provincia y vocal del Consejo Nacional de Educación. (Otero, 2006: 192-195)

paradigmáticos:

-En 1887, La Opinión señalaba que “el inmigrante de más difícil colocación” eran los “unidos de recomendación, (...) «de buena familia», sin profesión, en busca de una posición social”. Los cualificaba como “perjudiciales”, “ineptos”, “inmigrantes de última hora con tintes de leguleyos, que se presentan exigiendo colocación inmediata”, “la burocracia del atorrantismo.” Y, en nombre de esta cualificación estigmatizadora, advertía acerca de los peligros de un inmigrante “...emplemano, [que] antes de decidirse a tomar la pala ó manejar el arado, se hará conspirador, comunista ó simplemente ladrón.”<sup>18</sup>

-En 1903, El Entre-Ríos estigmatizaba a los gitanos como inmigración peligrosa:

(...) bandadas que recorren el país en continua vagancia, provocando alarmas en los vecindarios, sembrando (...) hábitos de inmoralidad (...) gente haragana; elementos exóticos y vagabundos que ofrecen sus brazos de vez en cuando, (...) un peligro que la república no tiene por qué tolerar, factores de desorden económico y social.<sup>19</sup>

Mediante este repertorio de estrategias discursivas se construyó el afuera constitutivo (Hall, 2003) del imaginado país de propietarios. La marcación de límites simbólicos -los efectos de frontera construidos por el encadenamiento, las dicotomías, la metonimia y los enemigos imaginados- buscó homogeneizar a una heterogénea población de inmigrantes. Las jerarquías violentas pretendieron dejar afuera a quienes no eran funcionales al proyecto colonizador, evidenciando su carácter oligárquico. En suma, si bien la Ley Nacional de Inmigración y Colonización reglamentó la celebración de contratos para introducir familias agrícolas explicitando la cesión gratuita, o a bajo precio, de tierras, útiles y animales y sancionó leyes protectoras, el imaginado país de propietarios tuvo sus fisuras.

Aunque la propaganda oficial enfatizó la facilidad para adquirir, poseer y fraccionar la tierra, al analizar los sistemas de colonización implementados en el Departamento Paraná, constatamos que el sistema oficial fue una honra rápidamente abandonada.<sup>20</sup> La

18 “Datos interesantes sobre inmigración. Curiosidades y Comentarios”, La Opinión de Entre Ríos, Paraná, 19-X-1887.

19 “Los gitanos. INMIGRACIÓN PELIGROSA. PLAUSIBLE INICIATIVA”, El Entre Ríos, Paraná, 4-VI-1903.

20 El Gobernador de la Provincia al abrir el vigésimo quinto período legislativo lo reconoce al analizar los diferentes sistemas de colonización implementados: “...las colonias dirigidas por el Gobierno más benéficas con respecto á los colonos por las condiciones

colonización de tierras fiscales cedidas gratuitamente o a bajo costo era benéfico para los inmigrantes, pero el establecimiento y la dirección de la colonia por parte del Estado provocaban grandes erogaciones. La Colonia Municipal enorgullecía a las autoridades locales, pero fue el mismo gobierno el que terminó promoviendo el desarrollo del sistema mixto. Cedió tierras fiscales a empresarios colonizadores que debían establecer la Colonia e ir devolviendo los módicos costos de la tierra con lentas amortizaciones.<sup>21</sup> También existió el sistema privado, donde las tierras colonizadas eran de propiedad particular y su dueño debía establecer la Colonia. Un sistema para familias de inmigrantes que tenían “...un capital suficiente para satisfacer las primeras cuotas de la compra, emprender los primeros trabajos hasta que se obtenga un fruto.” (Ripoll, 1888: 240)

Es más, si bien la explotación agrícola en la Provincia inició con una modalidad benéfica: la de pequeños propietarios con sus familias, agotadas las tierras fiscales (1885), esta modalidad fue abandonada y cobró impulso la de grandes propietarios con peones. Y, a esta segunda modalidad, le siguió la de arrendatarios y medieros, en campos de grandes propietarios; omitida por Ripoll cuando estudia el espíritu colonizador de Entre Ríos.

La Guía Comercial de 1907 denunciaba que mientras la modalidad de los pequeños propietarios con sus familias había logrado “hacer dueños de la tierra a los colonos (...) despertando el amor a la tierra, estimulando el ahorro, haciendo al labrador partícipe de la valoración de la propiedad...”, la modalidad de “...arrendatarios y medieros en campos de grandes propietarios explotaba la pobreza del colono, desterrando hábitos de perfeccionamiento en el trabajo rural, haciendo una explotación avara de la tierra...”<sup>22</sup>

En suma, más allá del imaginado país de propietarios, la tendencia hegemónica no fue la de los pequeños propietarios con sus familias. Igualmente, la ciudad

en que estos pueden aspirar á adquirir la tierra, no llenan los fines de la colonización, por lo que se han dictado sabias leyes que concediendo (...), beneficios prudentes á los colonizadores particulares, faciliten y atraigan capitales para este plausible objeto (sic).” (Ripoll, 1888:240).

21 Ripoll (1888) reconoce que las colonias establecidas en la provincia bajo el sistema mixto: “...no han dado (...) los resultados que debían esperarse, porque las empresas (...) aún sin cumplir con sus estipulaciones, contentándose con establecer en la colonia, unas cuantas familias, dedican el resto de los terrenos á la explotación de los montes y pastoreo de hacienda”. (:240)

22 *Guía Administrativa, Profesional, Industrial, Comercial, Agrícola y Ganadera de Ente Ríos*. Giménez y Ronchi, Paraná, 1907, p. 33-34.

de Paraná ya no era la misma, sus transformaciones espaciales eran innegables. En su ejido, ya mensurado, la Colonia Municipal ocupaba la mayor parte de las zonas de quintas y de chacras. A los diez años de su creación, la población era de 3.170 habitantes, aunque sólo 485 eran propietarios. La extensión de campo colonizado llegaba a 10.800 hectáreas y 7.350 se encontraban cultivadas.<sup>23</sup>

Junto a estas transformaciones espaciales del ejido, Paraná fue significada como: lugar de llegada, pionera en la tarea colonizadora y hacedora de propietarios. Procesos de apropiación simbólica de la ciudad que -sin olvidar el carácter no representacional de los imaginarios- pusieron en juego la capacidad de evocar, de hacer presente situaciones ausentes. Situaciones que, en todo caso, cobraron existencia en nombre de las desmedidas proyecciones y esperanzas. Este horizonte de expectativas, propio de un país que se miraba en el espejo de un futuro promisorio, incidió en el modo de percibir y construir esta ciudad que comenzaba a pensarse moderna.

### Consideraciones finales

Las consideraciones finales nos convocan a visitar el punto de partida: las especificidades inexploradas de una ciudad que, tras su calma provinciana, construyó un modo particular de estar en la modernidad.

Con la mirada puesta en los indicios de realidades más profundas, inaferrables de modo directo, hemos reconstruido modos colectivos de despertar conciencia sobre lo urbano, de imaginar e identificarse con la ciudad, que hicieron de la Paraná Moderna un imaginario de época.

Desde sus primeras transformaciones, ligadas a los procesos de organización, planificación y poblamiento de su territorio, dilucidamos cómo los imaginarios urbanos se configuraron en el marco de ciertas relaciones de poder, instituyendo y legitimando desigualdades sociales. En este sentido, las políticas estatales valoraron el territorio en términos de renta pública o propiedad privada. Entre la trama ordenadora y la realidad preexistente, el territorio devino mercancía. Sin embargo, esta apropiación simbólica y material del territorio no estuvo exenta de intersticios disidentes, disputas y alianzas entre los viejos poseedores de

la tierra y el municipio interesado en administrar las tierras públicas y poblar el desierto. Bajo los designios de orden y la pretensión de implantar una cuadrícula que reorganizara racionalmente el territorio -desoyendo singularidades topográficas e históricas de la ciudad- Paraná fue imaginada como polígono, cuyo ejido esperaba ser transformado en área cultivable. Una ciudad moderna que se mostró desde el campo.

Junto a estas transformaciones espaciales, Paraná fue significada como lugar de llegada, como pionera en la tarea colonizadora y como hacedora de propietarios. La propaganda oficial legitimó el imaginado país de propietarios a través del modelo formador del buen inmigrante. Modelo que nombró y construyó un amplio abanico de enemigos: desde los gitanos nómades y vagos, hasta los peligrosos anarquistas.

Atentos a las fisuras de este imaginario, problematizamos el fácil acceso a la propiedad de la tierra. En Paraná, la tendencia hegemónica no fue la de los pequeños propietarios con sus familias, la que hacía a los colonos dueños de la tierra, sino la de arrendatarios y medieros en campos de grandes propietarios. Un sistema de colonización basado en la explotación del colono, ese buen inmigrante honorable, laborioso y austero, cuyos brazos estaban destinados a arrancar a la tierra sus riquezas ocultas e inesperadas.

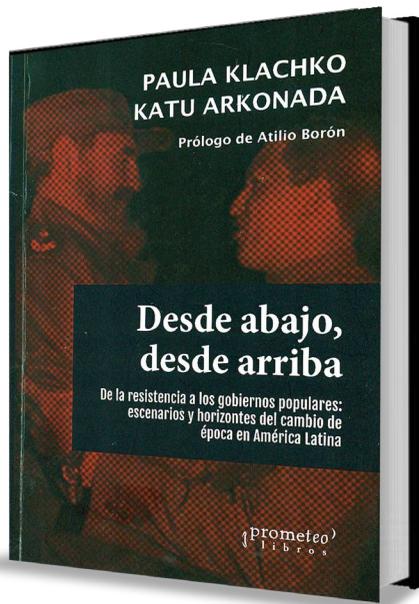
Nos fuimos aproximando a las vicisitudes de una ciudad que, inmersa en esta trama de significaciones imaginarias, en 1883 recupera su antiguo rango de Capital Provincial. Una ciudad capital que buscará despojarse de las viejas vestiduras e inscribirse en un horizonte de ruptura con el pasado, mostrando su adhesión a un nuevo proyecto de país.

### Bibliografía

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1987) *Dialéctica del Iluminismo*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Aliata, F. y Loyola, O. (2010) "Transformaciones en el hábitat rural. Los planos topográficos de Chascomús, 1826–1854". En: *Mundo Agrario*, vol. 10, n° 20, U.N.L.P., Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Centro de Estudios Histórico Rurales, Argentina.
- Anderson, B. (1991) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, FCE, México.
- Baczko, B. (1991) *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Berman, M. (1988) *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI.

<sup>23</sup> LA PROVINCIA DE ENTRE-RÍOS. OBRA DESCRIPTIVA escrita con motivo de la Exposición Universal de Chicago, bajo dirección de la comisión nombrada por el Gobierno de la Provincia, Paraná, Entre Ríos, La Velocidad, 1893, pp. 379-380.

- Burucúa, J.(2002) Historia, Arte, Cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg, FCE, Buenos Aires.
- Castoriadis, C. (2013) La institución imaginaria de la sociedad. Volumen I, Tusquets, Buenos Aires.
- Darnton, R. (1987) La gran matanza de gatos y otros y otros episodios en la historia de la cultura francesa, FCE, México.
- Enciclopedia de Entre Ríos -Historia, Tomo I, II y III. Paraná, Arozena Editores,1978.
- Entel,A.(1996)La ciudad bajo sospecha. Comunicación y protesta urbana, Paidós, Buenos Aires.
- Garavaglia y Gautreau (eds.)(2011) Mensurar la tierra, controlar el territorio: América Latina, siglos XVIII-XIX, Prohistoria Ediciones, Rosario.
- García Canclini, N.(1997) Imaginarios Urbanos, Eudeba, Buenos Aires. 1997.
- Ginzburg, Carlo 1995) Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia, Gedisa, Barcelona.
- Giunta, R.(2006) La gran aldea y la revolución industrial. Buenos Aires 1860-1870, Buenos Aires, el autor.
- Gorelik, A.(1998) La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_ (2004) Miradas sobre Buenos Aires. Historia Cultural y Crítica Urbana, Ed. S XXI, Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_ (2007) “Cultura urbana latinoamericana: un canon y sus destiempos”. En: Revista Brújula, Volumen VI, Número 1, University of California, Davis, abril.
- \_\_\_\_\_ “Historia de la ciudad e historia intelectual”(1999) En: Prisma, Revista de Historia Intelectual, Universidad Nacional de Quilmes, Nº 3, pp. 209-223.
- Halperin Donghi, T.(2005) Una Nación para el Desierto Argentino, Prometeo, Buenos Aires.
- Hall, St.(2003) “Introducción. ¿Quién necesita identidad”, en S. Hall y P. Du Gay [comps.], Cuestiones de Identidad Cultural, Amorrortu, Buenos Aires, 2003.
- Liernur, J.( 2001) Arquitectura Moderna en la Argentina, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.
- Marcó Muñoa, R.(2010) “Desde el Bicentenario. Una mirada a los edificios escolares entrerrianos en el Centenario”. En: Congreso “Argentina: 200 años de historia”, Academia Argentina de Historia, mayo de 2010.
- Martín Barbero, Jesús (1987) De los medios a las mediaciones, Anthropos Editorial, México.
- Musich, W., Melhem, M., Soijet, M. y Santiago, L. (2005). Patrimonio Arquitectónico de Entre Ríos, El Diario, Paraná.
- Novick, A. (2004) “Historia del urbanismo / historia de la ciudad. Una revisión de la bibliografía”, en: Seminario de Crítica, Nº 137, Instituto de Artes Americano e Investigaciones Estéticas “Mario José Buschiazzo.”, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UBA.
- Otero, H. (2006) Estadística y Nación. Una historia conceptual del pensamiento censal de la Argentina Moderna 1869-1914, Prometeo, Buenos Aires.
- Pérez Colman.(1930) La parroquia y la ciudad de Paraná en su segundo centenario 1730-1930, La Acción.
- Ponte, R.(1999) La fragilidad de la memoria. Representaciones, prensa y poder de una ciudad latinoamericana en tiempos del modernismo. Mendoza, 1885-1910, Fundación Cricyt, Mendoza.
- Rama, A (1984) La ciudad letrada, Ediciones del Norte, Hanover.
- Reguillo Cruz, R.(1997) “Ciudad y comunicación. Densidad, ejes y niveles”. En: Diálogos de la Comunicación, Nº 47, Departamento de la Comunicación del ITESO, Jalisco, México.
- Romero, José Luis 2007). Latinoamérica, las ciudades y las ideas, Siglo XXI, Buenos Aires.
- Sors, O.(1981)Paraná dos siglos y cuarto de su evolución urbana 1730-1955, Talleres Gráficos de Librería y editorial Colmegna, Argentina.
- Vasilachis de Gialdino,I (1993) Métodos cualitativos I. Los problemas teórico-epistemológico, Centro Editor de América Latina.
- Williams, R.(2000) Marxismo y Literatura, Ediciones Península, Barcelona.



## Desde abajo, desde arriba

De la resistencia a los gobiernos populares: escenarios y horizontes del cambio de época en América Latina

Por Paula Klachko y Katu Arkonada

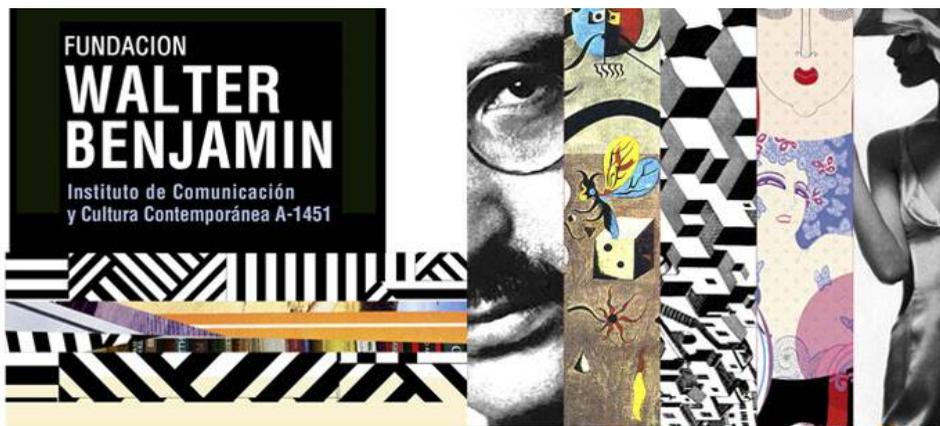
Editorial Prometeo - 2016

Si una novedad se extendió en América Latina al comenzar el siglo XXI, fue la emergencia de gobiernos populares como respuesta a situaciones de crisis y exclusión que en algunos casos como Argentina llegaron al estallido en el 2001. Con diferentes propuestas, Venezuela, Ecuador, Bolivia, Argentina, Brasil, entre otros, intentaron apuestas inclusivas, y hasta pusieron en jaque al capital concentrado, dentro del propio capitalismo.

El libro desarrolla un análisis académico pormenorizado de cada caso desde una lupa que no evade el pensamiento de Marx, y a la vez, trata de comprender las peculiaridades y transformaciones que han implicado estos procesos latinoamericanos. Da cuenta de los puntos de enlace y disidencia entre los movimientos populares de base (los de abajo) y el aporte a las transformaciones desde los estamentos del Estado (“desde arriba”). Tal escenario ha obedecido en algunos casos a los procesos por los cuales movimientos de resistencia insurreccionales contra el neoliberalismo desembocaron en gobiernos de izquierda o progresistas. Y el desafío de la militancia ha sido mantener la autodeterminación de base y, a la vez, ocupar lugares en la superestructura sin menoscabar las acciones, participación y presencia del movimiento que los llevó a tales posiciones. En el centro, luego de desarrollar minuciosamente la situación de los países sometidos al neoliberalismo, de recuperar con una mirada histórica, las acciones de los movimientos de resistencia, la investigación se

pregunta por el lugar de las democracias. Sostiene que “aunque la revolución democrática es burguesa por su contenido económico-social, representa un interés enorme para las clases trabajadoras, pues dado que estos procesos de cambio (como todos en la historia) son protagonizados y desplegados por alianzas de distintas fracciones de diferentes clases sociales, el avance y profundidad que puedan tener dependen del empuje del campo popular, de los explotados y los oprimidos”.

Ahora bien, Klachko y Arkonada son enfáticos en diferenciar los procesos. Sostienen con claridad la distinción entre un núcleo duro bolivariano (Venezuela, Bolivia y Ecuador), y un segundo anillo progresista que acompañó con algunas reformas y actuó como “amortiguador de los golpes del imperialismo hacia los primeros (Argentina hasta diciembre del 2015, Brasil - con Lula y luego Dilma-, Uruguay y las derrotadas experiencias de Paraguay y Honduras)”. Tampoco la investigación se queda en la mera descripción de avances y retrocesos del pensamiento progresista y revolucionario en América Latina sino que resulta provocador y hábil estímulo para apostar a las luchas con sus momentos sombríos y sus horizontes de transformación a pesar de las adversidades. En este sentido, cabe señalar que pocos textos actuales contienen tanto la reflexión teórica y autocrítica en relación con el pasado reciente y, a la vez, pueden transformarse en guía para la acción política emancipatoria.



## ABIERTA LA INSCRIPCIÓN INGRESO-2017

<b>MAESTRÍAS</b>	<b>COMUNICACIÓN E IMAGEN INSTITUCIONAL</b> Por convenio con la Universidad CAECE Res. 1668/99, Ministerio de Educación de la Nación. - Res. CONEAU 705/10	<b>CURSOS</b>  <b>Composición Creativa con Herramientas Digitales</b> - Iniciar en el uso de los programas Photoshop e Illustrator. - Explorar métodos de expresión con herramientas digitales.  <b>Diseño Editorial</b> - Bases del diseño editorial - Grilla - Diferentes tipologías - Niveles de lectura - Maquetado en InDesign  <b>Talleres Crónicas</b> Producir textos ficcionales y periodísticos, a partir de una inmersión en la literatura latinoamericana desde las imágenes de tierra y territorio.  <b>Curso Infografía</b>
	<b>COMUNICACIÓN Y CREACIÓN CULTURAL</b> Por convenio con la Universidad CAECE Res. 75/02, Ministerio de Educación de la Nación. - Res. CONEAU 704/10	
<b>ESPECIALIZACIONES</b>	<b>INFANCIAS, MEDIOS, CULTURAS</b> Plan aprobado por Resolución Ministerial. N° 2015/66/SSGCEP	
	<b>CURADURÍA Y COMUNICACIÓN DEL ARTE</b> Plan aprobado por Resolución Ministerial. N° 120/SSGCEP/14	
	<b>COMUNICACIÓN MEDIOAMBIENTAL</b> Plan aprobado por Resolución Ministerial. N° 76/SSGCEP/14	
<b>CARRERAS</b>	<b>COMUNICACIÓN SOCIAL Y CULTURAL</b> Periodismo   Patrimonio   Gestión Cultural Plan aprobado por Resolución Ministerial. No 178/MEGC/12	
	<b>COMUNICACIÓN E IMAGEN</b> Fotografía   Video   Arte digital   Animación   Periodismo Plan aprobado por Resolución Ministerial. No 4727/07	
<b>DIPLOMATURA</b>		
	<b>ESCRITURA CREATIVA</b>	
	<b>DISEÑO EDITORIAL</b>	

Fundación Walter Benjamin  
 Instituto de Comunicación y Cultura Contemporánea A-1451  
 Lavalleja 1390, Ciudad de Buenos Aires, Argentina  
 Tel.: (+54 11) 4833-7086/4832-8696  
 info@walterbenjamin.org.ar  
 www.walterbenjamin.org.ar



## Del gesto vanguardista al giro memorialista. Otra aproximación al siglo XX

Por Gabriela Alvarez



*¡Queden sepultados los muertos en las  
entrañas más profundas de la tierra!  
¡Quede libre de momias el umbral del futuro!  
¡Rienda suelta a los jóvenes, a los violentos,  
a los temerarios!  
Manifiesto de los pintores futuristas.  
11 de febrero de 1910.*

### Síntesis

El vaivén entre los campos semánticos de, por un lado, la exaltación de la creatividad y la búsqueda de innovación, y por otro, la celebración de la tradición, la experiencia y las memorias, constituye el centro de este trabajo. Las reflexiones están orientadas por la lectura del texto *El siglo* de Alain Badiou (2011), a quien le interesa abordar documentos que revelan cómo se pensó el siglo XX a sí mismo, más allá de las explicaciones que desde la historiografía lo definen como siglo corto -o soviético- (la clásica periodización de E. Hobsbawm); el siglo maldito o totalitario (que destaca el crimen y la masacre masiva que lo atraviesan) o el siglo liberal feliz (si se lo piensa retrospectivamente desde el triunfo del Capital). Según Hobsbawm “La cuestión no pasa por juzgar al siglo como un dato objetivo [por saber lo que pasó], sino por preguntarse cómo ha sido subjetivado. Nuestros documentos privilegiados serán los textos (...) que apelan al sentido del siglo para sus propios actores” (2011:17).

Teniendo presente el “método” esbozado en la síntesis, atravesaremos el siglo XX recorriendo textos sobre arte y cultura, que lo piensan desde un lado (¿un principio?) revolucionario, extremo e iconoclasta, con las vanguardias artísticas, hasta otro (¿un final?) de restauración afirmativa, que expone a la reflexión sobre el pasado en primer término y recupera en este giro debates presentes en toda la modernidad.

Dos imágenes conexas del libro de Badiou nos guían. La primera es la noción de lo irreconciliado, que es la disyunción no dialéctica entre, por un lado, la violencia de los comienzos de siglo, y también las guerras y atrocidades omnipresentes en todo su trascurso, y por otro, la promesa de un mundo y un hombre nuevo (que derivaría de una renovación del pensamiento cristiano convertido en poder de Estado, según el autor de *El Siglo*). El horror y el sacrificio inaugural asedian a esta promesa. Ligado entonces a esto último, la segunda “clave para la comprensión del siglo” (2011:52) es lo que Badiou propone llamar “pasión de lo real”, la convicción de que es el orden de lo real (un registro que se concibe, desde la conceptualización lacaniana, en relación a lo imaginario y lo simbólico) lo que convoca a quienes vivieron en el siglo XX<sup>1</sup>. “Como sabe cualquiera de los actores del siglo, lo real es horrible y exaltante, mortífero y creador”, dice Badiou (2011:53). En el arte, en la ciencia, en la política, y hasta en los asuntos de la vida privada y cotidiana, hay que destruir, arrasar de modo definitivo, lo viejo (como mero material, sin atender los costos humanos) para crear lo nuevo. “La pasión del siglo es lo real, pero lo real es el antagonismo” (2011:58). Se trata de un tiempo marcado por las dicotomías, la “omnipresencia de la escisión” (idem).

En esta escisión situamos, por una parte, la provocación de lo nuevo del gesto irreverente de las vanguardias artísticas, que imponen el presente en el que expresan su intervenciones (en este sentido, “tiende[n] a centrarse en el acto y no en la obra - 2011:172) y, por otra, las diversas modalidades de la alabanza a la tradición y la experiencia subjetiva que hacen las memorias, también desde la imposición de un presente. En verdad, ambos momentos de la contradicción estarían expresándose en los documentos a lo largo del siglo, pero entretajidos uno con otro y recuperándose uno en

otro, ya que ambos valorarían al presente como frágil y efímero, amenazado y asediado por un pasado. Por eso los dos movimientos aborrecen la repetición y, para que el futuro no se convierta en destino, se manifiestan (en textos de declaraciones programáticas, unos, y en conmemoraciones públicas y testimonios del horror, los otros).

### Un vocabulario para la cultura

Fue Herbert Marcuse quien denominó cultura afirmativa a la cultura de la época burguesa. Para este pensador de la llamada primera generación de la escuela de Frankfurt, se trata de un modo histórico de ser la cultura, impregnado de una matriz profundamente idealista, que por un lado afirma y por otro oculta las condiciones materiales de existencia, condiciones que procuran desdicha a los individuos. Así, la cultura se propone separada de la sociedad y la economía, y es justificadora de la existencia alienada. Si bien el ideal cultural y las producciones artísticas asumen la pretensión de una vida feliz, colocan esas aspiraciones en un mundo valioso que está apartado (y es jerárquicamente superior) del mundo de la lucha cotidiana por la existencia. Asimismo, el individuo sin mediaciones debe realizar estos ideales sin transformar la realidad que lo oprime. Exaltando un reino de virtud en la esfera del alma, permite consiguientemente el sometimiento de los cuerpos y la sensibilidad. Y en cuanto a la función del arte, como configurador de la subjetividad burguesa, esta teoría le asigna un status paradójico: en el plano individual, permite un instante de felicidad alejado de la praxis cotidiana y se experimenta una liberación, y en el plano social, “tranquiliza el anhelo de los rebeldes” (1978:69) anulando la crítica y disciplinando para una existencia sin libertad.

Es en este sentido, se trata de una cultura que enfatiza las dicotomías como irreconcilables: “A la penuria del individuo aislado responde con la humanidad universal; a la miseria corporal, con la belleza del alma; a la servidumbre externa, con la libertad interna; al egoísmo brutal, con el reino de la virtud del deber” (1978:52).

Por su parte, y con indiscutibles reminiscencias benjaminianas, Raymond Williams narra en la introducción a la primera edición de su texto *Palabras clave*. Un vocabulario de la cultura y la sociedad, los “muchos extraños días” que vivió en 1945 durante su vuelta a Cambridge, luego de recibir la baja del ejército al final de la Segunda Guerra Mundial<sup>2</sup>. Al reencontrarse

<sup>1</sup> En una nota del editor, se subraya la doble lectura que contiene esta expresión: un sentido activo, pasión como la acción de estar apasionado, y un sentido pasivo, como el de padecer y soportar (2011: 18).

<sup>2</sup> Nos referimos aquí a las célebres reflexiones que se encuentran

con antiguos camaradas y amigos universitarios, R. Williams sintió que “no hablaban el mismo idioma”, y que más que discutir sobre el pasado, se descubriría “preocupado por el nuevo y extraño mundo que (lo) rodeaba” (2008:15). Ese fue el comienzo de dicho libro, al que pensó primeramente como un anexo al volumen *Cultura y Sociedad 1780-1950. De Coleridge a Orwell* (de 1958). Desde entonces, se dedicó a explorar lo que definió como una extensa área de trabajo e investigaciones, que veinte años después daría lugar a *Palabras Clave...* (de 1975) y a la sistematización conceptual realizada en *Marxismo y literatura* (cuya primera edición es en 1977 y que también comenzó siendo un capítulo del libro de 1958). Este último (y clásico) trabajo está propuesto como “una crítica y un debate” (1980:11) de perspectivas marxistas y no tanto, en relación a los términos como «cultura», «lengua», «lenguaje» e «ideología»; donde formula lo que entiende como su posición teórica, definida como materialismo cultural (1980:16)<sup>3</sup>.

Volviendo a la introducción del volumen *Palabras Clave...*, su autor termina reconociendo que en verdad “cultura” era el único término que lo inquietaba, ya que por entonces (década de los 50) parecía escucharse con más frecuencia y constatar sentidos diferentes en su uso general y variable. La “palabra difícil original [...] si bien tiene significados especializados en determinados campos de estudio”, alude a “un proceso fundamental de la vida en común” (2008:18).

En este sentido, ya percibimos la melodía que resuena en la vasta obra de Williams: poner de relieve a la cultura como un proceso específico tan importante como otras

dimensiones de lo social, indagando en los sentidos y apropiaciones que desde el lenguaje cotidiano y los textos literarios y científicos iluminan experiencias históricas y prácticas sociales. Así comenzó a trabajar en redes de palabras, en racimos de conceptos interconectados, y lo que produjo en *Palabras clave...* fueron notas y artículos de un vocabulario ordenado alfabéticamente, casi 125 “campos de significados” (2008: 28), “una manera de registrar, investigar y presentar problemas de significado en el área en que se formaron [las nociones de] «cultura» y «sociedad»” (2008:20). Esto le permitió ir mucho más allá del “significado apropiado”, y poner énfasis en los usos, encontrando en la semántica histórica la tendencia que no sólo registra los orígenes y los desarrollos sucesivos de un concepto, sino también sus sentidos actuales, reconociendo comunidad (continuidades) entre pasado y presente, así como cambio radical, discontinuidad y conflicto (2008:27).

Las sugestivas reflexiones sobre la complejidad de los procesos de significado presentes en la introducción - acerca de si la lengua refleja la sociedad y la historia pero al mismo tiempo matrices y desarrollos sociales e históricos se producen dentro de ella (2008:25); el énfasis por hacer visible “tanto las palabras variables como sus interrelaciones variadas y variables [que] tienen vigencia en la práctica” (2008:27), entre otras - pueden encontrarse en una formulación próxima en otros textos del autor y ser válidas para guiar su lectura. Por ejemplo, en el primer capítulo de *Marxismo y literatura*, comienza afirmando que «cultura», un concepto tan central en el pensamiento y la práctica modernos, “comprende no sólo sus objetos, sino también las contradicciones a través de las cuales se ha desarrollado, (...) funde y confunde a la vez las tendencias y experiencias radicalmente diferentes presentes en formación. Por tanto, resulta imposible llevar a cabo un análisis cultural serio sin tratar de tomar conciencia del propio concepto; una conciencia que debe ser histórica” (1980:21). Seguidamente entonces, encontramos en ese primer capítulo el clásico desarrollo genealógico del concepto, con la intención de detectar aquellos aportes de autores y grandes movimientos que abrevan en la materialidad de los procesos culturales (o que apenas la sugieren) para comenzar a delinear lo que el autor denomina una teoría material de la cultura.

---

tanto en el texto *Experiencia y pobreza* como en *El narrador*, de Walter Benjamin. Aludiendo a la vuelta de los combatientes de la Primera Guerra Mundial, dice Benjamin: “Entonces se pudo constatar que las gentes volvían mudas del campo de batalla. No enriquecidas, sino más pobres en cuanto a experiencia comunicable [...] Una generación que había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos, se encontró indefensa en un paisaje en el que todo, menos las nubes, había cambiado, y en cuyo centro, en un campo de fuerza de explosiones y corrientes destructoras, estaba el mínimo, quebradizo, cuerpo humano. Una pobreza del todo nueva ha caído sobre el hombre al tiempo que ese enorme desarrollo de la técnica” (1989:168). Posteriormente retomaremos estas ideas.

3 Dirá por entonces Williams: “Excepcionalmente aislado dentro de las formaciones políticas y culturales de los últimos años de la década de 1940 y principios de la del 1950, procuré descubrir un área de estudios en la cual algunos interrogantes pudieran ser respondidos y otros incluso formulados. Durante la misma época estudié intensamente el marxismo y continué compartiendo la mayoría de sus posiciones políticas y económicas, aunque llevando adelante mi propia obra cultural y literaria e investigando desde una distancia intencionada” (1980:13).

## Experiencia, tradición y memoria

Apelando a estos desarrollos que exploran nociones y usos del lenguaje, como una experiencia histórica que construye sentidos sociales y organiza prácticas culturales, nos interesó constatar en este trabajo que, tanto en Palabras clave..., como en Marxismo y Literatura, Williams no aborda el concepto de memoria social, memoria común o memoria compartida (y tampoco en Cultura y Sociedad). ¿Se tratará nuevamente del llamado aislamiento insular de Gran Bretaña en relación a los demás estudios europeos continentales? Al parecer el área de significados de la historia del presente que rastrea la memoria del pasado reciente no llamó la atención de Williams como objeto de sus investigaciones que indagaban tanto en la discusión cotidiana como en los diálogos académicos y literarios, al menos hasta fines de los años 70.

En tanto, la noción de «memoria colectiva», instituida por las investigaciones pioneras del sociólogo Maurice Halbwachs, sí fue retomada en Francia en los 70, a partir de las reflexiones que suscitaron los exterminios masivos del siglo XX, en especial, el genocidio ocurrido a manos de los nazis. Así, el concepto de memoria se volvió particularmente productivo para el análisis de procesos históricos altamente conflictivos o traumáticos y cobró gran impulso en los años 80 y 90, porque permitió echar luz sobre aspectos y dimensiones del fenómeno hasta entonces relegados en los análisis de la Segunda Guerra y a partir de la crisis contemporánea de las identidades estatales constituidas a partir de una historia-memoria nacional<sup>4</sup>.

Dentro de los términos analizados en Palabras Clave..., sí encontramos «tradición» y «experiencia». Destacando el sentido predominante de respeto y obediencia que encarnó la tradición, como proceso general de transmisión, Williams percibe que a veces se emplea como un proceso activo y otras, no tanto. En cuanto a la noción de «experiencia», indica que, desde fines del siglo XVIII, dos sentidos se usaron

indistintamente: tanto como “conocimiento reunido sobre acontecimientos pasados” (2008:138), que desde un sentido neutral se oponía a innovación o experimento, incluso a inocencia; o como un tipo particular de conciencia presente y activa, que además del pensamiento incluiría el sentimiento (hay aquí un ejemplo de un poema de T.S.Eliot), una significación que se derivó hacia la esfera estética desde un sentido religioso (2008:139). En este último sentido, «experiencia» sería una idea ligada (y no en oposición) al «arte desobrado»<sup>5</sup> de los movimientos de la vanguardia artística.

Por otro lado, el fecundo concepto de «tradición selectiva» es acuñado en la segunda parte de Marxismo y literatura. Lejos de considerar a la tradición como un segmento histórico relativamente inerte de una estructura social, es para Williams un proceso conectivo entre pasado y presente, poderoso, porque opera como una “fuerza activamente configurativa” del presente, y vulnerable a la vez, porque siempre es posible la revisión del registro seleccionado del pasado; en suma, “la expresión más evidente de presiones y límites dominantes y hegemónicos” (1980:137). La versión intencionalmente selectiva de un sentido u otro referido a formaciones culturales, movimientos políticos, experiencias, valores y prácticas sociales es retomada por el autor en numerosos trabajos para el abordaje de fenómenos específicos de la cultura y el arte. Por ello sostenemos la vinculación de los campos de significados ligados a la experiencia y a la tradición selectiva (así enmarcada en las categorías que conforman procesos de construcción de sentidos, como luchas por la hegemonía de significados, tal como la configura Williams), con el de «memoria colectiva» de Halbwachs (y los usos posteriores que ésta posibilitó en las investigaciones de las ciencias sociales), aunque por supuesto se trate de dos autores con matrices de pensamiento muy disímiles.

Con todo, Halbwachs sugiere no sólo la selectividad de toda memoria, sino un proceso por el cual cada recuerdo necesita condiciones sociales de rememoración: “Cabe decir que cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, que este punto de vista cambia según el lugar que ocupa en ella (...) y que este mismo lugar cambia según las relaciones que mantengo con otros entornos. Por lo tanto, no resulta sorprendente que no todos saquen el mismo partido del instrumento común... Cuando tratamos de explicar esta diversidad, volvemos siempre a una combinación

<sup>4</sup> Estos trabajos fueron antecedentes que guiaron, tanto en lo teórico como en lo metodológico, el estudio de la memoria en las sociedades de América Latina, especialmente, los procesos de violencia política y represión estatal, en el marco de dictaduras militares de los años 70. En Argentina, desde la década del 90, encontramos investigaciones en el ámbito académico que abordaron de forma sistemática las memorias del pasado reciente, enfocándose sobre todo en los años previos y posteriores al golpe de Estado de 1976 y en las experiencias traumáticas de las víctimas del terrorismo de Estado.

<sup>5</sup> Usamos aquí una expresión de A. Badiou (2011:56).

de influencias que son todas de tipo social” (2004:50). Vemos aquí la huella en el autor francés de su inserción en l’ecole sociologique, de Emile Durkheim, de la que forma parte desde 1905: la insistencia en las representaciones sociales que sostienen el trabajo de reconstrucción de los recuerdos, y la importancia de que el sujeto esté implicado y contenido por una comunidad afectiva para que le sea posible rememorar. Sin más, el individuo hace memoria si y sólo si es miembro de un grupo: “Uno sólo recuerda a condición de situarse en el punto de vista de uno o varios grupos y volver a colocarse en una o varias corrientes de pensamiento colectivo” (2004:36).

Asimismo, otra huella importante en la formulación de Halbwachs es el legado de Henri Bergson, particularmente las consideraciones implicadas en lo que el llamado «filósofo del tiempo» denomina «duración». Así, siguiendo a su primer maestro, el sociólogo francés discute el tiempo lineal, homogéneo, que divide (desde afuera) la vida cotidiana en partes siempre regulares e iguales, heredado de los modelos matemáticos y de la mecánica. Es ésta una concepción moderna del tiempo que puede medirse y cuantificarse, que se ha naturalizado, pero que no permite experimentar subjetivamente el devenir en tanto cambio, transformación y creación permanente. En el marco de esta crítica, reflexiona Halbwachs: “Pero un tiempo concebido así (un medio homogéneo como el espacio de la geometría), ¿podría influir en la memoria? En una superficie perfectamente lisa, ¿dónde podrían agarrarse los recuerdos? (2004:101). Habría entonces un tiempo real (diferente del abstracto) que es social, pero no una experiencia temporal única que abarque y se constituya como referencia de la subjetividad, sí hay duraciones individuales que necesitan incluirse en representaciones temporales que configuran los distintos grupos sociales. “Cada grupo tiene su propia memoria y una representación del tiempo que es sólo suya” (2004:105).

El tiempo, el espacio, la familia y otros grupos perdurables o efímeros a los que pertenecen los sujetos, configuran los marcos que permiten la rememoración y un “pensamiento colectivo”. Estos constituirán los ejes sobre los que, de modo original, Halbwachs construirá sus “marcos sociales de la memoria”, un trabajo de 1925 así denominado. Ya iniciada la Segunda Guerra Mundial ( a cuyo término no sobrevivirá debido a su deportación en el campo de Buchenwald) insistió en algunos aspectos que no había desarrollado suficientemente en *Les cadres...*, preparando una serie de textos que serían publicados tras su muerte bajo el título de *La mémoire collective* (de 1949).

## Una historia para la memoria y la tradición

Por su parte, y apropiándose de la noción en La historia como memoria colectiva, Peter Burke (2000) explica que fue en los años 60 cuando la historiografía comenzó a estudiar a la memoria como fuente histórica – realizando la crítica de los testimonios, a la manera de la tradicional lectura de los documentos escritos– y como fenómeno social (al mismo tiempo que los historiadores se daban cuenta de la importancia de la historia oral). Burke sostiene que la historia social de la memoria “intenta responder a tres grandes preguntas: ¿cuáles son las formas de transmisión de los recuerdos públicos y cómo han cambiado en el tiempo? ¿Cuáles son los usos de esos recuerdos [...]? Y a la inversa, ¿cuáles son los usos del olvido?” (2000:69). Destaca, sin embargo, que fue la obra colectiva del investigador francés Pierre Nora *Los lugares de la memoria*, la que a fines de los 70 inicia el período en que la memoria colectiva, tal cual la definió Halbwachs, se multiplica en otras investigaciones que la toman como objeto de estudio (2000:ídem). Asimismo, advierte que la prudencia indica que no hay que seguir demasiado el énfasis en la estabilidad, el consenso y la cohesión de las visiones de Durkheim y Halbwachs al considerar las funciones sociales de la memoria como si no existiera el conflicto y el disenso (2000:80). En este sentido, vemos que desde los años 80 el auge de los estudios que giran hacia la memoria hacen hincapié en las batallas por los sentidos que adquiere el pasado y sus protagonistas en los diversos grupos sociales, memorias que se posicionan plurales y alternativas, y aun en conflicto abierto, visibilizando formas específicas de dominación o violencia simbólica<sup>6</sup>. Asimismo, la dialéctica memoria – olvido, ya ha sido ampliamente abordada, y la memoria no puede pensarse sino como un entramado que opera tanto por sus evocaciones como por sus omisiones<sup>7</sup>.

6 Para un desarrollo de las memorias en disputa, puede verse Michael Pollak, quien retoma conceptualizaciones de P. Bourdieu para proponer la concepción de memorias subterráneas frente a las dominantes, como aquellas prohibidas o clandestinas, silenciadas o indecibles y las avergonzadas (2006:18-23).

7 La fórmula que opone la memoria al olvido sólo subsiste actualmente en algunas consignas, como “Por la memoria, contra el olvido”, “Ni olvido ni perdón”, “No a la amnistía). Y es en este único sentido simplificante y esquemático que tienen las consignas, donde se piensa a la memoria opuesta a una forma de amnesia (en el modo de la amnistía) y como resistencia. El Movimiento de Derechos Humanos en Argentina, que construyó su identidad a partir de fuertes consignas que visibilizaron simbólicamente sus acciones políticas aprendió que más que una

Como otro efecto de los estudios de memoria (y quizá como respuesta a la actitud vanguardista que la rechazó enérgicamente como resabio inútil), puede considerarse el nuevo sentido que cobró el concepto de tradición cuando Eric Hobsbawm lo retomó provocativamente en los años 80 para pensar las últimas décadas del siglo XIX y el XX como el tiempo de la “invención de la tradición”. Ya Williams había destacado que en el sentido activo del término tradición, y si se observan tradiciones específicas, apenas hacen falta dos generaciones para que algo aparezca como tradicional (2008: 320), a pesar de que reclamen ser muy antiguas, insertas en la brumas de un pasado remoto.

Por su parte, Hobsbawm explica: “El término «tradición inventada» se usa en un sentido amplio, pero no impreciso. Incluye tanto las tradiciones realmente inventadas, construidas y formalmente instituidas, como aquellas que emergen de un modo difícil de investigar, durante un período breve y mensurable, quizás durante unos pocos años, y se establecen con gran rapidez” (2002:7). El historiador no se cuestiona la permanencia o supervivencia de una tradición, una práctica que se pretende invariable y que cumple una función ritual o simbólica, sino que su libro compila casos estudiados en distintas regiones y períodos de la historia de Inglaterra para detenerse en el momento de su aparición y consolidación. Hobsbawm señala la oposición entre tradición e innovación (2002:8) y por esta característica distingue la tradición (“que busca inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición” - idem) de la costumbre, propia de las llamadas «sociedades tradicionales», que puede incluir el cambio siempre que la versión del pasado aluda de modo general a una continuidad social. También diferencia a la tradición de la convención o la rutina (2002:9), ya que estas últimas poseen una base pragmática y no ideológica, ante la invariabilidad de una práctica fija y ritualizada que reclama la tradición. “Sin embargo-continúa-, en la medida en que existe referencia a un pasado histórico, la peculiaridad de las tradiciones inventadas es que su continuidad con éste es en gran parte ficticia” (2002:8). Así destaca las adaptaciones como “viejos usos en nuevas condiciones” y se propone describir “hasta qué punto las nuevas tradiciones pueden utilizar viejos materiales” (2002:13), en un afán por disfrazar la novedad de antigüedad.

También podría pensarse a la inversa, y desde este

concepto leer en los manifiestos y documentos inaugurales de los movimientos vanguardistas, herencias y homenajes expresamente aludidos a obras y autores de fines del siglo XIX, y a temáticas o ideas como las que difundió el psicoanálisis. (A pesar de la declamación permanente de que a ese presente del arte no lo había decidido ni provocado ningún pasado).

### **Parar en seco la historia**

En un texto póstumo que recoge conferencias y ensayos, y que tenía como proyecto titular La política del modernismo, Williams señala como características de los movimientos artísticos tanto del período que denomina modernismo como en el posterior, al que llama vanguardia, por un lado, el énfasis en la creatividad y, por el otro, “el rechazo violento de la tradición: la insistencia en una clara ruptura con el pasado” (1997:75). Insistiendo en la importancia de que se trata de rótulos retrospectivos, reseña que los grupos de artistas e intelectuales que en distintos momentos se incluyen al interior de uno y otra, no pueden verse de manera unificada. En este sentido, la expresión «parar en seco la historia» viene a significar una operación ideológica, por el que el modernismo es canonizado mucho después de su aparición, asumiendo la presunción de que “ya no hay nada más allá de él. Al ser el punto terminal, todo lo ulterior se considera al margen de la evolución” (1997:55). Williams enfatiza que para pensar este proceso de fijación de un momento o algunos hitos, en este caso el del modernismo y el gesto contestatario vanguardista, hay que, “como tantas otras veces, identificar la maquinaria de la tradición selectiva” (1997:52).

Es por esto mismo que subraya que desde fines del siglo XIX hay que observar la “turbulenta sucesión de movimientos artísticos y formaciones culturales que conforman la verdadera historia del modernismo y por lo tanto de la vanguardia” (1997:73).

Para comprenderlos, propone tres fases: una inicial, conformada por grupos de artistas que hacían gala de la innovación y procuraban proteger sus prácticas de la cooptación del mercado y contra la indiferencia de las academias formales; un segundo momento, cuando estos grupos se radicalizaron promoviendo la apropiación de instrumentos de producción, y creación de nuevos circuitos de distribución y publicidad; por último, la transformación en unas formaciones plenamente opositoras, “decididas a atacar a sus enemigos del establishment cultural y, más allá de ellos, a todo el orden social” (1997: idem).

Para distinguir modernismo de vanguardia, establece

---

lucha entre memoria y olvido, lo que tenía que sostener era una lucha entre memorias divergentes.

una “hipótesis operativa”, “el modernismo comienza con el segundo tipo de grupo [...], mientras que la vanguardia se inicia con los grupos del tercer tipo, plenamente opositores” (idem)<sup>8</sup>.

Es decir que, además de la exaltación de la creatividad y el rechazo de la tradición, para Williams hay que agregar que “todos estos movimientos, implícita pero con más frecuencia explícitamente, afirmaban ser antiburgueses” (1997: 76), y, en términos de Marcuse, bregaban por una cultura no afirmativa. Si bien este rasgo era común, está claro que esta revuelta antiburguesa no llevaba a la mayoría de los artistas e intelectuales a ninguna identificación fija de clase. En efecto, quienes integraban estas formaciones de vanguardia asumieron posiciones políticas radicalmente diferentes: desde la franca adhesión al fascismo, como a la atracción por las formas del anarquismo y el nihilismo y también del socialismo revolucionario (1997: 78-81)<sup>9</sup>.

Para explicar el surgimiento de estos movimientos, Williams coincide con Badiou: “Es incuestionable que a fines del siglo XIX hay una serie de rupturas en todas las artes”, dice (1997:53). “Los avances decisivos en la fotografía, el cine, la radio, la televisión, la reproducción y la grabación tuvieron lugar durante el período identificado como modernista [...]. La década del 1890 fue el primer momento de los movimientos, en el cual el manifiesto se convirtió en insignia de escuelas autoconscientes y autopublicadas. Futuristas, imaginistas, surrealistas, cubistas, vorticistas, formalistas y constructivistas anunciaron de diversas maneras su llegada con una apasionada y despreciativa visión de lo nuevo” (1997:53-54).

Del mismo modo, Badiou reconoce que “el puntapié inicial del siglo XX es excepcional” (2011:18). “Consideremos como su prólogo los dos grandes decenios transcurridos entre 1890 y 1914. En todos los órdenes del pensamiento, esos años representan un período de invención extraordinaria, de creatividad polimorfa sólo comparable con el Renacimiento

florentino o el siglo de Pericles. Es un tiempo prodigioso de suscitación y ruptura. [...], asegura (2011: Idem).

Y en pos de caracterizar a la vanguardia artística de principios de siglo, no puede dejar de mencionarse la crucial Teoría de la vanguardia, de Peter Bürger. Acusada posteriormente de propagar una mirada restrictiva<sup>10</sup>, hay tres consideraciones que dan cuenta de la posición de Bürger acerca del gesto contestatario vanguardista: una, es la rebelión contra la institución arte en su totalidad, tal y como se produce, comercializa y recepciona la obra de arte en la sociedad burguesa; otra, es la autocrítica acerca del status autónomo del arte en la modernidad (al intentar reinscribirlo en la praxis vital para no seguir propiciando la experiencia artística distanciada de todas las demás); y por último, nuevamente, la ruptura absoluta con la tradición y el pasado. Justamente Bürger aclara que su concepto de movimientos históricos de vanguardia designa (en forma restringida) especialmente “al dadaísmo, al primer surrealismo y (...) a la vanguardia rusa posterior a la Revolución de Octubre” (1987:54). También al futurismo italiano, al expresionismo alemán y al cubismo (“aunque no comparta la tendencia fundamental hacia la superación del arte en la praxis vital”- 1987: idem).

Para Bürger, la protesta de la vanguardia aparece como el momento en que la esfera estética alcanza su autocrítica, es decir que “permite la comprensión objetiva de las fases de desarrollo precedentes” (1987:62). Esta posibilidad de las primeras vanguardias “tiene su condición histórica en el desarrollo del arte en la sociedad burguesa (...) y [este proceso] ha sucedido de modo que la dialéctica de las formas y el contenido en las creaciones artísticas se ha decidido siempre en beneficio de la forma” (1987:58). En este sentido, considera que este predominio de la forma en el arte comienza a darse ya aproximadamente desde la mitad del siglo XIX, tanto en la estética de producción (ya no se trata sólo de nuevos estilos o escuelas) como en la de recepción (permitiendo nuevos modos de percepción y experiencia), y sucede gracias a la negación de la vanguardia de las categorías consideradas fundamentales para la descripción del arte y de las obras anteriores a ella (1987:58).

8 En este sentido, aporta reiteradamente: “El modernismo había propuesto una nueva clase de arte para una nueva clase de mundo social y perceptivo. La vanguardia, agresiva desde el principio, se veía a sí misma como la brecha hacia el futuro: sus miembros no eran los portadores de un progreso ya repetitivamente definido, sino militantes de una creatividad que reanimaría y liberaría a la humanidad” (1997: 73).

9 Con el énfasis filológico que lo caracteriza, destaca aquí la gama de significados que arrastraba lo burgués para estos movimientos que decían ser lo contrario, y que incluso lo denunciaban y ridiculizaban desde formas de la queja aristocrática, y su valoración del arte, que venía desde el siglo XIX.

10 En un artículo de la revista *confines* (Nº 18, de junio 2006), Ana Longoni menciona las críticas cosechadas por el trabajo de Bürger aparecido en 1974, y observa el efecto de “corset restrictivo” que sus postulados tendrían para pensar las relaciones entre vanguardia artística y política, y a la consideración misma de vanguardia o neovanguardia para los movimientos y prácticas artísticas de los años 60 y 70 en Argentina y América Latina (2006:61-68).

## Cómo hacer lo nuevo sin lo viejo

En tanto, Badiou afirma que el siglo XX “propone gestos artísticos anteriormente imposibles o presenta como arte lo que antes no era más que desecho. Esos gestos, estas presentaciones, atestiguan la omnipresencia del arte (...), dejan ver la distancia de lo real” (2011:71), distanciamiento que puede considerarse el axioma de la vanguardia. “Ahora bien (continúa el autor de El siglo) inmediatamente después se inicia una larga tragedia cuyo color fijará la guerra de 1914 -1918, la de la utilización sin escrúpulos del material humano” (2011: 19). Y, para Badiou, “el sentido de esta sucesión es un enigma” (Idem).

Una forma posible de desentrañar este enigma (o de indagar aún más en él) podría encontrarse en el texto aludido anteriormente de W. Benjamin, *Experiencia y pobreza*, donde se explora la nueva sensibilidad desencadenada a partir de esa tragedia que fue la guerra de trincheras. Para Benjamin, se trata de un empobrecimiento que tiene que ver con la imposibilidad de narrar lo vivido y poder transmitirlo, una pobreza que cobra un nuevo rostro y que se trata de una especie de barbarie (1989:168-169). En otro ensayo, denominado *El narrador*, continúa su argumentación a partir de lo que corrobora como una “menguante comunicabilidad de la experiencia” (1991:114) que advino con la modernidad misma y que olvidó las formas orales y los modos artesanales de transmisión, la corporalidad del lenguaje en la narración, su aspecto épico que no descartaba consejos y hablaba a favor de la ejemplaridad. Si bien afirma que se trata de un proceso devenido con los siglos, las leyendas y las fábulas se habrían extinguido frente a la novela de lectura solitaria que se difundió progresivamente a partir de la invención de la imprenta y frente a la información diaria de la prensa burguesa. Esta última (como práctica de recepción) se agota en el instante en que es consumida (1991:115-116) y ya no trae la noticia de la lejanía en el tiempo (el pasado vivido, la memoria transmitida) ni en el espacio (la crónica de viajes y de costumbres diferentes); es decir que no permite recordar “un tiempo en el que el tiempo no contaba”, según una expresión retomada de Paul Valéry (1991:120).

Con todo, Benjamin también afirma que la pobreza de la experiencia lleva a “comenzar desde el principio, a empezar de nuevo; [...] a construir desde poquísimo sin mirar a diestra ni a siniestra. Entre los grandes creadores siempre ha habido implacables que lo primero que han hecho es tábula rasa” (1989:169). Entiende que a partir de este empobrecimiento instalado, algunas

vanguardias artísticas logran “hacer que su pobreza cobre vigencia tan clara y tan limpiamente que salga de ella algo decoroso” (1989:172). Se trata de quienes “consideran lo nuevo como cosa suya” (1989:173). Es importante señalar aquí que en la noción de experiencia, Benjamin entretiene ambos sentidos modernos descritos por Williams, el de un bagaje de saberes heredado del pasado y el de vivencia del presente, de experimentación sensible y subjetiva, que reniega de lo recibido.

Así, en el trabajo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (de 1936, contemporáneo a las reflexiones de *El narrador*), Benjamin analiza las transformaciones que sufre el arte de los primeros decenios del siglo, con el concepto de pérdida del aura, determinado por la relación entre la obra y su recepción, a partir del cambio de las técnicas de reproducción. Basada en los nuevos medios de producción artística como la fotografía y el cine, hay en el texto una lectura ambivalente donde, por un lado, se valora positivamente la atrofía del aura en tanto se transforma definitivamente la experiencia estética burguesa (esa que permitía una contemplación individual que dejaba a la obra de arte como objeto ritual de culto), y por otro, una posición crítica y nostálgica por esta nueva recepción de masas, entretenida y racional a la vez, que anticipa aquí algunos rasgos de la industria cultural, desarrollados por Max Horkheimer y Teodor Adorno en el libro *Dialéctica del Iluminismo*. Benjamin se esfuerza en describir la “revolución” que implica este cambio “en la existencia de las colectividades humanas” (1989:23), en tanto la reproducción técnica del producto no es una condición externa a la obra, que atañe a su distribución y difusión, sino que está allí mismo, en sus condiciones de producción y las modalidades de su recepción, que dejan en un sinsentido la idea de autenticidad de la obra.

Con la liquidación del aura, “el aquí y ahora del original” (1989:20), esa “manifestación irrepetible de una lejanía” (1989:24), Benjamin vuelve a señalar que se produce una “conmoción de la tradición” (1989:23), de lo transmitido por la obra como un proceso de conocimiento de la herencia cultural. “La técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible”, dice (1989:22). En este sentido, enfatiza que triturar el aura de un objeto, su envoltura, tiene que ver con una percepción sensorial que se ve cooptada por el “sentido para lo igual en el mundo” (1989:25). Y otra vez resuena aquí lo que Adorno y Horkheimer criticarán de la industria cultural como el imperio de

lo “siempre igual”, como “la eterna repetición de lo mismo”, de lo dado, que excluye lo nuevo, aquello que aún no ha sido experimentado, y esto es lo que determina su relación con el pasado (1969:162). Si bien el arte de vanguardia es la antítesis de la industria cultural (considerada como “barbarie estilizada”-1969:156), la estereotipia y la jerga de ésta terminaron por fagocitar la rebeldía de la primera. “Todo lo que aparece es sometido a un sello tan profundo que al final no aparece ya nada que no lleve por anticipado el signo de la jerga y que no demuestre ser, a primera vista, aprobado y reconocido” (1969:155), dicen los teóricos críticos de Frankfurt.

Del mismo modo, si seguimos a Williams, desde otro recorrido llega a una misma posición desilusionada, porque encuentra que las innovaciones del modernismo se convirtieron en “formas sin corazón”. “Lo que sucedió con bastante rapidez es que el modernismo perdió muy pronto su postura antiburguesa y se integró cómodamente al nuevo capitalismo internacional (1997:55) [...] Las imágenes de alienación y pérdida, y las discontinuidades narrativas, se han convertido en la iconografía facilona de los comerciales, y el héroe solitario, amargado, sardónico y escéptico asume su lugar preparado de antemano como estrella del thriller “(1997:56), dice Williams con el sello que le imprimieron sus lecturas de Frankfurt.

### Los tiempos posthistóricos

En este punto, podríamos preguntarnos con Badiou: si “la pasión de lo real es siempre la pasión por lo nuevo, ¿qué es lo nuevo?” (2011:80), frente a la novedad de lo siempre igual... Y también hacer lugar a otros interrogantes que despliega en su reflexión sobre las vanguardias artísticas, acerca de cómo no entramparse en el “desgaste fatal del comienzo”: “La dificultad, bien conocida, es saber qué doctrina del tiempo, de la duración, envuelve la doctrina del comienzo como norma. La tesis del comienzo perpetuo, que es una de las quimeras del siglo, [es] una quimera suicida”. (2011:172-173).

Sin embargo, para un crítico como Arthur Danto, el mandato de un comienzo infinito y el imperativo de no repetirse deja de tener sentido en los tiempos posthistóricos del arte. Tomando especialmente el devenir de las artes plásticas y visuales a fines del siglo XIX y en el XX, arriba a una conclusión menos escéptica. El estudioso norteamericano detecta una profunda discontinuidad en la historia del arte que fija a partir de los 60 y hasta mediados de los años 70, en su

trabajo Después del fin del arte. Esta sería una época de paulatina aparición de lo que denomina el tiempo del arte contemporáneo o la actitud posthistórica del arte, cuyo paradigma es el collage<sup>11</sup>. No es que el arte haya desaparecido, sino que no se puede continuar la historia de su relato, al no poder ya determinarse el modo en que las cosas deben ser vistas. Algo de lo que el arte y la vanguardia eran, llegó a su fin y empezó el resto de su vida (1999:27-28), una época de transición hacia otra cosa cuya forma aún se debe entender (1999:26)<sup>12</sup>. Coincidente con el período del auge de las reflexiones y las conmemoraciones de la memoria, en el tiempo posthistórico, el arte contemporáneo “no hace un alegato contra el arte del pasado”, no pretende liberarse de él, incluso “dispone del arte del pasado para el uso que los artistas le quieran dar” (1999:27). Es decir que la experiencia regresa posmoderna como experimentación sensible (no sólo como tradición), pero gracias al momento preliminar, el del modernismo, cuando el arte se volvió su propio tema y discutió la actitud mimética de los estilos y movimientos artísticos anteriores a él<sup>13</sup>. Indudablemente, detener el tiempo del progreso iluminista parando en seco la historia, clamando por la innovación y otros modos de percepción, en contra de la barbarie estilizada de la industria y la moda, fue el programa rupturista de las vanguardias. Un programa rimbombante que necesitó ser expresado en manifiestos y declaraciones, y en obras evanescentes que renegaban de todo pasado. Para Badiou, ese tiempo de antagonismo finalizó con el triunfo del mercado y de la restauración afirmativa.

En este sentido, un camino a tomar es concluir con el autor de *El siglo* y afirmar que estas lecturas retrospectivas autorizan a decir, con nostalgia quizá, no sólo que clara y definitivamente el siglo XX ha terminado, sino que ya “es inútil imaginar que

11 Cuando menciona al collage, Danto proclama que actualmente todo tiene lugar y que cualquier cosa puede convertirse en obra de arte. Puede ser importante señalar aquí que todo el arte siglo XX hereda esta técnica, especialmente de los pintores cubistas, como Pablo Picasso y Georges Braque, quienes habrían sido los iniciadores de la inclusión de todo tipo de materiales en sus composiciones de 1909 a 1911 (Ciriot 2007:43).

12 Junto a Badiou, se trataría de un tiempo que no termina de instalarse, que es “apenas un intervalo” (2011:177) y en el que nos encontramos luego de acontecimientos que prometían la emancipación.

13 Con Bürger, Danto destaca la autocrítica que el arte hizo de sí mismo, poniendo en el centro de la escena las condiciones y medios de representación. Así, en las dos últimas décadas del siglo, no hay estilos identificables, todo está permitido, toda imagen puede ser apropiada y cambiada en su identidad (1999:37).

fundamos a partir de la nada y que [desde allí] vamos a crear un arte nuevo o un hombre nuevo” (Badiou, 2011:176).

Con todo, otra forma de finalizar es recuperar la senda de Danto, y especialmente la perspectiva no dicotómica de Benjamin, y preguntarse si el fin del siglo XX fue sólo esta agonía entre la aceptación de lo dado y las conmemoraciones públicas en los continuos aniversarios de los sucesos imperdonables que habían expresado “la pasión de lo real”.

A partir de las revisiones historiográficas que llegaron junto con los testimonios de sobrevivientes, las exhumaciones de fosas, los actos de reparación y demanda de justicia de las víctimas, “la moda” de la memoria y de la vuelta al pasado puede ser vista como pretensiones arcaicas de restaurar campos de batallas ya abandonados, pero también posibilitó la emergencia de nuevos movimientos sociales de reivindicación de derechos para colectivos diversos y nuevas socialidades a nivel global.

Sin situarnos en la posición que declara la utopía democrática o la neutralidad ideológica de las redes digitales (ni de las corporaciones de transmisión de datos y producción de contenidos que las controlan), todavía podríamos ubicar aquí este tiempo de intervalo como preludeo abierto a una nueva era, en la cual los lenguajes propiciados por las TIC y la inteligencia artificial están operando una transformación cualitativa, que otra vez revoluciona la sensibilidad y la expresividad, a tal punto que no sólo da cuenta de otros escenarios económicos y políticos para las comunidades y los Estados, sino que imagina y materializa otro mundo para lo humano.

Aludiendo al recuento de los millones de víctimas que se cobraron los crímenes de Estado, Badiou sostiene: “Lo que no se piensa, insiste. Al contrario de lo que suele decirse, la prohibición de una repetición proviene del pensamiento y no de la memoria” (2011: 13). Sin dejar de estar de acuerdo, podríamos agregar aquí que para pensar es necesario poder comprender y en este sentido recordar sin negar aquello que pasó. Y como sabemos que no es sencillo desentrañar “lo que pasó”, valoramos la potencialidad de los procesos de reflexión sobre el pasado, que procuran hacerlo conocer, se enriquecen y construyen a partir del sentir, pero también desde el pensar las condiciones materiales y simbólicas que hicieron posible los sucesos acaecidos.

## Referencias bibliográficas

BADIOU, Al.(2001) El Siglo, Manantial, Buenos Aires,.

BENJAMIN, W.(1989) “La obra de arte en la época de su

reproductibilidad técnica” y “Experiencia y pobreza”, en Discursos Interrumpidos I, Taurus, Buenos Aires.

----- (1991) “El narrador”, en Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV, Taurus, Madrid.

BÜRGER, P. (1987) Teoría de la vanguardia., Península, Barcelona.

BURKE, P.(2000), “La historia como memoria colectiva”, en Formas de Historia Cultural, Alianza, Madrid,

CIRLOT, L.(2007) Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos, Terramar ediciones, La Plata,

ENTEL, A. et alt.(1999) Escuela de Frankfurt. Razón Arte y Libertad, Eudeba, Buenos Aires.

DANTO, A. C.(1999) “Introducción: moderno, posmoderno y contemporáneo”, en Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia, Paidós, Barcelona.

HALBWACHS, M.(2004) La memoria colectiva, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza,

HOBSBAWN, E.( 2002) “Introducción: La invención de la tradición”, en HOBSBAWN, E. y RANGER, T. (eds) La invención de la tradición. Crítica. Barcelona.

HORKHEIMER, M. y ADORNO, T. (1969) Dialéctica del Iluminismo, Sudamericana, Buenos Aires.

LONGONI, Ana.(2006) “La teoría de la vanguardia como corset” en Revista Pensamiento de los confines N° 18, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, junio, pp. 61-68.

MARCUSE, H. (1967) “Acerca del carácter afirmativo de la cultura”, en Cultura y Sociedad, Sur, Buenos Aires.

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

WILLIAMS, R.(1980), Marxismo y Literatura. Península. Barcelona.

----- ( 1997) La Política del Modernismo. Contra los nuevos conformistas., Manantial, Buenos Aires.

----- (2008) Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad, Nueva Visión. Buenos Aires.



La memoria en las sociedades se presenta como un espacio de recuperación colectiva del pasado, de reconstrucción histórica, de recuerdo, de latencia. Sin embargo, la memoria es y forma parte también de la construcción del presente y de la proyección de un futuro posible, fundado sobre el aprendizaje y la utopía, pero para que ello suceda resulta imprescindible no olvidar...

### La necesidad del rito mortuario

El apego a la cultura de la vida hace que, en la sociedad occidental, la irrupción de la muerte resulte un fenómeno difícil de aceptar. Esa oposición entre ambos estados se niega solapadamente a través de los rituales funerarios, que, actuando como estrategia defensiva y preservadora del equilibrio individual y social, ponen en juego el orden simbólico de relación entre las personas y la cultura.

Cada cultura manifiesta una concepción diferente de lo que la muerte representa. Centrándonos en ella como símbolo de la destrucción de la existencia, arribaremos a los rituales mortuarios como prácticas socio-culturales donde la realidad social se construye desde un elaborado código simbólico. (Torres, 2006)

Es en la celebración de las prácticas mortuorias que el lenguaje y los recursos discursivos establecen “la semiótica social de la muerte para acceder a la semiótica de la vida” (Torres, 2006). Dicho de otro modo, la dimensión significativa del ritual (velatorio, llanto, pésame, etc.) construye la realidad de la desaparición vital y la aceptación de los sobrevivientes a través de las funciones psicológicas que operan atenuando los sentimientos de negación. Las funciones sociológicas que subyacen en la repetición sistemática de ciertos ritos de acercamiento y afecto a los deudos en demostración de apoyo, ayudan a superar el dolor ante la pérdida del ser querido.

Por último, se completa el círculo con las funciones simbólicas entorno al mito representado en el rito que se fortalece en las creencias, sobre todo las religiosas. Acompañar, ver y tocar al cuerpo inerte colabora en el reconocimiento de la ausencia y la sanidad del duelo, para procesar a posteriori, el abandono de la ligadura cotidiana con el fallecido. La representación ritual de la despedida de este plano humano hace que los ritos funerarios actúen como respuesta elaborada a la constatación del hecho. La muerte, entonces, se constituye en la exaltación de la memoria de los muertos.

### La lápida y la piedra

La palabra lápida proviene etimológicamente del vocablo latino “lapidem” cuyo significado es “piedra”. Como señal de respeto, se acostumbra colocar una piedra plana (lápida) en cada tumba con algunos datos del muerto, alguna frase recordatoria y símbolos que representen su religión, gustos o pensamientos. La durabilidad de la lápida augura la perdurabilidad del mensaje en ella, eternidad simbólica.

En algunas culturas, como la judía, colocan una piedra nueva cada vez que visitan la tumba del ser querido. “Marcar” la visita es la costumbre iniciada a modo de protección y preservación de los animales que luego se tornara en evidencia de afecto siempre presente.

### Del no lugar a lugar de encuentro y memoria

Las calles son lugares de encuentros furtivos, casuales, e inesperados. Un lugar caracterizado por la individualidad, resumen breve de movimientos acelerados donde los ciudadanos trasladan sus inquietudes de un sitio a otro. Espacios sin gestos o rostros perdidos entre miles de rostros. Facciones desdibujadas y ojos que no miran. Son lugares de situaciones inestables y tránsito ininterrumpido.

Son suma de itinerarios paralelos o perpendiculares pero individuales, “donde los pasos se pierden, el encanto de todos los lugares de la casualidad y del encuentro, en donde se puede experimentar la posibilidad sostenida de la aventura “ (Augé, 2000) de lo incierto. Un espacio fluctuante, efímero, sin anclaje ni destino, sin identidad, sin intimidad, el no lugar.

La vorágine de eterno movimiento que deja un eco de recuerdo. Un espacio que de pronto cambia su estatus de no permanencia e incertidumbre a lugar de sentido perdurable, de identidad y de memoria.

### De piedra a baldosa

En el mundo existen diferentes espacios e iniciativas destinadas a impulsar políticas públicas de memoria, dedicados a la reflexión, al debate, la investigación. Espacios que promueven los derechos humanos y la transmisión de la memoria colectiva.

En la Argentina existen diversos espacios consagrados a la memoria. Ellos nos marcan claros límites espaciales de territorialidad, y obligan a reconfigurar y transitar el espacio desde vivencias donde conviven “lo sagrado y lo profano”.

Las “baldosas por la memoria” son intervenciones artísticas urbanas, con fines de señalar en cada barrio los lugares donde vivieron, estudiaron, trabajaron, militaron o donde fueron secuestrados los detenidos desaparecidos durante la última dictadura cívico-militar. A través de estas baldosas, se propone brindar homenaje, reconstruir las historias de vida y reivindicar el compromiso político de los militantes secuestrados, detenidos, torturados, y desaparecidos durante el terrorismo de Estado. Una lápida simbólica en una tumba sin féretro como parte de un rito tardío pero justo.

Estos altares urbanos a los que se les rinde culto, están destinados a no dejar caer en el olvido, nos interrogan sobre un pasado, proyectan imágenes mentales que nos acercan a la historia, imágenes que se ligan a nuestros pensamientos, seguramente en los diversos imaginarios, no todos compartidos, pero pese a las diferencias, estos lugares se imponen merecidamente en el espacio público, para no dejar escapar la memoria colectiva. Una memoria que como ciudadanos es nuestra obligación habitar.

### **Descripción y reseña histórica de las intervenciones urbanas: “Baldosas por la memoria”**

El espacio público es configurado por la vida urbana sobre la base de extensos contenidos de información: la manifestación y convivencia de diversos discursos artísticos y simbólicos y, por otras formas y procesos de producción y circulación de mensajes mediados por el campo de lo visual. Las ciudades, actúan como soporte de las diferentes construcciones simbólicas que dan sentido y demarcan el territorio que habitamos. Muchas veces estos espacios son intervenidos y resignificados por quienes los habitan, como un modo de apropiación e intercambio socio-cultural.

Estas formas culturales de reconocimiento y de apropiación de la imagen en la vida cotidiana han internalizado diversas formas de comunicación visual, lo que permite establecer articulaciones entre imágenes, arte y pensamiento, indispensables en la producción de sentido.

La iniciativa de realizar las “Baldosas para la memoria” surge de la Organización “Barrios por memoria y justicia” en el año 2005. Está integrada por distintas comisiones de grupos vecinales de derechos humanos de los barrios porteños.

La idea se desarrolló inicialmente en el barrio de Almagro, donde comenzaron colocando plotters para luego instalar las baldosas. A la iniciativa se sumaron los barrios de Balvanera, Belgrano-Núñez, Pompeya,

San Cristóbal y San Telmo-La Boca. Según los datos aportados en la publicación “Baldosas por la memoria”, año 2010, hasta esa fecha se colocaron un total de 125 placas, distribuidas en los barrios mencionados y en instituciones educativas; artísticas, culturales, sociales y políticas; y en instituciones de representación diplomática.

En sus comienzos, frente a la falta de precisiones de medidas, las baldosas-placas fueron más pequeñas que los espacios destinados, por lo que agregaban piedras pequeñas en los costados que sobraban, alrededor de cada placa. Tal vez, una impensada alegoría a la marcación de la visita judía, o quizá una comunidad de piedras abrazando en homenaje.

Más adelante, las piedras se resignificarían y serían reemplazadas por vidrios de colores, como una forma de asociar el color a la vida.

En un mismo sentido, el ente público Espacio Memoria y la Comisión por la Memoria de Belgrano-Núñez reabrieron el predio de la ex ESMA” con el fin de promover las políticas de derechos humanos y la construcción de la memoria colectiva. “La representante de la Secretaría de Derechos Humanos en el Espacio Memoria, Paula Maroni, explica que “las puertas de la ex ESMA se abrieron para salir a la calle, al barrio y marcar las veredas a través de la colocación de baldosas en homenaje a los compañeros detenidos desaparecidos, con el fin de acompañar las políticas de memoria, verdad y justicia”. (Ente Público, 2005)

Cada baldosa es una especie de placa, construida con materiales resistentes, de origen cerámico o similar, las mismas están decoradas o son intervenidas por pequeños mosaicos de colores. Son emplazadas sobre la vereda y en ellas se brinda homenaje y se graban los nombres de la persona o las personas desaparecidas o que fueron asesinadas durante la dictadura militar. Para sus realizadores “Cada homenaje es una reivindicación, cada marca en la vereda es la huella labrada por el paso de un compañero. Cada historia es un pedazo de nuestra historia. Esa historia que transmitimos en las escuelas de nuestros barrios de la mano de un estudiante o docente desaparecido o asesinado”. (Coordinadora, 2007)

Las prácticas sociales que se desarrollan en torno a las baldosas pueden ser diversas. Por un lado están los familiares y amigos quienes en su colocación se reúnen y brindan homenaje y “resaltan la importancia de poder marcar las veredas e interpelar a cada uno de los transeúntes que pasan por allí, fortaleciendo las políticas de memoria, verdad y justicia”. Por otro lado están las

personas que circulan el espacio público y se encuentran con estas intervenciones grabadas en veredas y en la historia, para quienes estas baldosas, no sólo invitan a refundar la conciencia y a reconstruir la historia, sino también a interrogarse por la vida de aquellas personas que fueron víctimas de la violencia y a consolidar los valores esenciales para el ejercicio de los derechos.

### Vida social y espacio urbano

“Urbs” término latino que se refiere a lo construido o también a “ciudad grande” fue, en forma primigenia, el término que se le atribuía a la ciudad desde lo cotidiano más explícitamente a las estrategias de supervivencia. La ciudad es también lo arquitectónico, las normas, los usos sociales, lo construido y constituido, inclusive las “cristalizaciones de procesos políticos, históricos y culturales donde la gente y su hábitat son producidos y se producen mutuamente”. (Entel, 1996) El valor simbólico que adquieren los espacios en la vida pública, están en parte signados por la memoria y por los hechos históricos que representan. Su jerarquización es una construcción colectiva de significado y su permanencia a través del tiempo imprime huellas físicas que reconfiguran el entorno y brindan nuevos significados. En este sentido, entendemos que la apropiación de los espacios públicos para la manifestación de expresiones artísticas colectivas legitiman los espacios en la vida cotidiana. Estos escenarios urbanos muchas veces son el propio reflejo de las diferencias, tensiones

y contradicciones que atraviesan a la vida social.

Alicia Entel en su artículo “La ciudad como arte” invita a sus lectores a explorar y a descubrir las ciudades como circuitos alternativos de prácticas artísticas. Estas prácticas, intervienen el espacio urbano y modifican la experiencia en nuestra vida cotidiana, donde “aparecen lo inusitado y lo asombroso”.)

### Relaciones entre prácticas sociales y pensamiento

Pensamos, que no sería posible realizar un análisis serio y respetuoso de las “Baldosas por la memoria” si no tratamos de acercarnos al contexto histórico y a las prácticas que dieron origen a estas representaciones. Nos referimos al terrorismo de Estado acontecido en la última dictadura militar en la Argentina. A los fines de este trabajo no creemos necesario detenernos a describir las prácticas aberrantes sucedidas, las hemos mencionado al inicio del ensayo para explicar el sentido que tienen para las intervenciones, objeto de este trabajo. Pero sí queremos detenernos a recuperar otras relaciones que derivan de estas prácticas, relacionadas al ejercicio de la memoria y al miedo, a la construcción de las subjetividades y a las formas de solidaridad que acompañan y se construyen a partir de las injusticias sociales. El arte se presenta aquí como una herramienta política de militancia, de crítica social y de reivindicación de derechos. La apropiación del espacio urbano es entendida como un ejercicio para la memoria en la producción de significado y en la reconstrucción histórica.



También permite a la ciudadanía dimensionar las ausencias, presenciar los arrebatos del terror, reflexionar sobre la democracia y el valor de la vida, y fundamentalmente reflexionar sobre lo que “Nunca más” se puede repetir. Como resultado de sus investigaciones, Alicia Entel, en “La ciudad y los miedos” realiza distintos recorridos dedicados a indagar en la construcción social de los miedos en la cultura urbana y reconocer la “existencia de tramas de solidaridad”.

El miedo y el rechazo a las dictaduras fueron sin dudas determinantes para estos estudios. Otro tópico que podemos vincular a nuestro trabajo estuvo centrado el concepto de “militarización de la vida cotidiana”.

Sabemos que en periodos de dictadura militar diversos espacios en la ciudad de Buenos Aires, y también en otras ciudades, fueron apropiados por el gobierno en turno para ejercer la represión y el terrorismo de Estado. El ejercicio de la violencia se practicó en centros clandestinos, cárceles y otras instituciones del Estado. También existieron otros espacios sometidos a la violación de los derechos humanos. Sabemos de los cuerpos arrojados al Río de La Plata y también conocemos cómo la calle, y el espacio público fueron un dispositivo de control para legitimar el poder, suscitar el miedo, y disciplinar las formas de obediencia esperadas. Entel escribe que “en tiempos de miedo se extiende la idea de que cualquier atisbo de cambio puede promover sospecha. Los tiempos de miedo, aunque no se hable de represión ni parezca existir socialmente, resultan altamente conservadores.

Se incorporan a la cotidianeidad y naturalizan las prácticas represoras sin un ejecutor externo. Y hasta suelen aflorar comportamientos primitivos de la especie, defensivamente”. (Entel, 2007)

Nos preguntamos entonces, cómo operan los imaginarios sociales para reconstruir, a través de la representación, la ausencia en el sentido más amplio que pueda concebirse. Y para dar respuesta a este juego retórico, de presencia a través de la ausencia o viceversa- de acuerdo a cómo se lo analice- en la imagen y su representación, es que nos encontramos con el sentido mismo de estas construcciones simbólicas. Ellas evocan la fuerza de un imaginario radical (entendido como fue definido por Castoriadis) capaz de recuperar y reconstruir la memoria histórica y de proyectar un futuro posible.

No podemos evitar el referirnos a las “prácticas convalidadoras de la exclusión” ligadas a los miedos y perceptibles en diversas formas de xenofobia, discriminación y segmentación social. Idea que podríamos relacionar con “el sentido de los otros” desarrollado por Marc Augé. Este concepto alude a un doble sentido, por un lado, el sentido de los otros se pierde frente a la imposibilidad de tolerar la diferencia. Esta misma intolerancia es la que crea estructuras de alteridad, en la que podrían incluirse los nacionalismos y fundamentalismos, concepciones afines a la ideología militar. Por el otro lado, el concepto de “los otros”, nos confronta con el sentido mismo que elaboran los otros. “Sólo en y a causa de la vida social, actualización de la relación



con el otro, se puede edificar una estructura simbólica ofrecida por igual a todos los miembros de la sociedad, pero la vida social requiere para cada cual que se pongan en marcha y se conjuguen los sistemas que la definen y que preexisten en toda relación concreta” (Augé, 1996).

### **De pasos y de baldosas**

Caminamos por la ciudad, desconociendo los pasos que, previos a los nuestros, trazaron una huella en la historia. Recorremos espacios que en nuestro hacer cotidiano nos resultan propios o ignorados hasta que algo o alguien nos interpela. En las grandes ciudades hay un individualismo surgido del desarraigo que hace que en vez de actuar desde el sentimiento, es el entendimiento el que prevalece y donde el “acrecentamiento de la conciencia al igual que produzca la misma causa, procura la prerrogativa anímica” (Simmel, 2001) Es solo entonces, a sabiendas del peso del dolor de la ausencia, es en nuestro sentir que un nombre, una fecha, unos baldosines de color, produce el impacto. Es una “baldosa por la memoria” que nos refleja la fantasmagórica imagen de una persona que sabemos que no está viva por haber sido fiel a sus ideales, por haber pensado distinto.

Entendemos que la memoria es y forma parte de nuestra construcción histórica, de nuestro pasado, de nuestro presente, pero fundamentalmente la memoria es quién nos permite la posibilidad de reelaborarnos, de reinventarnos y construir un futuro mejor. En este sentido creemos que las intervenciones públicas de las “baldosas por la memoria” interpelan a la ciudadanía que las recorre a reflexionar, a construir nuevos valores, a vivenciar la ausencia como un acto cotidiano, pero fundamentalmente su presencia obliga a quienes las transitan a “No olvidar”.

No es reconstruir lo sentido y lo vivido por los desaparecidos, es la construcción del tiempo y del espacio en una percepción colectiva de aquellas actividades humanas que actuaron en la producción del imaginario social de entonces (Chartier, 1992) y de este nuevo como representándolo.

Nuestros propios pasos perdidos en otros pasos de antaño nos ponen frente a esos recordatorios de que por allí pasó alguien que no volverá. En señal de respeto, pasamos, leemos, sonreímos tristemente y quizá dejamos imaginarias piedras “marcando” nuestra visita hasta una próxima vez.

### **Bibliografía**

Augé, M. (1996). *El sentido de los otros*. Actualidad de la antropología. Buenos Aires: Paidós.

Augé, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobre-modernidad*. Barcelona: Gedisa.

Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Historia cultural entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa.

Coordinadora, B. X. (09 de 2007). <http://memorialmagro.com.ar/sites/all/libro-baldosas2.pdf>. Recuperado el 10 de 05 de 2016, de <http://memorialmagro.com.ar/sites/all/libro-baldosas2.pdf>.

Ente Público, E. p. (2005). [http://www.espaciomemoria.ar/noticia.php?not\\_ID=668&barra=noticias&titulo=noticia](http://www.espaciomemoria.ar/noticia.php?not_ID=668&barra=noticias&titulo=noticia). Recuperado el 15 de 05 de 2016, de [http://www.espaciomemoria.ar/noticia.php?not\\_ID=668&barra=noticias&titulo=noticia](http://www.espaciomemoria.ar/noticia.php?not_ID=668&barra=noticias&titulo=noticia).

Entel, A. (1996). *La ciudad bajo sospecha. Comunicación y protesta urbana*. Buenos Aires: Paidós.

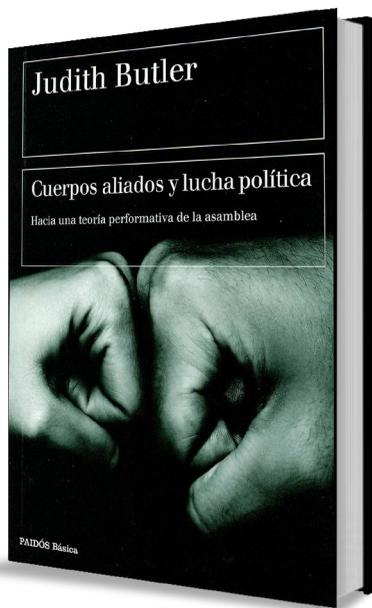
Entel, A. (2007). *La ciudad y los miedos. La pasión restauradora*. Buenos Aires: La Crujía.

Entel, A. (2015). *La ciudad como arte. Demonio urbano*, 2-3.

Simmel, G. (2001). *El individuo y la libertad. Ensayo de crítica de la cultura. Las grandes urbes y la vida del espíritu*. Revista de Estudios Sociales, 107-109.

Torres, D. (2006). *Los rituales funerarios como estrategias simbólicas que regulan las relaciones entre las personas y las culturas*. Sapiens. Revista Universitaria de Investigación, 107-118.

Sitio web “Espacio Memoria y Derechos Humanos Ex ESMA” [http://www.espaciomemoria.ar/noticia.php?not\\_ID=379&barra=noticias&titulo=noticia](http://www.espaciomemoria.ar/noticia.php?not_ID=379&barra=noticias&titulo=noticia)



## Cuerpos aliados del futuro y lucha política

Hacia una teoría performativa de la asamblea

Por Judith Butler

Editorial Paidós - 2016

La tesis del libro es que la acción conjunta puede ser una forma de poner en cuestión a través del cuerpo aspectos imperfectos y poderosos de la política actual. Señala textualmente Butler “El carácter corporeizado de este cuestionamiento se presenta, como mínimo, de dos maneras: por una parte, las protestas se expresan por medio de reuniones, asambleas, huelgas, vigiliadas, así como en la ocupación de espacios públicos, y por la otra, estos cuerpos son objeto de muchas de las manifestaciones que tienen en la precariedad su impulso fundamental. Al fin de cuentas, en el cuerpo anida una fuerza referencial que llega junto con otros cuerpos a una zona visible para la cobertura mediática: son este cuerpo concreto y estos otros cuerpos los que demandan empleo, vivienda, atención sanitaria y comida, además de una percepción del futuro que no sea el futuro de una deuda imposible de restituir; son *este* cuerpo concreto, o *estos* cuerpos concretos, o cuerpos *como* este cuerpo o esos otros cuerpos, los que viven en unas condiciones en que la vida se ve amenazada, las infraestructuras quedan aniquiladas y la precariedad aumenta”

Butler explica con toda claridad cómo hemos llegado a un momento nefasto de la civilización en el que un conjunto importante de poblaciones está sometida a una vida precaria. Y donde el simple hecho de poder reunirse ya es un acto de resistencia. La asamblea, con la enorme tradición de la que proviene el término termina conteniendo una importante dimensión performativa. De ahí que el subtítulo del libro sea: “Hacia una teoría preformativa de la asamblea”.

Interesa destacar que en este trabajo no sólo desarrolla

sus reflexiones sobre el género sino que está muy presente la preocupación ética y cómo existen cruces y alianzas de los cuerpos en la calle aunque salgan por diversas razones.

Así reflexiona: “lo que vemos cuando los cuerpos se reúnen en la calle, en la plaza o en otros espacios públicos es lo que se podría llamar el ejercicio performativo de su derecho a la aparición, es decir, una reivindicación corporeizada de una vida más vivible”.

Consciente de que estamos viviendo un momento de transición o bien uno de esos intervalos que Butler denomina anarquistas, en los que la legitimidad de un régimen o de sus leyes se pone en duda aunque no existe aún un régimen nuevo que ocupe su lugar, reconoce que los cuerpos reunidos dan forma a un tiempo y espacio nuevos para la voluntad popular que como ella afirma “no es una voluntad idéntica ni unitaria, sino una voluntad caracterizada por la alianza de cuerpos distintos y adyacentes cuya acción e inacción exige un futuro distinto”.

Esto la lleva a imaginar una democracia radical, un poco en línea- aunque no aparezca en su libro- con la idea de Marcuse de que no puede existir felicidad individual si hay desdicha social. De ahí su reflexión final: “si voy a llevar una buena vida, será una vida en unión con otros, una vida que no es tal sin esos otros; pero no voy a perder el yo que soy...Conscientes de la necesidad que tenemos unos de otros, reconocemos asimismo los principios básicos que dan forma a las condiciones sociales y democráticas de lo que aún puede llamarse la ‘buena vida’”.

COLECCIÓN - LIBROS

# INFANCIAS

---

## VARIOS MUNDOS



Fundación Walter Benjamin  
info@walterbenjamin.org.ar  
www.walterbenjamin.org.ar



# Constelaciones

Revista de Comunicación y Cultura

**Fundación Walter Benjamin**  
Instituto de Comunicación y Cultura Contemporánea