

7 Ensayos
Revista latinoamericana
de psicología y
cultura

Nº 5
NOVIEMBRE 2024

la relación con el universal

Preguntas y argumentos
vialto,
riveiro, beigel,
Sujimoto, Larivière,
Jrooryek,
servino,
borja, sofio

lo relevante en disputa
di buono, riveiro
entrevista a
nuccio ordone

reventar la unión
jose luigirapero
rubinich, aslanito

discusión
vare/a,
miklos, comiquez,
gluz, rodriguez,
moyano

1.
Cronología y menhirós rejos arrojaban (al amanecer) el "humo rojo"; el
lucero fue cercado de halos ^{algunos} ~~varios~~, un azote de halos por todo el cie-
lo... sobre la pampa doliente. Subieron ^{en} chajás, unos teros agudos,
y nada más: Era uno de esos albos "mariposa", que ^{pliegan} ~~se abren~~.
Se despertaban los perros de la estancia, tosían, roncos, y ^{avanzan} ~~se acercan~~
por cualquier lado.
Las ^{construcciones} ~~casas~~ detrás del palacio, los dormitorios comunes, no habían
apagado aun; en la exhaustación, el bullir de muslos y brazos, el trá-
fico de la "ocupación" ~~se interrumpió~~. De un extremo a otro
de los entres banton, un collar de vértebras agitadas por el espasmo;
hueso contra hueso, el fluido que movía esos brazos silencios; los
ahogos...
Cielos, vociferen nubes... Duna. Barro.
En los harras, los petros se violentaban, con brinco sordos. Las fal-
sengeras entallaban de secretos... Las aves eran transformadas por la
lujuria, destrozadas, viudas...
Luego vino un acemote de calma; moviése el blanco, y entró en el
movimiento de las "antelas de ázoe", como la segunda voz en una fuga.
Suocedían los alborotos en el espacio, ^{charlotes} ~~aplastados~~, ^{fulvados}, etc.

artista invitado
césar aia, césar aia

EQUIPO EDITORIAL

DIRECTOR

Lucas Rubinich. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

SECRETARIA EDITORIAL

María Belén Riveiro. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

CONSEJO DE REDACCIÓN

María Belén Riveiro. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Lucas Rubinich. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Victoria Saez. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

CORRECTORA

Victoria Saez. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

COMITÉ EDITORIAL

Javier Auyero. The University of Texas at Austin, Estados Unidos.

Claudio Benzecry. Northwestern University, Estados Unidos.

Mariana Cerviño. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Patricio Dean. Todd University, Estados Unidos.

Daniel Fridman. The University of Texas at Austin, Estados Unidos.

Rodolfo Gomez. Universidad de Buenos Aires, CLACSO, Argentina.

Marcelo Langieri. Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de José C. Paz, CLACSO, Argentina.

Javier Lifschitz. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil.

Daniela Lucena. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Paula Miguel. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Gustavo Moscona. Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento, Argentina.

Rocío Otero. Universidad de Buenos Aires, Universidad Metropolitana para la Educación y el Trabajo,
Universidad Nacional Arturo Jauretche, CLACSO, Argentina.

Adrián Pulleiro. Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de La Pampa, Argentina.

Emir Sader. Universidad del Estado de Río de Janeiro, Brasil.

Ezequiel Saferstein. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Andres Tzeiman. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Paula Varela. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Nicolás Viotti. Universidad Nacional de San Martín, Argentina.

Mark Ziani. One-Eyed Deer University, Canadá.

DISEÑO Y REALIZACIÓN DE TAPAS Y CARÁTULAS

Pomarola Talk



ÍNDICE

EDITORIAL

[La relación local universal. Sensibilidades transformadas](#) Lucas Rubinich. 3-9

1. PREGUNTAS Y ARGUMENTOS

[Orientalismo étnico y diferencia realmente existente. Dos notas sobre la alteridad en la antropología contemporánea](#)
Nicolás Viotti. 11-20

[Hacer ciencia hoy: de métricas y compromisos](#) María Belén Riveiro. 21-24

[Producción y circulación del conocimiento y la ciencia. Diálogo con](#) Fernanda Beigel, Cassidy Sugimoto y Vincent Larivière (*Quantitative Science Studies*) y Johan Rooryck (*Glossa*). 25-39

[Artistas argentinos en el espacio transnacional del arte contemporáneo. La estrategia de Chaile](#) Mariana Cerviño. 40-59

[Producción artística y lógicas económicas: cuando el arte entra en régimen emprendedor.](#) Simon Borja, Séverine Sofio.
Traducido por Inés Dahn. 60-84

2. LO RELEVANTE EN DISPUTA

[Cultivar utopías. Sobre Nuccio Ordine.](#) Fabrizio Di Buono y María Belén Riveiro. 86-89

[Traficantes de belleza. Entrevista a Nuccio Ordine.](#) Realizada por Lucas Rubinich, Fabrizio Di Buono, Victoria Saez y María Belén Riveiro. 90-103

3. REINVENTAR LAS TRADICIONES

[Dos más dos no es cuatro. José Luis Romero en la sociología. Notas sobre clases de sociología general](#) Lucas Rubinich. 105-119

[La última obra medieval de José Luis Romero. Aporte y vigencia.](#) Carlos Astarita. 120-135

4. DISCUSIÓN

[Entre el cielo y casa, está la mercancía.](#) Paula Varela. 137-144

[Reflexiones sobre la tensión entre lo universal y lo local en la\(s\) identidad\(es\) del pueblo gitano/romaní](#) Aline Miklos y Matias Dominguez. 145-161

[Reseña. La escuela bajo sospecha de Emilio Tenti Fanfani. Una lectura sociológica frente a la crisis de la escuela.](#) Nora Gluz e Inés Rodríguez Moyano. 162-168

5. ARTISTA INVITADO

[Fragmento de Zilio de César Aira.](#) 170

[La imposible repetición de lo único.](#) María Belén Riveiro. 171-179

[César Aira.](#) 180



LA RELACIÓN LOCAL UNIVERSAL. SENSIBILIDADES TRANSFORMADAS

Lucas Rubinich



LA RELACIÓN LOCAL UNIVERSAL. SENSIBILIDADES TRANSFORMADAS

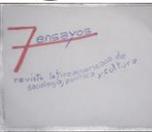
Lucas Rubinich¹

Uno de los obstáculos que no es conveniente ignorar cuando se intenta el análisis de cualquier tipo de situación social es el problema de la esencialización, o de la relativa esencialización de acciones humanas o de lo producido por esas acciones humanas que sugieren estabilidad en el tiempo. Y esta es una cuestión también relevante al considerar la relación local universal o, si se quiere, la relación entre los particularismos realmente existentes y las visiones operantes de lo universal en ese momento histórico. Desde posiciones privilegiadas, política, social y culturalmente se construye, para citar a Weber, tanto una “leyenda” que justifica los privilegios del propio grupo, como miradas clasificatorias que pueden incluir a los otros situados en posiciones subordinadas de distintas maneras que van desde un universalismo asimilacionista, hasta perspectivas excluyentes que evalúan a determinados grupos como desechables. Está claro para la sociología, que los grupos y las diferencias entre grupos en las sociedades humanas no son esenciales, sino que por el contrario resultan de las luchas por la imposición de visiones del mundo, que es decir por la imposición de formas que se expresan en la organización social, económica, política y cultural. Pero, no es menos claro también que, tanto en el análisis de esas situaciones como en la evaluación que hacen los grupos que están implicados, se producen sensibilidades con distinto grado de intensidad y organicidad, que incorporan entre sus componentes la esencialización del propio grupo, o de los otros, o de ambos con distintos sentidos. Acá no interesa el caso de las concepciones del mundo abierta y explícitamente racistas. Allí se divide al mundo entre elegidos y réprobos sin ambigüedades. No interesa, porque, como dirá Pierre Bourdieu, todo racismo es esencialista (Bourdieu, 1990); pero también, y, por lo tanto, toda forma de esencialismo, desde las más crudas hasta las más sutiles, son también formas de racismo. Sobre el origen y transformaciones de estas formas no tan explícitas que pueden aparecer en la relación local - universal y que además se presentan con diferentes ropajes es que interesa decir algo en este número de *7 ensayos*.

Contra formas crudas de la desigualdad se alza en letra y en práctica la experiencia de la revolución francesa. Un universalismo igualitario rondará durante todo el siglo XIX y el XX con distintas formas de afianzamiento y de rechazo. Y es interesante observar como algunas categorías emanadas de ese universalismo influyen en las prácticas sociales concretas, absorbiendo potenciales particularismos, nacionales, étnicos, de género, de clase.

En la película *Eroica*, del año de 2003 producida por la BBC y dirigida por Simon Cellan Jones, se narran distintas escenas que pudieron haber ocurrido en un ensayo de la sinfonía tercera, Heroica, dedicada a Napoleón por Ludwig Van Beethoven. El ensayo efectivamente tuvo lugar el 9 de junio de 1804, en el palacio vienés propiedad de su mecenas el Príncipe Franz Lobkowitz, y a él asistieron, además de los

¹ Facultad de Ciencias Sociales – Universidad de Buenos Aires.



mecenas, otros invitados de la nobleza austríaca. A los pocos minutos de comenzada la película puede verse a Beethoven llegando junto a su alumno Ries al hall de la planta baja del palacio desde donde deben subir al salón en el que se realizará el ensayo. Allí se encuentra con un hombre obeso a quien en otra escena anterior se ha visto preparando y guardando su instrumento en una humilde casa poblada de hijos. El hombre es uno de los músicos de la orquesta que ensayará La Heroica y está llegando tarde. Beethoven lo saluda nombrándolo con alegre ostentación como ciudadano Fischer. Cuando Beethoven y su alumno comienzan a subir por la escalera principal, el “ciudadano” Fischer alega que él debe subir por la escalera de atrás. El Beethoven del guion de Heroica, le dirá con entusiasta tono de afirmación: usted es un artista. A lo que él contesta: solo toco la trompa señor. Somos todos artistas, así que vamos a subir todos por acá, será la respuesta del compositor.

No es extraño que un hecho como este, o similar, pueda haber ocurrido porque Beethoven animado por la fuerza retórica de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano y por la práctica de la revolución francesa, que para ese momento creía encarnada en Napoleón, hacía visible su sensibilidad igualitaria, tanto en la obra musical como en el actuar cotidiano. Actuaba, es verdad, habilitado por su posición privilegiada derivada de la protección de sus mecenas nobles absurdamente fascinados por “lo francés”. La palabra ciudadano sonaba como el estallido de un arma igualadora, como un elemento mágico que al ser pronunciada caracterizando como tal a un inferior social, imponía la igualdad de hecho en ese ambiente monárquico con un estricto protocolo de relación entre las clases sociales. La “leyenda”, de éste como de todos los grupos privilegiados, dirá Weber” es su superioridad natural y, si cabe, su superioridad ‘sanguínea’” (Weber, 1992, p. 705). Esa “leyenda” sufría algún resquebrajamiento en sus duras paredes. Una grieta, quizás pequeña, provocada por ese mínimo y casi anónimo gesto que implicaba a dos subordinados con distinto estatus social. No obstante, la escena trivial, estaba diciendo algo sobre una poderosa difusión del igualitarismo que podía manifestarse aun en espacios tradicionales como esa Viena de principio del siglo XIX.

A partir de la segunda mitad y sobre todo en las últimas décadas del siglo XIX inmigrantes pobres de esos mundos tradicionales de zonas de Europa, norte de África y oriente medio, arribarían masivamente a puertos americanos de norte y sur. Principalmente Buenos Aires, Chicago, Nueva York. Sin lugar a dudas los sentimientos simples y a la vez profundamente incorporados a las mentes y los cuerpos de esos migrantes referían al sueño de mejores condiciones de vida. Esos sueños habilitaban a lo que podía ser un nuevo sufrimiento que era juntar el dinero para los pasajes, dejar afectos, quizás algunos muy importantes, cargar sus bolsos con escasos bienes para la mínima sobrevivencia. Pero valía la pena. Por esos sueños, que eran la forma que adquiría la nueva esperanza que había generado la extendida sensibilidad igualitaria, se estaba dispuesto a afrontar mil y un obstáculos. Sensibilidad, sensibilidades, en verdad, con claros elementos en común pero heterogéneas, que permitieron, ni más ni menos, que abandonar la resignación que implicaba aceptar que esa vida del lugar de origen sería solo esa, así y para siempre. Y entonces, en ese marco la adopción entusiasta de particularidades que posibilitaban sentirse parte de la sociedad de recepción.



En la película de 1963, *América, américa*, dirigida por Elia Kazán, el protagonista, Stavros, un muchacho procedente de la anatolia turca y de etnia griega, logra llegar, luego de innumerables sacrificios al ansiado puerto de Nueva York en los últimos años del siglo XIX. Un pasajero de primera clase lo denuncia antes de abandonar el barco, por haberse acostado con su esposa y entonces lo van a repatriar. Sin embargo, uno de los compañeros del grupo con el que han llegado como contratados para trabajar de lustrabotas, muere de tuberculosis. El que contrata, para no quedarse con uno menos, intercambia los documentos. El protagonista entonces baja a puerto con el pasaporte del fallecido. El agente de aduana le pregunta su nombre y él responde con el nombre del compañero armenio muerto hace apenas unas horas: Johanes Cardashian, y repite varias veces el nombre. El agente de aduana le pregunta si quiere ser americano y él contesta que sí, con una sonrisa franca, incontenible. Entonces te vamos a cambiar el nombre, le dice. El agente de aduana repite Johanes varias veces, y pronuncia al fin, Joe. Joe Arness. El protagonista ante la pregunta de si le gusta, responde que sí, que le gusta. Y repite su nuevo nombre con la misma franca e incontenible sonrisa. Cuando se están yendo, el agente de aduanas le dice: Joe, has nacido de nuevo, sin bautismo y sin clero.

El Beethoven de *Eroica*, que reivindica a Bonaparte, al enemigo de sus protectores, no tiene condición nacional con la cual identificarse en ese confuso entrecruzamiento de principados y reinos. Nació en Bonn, tiene un abuelo belga y vive en ese momento en Viena, la capital del imperio austríaco. Ese plebeyo relativamente privilegiado por su condición de músico compositor singular, imagina con felicidad el posible abandono de esa condición por otra, la de ciudadano que en ese momento se piensa como cosmopolita en el sentido literal, y por lo tanto, ciudadano del mundo. Subsume las particularidades, que la fuerza de época habilita a sentir confusas, en el prometedor aire universalista.

Es ese mismo sentimiento igualitario, menos letrado, pero no menos poderoso, el que hace que el muchacho Stavros étnicamente griego, con nacionalidad turca, ochenta o noventa años después, pueda poner esa condición, la de minoría oprimida en la Anatolia turca, en un lugar secundario. No es solo picaresca de grupo subordinado lo del cambio de nombres, es también, como dice el agente de aduana, un bautismo, la adquisición de una nueva identidad, celebrada. El sueño de la América es poderoso porque de alguna manera forma parte de ese gran sueño que conmovía a Beethoven, es el sueño universalista igualitario que tomará formas políticas diferentes. Es, en estos casos la expresión de una fuerza general que considera por sobre todo al género humano y se propone absorber productivamente los particularismos.

Este universal, por cierto, es, un universal histórico. El universal de libertad, igualdad y fraternidad. Y tuvo una arrolladora potencia que, aun con contradicciones y sufriendo respuestas agresivas dejó marcas concretas en distintas sociedades durante todo el siglo XIX y gran parte del XX. Se vitalizó de muchas maneras. Algunas de ellas con extrema radicalidad, como la revolución haitiana inmediatamente posterior al hecho fundacional, o setenta años más tarde, La comuna de París que, habiendo sido una estrepitosa derrota, fue sin embargo, uno de los símbolos más significativos de los rebeldes que se sentirían capaces de tomar el cielo por asalto en las revoluciones del siglo XX. De todos modos, como cualquiera de las



fuerzas político culturales que se extienden de la manera que como esta se extendió, por todo el planeta, adquiriría formas concretas a veces cercanas y otras alejadas del ideal. Y por supuesto entonces, habrá momentos de deterioro y otros, como los contemporáneos, de decidida decadencia.

El desgaste provocado por las luchas concretas, que son también luchas simbólicas, por dirimir el sentido de ese universal produjo agujeros, desgarramientos trágicos en los elementos comunes de esa sensibilidad. El inicio de la guerra fría con dos bombas atómicas sobre población civil para mostrar fuerza a quienes todavía eran formalmente aliados; los gulags; la persistencia del racismo crudo y sin ambigüedades en los estados del sur de los EEUU y en la Australia de la comunidad británica de naciones, quienes eran dos de los principales vencedores en una guerra que era una guerra también contra el racismo; la presencia de los tanques soviéticos que reprimían a los herejes de la primavera de Praga, las salvajes represiones a los revolucionarios civiles de toda América Latina y de África, la absurda guerra de Vietnam, fueron produciendo desgarramientos en un ideal que generó extraordinarias efervescencias y formas concretas seguramente imperfectas, de organización de las sociedades.

En el presente hay una particularidad culturalmente predominante cuyo símbolo no es el ciudadano sino el individuo pragmático, y no solo que no mantiene alguna retórica universalista, sino que en la práctica construye poblaciones desechables, ya no por condiciones raciales o religiosas, sino por portar el estigma de fracasados en la lucha por la obtención egoísta de capital económico. Es el ajuste de cuenta implacable contra las experiencias de redistribución ocurridas sobre todo en la segunda posguerra en distintas sociedades en ambos lados de los contendientes de la guerra fría que generaron expectativas en todo el planeta. Acá las identidades fuertes son, sin ningún eufemismo, los ganadores y los perdedores en la lucha por la ganancia. Y se esencializan tanto las habilidades “naturales” de los ganadores, como las ineficiencias de los perdedores. Las poblaciones “naturalmente inhábiles” pueden ser atendidas por gestos voluntarios y esporádicos de filantropía, eventualmente reprimidas, o directamente abandonadas en espacios que no generen conflicto con la parte integrada de la sociedad conducida por los ganadores.

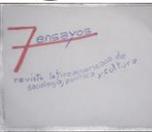
De algún modo el universalismo de los siglos anteriores, que se expresó en las luchas por las repúblicas democráticas liberales y por el socialismo, logrando encarnaciones imperfectas en las democracias reales y en los socialismos reales, vaga hoy deshinchado con el apocamiento de los derrotados por distintos espacios sociales. Su sobrevivencia se manifiesta en fragmentadas y voluntaristas formas recreadoras de solidaridades, esgrimiendo retóricas que han perdido su fuerza y hoy resultan improductivas. Esa crisis es la que produce respuestas muchas veces confusas de quienes serían los posibles herederos de esas poderosas tradiciones igualitarias. Porque son, lo sepan o no lo sepan, derrotados.

Porque el agujereamiento de las experiencias universalistas es también el desconcierto de quienes intentan redefinir un pensamiento que, observando críticamente la historia, se reclame universalista. Y entonces, cómo no esgrimir la noción de totalidad sin que esto no se sienta impregnado de homogeneizaciones con tonalidades absolutistas. Como procesar el dolor infringido a quienes quedaban afuera de aquel universal y que se presenta hoy al descubierto, producto de este cambio de época, de la decadencia de lo anterior y del surgimiento de una cruel cultura predominante de la guerra de todos



contra todos que estigmatiza a ese mundo anterior. A la vez, el imprescindible ejercicio de la crítica para reconstituir vitalmente esas tradiciones se debe realizar en un escenario en el que los enemigos triunfantes que forman la legión de los vencedores- la cultura del capital financiero, el darwinismo social que pone en el centro al individuo pragmático-, exhibe a veces con intentos reflexivos y otros en la misma práctica ostentatoria, los agujeros realmente existentes tanto de las deterioradas democracias republicanas reales, como de los vencidos socialismos reales. Así, la crítica a las experiencias históricas que conforman la tradición igualitaria con voluntad de vitalizarlas, en el marco de esas miradas predominantes, recibe un viento de cola no querido. Quienes de alguno u otro modo pueden reconocerse en esas tradiciones igualitarias se hallan entonces con pertrechos insuficientes o más que eso, con la privación de una herramienta fundamental como es alguna noción de totalidad que resulte productiva en el presente. Y aunque puedan integrarse a una parcial causa justa, que se encarnará en una particularidad sin cobijo universalista ideológico o teórico, la imposibilidad o al menos la dificultad, debido a esa ausencia, de pensar la totalidad les quita fuerza política y en el peor de los casos los transforma en relativistas ingenuos.

Quizás no resulte del todo improcedente para dar cuenta de estos desconciertos, tomar en cuenta un ejemplo que condensa probablemente de manera exagerada lo que es un poderoso sentido común que ronda por distintos espacios del mundo occidental expresando a quienes, en este clima de época, más que imaginar poblaciones desechables, cuentan con una preocupación humanista “por el otro”. Y es pertinente detenerse en tratar de dar cuenta de cuáles son los elementos culturales e ideológicos que guían esa construcción benevolente de esa particularidad “otra”. En la década del noventa se publicaba en los principales diarios europeos un aviso de una organización llamada Survival, cuyo lema abajo del título dice, “Por los pueblos indígenas”. En el aviso hay una gran foto de un indígena probablemente un yanomami, del Amazonas, con pintura en su rostro y tres pequeños palillos vegetales que salen de perforaciones a ambos lados de su boca y abajo del labio inferior. Una imagen sin lugar a dudas exótica para los lectores europeos de esos diarios. La leyenda al costado de ese rostro, presentada bajo una forma que remite a versos, seguramente para resaltar lo que se afirma, dice lo siguiente: Hay gente que piensa/que los pueblos indígenas/no han llegado/tan lejos como nosotros/Efectivamente/no han violado a tu mujer o a tu hermana/matado a tus hijos/y construido su casa donde/antes estaba la tuya. En letra pequeña abajo se aclara que la organización hace muchos años trabaja por la defensa de sus derechos y solicita ayuda a los lectores. No hay que hacer mucho esfuerzo para ver que las personas de buena voluntad que conforman esta organización, con las mejores intenciones solidarias y encomiables resultados de sus luchas, construyen un indígena ideal que parece trascender lo humano. Los concretos grupos humanos a lo largo de distintas civilizaciones y culturas han violado a las mujeres y matado a los hijos de sus enemigos, han invadido otras tierras y han destruido las casas de los habitantes expulsados. No es nueva la fascinación por el otro. La fascinación morbosa de los lectores ingleses que indignaba a Malinowski porque no atendían al objetivo principal de su libro, “La vida sexual de los salvajes del noroeste de la Melanesia”, y se detenían en los detalles sensacionalistas, o la fascinación romántica de poco más



de dos años por el mundo “primitivo” de Tahití, del nieto de la feminista Flora Tristán, Paul Gauguin. Sin embargo, esta organización no gubernamental no es flor de un día, trabaja seriamente desde hace más de cincuenta años y con acciones solidarias concretas, lo que no solo no inhibe, sino que convierte en más relevante la pregunta analítica por esta idealización que resulta en un racismo protector. Hay un agujereado humanismo en esta mirada que es producto de la extraordinaria crisis de ese universalismo poderoso e imperfecto que fascino al siglo XIX y gran parte del XX. Se trata de retazos universalistas que encuentran esencialidades de una humanidad perdida en los particularismos de quienes han sido castigados por el falso universalismo de las sociedades a las que pertenecen los miembros de la ONG.

Es cierto, al fin, que en el marco de esa crisis los particularismos renacen como esperanza y bajo distintas y confusas formas. En fundamentalismos religiosos impregnados de pragmatismo y con empatía circunstancial, y a veces mantenida en el tiempo, con poderes políticos distantes culturalmente implicados en movimientos geopolíticos globales; en formas que actualizan un humanismo solidario idealizador del otro; hasta en aquellos que deben encontrar en ese particularismo un elemento esencial o casi esencial generador potencial de alguna deseada lucha emancipatoria. Esta es, sin lugar a dudas, una cuestión compleja y abierta que da lugar a debates y este número de *7 ensayos* quiere modestamente contribuir a ello.

Bibliografía

- Bourdieu, P. (1990). El racismo de la inteligencia. *Sociología y Cultura*. Grijalbo.
Weber, M. (1992). *Economía y sociedad*. FCE



1:

preguntas

y

argumentos

**ORIENTALISMO ÉTNICO Y
DIFERENCIA REALMENTE
EXISTENTE. DOS NOTAS SOBRE
LA ALTERIDAD EN LA
ANTROPOLOGÍA
CONTEMPORÁNEA**

Nicolás Viotti

ORIENTALISMO ÉTNICO Y DIFERENCIA REALMENTE EXISTENTE. DOS NOTAS SOBRE LA ALTERIDAD EN LA ANTROPOLOGÍA CONTEMPORÁNEA

Nicolás Viotti ¹

Resumen

En el contexto de un nuevo interés por cuestiones vinculadas con la cosmología indígena y las relaciones con modos de existencia no occidentales, este trabajo reflexiona sobre el problema de la alteridad en la antropología contemporánea. Tomando como caso paradigmático la publicación reciente en castellano de *La caída del cielo*, libro que condensa el diálogo entre el líder yanomami Davi Kopenawa y el antropólogo americanista Bruce Albert, el trabajo reflexiona sobre el lugar del género académico “diálogo entre intelectuales nativos y antropólogos” en la imaginación dialógica, las sospechas de “esencialización” colonial y, en última instancia, nuevas formas de entender las relaciones entre universalidad y singularidad, mismidad y diferencia.

Palabras Clave: alteridad, universalidad, singularidad, mismidad, diferencia

Resumo

No contexto de um novo interesse em questões ligadas à cosmologia indígena e às relações com modos de existência não ocidentais, este artigo reflete sobre o problema da alteridade na antropologia contemporânea. Tomando como caso paradigmático a recente publicação em espanhol de *La caída del cielo*, um livro que condensa o diálogo entre o líder Yanomami Davi Kopenawa e o antropólogo americanista Bruce Albert, o artigo reflete sobre o lugar do gênero acadêmico “diálogo entre intelectuais nativos e antropólogos” na imaginação dialógica, as suspeitas de “essencialização” colonial e, finalmente, as novas formas de entender as relações entre universalidade e singularidade, identidade e diferença.

Palavras-chave: alteridade, entre universalidade, singularidade, identidade, diferença.

Abstract

In the scope of a new interest in issues related to indigenous cosmology and the relationships with non-Western modes of existence, this paper reflects on the problem of otherness in contemporary anthropology. Taking as a paradigmatic case the recent publication in Spanish of *La caída del cielo*, a book that condenses the dialogue between the Yanomami leader Davi Kopenawa and the Americanist anthropologist Bruce Albert, the paper analyses the place of the anthropological genre “dialogue between native intellectuals and anthropologists” in dialogical imagination, the suspicions of colonial “essentialization” and, ultimately, new ways of understanding the relationships between universality and singularity, continuity and difference.

Keywords: otherness, universality, singularity, continuity, difference.

¹ CONICET, EIDAES/UNSAM.



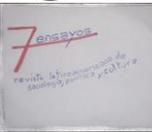
ORIENTALISMO ÉTNICO Y DIFERENCIA REALMENTE EXISTENTE. DOS NOTAS SOBRE LA ALTERIDAD EN LA ANTROPOLOGÍA CONTEMPORÁNEA

Introducción

A finales del siglo XX, junto con una serie de otros portavoces indígenas de Amazonia, el chamán yanomami Davi Kopenawa alcanzó celebridad en el mundo del ambientalismo. Nacido en la región de frontera entre Brasil y Venezuela, Kopenawa perdió a buena parte de su familia por el contagio del sarampión y otras enfermedades infectocontagiosas introducidas por la población blanca que durante la década de 1970 profundizó el contacto con el mundo yanomami de la mano del desarrollismo colonial interno en la construcción de infraestructura y en la explotación minera del garimpo. Kopenawa aprendió portugués con misioneros cristianos norteamericanos de la *New Tribes Mission* y tuvo una carrera en organizaciones indígenas como la FUNAI (Fundación Nacional del Indio). En 1989 fue reconocido con el premio Naciones Unidas Global 500 en un contexto donde los colectivos yanomamis eran fuertemente atacados por el garimpo ilegal. Las conferencias en Europa y Estados Unidos convirtieron a Kopenawa en un referente de la lucha indígena, pero más recientemente su reivindicación de los modos de vida indígenas tradicionales se convirtieron además en una crítica contracultural al modo de vida capitalista. Esa deriva más reciente de la figura de Kopenawa y su carisma personal articuló muy bien el proceso político de enfrentamiento al capitalismo contemporáneo con la reivindicación de modos de vida alternativos. Tal es así que su imagen pública obtuvo el adjetivo de “Dalai lama de la selva”.

La publicación en castellano bajo el título de *La caída del cielo. Palabras de un chamán Yanomami* (2024), a más de una década de su publicación original en francés e inglés y de su rápida traducción al portugués, podría ser pensado como caja de resonancia de una serie de cuestiones. Por un lado es indicador de una consagración de la figura globalizada de Kopenawa y de su construcción pública como una voz autorizada, que está en continuidad con un movimiento socio-cultural más amplio en donde la autoflagelación de la sociedad occidental se pone en diálogo con la reivindicación de saberes no occidentales. Por otro, es una buena oportunidad para reflexionar sobre este movimiento dentro de las ciencias sociales contemporáneas (que llega al castellano de modo tardío) y sobre el lugar que allí ocupa una corriente de la antropología que ha adquirido una novedosa fuerza relativa en los debates sobre la diferencia.

Es significativo que esta vuelta a la producción de diferencia como un recurso clásico, presente en la disciplina hasta la crítica poscolonial y los movimientos de revisión sobre las condiciones políticas de producción de las alteridades que se abrieron desde la década de 1960-1970, habilite una serie de discusiones sobre el lugar de la antropología en el proyecto moderno universalista y, en nuestra región, sobre su lugar en el proyecto de la construcción de ciudadanía bajo la órbita de los Estados nación. El dilema que propone para algunos este “giro neoclásico” de la antropología contemporánea, es el de la tensión entre una perspectiva que privilegiaría la lógica interna al pensamiento del Otro y Otra que privilegiaría una perspectiva externa que dé cuenta de los procesos políticos más generales, donde esos Otros no dejan de estar inmersos. Si atender a la perspectiva del otro, y también a su propia lógica, puede



constituir un mundo en sí mismo, retratado como aislado de relaciones más extensas (el riesgo del esencialismo), no es menos cierto (aunque menos asumido) que el atender a las relaciones de dominación y subordinación como procesos externos al pensamiento nativo corren el riesgo de producir otro esencialismo: el de un universalismo ingenuo que proyecta una mirada narcisista que sólo ve hoy la invención occidental de un “espiritualismo new age” y que, por lo tanto, no logra registrar su diferencia constitutiva. Este dilema, que es tan antiguo como la propia antropología, aparece renovado en las discusiones en torno al giro neoclásico y constituye un problema sustancial de la teoría y la práctica socio-antropológica contemporánea.

Kopenawa y el giro neoclásico de la antropología contemporánea

La antropología en castellano ocupa un lugar periférico en relación a las zonas más dinámicas de la antropología contemporánea, que se escribe en inglés, en francés y en portugués. Esa suerte de posición minoritaria mantiene a los debates en castellano relativamente alejados de lo que podríamos denominar como un momento neoclásico de la disciplina. Luego de la década de 1990 y las discusiones sobre las teorías de la hibridación, la globalización y el cruce entre antropología y estudios culturales, la antropología en castellano mantuvo una posición de distancia relativa frente a la reemergencia contemporánea de las discusiones sobre temas que parecían abandonados como la cosmología o el parentesco, a la orden del día en los debates que hoy llaman la atención del “revival ontológico” o la preocupación renovada por las cosmologías de los Otros. En un sentido general, esos debates caracterizaron a una etnología clásica que en el mundo hispanoamericano fue fuertemente discutido por las antropologías de la fricción interétnica y las sociologías de la distinción basadas en la economía política de la cultura (con foco en los puntos de vista del Estado y las agencias coloniales). Este momento neoclásico, con una fuerte preeminencia de cuestiones vinculadas con la metafísica indígena presente en ciertas corrientes de la etnología (aunque en diálogo con una corriente renovada de la sociología del conocimiento de inspiración pragmatista) prioriza más una radicalización de las teorías nativas que el sociocentrismo de una sociología crítica.²

Tal vez desde la popularización de la obra de Claude Lévi-Strauss durante finales de la década de 1960 el pensamiento indígena como dispositivo relativamente autónomo no tenía tanta relevancia en los debates intelectuales latinoamericanos por fuera de la antropología estrictamente académica. Por otro lado, si bien este movimiento tiene al pensamiento indígena como un locus privilegiado, lo excede en varios sentidos. En cierto modo este movimiento neoclásico reintroduce en el debate antropológico el problema de la diferencia y la alteridad como temas que no son solamente socio-políticos, sino cosmopolíticos, y por tal motivo alienta a una nueva reinención de mundos diferenciales que encuentran en las socio-cosmologías no occidentales enclaves ideales de alterización. Esos mundos diferenciales, adquieren un

² En la antropología latinoamericana la obra original de Eduardo Viveiros de Castro es el paradigma más sistemático de este movimiento (Viveiros de Castro, 2011). Resulta menos relevante la profundización de una antropología de la socio-cosmología moderna, menos amable a la seducción política de la alteridad (Latour, 1993).



valor académico, político y epistémico relativamente alto como alternativa a la crisis civilizatoria, social, institucional y medio-ambiental contemporánea. Al mismo tiempo, muchas veces entroncan muy bien con las contraculturas alternativas de la propia cosmología occidental moderna, que a finales del siglo XX atraviesan las “sensibilidades holistas” que proponen un mundo integrado, donde todo está conectado, la crítica a los dualismos jerárquicos entre alma/cuerpo o naturaleza/cultura, y que paradigmáticamente se manifiestan en el amplio espectro de las sensibilidades *new age* contemporáneas.

Es en este contexto en el que adquiere relevancia y celebridad el libro de más de ochocientas páginas *La chute du ciel*, publicado por *Terre Humaine* en 2010, del chamán yanomami Davi Kopenawa y el antropólogo Bruce Albert. El mismo puede leerse como un diálogo de mundos, como un alegato contra el etnocidio, la explotación capitalista de los colectivos humanos y no humanos, como denuncia de la destrucción de la diversidad natural y cultural o, en un sentido más exacto, como visibilización de la crisis de la diversidad y la construcción imperante de un mundo unificado. El libro se entronca en una larga tradición de “diálogos” entre líderes o referentes de mundos indígenas con interlocutores occidentales, mayormente antropólogos, que constituyen casi un género en sí mismo como los clásicos *Dieu d'eau. Entrevistas con Ogotemeli* de Marcel Griaule (1946), *El hombre primitivo como filósofo* de Paul Radin (1968)[1956], *Ishi en dos mundos* de Theodora Kroeber (1961) u otros que se han convertido en best-sellers -e incluso en fenómenos culturales en sí mismos-, como el célebre *Las enseñanzas de Don Juan: una forma yaqui de conocimiento* de Carlos Castaneda (1972)[1968]. No por casualidad esos libros se han convertido en ensayos antropológicos que exceden al trabajo profesional de la antropología. En cierto sentido, se han convertido en imágenes sobre la alteridad que, si por un lado son parte del acervo antropológico, por el otro movilizan imágenes públicas sobre cosmologías no occidentales en base a “nativos” paradigmáticos.

El diálogo con “intelectuales indígenas”, es decir con personas que poseen una reflexión sofisticada y performática (en el sentido de elaboraciones de un sujeto con agencia) acerca del mundo al que pertenecen, constituye un tema en sí mismo que hace a las diferencias entre una sociología de los intelectuales en una sociedad moderna, altamente diferenciada, y los mundos indígenas que tienden a ser composiciones con una menor diferenciación interna. También hace a la diferencia teórico-metodológica entre 1) una sociología de las “posiciones intelectualmente dominantes” y las “performances públicas” de actores socialmente interesados en la construcción de un sistema de ideas coherente y 2) la vida cotidiana: los sentidos comunes o la “ideología” (entendida como sinónimo de cultura, cosmopraxis u ontología) en su sentido clásico, una forma latente que no necesariamente se estructura en un sistema explícito en el nivel de la conciencia reflexiva y al que se accede en una relación de convivencia, habituación y reiteración usualmente identificada con la etnografía. Este asunto es fundamental cuando se analizan formas de conocimiento ya que resulta crucial asociar los puntos de vista de personas singulares con un horizonte socio-cosmológico más amplio de los que esas personas son parte, que no sólo supone un corpus ideacional, sino una experiencia cotidiana, una ecología de prácticas y una trama de relaciones materiales específica. Por ello resulta importante no sólo el discurso de los

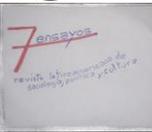


“intelectuales indígenas” sino el anclaje que esos discursos tienen en la experiencia concreta de los colectivos étnicos realmente existentes. Es sin duda el caso de Davi Kopenawa y Bruce Albert, quienes entablan un diálogo encarnado tanto en la experiencia vital de Kopenawa en el mundo indígena como la de Albert, que posee décadas de experiencia etnográfica entre los yanomami.³ No es el caso de muchas intervenciones que buscan ser disruptivas en los mundos universitarios o en zonas de la vanguardia cultural occidental que idealizan la diferencia étnica, enunciadas por actores indígenas que poseen una relación mucho más distante con la vida cotidiana de los colectivos que invocan y/o por antropólogos que, de modo semejante, se basan en entrevistas ocasionales o recortes arbitrarios sobre lo “indígena”.⁴ Estas últimas no dejan de tener significación, pero nos dicen poco sobre las cosmopraxis indígenas y su funcionamiento cotidiano y mucho más sobre los modos de intersección y las trayectorias indígenas en el mundo de las clases medias urbanas occidentales y, a su vez, sobre el modo en que una zona culturalmente vanguardista de esas clases medias imagina al otro indígena.

El diálogo entre Kopenawa y Albert es una profunda descripción de la forma de hacer mundo yanomami, pero sobre todo es una reflexión sobre la forma de hacer mundo occidental y su inédita capacidad de expansión y de destrucción a gran escala. Davi Kopenawa narra su vida, su contacto con los blancos, su vida familiar, la relación con las misiones protestantes de la *New Tribes Mission* que llevaron la religión evangélica al mundo indígena como parte de un frente de colonización, la relación con el Estado brasilero, las epidemias y la relación con los nuevos virus, el trabajo con las organizaciones indigenistas y el conflicto con los buscadores de oro (garimpeiros). También narra su particular cosmos, su iniciación chamánica, el lugar de agentes invisibles (o visibles para una particular ciencia de lo concreto) en un cosmos sobrepoblado de seres que permanentemente se encuentran en interacción con las personas humanas. En lo que sigue vamos a referirnos a *La caída del cielo* como testimonio de un momento de la teoría y la práctica socio-antropológica contemporánea que nos permite reflexionar sobre lo que nos parece constituir dos aspectos claves: el riesgo esencializante que se deriva de la circulación social de las imágenes arcaizantes del “indio sabio” en una zona vanguardista de las sociedades occidentales y la necesidad epistemológica y política de retomar el problema de la diferencia. Los dos momentos deberían ser puestos en discusión como aristas complementarias de una perspectiva integrada que esté atenta a los procesos de orientalización, gesto ampliamente dominante en las ciencias sociales críticas, pero que no por ello pierda de vista la necesidad de producir diferencia, es decir que reivindique el proyecto de la multiplicidad, la diversidad y la discontinuidad con la mirada auto-centrada: étnica, de clase, geopolítica y, sobre todo, anclada en la epistemología del individualismo moderno y sus ideas de naturaleza (Sahlins, 2011). En el contexto hispanoamericano, en donde son francamente dominantes las antropologías nacionales enfocadas en la identidad y las relaciones con el Estado -tanto de grupos indígenas como de

³ Para una respuesta a la acusación de esencialización del mundo indígena en sintonía con el activismo ambientalista occidental, véase la contundente y etnográficamente abultada intervención de Albert (2004).

⁴ Mas allá de las discusiones académicas sobre la falsedad o veracidad, y por supuesto más allá del fenómeno cultural en sí mismo que debería llevarnos a una reflexión sobre los efectos pragmáticos del *best-seller* indigenista *new age*, el ejemplo de Castaneda es sintomático de esta falta de relaciones ecológicas, materiales, espaciales más allá del vínculo antropólogo-nativo.



colectivos subordinados en términos étnicos, de género, religiosos y de estilo de vida-, es particularmente importante retomar ese juego dialógico entre el análisis de la deriva esencializante (ya instalado regionalmente en décadas de estudios sobre la economía simbólica de la dominación y más recientemente con la llegada del análisis poscolonial) y el de la producción de diferencia realmente existente entre los modos de existencia y su potencialidad política que representa el giro neoclásico.

Espiritualismo indígena, ambientalismo y contracultura

El tono moralizante y su denuncia al modo de producción y de existencia del capitalismo occidental contemporáneo constituye un elemento clave de *La caída del cielo*. Ese rasgo convierte el libro en algo más que un diálogo entre un chamán yanomami y un antropólogo, sino en una declaración sobre la crisis civilizatoria. Si hay mito en el mundo indígena, también lo hay en el occidental: el libro en cierto modo contribuye a la mitología de los modos occidentales de imaginar el apocalipsis.

Los recursos chamánicos que Kopenawa señala como estrategias de lucha contra la destrucción ambiental del garimpo ilegal y de las grandes empresas mineras que despliegan campañas criminales en la región muestran una forma diferencial de construir mundo. El metal escondido en la tierra no es sólo un fenómeno de la “naturaleza” sino un elemento de una cosmología compleja donde una entidad mítica creadora del mundo yanomami, *Omama*, guarda el metal enterrado. La minería ilegal, según Kopenawa, es una amenaza al mundo entero, no sólo a la tierra un sentido occidental moderno: pone en peligro la existencia de la tierra, del cielo y del propio *Omama*. El hombre blanco (con un “corazón lleno de olvido”) atenta contra un modo de existencia entero, que es tan “natural” como “cósmico”. La respuesta chamánica, una repuesta cosmopolítica, es la de trabajar con las entidades-espirituales (a partir de rituales de invocación-cantos eventualmente por medio de alucinógenos) para mantener el equilibrio y reparar la destrucción del mundo.

En este sentido resulta significativo preguntarse sobre cómo es recibido el mensaje de Kopenawa en el mundo occidental del “hombre blanco con un corazón lleno de olvido”. El sentido común occidental, por lo menos el que se constituye como dominante, no asume que la contaminación sea un problema cósmico ni que un problema bio-ambiental pueda ser resuelto por espíritus, mucho menos estimulados por alucinógenos. Allí posiblemente haya formas de lectura condescendientes y pintorescas del diálogo entre un chamán y un antropólogo alentados por las críticas desarrollistas del aceleracionismo capitalista contemporáneo que asumen un mundo único y un tiempo unidireccional o las de la ciencia entendida como un proyecto tecno-cientificista ilustrado. Pero también las miradas pintorescas son desplegadas por el progresismo crítico ilustrado que ve en este tipo de manifestaciones simplemente un folklore arcaizante fogueado por la “posmodernidad” o el “multiculturalismo” contemporáneo.⁵

⁵ En el contexto latinoamericano ver el debate sobre el denominado “pachamamismo” en los países andinos (incluyendo el NOA argentino). Pablo Stefanoni (2011), por ejemplo, subrayó los usos políticos en el gobierno de Evo Morales del “pachamamismo” como una “espiritualización indígena” que no resuelve los problemas reales del neodesarrollismo. Respuestas desde una reivindicación de una “episteme indígena” se encuentran en Escobar (2011) e incluso en analistas que fueron abandonando el modelo ilustrado del análisis político-cultural y reivindicando otras formas de hacer mundo como alternativa a la crisis ambiental (Svampa, 2018). Más allá de las virtudes de esos procesos, el nudo de esos debates suele mantenerse en la discusión sobre



Más allá del sentido común dominante en las sociedades occidentales, por lo menos desde el siglo XIX y con más énfasis desde la revolución cultural de la década de 1960, se han desarrollado formas alternativas que han hecho de los mundos indígenas (así como de Oriente) un polo donde reflejar las fantasías y los proyectos contraculturales. Los movimientos vanguardistas de crítica a la vida capitalista occidental resuenan hoy en una crisis civilizatoria de un modo nuevo y la reivindicación de lo “indígena”, así como de los modos de existencia “alternativos” de la propia sociedad occidental, son caja de resonancia de los nuevos activismos ambientales, de la crítica radical al consumo, de la reivindicación de saberes complementarios a la ciencia moderna, de formas de subjetivación y tecnologías de gestión de uno mismo “holistas” y de una serie amplia de procesos propios de nuestro mundo urbano occidental moderno. Allí se produce una forma específica de vínculo con textos como *La caída del cielo*, contribuyendo a una idealización del mundo de las sociedades indígenas “tradicionales” y la condena a la vida “civilizada” en diferentes versiones del apocalipsis contemporáneo: que van desde un izquierdismo neo-ecológico sensible a los límites del “antropoceno” hasta versiones espiritualizadas *new age*.

Ir más allá del orientalismo

¿Podemos ser críticos del esencialismo sin dejar de tomarnos en serio a la alteridad? Esa pregunta sintetiza lo que parece ser el problema central de las discusiones sobre el neoclasicismo en antropología y su disputa con los análisis exclusivistas centrados en el poder, la dominación y los discursos de construcción de identidad como foco central de análisis de las ciencias sociales.

Uno de los méritos de *La caída del cielo* es que toda la obra se coloca en la tensión de una traducción posible, entre otras o, mejor dicho, de una inteligibilidad que sobrevuela el malentendido entre dos formas de pensamiento y de existencia. ¿Hasta qué punto Kopenawa da cuenta del “pensamiento yanomami” o constituye una versión *sui generis*? Esa pregunta atraviesa a todos los ensayos del género. Cuan “auténtico” es Kopenawa se preguntarán los lectores que buscan pureza y autoctonía. Si bien es cierto que la voz de Kopenawa hace un esfuerzo de traducción para un público específico, el occidental, no hay una búsqueda de autenticidad o de raíz verdadera. La propia vida de Kopenawa, y posiblemente por ello mismo, da cuenta de la complejidad de un mundo indígena en relación con las misiones cristianas, con el Estado brasilero, con las enfermedades introducidas por los blancos, con la explotación minera. Mal que le pese a sus críticos ingenuos, el libro está muy lejos de una mirada sobre la “pureza indígena”. Kopenawa mismo fue cristiano, y hay ecos del cristianismo en algunas formas de su chamanismo, fue empleado del Estado brasilero y un yanomami afincado en el mundo de los blancos donde aprendió portugués y se vinculó con una sociedad basada en un complejo tecnológico-industrial. Sus propias descripciones sobre las técnicas chamánicas están llenas de comparaciones con la ciencia y la tecnología moderna como la radio y la televisión. Lejos del esencialismo, Kopenawa es un mediador, un traductor de mundos.

intervenciones “intelectuales” o de “intelectuales indígenas” con muy poca referencia a la etnografía de los colectivos indígenas realmente existentes.



Un universal complejo

En un ensayo reciente sobre el problema de la traducción, la helenista Bárbara Cassin (2019) desarrolla una original reflexión sobre el lugar de la multiplicidad lingüística como un rasgo humano amenazado doblemente por el esencialismo populista de lo telúrico, una lengua metafísica única e intraducible, y por el *globich*, una versión estandarizada del inglés globalizado que homogeniza la comunicación. Ambos polos son problemáticos ya que asumen o bien la singularidad radical jerárquica y elitista o bien un falso igualitarismo homogeneizante mercantilizado de una falsa lengua universal. Cassin, especialista en griego y latín clásicos, reivindica el lugar de los intraducibles, de la diferencia como estatuto sustantivo del plurilingüismo y, por extensión, de la multiplicidad de formas de producir mundo. Hay multiplicidad, justamente, porque ninguna lengua es metafísicamente superior ni reducible a una universal común. Hay traducción (siempre un trabajo imposible pero no por ello inválido) porque hay diferencia. Su reflexión es cautivante para la teoría socio-antropológica contemporánea, que muchas veces se ve atrapada en el mismo dilema.

La caída del cielo de Kopenawa y Albert puede servir como una buena excusa para pensar la teoría antropológica y sociológica contemporánea, en tanto el libro funciona como correa de transmisión de las discusiones actuales sobre la mismidad y la diferencia, lo uno y lo múltiple, la homogeneización y la diversidad (Giobellina Brumana, 2017). Funciona también como un espejo deformado que pone formas míticas en tensión: la del mundo yanomami, amenazado por la expansión colonial occidental, y la del mundo occidental, que vive una ebullición apocalíptica en su cultura de masas, en las percepciones silvestres y también, en las teorías intelectuales (Danowski y Viveiros de Castro, 2019).

Las imágenes de lo indígena que se movilizan con la circulación social de *La caída del cielo* oscilan entre el rechazo dominante o la folklorización técnico-científica (neoliberal o progresista) y la idealización esencializadora del “indio-sabio” que pone a Kopenawa como el “Dalai Lama indígena” frente a la crisis civilizatoria y el agotamiento aparente de respuestas en las sociedades occidentales. Este fenómeno se entronca con la consolidación de una corriente espiritual *new age* y elementos contraculturales como contraparte alternativa a los modelos del desarrollismo ilustrado (conservador o de izquierda). Hay un riesgo en asumir esa esencialización como un espejo de la propia proyección occidental sobre el Otro, alentada por una forma descontextualizada de mostrar a lo indígena por fuera de los colectivos indígenas concretos, incluyendo allí sus propias cosmopraxis y sus mundos diferenciales con respecto a la propia sociedad occidental. Desde esa perspectiva, el chamanismo es un saber y una práctica “esotérica” y “ancestral”, lleno de verdad frente a la ignorancia occidental. Desde una mirada más compleja, el chamanismo es un saber técnico que funciona como un dispositivo práctico equiparable (pero no reducible) a la ciencia occidental. Sólo asumiendo esa complejidad del Otro adquiere sentido lo propio, la antropología de la diferencia es una antropología de la relación, no de “mundos aislados”. Si el esencialismo es un riesgo potencial, también lo es la disolución de la potencialidad política de la diferencia, es decir la capacidad de esos colectivos de mostrar multiplicidad, diversidad y discontinuidad con nuestra



propia forma de pensar, de producir y de vivir.

Un último aspecto nos resulta relevante de *La caída del cielo* como un libro que puede ser emblema de una serie de discusiones en las ciencias sociales y en las socio-antropologías escritas en castellano. La imaginación sobre la alteridad étnica es una caja de resonancia que nos permite pensar en todas las otras formas de producir la diferencia: de clase, género, religiosa. En general, en las antropologías hispanoamericanas el imperio de la identidad y las relaciones de dominación, las relaciones con el Estado y la construcción de ciudadanía han coloreado las discusiones sobre la diversidad y la multiplicidad. Lo que se discutió aquí sobre el mudo yanomami se sitúa en realidad en un debate mayor sobre el problema de la alteridad y su autonomía ontológica relativa, su dificultad de ser traducido al lenguaje universal de la razón. Los intraducibles expanden el universal. Es posible que sea en ese *universalismo complejo* (o un universal complejizado, como dice Bárbara Cassin, 2019) donde se encuentren caminos que mantengan preguntas universales pero sobre la condición fundamental del equívoco, de la no transparencia entre los problemas de los Otros y los nuestros.

Bibliografía

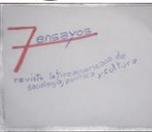
- Albert, Bruce (2004) Chamanisme et ethnopolitique. Fragments d'un discours yanomami. *L'Homme*, 169, pp. 217-218.
- Cassin, Bárbara (2019) *Elogio de la traducción. Complicar el universal*. Cuenco de Plata.
- Castaneda, Carlos (1974) [1968] *Las enseñanzas de Don Juan: una forma yaqui de conocimiento*. Fondo de Cultura Económica.
- Danowski, Déborah y Eduardo Viveiros de Castro (2019) *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Caja Negra.
- Escobar, Arturo (2011) «¿Pachamámicos» versus «Modérmicos»? *Tabula Rasa*, 15, pp. 265-273.
- Giobellina Brumana, Fernando (2017) a Chute du ciel: un pas-de-deux entre un chamán y un antropólogo. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXXII, n. 1, pp. 147-170.
- Kroeber, Theodora (1961) *Ishi in two worlds*. University of California Press.
- Kopenawa, Davi y Bruce Albert (2010) *La chute du ciel. Paroles d'un chaman yanomami*. Terre Humaine.
- Kopenawa, Davi y Bruce Albert (2024) *La caída del cielo. Palabras de un chamán yanomami*. Capitán Swing.
- Latour, Bruno (1993) *Nunca hemos sido modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Editorial Debate.
- Griaule, Marcel (1946) *Dieu d'eau*, entretiens avec *Ogotemmêli*. Librairie Arthème Fayard.
- Radin, Paul (1968)[1956] *El Hombre Primitivo como Filósofo*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Sahlins, Marshall (2011) *La ilusión occidental de la naturaleza humana*. Fondo de Cultura Económica.
- Stefanoni, Pablo (2011) ¿Adónde nos lleva el pachamamismo? *Tabula Rasa*, 15, pp. 261-264.
- Svampa, Maristela (2018) Imágenes del fin. Narrativas de la crisis socioecológica en el Antropoceno. *Nueva sociedad*, 278.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2011) *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología posestructural*. Katz.



HACER CIENCIA HOY: DE MÉTRICAS Y COMPROMISOS

María Belén Riveiro

21



HACER CIENCIA HOY: DE MÉTRICAS Y COMPROMISOS

María Belén Riveiro¹

Hacer ciencia hoy: de métricas y compromisos

María Belén Riveiro
Universidad de Buenos Aires

No debe proclamarse como se proclama en tantas partes la "bancarrotita de la Ciencia", sino la del cientificismo. (...) Preparemos el espíritu para comprender el sentido de lo que vendrá. Preparemos el oído para distinguir las voces amigas entre el ronco grito de los descontentos. (...) Mientras tanto estudiemos! Estudiemos sin descanso y sin fatiga; no nos sorprenda la tempestad en lo más apartado del bosque, ocupados en pasatiempo inocente! Tampoco nos arredre el futuro dolor, que el sacrificio es bello cuando cuaja en una verdad o en un bien.

Deodoro Roca
1915. Ciencias, maestros y universidades².

En 2021 se celebró el bicentenario de la Universidad de Buenos Aires y organizamos un ciclo de diálogos titulado "[El ámbito académico, la literatura de las ciencias sociales y los vínculos con la política](#)" en el que participó la investigadora Fernanda Beigel para conversar sobre el proceso reciente de profesionalización del campo científico y la universidad, sobre todo del ámbito de las Ciencias Sociales y Humanidades. La conversación permitió reflexionar sobre las condiciones actuales de producción de conocimiento en América Latina con el potente concepto de dependencia académica para pensar en los vínculos entre los centros y las periferias y las apuestas por modos diferentes de integración al sistema académico mundial. Dos años después, una noticia llegó desde uno de los centros de la academia.

En 2023 el equipo editorial de la revista científica *NeuroImage* que publica una de las editoriales más grandes del sector, Elsevier, y que es central para su disciplina, la Neurociencia, renunció como protesta ante la suba de las tarifas para la publicación de artículos. Con ese mismo equipo de trabajo decidieron fundar una revista nueva, *Imaging Neuroscience*, ahora sin fines de lucro y de acceso abierto. Autores y evaluadores expresaron su acuerdo y los siguieron porque sus tareas no variarían, por el contrario, era el equipo editorial con el que tienen contacto, era el que garantizaba la calidad de la producción, son ellos quienes establecen las líneas de la revista, y su trabajo ya era no pago cuando la publicación era parte de una empresa bien rentable, por lo que las condiciones no se modificaron en ese sentido. El caso es bien

¹ Universidad de Buenos Aires.

² Discurso pronunciado en nombre de los graduados, en la solemne colación de grados del 8 de diciembre de 1915. Se puede consultar el texto completo en *Revista De La Universidad Nacional De Córdoba*, 2(10), 177-187. <http://revistas.unc.edu.ar/index.php/REUNC/article/view/3406>



sugerente para pensar las condiciones de producción científica en el presente. Porque es una apuesta por revalorizar no solo el trabajo colectivo que sostiene el desarrollo científico sino también la autonomía de la ciencia frente a la creciente injerencia de lógicas heterónomas.

Al indagar en el tema descubrimos que no era un caso aislado. En 2019 los profesores Cassidy Sugimoto y Vincent Larivière, junto con el resto del equipo editorial, dejaron *Journal of Informetrics*, también de Elsevier, para fundar *Quantitative Science Studies*. También Johan Rooryck era editor de *Lingua* y en 2015 creó con otros especialistas la revista de acceso abierto *Glossa* porque ante las intromisiones cada vez más fuertes de la lógica empresarial “sentía que con mi labor no estaba teniendo en cuenta los intereses de la comunidad científica” nos contará.

Los convocamos junto a Fernanda Beigel, especialista en los estudios críticos de la ciencia y militante por la ciencia abierta, para conversar sobre estas experiencias y sobre sus miradas en torno a la situación actual de la ciencia y la academia.

Se trata de una conversación sobre estos temas generales que trascienden las fronteras disciplinares. Pero el diálogo no se dio en términos ni abstractos ni idealizados sino en base a experiencias concretas de investigación y de gestión editorial. Conversamos sobre el rol de las revistas científicas, sobre el modo en que pasaron a convertirse en receptáculos de trabajos que solo representan una especie de capital que, si la revista cumple con requisitos de métricas vinculadas en gran parte con cuestiones de financiamiento, relucen en la mención en currículums pensados para la evaluación y los ascensos en las carreras por lo que se soslaya el contenido del artículo. Algunas instituciones de evaluación, como las universidades, decidieron desalentar la mención del nombre de las revistas y sus métricas para centrarse en el contenido de los trabajos. Pero entonces, ¿esto supone la caducidad de las revistas? ¿Ya no pueden seguir ejerciendo su rol de curadores de ideas y debates? Estos son algunos de los temas que surgen en la conversación y se despliegan de una manera crítica y comprometida porque se trata de escollos que aparecen en la práctica y no en debates ideales. Son cuestiones que nos atraviesan cotidianamente. Porque si bien una de las premisas compartidas es producir conocimiento que desafíe los sentidos comunes y expanda nuestra comprensión, también es claro que, además del hecho de que muchos de estos trabajos cuentan con el apoyo institucional y financiero de estados y universidades y de que son muchas veces empresas privadas las que usufructúan de los hallazgos, las condiciones en que trabajamos no escapan de lógicas dominantes como el sentido emprendedor, la competencia de la carrera individualista, la búsqueda de la novedad y el valor en términos de métricas. Por ejemplo, en el anuncio de la creación de la revista *Imaging Neuroscience* los editores expresaron su intención de replicar la centralidad de su predecesora, y encontraron esa centralidad en su factor de impacto. Un factor de impacto es una métrica basada en la cantidad de citas de los artículos y en la cantidad de artículos publicados, una forma de apreciar las publicaciones científicas en la que entran en juego elementos que bien pueden prescindir de su contenido o de su relevancia regional, por no mencionar que se obvia cómo incide el idioma en el que está escrito un artículo en la cantidad de citas que recibe.



Quien lea esta conversación rápidamente sentirá estas reglas del juego. El relato está plagado de términos específicos, y muchas veces anglosajones, como cargo por procesamiento de artículos (APC), Acceso Abierto Diamante, Q1, Web of Science, OpenEdition, PlanS o P&T. Los integrantes de la comunidad científica ya naturalizamos estas categorías. En este diálogo buscamos comprender sus sentidos, sus efectos y qué se puede hacer con ello.

Sin desconocer esta situación, la fragilidad de la autonomía científica, las lógicas heterónomas que delinean a nuestra formación y producción, el diálogo que sigue está motorizado por la preocupación sobre cómo hacer ciencia desde América Latina de una manera autónoma y comprometida en diálogo con los debates internacionales.





PRODUCCIÓN Y CIRCULACIÓN DEL CONOCIMIENTO Y LA CIENCIA

Conversación entre Fernanda Beigel,
Vincent Larivière, Johan Rooryck,
Cassidy Sugimoto y María Belén

Riveiro

PRODUCCIÓN Y CIRCULACIÓN DEL CONOCIMIENTO Y LA CIENCIA

Conversación entre Fernanda Beigel¹, Vincent Larivière², Johan Rooryck³, Cassidy Sugimoto⁴ y María Belén Riveiro⁵
Traducción de Verónica Aguirre García⁶

María Belén Riveiro: Antes que nada, muchas gracias por estar con nosotros. Es un privilegio tener este diálogo, particularmente ahora cuando no sólo la autonomía, sino también la importancia del conocimiento y la ciencia son cuestionados.

Es más importante que nunca reflexionar sobre la situación actual de la producción y circulación del conocimiento en revistas, sobre la revisión por pares y el acceso abierto. Todo esto moldea la forma en que trabajamos diariamente, creamos equipos y proyectamos a futuro.

Como editorial y equipo de investigación, discutimos estos temas, no solamente durante la organización del lanzamiento de la revista, sino también durante la pandemia con una serie de diálogos con varios especialistas sobre la situación de las universidades y el campo científico, y la profesora Fernanda Beigel participó. Discutimos temas como la dependencia, la autonomía, la cultura de la evaluación en la Academia. También seguimos la noticia sobre los más de cuarenta editores que renunciaron a una revista científica, en protesta por los cargos por procesamiento (APC, por sus siglas en inglés) establecidos por las editoriales, así que el mismo equipo editorial decidió lanzar otra revista, *Imaging Neuroscience*, que es una revista de Acceso Abierto sin fines de lucro de MIT Press.

En artículos sobre esa noticia, encontramos otros casos de revistas con experiencias similares, como *Quantitative Science Studies*. Cassidy Sugimoto y Vincent Larivière, que están aquí para dialogar sobre estos temas, crearon la revista en 2019 en protesta por cuestiones como los APCs altos y las restricciones para el acceso a metadatos.

Además, contamos con la participación del profesor Johan Rooryck, profesor de lingüística de la Universidad de Leiden, fue editor de *Lingua* y ahora de *Glossa* desde 2015, y esta transición también involucró la discusión de un modelo de acceso abierto y los conflictos por la creciente comercialización editorial.

Está aquí también la profesora Fernanda Beigel, investigadora especialista en estudios críticos de la ciencia y militante por la ciencia abierta. Es parte de iniciativas regionales colaborativas como el Foro Latinoamericano sobre Evaluación Científica (FOLEC-CLACSO), que nació en 2019 ante la necesidad de una plataforma latinoamericana para crear indicadores regionales de circulación del conocimiento.

¹ Conicet. Universidad Nacional de Cuyo.

² Universidad de Montreal.

³ Universidad de Leiden.

⁴ Georgia Tech School of Public Policy.

⁵ Universidad de Buenos Aires.

⁶ Universidad de Buenos Aires.



Antes de otorgarles la palabra, me gustaría resaltar tres puntos que nos parecen vitales en esta discusión. Primero, su experiencia como editores y sus decisiones de dejar una revista y lanzar nuevas propuestas, así como los esfuerzos y discusiones de este proceso. Quizá podrían mencionar algunas revistas o experiencias que tomaron como modelos para moldear las nuevas revistas; y cómo todo esto afectó sus trabajos y sus trayectorias.

En segundo plano, querríamos conocer sus reflexiones sobre cómo cumplir con las reglas del campo científico sin ser subsumidos por los criterios de evaluación heterónomos particularmente definidos por el mercado editorial y por el sistema de evaluación que no necesariamente están conectados con los temas de relevancia social o con agendas locales.

El último punto es una preocupación que dejamos planteada sobre cómo incrementar la autonomía y, a la vez, ser parte del circuito internacional de ciencia.

Johan Rooryck: Dejar la dirección de una revista y la fundación de un nuevo proyecto para mí comenzó en 2015. El motivo principal fue la creciente injerencia de la editorial en el funcionamiento de la revista. Fui editor por mucho tiempo, desde 1999. Como editor tenía muchas libertades, como crear mi equipo de editores asociados. Todavía en esos tiempos había una especie de acuerdo tácito entre la revista y la editorial⁷ de que el editor se haría cargo de todos los aspectos relativos al contenido, la organización de la revisión por pares, entre otras cosas.

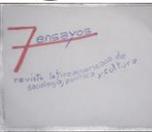
En ese momento, mi contrato era sólo una hoja que básicamente tenía por escrito mis tareas. Cuando me fui, en 2015, tenía un contrato de veintisiete hojas que estipulaba cada aspecto de mi interacción con la revista, y también que toda la correspondencia que yo escribía era propiedad de Elsevier. Es decir, la lista de revisores, que había confeccionado minuciosamente por años, era propiedad de Elsevier. Ese tipo de intromisión fue para mí la razón para buscar otro camino.

Cuando me fui de la revista varios investigadores expresaron su reticencia a seguir trabajando como revisores para Elsevier. La suscripción era muy alta, muy costosa. Sentía que con mi labor no estaba teniendo en cuenta los intereses de la comunidad científica. Así que empecé a explorar otras opciones, que me llevaron a este sistema diferente. Así que nos mudamos inmediatamente al Acceso Abierto Diamante. No hay ningún cargo para lectores o autores. Así que poco a poco, ahora estamos dirigiéndonos en esa dirección. Las conclusiones del Consejo Europeo de Competitividad de mayo de 2023 van en esta dirección.

Ojalá podamos construir una infraestructura que respalde el Acceso Abierto Diamante en un largo plazo, para tener control sobre los contenidos, que para mí es fundamental.

Esto es algo que surgió en mi experiencia en la transición de *Lingua* a *Glossa*. En mi opinión era muy importante establecer la diferencia radical entre el contenido relacionado con aspectos que deberían

⁷ Nota de 7 Ensayos: Vale adelantar aquí una aclaración que realizará la profesora Beigel sobre la distinción entre el rol del *publisher* y del *editor* que en inglés designa, en el primer caso, la dimensión empresarial de grandes corporaciones que publican revistas científicas y, los *editors* que refieren a lo que en castellano conocemos como equipo editorial. En este caso cuando se habla de la editorial se refiere a la empresa de la que forma parte la revista.



estar en manos de la comunidad académica y, por otro lado, los servicios relacionados que efectivamente entran en contratos temporales con los proveedores de servicios y que también permiten un convenio diferente con revistas comerciales. Quiero decir que no es que el Acceso Abierto necesariamente excluya a las editoriales comerciales, solamente que tienen que saber cuál es su lugar.

Vincent Larivière: Empiezo y, Cassidy, podés participar en cualquier momento. Esto es algo que hicimos junto con Ludo Waltman. En nuestro caso, hubo básicamente tres razones por las que iniciamos este cambio. El primero, cuestiones técnicas, que es un poco similar a lo que se mencionó: cómo la editorial en cierto punto decide poco a poco cosas por nosotros. Nosotros habíamos estado usando un sistema técnico que era independiente a la editorial, era un sistema creado por un tercero que permitía el envío de los manuscritos del sistema y el encontrar a los revisores. Pero en Elsevier desarrollaron su propio software, así que ellos estaban promovándolo a los editores. Después se convirtió en el software obligatorio, lo que ocasionó muchas fallas técnicas. Era un problema muy serio para nosotros porque estábamos trabajando en una revista Q1, y nos hacían perder más tiempo con algo que era realmente un problema. Esta es la parte técnica.

El segundo aspecto es más específico de nuestro campo. Nuestro campo usa metadatos para investigar, así que necesitamos que esta información sea lo más accesible posible. Como comunidad hemos estado impulsando una iniciativa que fue llamada Iniciativa para Citas Abiertas, para que las editoriales tengan su información en artículos con acceso abierto para la consulta libre. Así que fue algo dirigido para mejorar el campo, hacer que el campo se haga más inclusivo. Elsevier como editorial estuvo en contra de esta iniciativa. Así que la editorial de la revista estaba activamente trabajando en contra de los intereses de la propia disciplina, una total incoherencia. Si quieres publicar una revista en este campo, no deberías trabajar en contra de los intereses del campo. Los integrantes del consejo editorial de la revista son investigadores de diferentes instituciones, con diferentes experiencias y trayectorias, lo que puede ocasionar que tengan diferentes afinidades con el sistema editorial. Pero logramos convencer a todos de renunciar a la revista, considero que el argumento principal fue que la editorial estaba trabajando en contra del campo. Si creés en la ciencia, no debería haber ningún obstáculo.

La tercera razón se vincula con el nivel macro. Es el rol que Elsevier y el sistema editorial tiene en ese sistema y los altos APC. En nuestro caso, había un costo de USD 3000 por artículo, lo cual es excluyente para investigadores en Canadá y Europa. Para investigadores en Argentina, considero que es inaceptable. Esas fueron las tres principales razones y en el transcurso nos encargamos de convencer al Consejo de que necesitábamos tener una editorial estable para empezar. Así que tuvimos tres ofertas de tres diferentes organizaciones. Ninguna era Diamante. Todas tenían una especie de costo, yo necesito ser transparente con eso. Nosotros no nos fuimos con el precio más bajo porque hubiera sido difícil convencer a algunos miembros de la comunidad, quienes todavía le otorgan un valor simbólico a las revistas. Así que hubo un aspecto de reputación que no fue trivial, aunque no digo que esté de acuerdo con eso. Solamente



digo que esto ocurre y está muy presente en este ambiente, y especialmente diría en nuestro campo que estudia la credibilidad del sistema, el registro científico y la bibliometría. Así que fuimos a MIT Press.

Cassidy Sugimoto: Yo creo que cubriste gran parte de lo que pasó, así que quizá lo que agregaría son algunos detalles. Yo creo que lo interesante aquí es que Vincent estaba actuando como un editor asociado y Ludo Waltman, como editor y cada uno tenía diferentes intereses.

Yo considero que Vincent como defensor del acceso abierto concebía esto desde la responsabilidad que tenemos quienes estudiamos la ciencia. Tenemos la responsabilidad de ser líderes de este movimiento y ojalá esto motive otras revistas a seguir la iniciativa.

El Editor de la revista (*Editor-in-Chief*), Ludo estaba mucho más preocupado por temas como la autonomía, como Johan ya mencionó, y en los aspectos técnicos. Pero como presidente de la Sociedad Internacional para Infometría y Ciencimetría (International Society for Scientometrics and Informetrics, ISSI), en ese momento, era un rol muy interesante para mí porque de hecho ISSI no tenía relación con la revista de la que formábamos parte. Esta revista fue fundada y dirigida por Elsevier. Pero fue un momento para mí como líder de la comunidad para decir “la mayoría de ustedes están invirtiendo su tiempo, esfuerzo y entregando su profesionalismo a esta revista. ¿Quieren continuar haciendo eso o debemos tomar una acción colectiva y tomar el control de la producción de nuestra ciencia y de la evaluación de esa ciencia también?”

Vincent habló un poco sobre las conversaciones con el Consejo editorial, que me resultó bastante fascinante porque, como gente que estudiamos la ciencia, esperarías que todos ellos estuvieran de acuerdo con esto, emocionados y que hubiera una especie de homogeneidad implícita en las opiniones. Pero no fue así, hubo diferentes puntos de vista. Para algunos la preocupación era por el uso de la información. Como investigadores utilizan los productos de Elsevier en sus trabajos y tenían cierta reticencia a crear fricciones con su proveedor. Hay consecuencias personales y comerciales.

Quienes están en los sistemas de evaluación, sé que de esto vamos a hablar en la siguiente parte de la entrevista, se cambiaron a una revista que estuviera indexada en la plataforma Web of Science que tuviera factor de impacto. No podían cambiar su sistema de evaluación nacional, lo que significaba que ellos no podían sumarse a este cambio. Trabajamos mucho para convencerles.

Yo sólo quiero terminar diciendo lo que Johan comentó sobre que él quiere vivir en un mundo Diamante y yo también adoraría vivir en un mundo Diamante. Y, aunque hemos seguido a Johan y lo usamos de ejemplo en nuestro movimiento, no nos movimos a Diamante porque somos increíblemente dependientes de la financiación. Nos preocupaba no trasladar la carga desde los autores hacia los lectores. Queremos que las partes interesadas, tanto autores como lectores, tengan acceso. Así que trabajamos con otra organización que podía proporcionar financiamiento, para que tuviéramos tres años para descubrir cómo llegar al mundo Diamante. Nuestro reto es tratar de pensar cómo podemos existir sin agobiar a nuestros autores con estos pagos. Es una negociación constante. Estamos comprometidos, y espero que podamos movernos colectivamente hacia una mejor solución.



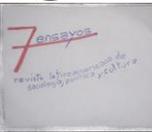
Johan Rooryck: Nosotros realmente estamos trabajando mucho para preparar la infraestructura al menos en Europa. Pero, una vez que esté en Europa, estará disponible para el resto del mundo.

Vincent Larivière: Esto es un espacio donde Europa así como las Ciencias Naturales y Médicas están rezagadas porque Sudamérica ha desarrollado infraestructuras que están en Diamante. Claro que es diferente, desarrollado en un contexto diferente. Nosotros más o menos lo hicimos en Quebec con el francés, como con OpenEdition

Johan Rooryck: Pero es importante insistir en el hecho de que esto también ocurre en Europa, por ejemplo, en Croacia. Croacia tiene quinientas revistas de Acceso Abierto Diamante, aunque sea un país pequeño. Esto es necesario si quieres publicar en croata. En ese caso, Elsevier no te quiere publicar, sabes que no hay dinero que ganar, así que ellos hicieron sus propias revistas. Lo mismo en España y Finlandia. Hay cuatro países en Europa que tienen una muy buena infraestructura nacional para el Acceso Abierto Diamante, son Croacia, Finlandia, España y Francia. Cada uno por diferentes motivos, y de formas interesantes, y básicamente lo que tenemos que hacer es construir esto para los demás países y aprender. Hay que aprender de Redalyc en América. Es por esto que también estamos organizando la reunión en Toluca, México, para construir una Federación Global de Acceso Abierto Diamante para trabajar juntos en esto y asegurarnos de que todos los que conocemos puedan usar las experiencias de cada uno en el Acceso Abierto Diamante y crear un futuro donde el contenido esté de nuevo en manos de la comunidad de investigadores.

Cassidy Sugimoto: Me parece muy interesante que caracterices a Europa como atrasada y entiendo tu punto sobre el hecho de que Latinoamérica está liderando. Pero cuando yo pienso quién está atrasado, es Norteamérica, excluyendo a Quebec. Durante las conversaciones de PlanS en Europa, Estados Unidos estaba bastante desinteresado y poco comprometido en esas conversaciones. En la Oficina de Política de Ciencia y Tecnología de los Estados Unidos (Office of Science and Technology Policy, OSTP) están promoviendo el Acceso Abierto, pero lo están haciendo sin un plan ni recursos para la infraestructura y sin una vinculación con la comunidad. Así que tenemos un camino bastante largo, decir que todo tiene que estar en Acceso Abierto es maravilloso, pero no estar cultivando tanto la infraestructura como la vinculación con la comunidad va a ser un problema para Estados Unidos para avanzar realmente en este espacio.

Johan Rooryck: Sí, pero al mismo tiempo, yo creo que el Memorándum de Nelson hizo la diferencia. Es cierto que la forma en que las agencias están respondiendo al Memorándum es con relativa precaución, pero hay sensibilidad por estos temas. Hay buenos ejemplos en Estados Unidos de Acceso Abierto Diamante. Por ejemplo, la Biblioteca Digital de California y eScholarship, ellos tienen noventa revistas que



están prosperando y que están claramente en Acceso Abierto. Así que esos son buenos ejemplos que podemos aprovechar.

Vincent Larivière: Sí, para agregar brevemente, nosotros hablamos sobre Estados Unidos. Básicamente, Estados Unidos y Reino Unido están alineados en su manera de tratar este asunto del Acceso Abierto Dorado y básicamente Reino Unido tiene un porcentaje bastante alto de Acceso Abierto pero es demasiado caro para el gobierno. Estados Unidos tiene un índice muy alto de Acceso Abierto en Medicina, pero esto es por la fuerte vinculación con las editoriales.

No estoy diciendo que soy pesimista respecto a los casos de Estados Unidos y Reino Unido, lo que quiero decir es que la lucha no ha terminado y que la pelea que empezó hace tiempo, continúa.

Johan Rooryck: Hubo fuertes reacciones, negativas, en Reino Unido frente al acuerdo para publicar en Acceso Abierto de Springer Nature. Toda la discusión sobre el Acceso Abierto Dorado está cambiando también porque las personas se dan cuenta de que no es equitativo, es básicamente inaccesible económicamente. Por ejemplo, los franceses calcularon que en diez años necesitarían una cantidad de dinero completamente impagable por el Acceso Abierto.

Vincent Larivière: Es insostenible.

Johan Rooryck: Es insostenible en todos los aspectos, así que está creciendo la idea de que algo más tiene que pasar. Por ejemplo, en Reino Unido quién hubiera pensado hace tres años que diecisiete universidades adoptarían estrategias de retención de derechos, ¿no? Las estrategias de retención claramente no son Acceso Abierto Diamante, pero es una manera de luchar contra las editoriales y devolver la iniciativa, la propiedad y hacer que los investigadores se den cuenta de que la propiedad intelectual de su artículo es algo importante y que a la universidad le importa.

Cassidy Sugimoto: Estoy completamente de acuerdo con que el Memorándum de Nelson es un momento parteaguas para el Acceso Abierto en Estados Unidos. Pero necesitamos construir la infraestructura por debajo para respaldarlo, y estoy preocupada de que, si esto está hecho de una manera improvisada, a largo plazo va a detener algunos de los avances que queremos alcanzar.

Fernanda Beigel: Estoy muy interesada en este debate, en primer lugar, nunca fui editora, los estudié. He estudiado las revistas porque trabajé con las revistas desde 1920 hasta una experiencia en mi universidad, una revista que intentó sobrevivir por cinco o seis años y finalmente fue vendida a una compañía china, así que estoy escribiendo sobre eso ahora. Pero esto es solo una introducción para decir que no es muy sencilla la situación en América Latina hoy.



Primeramente, así como Cassidy o Johan dijeron que les encantaría vivir en un mundo Diamante, yo podría decir, bueno, yo sí vivo en un mundo Diamante porque nosotros tenemos 4077 revistas, ese es el último conteo que hicimos en mi equipo.

Pero el problema es que es muy fácil decirle a los científicos sociales y a la gente de Humanidades que publiquen solamente en revistas Diamante. Nuestras agencias científicas en Argentina, el CONICET, o el CONAHCyT en México, si estuvieran convencidas, podrían decir vamos con todos los investigadores a publicar en Acceso Abierto o en Acceso Diamante. El problema es que no es tan simple, incluso en las Ciencias Sociales. Creo que hay una alienación entre los sistemas de evaluación en América Latina y la infraestructura que tenemos. Es decir, es una infraestructura pública. Nuestros gobiernos y nuestras instituciones públicas realizaron muchos esfuerzos no sólo en Scielo, Redalyc, Biblat y Latindex. Estoy trabajando particularmente con Latindex justo ahora. Es por eso que podemos decir que tenemos 4077 revistas indexadas en estos cuatros sistemas. También tenemos LA Referencia (La Red Latinoamericana para la Ciencia Abierta), que es una gran red de doce países en Iberoamérica, con ochocientas instituciones en red de repositorios.

En Argentina tenemos una ley nacional de Acceso Abierto para las publicaciones que nos fuerza a publicar en Acceso Abierto. Pero el problema es que los sistemas de recursos van por otro lado, se siguen priorizando los estándares globales, el factor de impacto. Así que no es sólo la pregunta sobre los sistemas nacionales de financiamiento, también son los requisitos internacionales o transnacionales porque dependen de fondos extranjeros.

Los equipos de Biomedicina en Argentina no se financian con fondos extranjeros y de los requisitos que ese tipo de sistemas de evaluación de la investigación estén solicitando. Así que nuestro estudio de los investigadores encuentra que, en primer lugar, ellos no pueden publicar en América Latina. Primero porque las evaluaciones de investigación nacionales e internacionales no lo permiten. Y, en segundo lugar, por la reputación de las revistas. No sólo piensan en el factor de la calidad, buena o mala, sino que también verdaderamente creen que estas revistas son las mejores.

De modo diferente a lo que dijiste, Johan, Scielo tiene la mitad de las revistas de Ciencias Naturales, y también tienen una colección muy antigua de revistas de Medicina que vienen de LILACS y BIREME. Aún no son una alternativa porque tenemos que cambiar el sistema de evaluación. Sin embargo, considero que Latinoamérica sí tiene buen potencial, especialmente en cómo cuidamos las revistas que siguen siendo autónomas o independientes, donde hemos tenido buenas experiencias.

Creo que tenemos una muy buena experiencia respecto a lo que los editores pueden hacer y cómo ellos han sobrevivido por el apoyo de las instituciones.

Estoy escribiendo precisamente sobre esto: cómo nuestros editores son diferentes de las editoriales. En inglés es muy confuso porque la palabra "editorial" es básicamente una empresa. En América Latina nosotros no entendemos muy bien sobre esto porque la palabra editorial es generalmente una institución que puede ser una sociedad, puede ser una universidad.



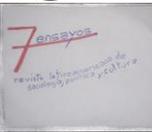
María Belén Riveiro: Quizás podemos desarrollar la cuestión de los sistemas de evaluación.

Cassidy Sugimoto: Quizás puedo comenzar con un comentario desde otro rol que ejerzo. Soy Decana (*School Chair*) de la School of Public Policy del Georgia Institute of Technology. Gran parte de mi trabajo es hacer evaluaciones anuales de los docentes de la facultad y, por ejemplo, evaluar promociones. Yo escucho mucho sobre esto “Me encantaría ser libre de todos esos indicadores, pero es el sistema de promociones y nombramientos (*Promotion and Tenure, P&T*) que de verdad me está estrangulando”. Dentro de los Estados Unidos, como miembro de la facultad, se puede pasar de ser profesor asistente, a asociado, o a titular. Para ello se presentan informes (*impact statement*) con datos sobre las revistas donde publicaron, el factor de impacto de esas revistas, calculan el índice h. Muchas veces los evaluadores preguntan cómo esta persona se compara con esta otra persona en el campo. La reacción instintiva es decir que son más o menos citados, que publican en mejores o peores revistas, mencionan el factor de impacto de sus revistas. Como decana, leo todos estos informes y pedidos de promoción, yo también los redacto. Una pequeña cosa que trato de hacer es borrar el nombre de las revistas de cualquier evaluación. En vez de decir esta persona y aquella persona tienen una publicación en *Nature*, digo alguien escribió un *paper* sobre vehículos eléctricos y estos fueron sus hallazgos. El objetivo es identificar lo que realizaron, lo que hallaron, los interrogantes que formularon y lo que hicieron con ello. Estoy replanteando la conversación. Solemos decir ¿recuerdas ese *paper* de *Science*, ese *paper* de *Nature*? Pero ¿por qué estamos asociando el *paper* en sí mismo con el lugar donde fue publicado? En vez de decir “¿recuerdan ese *paper* de vehículos eléctricos? Es un *paper* muy interesante” como para retomar la cuestión científica en lugar de volver al lugar donde se publicó.

El Instituto Médico Howard Hughes está haciendo lo mismo, está pidiendo a la gente que quite los nombres de las revistas de todos lados, así que considero que este movimiento de desacoplamiento que nosotros producimos desde los lugares donde producimos ciencia es un movimiento importante que todos podemos hacer en mayor o menor medida.

Johan Rooryck: Esto también es algo que es parte de la cOAlition S. De hecho, nuestro principio diez en PlanS dice muy explícitamente que no vamos a tener en cuenta el lugar de la revista o el factor de impacto y que debemos insistir mucho más en el contenido. Cuando los investigadores postulan para recibir fondos de nuestra agencia, se les pide no dar la lista completa de publicaciones, sino que proporcionen un CV narrativo con cinco o diez de sus mejores publicaciones y con una fundamentación de porqué ellos creen que esos son los mejores artículos. La respuesta no puede ser “porque fue publicada en *Nature* y *Science*”. No debemos olvidar a la Coalición para el Avance de la Evaluación de la Investigación (CoARA), que empezó en Europa. Es un movimiento global y nos gustaría mucho que instituciones americanas y sudamericanas se unan a este movimiento.

Una de las cosas que siempre se olvida es que los artículos necesitan de dos o tres evaluaciones. Eso nunca se valora. Nadie nunca pregunta por las evaluaciones realizadas aunque sabemos que por cada artículo



se necesitan dos o tres evaluaciones y cualquier editor en el mundo con el que he hablado en los últimos años me dice que es cada vez más difícil conseguir evaluadores. ¿Y por qué pasa esto? Bueno, porque somos evaluados solo por escribir. El sistema no funciona sin evaluadores.

Cassidy Sugimoto: Quiero hacer una pregunta a Johan y Fernanda. Quiero regresar a lo de la revisión por pares. Creo que hay una tensión aquí con nuestro primer tema. Estamos diciendo ahora que hay que deshacernos del nombre de las revistas. Pero en nuestra primera conversación, nosotros defendimos a las revistas ¿Cómo posicionamos a las revistas en este sentido? Considero que quizás es un momento importante de parar y articular cuál es el valor de una revista. Si no es conferir capital simbólico, ¿cuál es su objetivo funcional? ¿Por qué necesitamos todavía de las revistas?

Johan Rooryck: Tuve esta conversación muchas veces porque trabajo con gente que cree que las revistas deberían desaparecer completamente, y que deberíamos vivir en un mundo plano sin revistas. Yo estoy en total desacuerdo con eso.

No tiene que ver con el capital simbólico, más bien es sobre el lugar de encuentro. Es un capital social. Es una comunidad, una comunidad en donde las personas con la misma perspectiva de un tema específico se encuentran. Por eso ha sido muy importante fundar *Glossa*. La razón por la que existe *Glossa* es que hubo una comunidad que se fusionó alrededor de esta idea.

Las personas que la hacen funcionar son los evaluadores y los autores y la comunidad editorial que comparten una serie de preguntas, desde una perspectiva determinada y eso es lo que tiene valor.

Vincent Larivière: Eso es interesante porque de hecho las revistas sí tienen un rol, y tu punto es cierto. Pero yo veo muchos deseos de que las revistas sean ese lugar de encuentro pero no creo que siempre sea así. Es el rol que ellas deberían tener, pero lamentablemente no siempre es así. El rol que tienen ahora es el de dotar de capital simbólico.

Johan Rooryck: Absolutamente, pero yo abogo mucho por eso.

Vincent Larivière: Cuando vos preguntaste, María, propusiste trasladarse desde la lógica del mundo editorial a la lógica del campo científico. Quiero hacer un pequeño comentario en relación con eso.

Lo que pasó es que Elsevier entendió cuál era la lógica científica y se adaptaron a eso, así que de alguna manera no es que ellos crearon algo, y en ese momento ellos dijeron “sí, está bueno esto del factor de impacto”. No, ellos dijeron “Oh a los científicos les importa esto, ellos le dan valor a las revistas, bueno está perfecto. Nosotros vamos a crear nuevas revistas, vamos a pagar por el factor de impacto”.



Elsevier ha sido muy inteligente entendiendo las cosas y hay un maravilloso artículo sobre eso. Creo que es un artículo del diario *The Guardian* de 2017⁸ que explica cómo Robert Maxwell entendió el juego, cómo él fomentó que las revistas son la clave para tener capital científico, para el capital simbólico.

Así que Maxwell crea el sistema, y después, en paralelo e independientemente, Eugene Garfield, el factor de impacto. Pero los científicos realmente siguieron la corriente. Elsevier no forzó a nadie, mucho de esto es nuestra culpa compartida.

Fernanda Beigel: Yo creo que el tema es la cooptación. La cooptación de las revistas por el factor de impacto y los negocios comerciales. Esta es otra palabra interesante: “negocios”, porque en castellano no hablamos de modelos de negocios en las revistas.

Desde mi punto de vista el circuito *mainstream* estaba cooptado. Hay revistas que no pueden ser disociadas del factor de impacto. Quizás es la razón por la que Cassidy propuso borrar los nombres de las revistas. Pero la verdad es que en Latinoamérica hay 4000 revistas que han trabajado por ochenta años, algunas por cien años, sin factor de impacto y sin adoptar este tipo comercial. Estoy de acuerdo con vos, Vincent, pero la situación es que nosotros hoy estamos intentando rescatar a las revistas y a la idea de un capital científico que es en lo que creemos.

Cuando entrevistaba a científicos, cuando hice mi trabajo cualitativo y mis focus groups, lo que vi es que por lo menos para los investigadores argentinos lo que importa no es *Nature* o *Science*. Importa un muy pequeño grupo de revistas. En América Latina, el otro tipo de acceso alternativo es el Verde porque nosotros tenemos una Ley del Sistema Nacional de Repositorios Digitales. Nosotros no vamos a acabar con la era de las revistas y especialmente no vamos a reemplazarlas con repositorios.

No sé si quizá en cinco años habrá otra alternativa, pero hoy considero que estamos tratando de rescatar a las revistas del factor de impacto, de lo comercial, y no es fácil. Espero, Johan, que la plataforma y la infraestructura en Europa pueda ayudar en ese sentido, pero realmente creo que tenemos que rescatar las revistas.

Cassidy Sugimoto: Parece difícil quitar el factor de impacto de algunas revistas, es una cuestión que se internalizó y vinculó con la noción de calidad. Mi sueño sería, Johan, que se pensara en una revista por su tipo de metodología, o de teoría, este tipo de estudios. Ello permite pensar en el tipo de investigación científica, más que en la idea de “calidad” científica.

Pienso en la idea de las revistas como comunidades porque hay muchos más lectores que autores. Así que la pregunta sería, ¿quién está en esta comunidad? ¿Sólo están los autores que forman parte del club o los lectores también? Muchos lectores ahora están accediendo a los artículos independientemente de las revistas.

⁸ Nota de *7 Ensayos*: véase <https://www.theguardian.com/science/2017/jun/27/profitable-business-scientific-publishing-bad-for-science>



Los lectores hacen una búsqueda en Google, encuentran el artículo; no están pensando en la revista, no están revisando la revista ni se están suscribiéndose a la revista. Sólo están consumiendo el artículo y creo que esto está bien para un mundo global e interdisciplinario, que las personas estén consumiendo así y que quizás no necesariamente tienen que estar en esa comunidad, pero entonces también están excluidos de ella.

Belén preguntó sobre la curaduría de los temas, y, pensando en eso, creo que ese solía ser el caso cuando la tabla de contenidos era un momento curatorial importante; la nota editorial era un momento curatorial importante. La mayoría de las personas ya no ven los índices o el editorial, así que la selección ya no es tan importante en la comunicación académica.

Yo considero que es una pérdida porque ese era el espacio para el editor para decir lo que era importante y aquí hay una comunidad hablando sobre esto desde diferentes ángulos. Ahora sólo es el siguiente tema en la línea de producción, hay que encajarlos todos y los sacamos así. Así que se crea una comunidad con el tiempo, más que espacios verdaderamente curados.

Johan Rooryck: Al menos en el caso de mi revista, te aseguro, Cassidy, que nosotros todavía realizamos un poco de curaduría en los artículos que se publican. También tenemos lo que llamamos “colecciones especiales”, que son colecciones curadas de un máximo de diez artículos que dialogan entre ellos sobre el mismo tema, y tienen una introducción por los editores invitados. Creo que ha sido un espacio para experimentar porque estoy de acuerdo contigo.

Creo que los lectores siempre van a ser muchos más que los autores. Pero para nosotros, al menos eso es probable en Lingüística donde la reputación y el prestigio importa menos que en otros campos, quien quiera leer estos artículos es miembro de la comunidad y puede participar en el debate. Una de las cosas interesantes es pensar cómo la inteligencia artificial va a afectar esto.

Cassidy Sugimoto: Cuando yo pienso en estos experimentos interesantes, como el armado de números especiales, pienso que muchos de esos fueron realizados *a priori*. Ahora se regresa al catálogo para ver lo que se publicó sobre determinado tema, se escogen trabajos recientes y otros más antiguos, y se arman números especiales con artículos de distintas revistas. Este aspecto colectivo de las revistas creo que es interesante.

¿Y qué pasaría si esto pasara con trabajos de revistas de diferentes editoriales? Considero que aquí la Inteligencia Artificial tiene un rol útil que permite el cruce entre comunidades y conocimiento que pueden estar incomunicadas porque las personas están en una comunidad tan específica que no se dan cuenta de que ellos podrían ser parte de un diálogo global que está altamente fragmentado.

Johan Rooryck: Sí, esa es la dimensión curatorial. Por ejemplo, si tomamos la producción completa de los artículos de *Glossa* ahora, hay 850 artículos aproximadamente, se pueden confeccionar colecciones como mejor le parezca a cada uno, a una inteligencia artificial. Es absolutamente posible porque todos los



artículos tienen licencias CC BY. Ni siquiera los autores se dan cuenta qué es lo que significan las licencias CC BY. Muchos autores preguntan muy respetuosamente si pueden usar partes de su artículo, e incluso cuando les dices en la publicación que ese es el derecho que ellos tienen. Ahí es cuando te das cuenta que necesitamos mucha educación tanto en Ciencia Abierta, como en lo que significa y después en tratar de mantener a las personas lejos de cosas como el factor de impacto.

Vincent Larivière: La educación es clave, pero mientras las instituciones no tengan clases obligatorias que sean parte de las clases de ética de la investigación es difícil. Nosotros tenemos eso en Montreal y creo que Georgia Tech tiene lo mismo.

Cassidy Sugimoto: No sólo en investigación social. Todos los estudiantes de Georgia Tech tienen que cursar un seminario en conducta responsable en la investigación, que incluye temas de comunicación académica, pero no es tan completo como lo que estás presentando.

María Belén Riveiro: Creo que es vital también dar estas discusiones en el sistema de evaluación.

Johan Rooryck: Hay una desconexión que existe en todas partes. Incluso en países de Sudamérica, donde tienen un sistema fuerte de Acceso Abierto Diamante. Hay esta desconexión con este sistema, por un lado, y el sistema de cuartiles que está siendo usado para evaluar revistas.

María Belén Riveiro: Para ahondar en el tercer punto, y quizá valga la pena agregar otra pregunta sobre el idioma. Creo que hay una ventaja en tener una especie de lengua franca como el inglés que permite diálogos como el que estamos teniendo hoy. Pero esto no debería hacernos ignorar la importancia de tener financiamiento para traducciones. Así estos diálogos no reducen a esfuerzos individuales, sino que se tratan como temas colectivos que permitan a todos, incluso si no saben inglés, a producir conocimiento en sus propios idiomas y ser capaces de ser parte de los debates internacionales. Leí sobre esto en el trabajo de la profesora Beigel, por ejemplo, pero no sé qué piensan ustedes sobre esto.

Fernanda Beigel: Hay muchas cosas sobre esto y no tenemos suficiente tiempo para repasarlas todas, pero la idea de lo local, lo regional, realmente las escalas no son solamente geográficas, y pueden estar completamente situadas en el mismo espacio en donde estoy, que es Mendoza. Así que puedo estar en lo global y en lo local ahora. Pero el problema con las revistas es que el idioma es la clave para realmente tener un tipo de debate multiescalar en todas las áreas, institucional y cultural. Estudié las políticas de traducción con un grupo de lingüistas especializados y las posibilidades que los *softwares* nos están dando. Claro, todos están de acuerdo en que se puede trabajar con algunos de los más interesantes como Grammarly, pero sienten que siempre necesitamos una revisión humana, y considero que de todos modos tenemos que tomar esta aventura de revistas plurilingües, incluso si es difícil. Creo que lo necesitamos



porque el inglés no sólo representa una desigualdad para mucha gente en el mundo, sino que el problema es la pérdida multicultural. Así que seguiré trabajando en la línea de revistas plurilingües. Esto no quiere decir que sólo tengamos los artículos en el idioma que los recibimos, sino publicar artículos en dos o tres idiomas.

Vincent Larivière: Quiero retomar el tema de las traducciones y hay varios enfoques. Algunas revistas han empezado simplemente a cambiar al inglés y publicar sus *papers* en inglés. Yo estoy más o menos a favor de esta alternativa, que sé que no es la única. Pero creo que hay una solución más transparente y equitativa que es que cada quien publique en el idioma que escoja, porque es la manera en que los autores se sienten capaces de expresar lo que quieren. Además que publicar en tu idioma organiza las cosas y son cosas que el autor sabe mejor que nosotros.

Yo estoy muy a favor de las traducciones desde el lado de la demanda. Si yo veo un *paper* de un autor, claro que las palabras clave y el resumen probablemente deberían estar en inglés o en algún idioma común para que puedan ser recuperadas, hago la traducción a mi idioma, el francés, no necesitaría el inglés. Yo iría del español al francés y trataría de entender el contenido.

Los algoritmos, sabemos, aún no son perfectos, pero han mejorado. Probablemente será más fácil en algún campo tener una mejor traducción debido a la forma en que están estructurados los *papers*. No sé si es más fácil en Matemáticas porque hay muchas oraciones cortas y luego el lenguaje matemático es básicamente universal. En el lado opuesto, un *paper* de Historia con una larga narrativa. No sé cuáles son los mejores, pero estas cosas son las que necesitamos explorar y puede que sea disciplina por disciplina y ver qué pasa.

Cassidy Sugimoto: Estaba esperando a Johan para que interviniera como lingüista, pero diré que a mí me preocupa un poco el lado de la demanda porque sabemos que puede predominar lo que resulta más fácil. Se puede crear una barrera y me preocupa la fragmentación en la producción de conocimiento. Imaginemos un mundo donde tenemos una infraestructura colectiva donde los resúmenes están en diferentes idiomas. Llegamos al punto de recuperación, y luego en el momento en que hay una solicitud, se guarda como documento. Así que hay una versión en francés porque así se pidió. Esto se hace de manera colectiva y no representa un costo adicional al autor. Así, se empieza a crear un cuerpo que puede ser impulsado por la demanda del corpus, pero se convierte en plurilingüe.

Pero honestamente, la capacidad de la tecnología de hacer una traducción de gran calidad de texto automática es relativamente baja. Es una tarea muy exigente que requiere muchos recursos y la ciencia se trata de precisión.

Johan Rooryck: La razón por la que estaba en silencio es porque estoy de acuerdo. Estaría bueno tener un resumen común para garantizar la capacidad de encontrarlo. Estoy menos de acuerdo sobre la traducción automática. Creo que es posible, definitivamente, pero otra vez estamos ante el riesgo de



reproducir desigualdades, claro que los idiomas en los que más se escribe serán traducidos más fácilmente porque hay suficiente corpus para hacer una traducción de gran calidad.

Las traducciones del inglés al francés o al español o al alemán no tendrán ningún problema. Traducciones del finlandés o el irlandés al inglés, o del finlandés al francés, serán un desafío porque no hay suficiente información en las inteligencias artificiales para proveer una buena calidad en la traducciones. ¿Qué vamos a hacer? Poner más carga humana a los irlandeses para traducir del irlandés al finlandés o del irlandés al inglés. Estas son preguntas difíciles, yo no tengo una solución. Sólo digo que hay preguntas difíciles que pueden introducir desigualdades que de nuevo favorezcan a los idiomas más poderosos.

Estas son cosas de las que los lingüistas se preocupan en estos días porque algunos de nosotros pensamos que de los seis mil idiomas en el mundo hay quizá doscientos en que podemos comunicarnos desde la ciencia y entonces ¿qué hacemos con el resto? ¿Relegarlos?

Vincent Larivière: Para terminar, sólo quiero decir algo sobre esto porque tienes razón, pero necesitamos identificar cuáles son las desigualdades actuales y cómo el sistema podría ser menos desigual. Va a haber desigualdades. Partiendo del hecho de que no se puede traducir todo, la pregunta es qué se puede traducir, a qué idiomas, de qué idiomas. Crep que se podría partir de método abierto y transparente y colectivo.

Cassidy Sugimoto: Yo creo que este es el punto, la lógica de la ciencia. La ciencia es una actividad social, así que necesitamos tener este tipo de espacios para discusiones, ya sea en revistas o eventos como estos. Estoy agradecida de habernos juntado, de hablar sobre lo universal y lo particular, hablar de las lógicas con las que operamos y ojalá continuar dirigiendo una sociedad científica más igualitaria y progresista.



ARTISTAS ARGENTINOS EN EL ESPACIO TRANSNACIONAL DEL ARTE CONTEMPORÁNEO. LA ESTRATEGIA DE CHAILE

Mariana Cerviño

ARTISTAS ARGENTINOS EN EL ESPACIO TRANSNACIONAL DEL ARTE CONTEMPORÁNEO. LA ESTRATEGIA DE CHAILE

Mariana Cerviño¹

Resumen

El artículo analiza dos tipos de condicionamientos en la circulación de las artes visuales de países no centrales en el espacio transnacional. El artículo analiza dos tipos de condicionamientos en la circulación de las artes visuales de países no centrales en el espacio transnacional. En primer lugar, el marco interpretativo que sostiene el interés en convocar a estas obras y artistas, es decir las categorías cognitivas y valorativas dominantes que moldean los guiones curatoriales. Para este análisis se tomaron dos exposiciones separadas por más de treinta años en las que los y las curadores incorporan obras que consideran distintas a las que forman parte de la corriente principal del arte contemporáneo internacional, tanto por su procedencia geográfica –alejada de los centros–, cuanto por la trayectoria heterodoxa de algunos de sus productores, como así también por el tipo de producción -ya sea su factura, su función, su materialidad, etcétera. Se compararon los aspectos centrales de esos guiones curatoriales para observar si hay diferencias y/o continuidades en el modo de plantear la relación de los centros y las periferias. En segundo lugar, se analizan las habilidades sociales pensadas en términos de disposiciones, que favorecen la entrada y permanencia en este espacio de los artistas que eventualmente lo consiguen. La vía de entrada a estos dos grupos de condiciones, es el caso del artista argentino Gabriel Chaile, que fue convocado a la segunda de esas megaexposiciones, la 59° Bienal de Venecia y cuya obra tiene una amplia circulación en estos circuitos.

Palabras clave: Arte argentino contemporáneo; circulación transnacional; dominación simbólica; *habitus*

Abstract

The article analyzes two types of conditioning factors in the circulation of visual arts from non-core countries in the transnational space. On the one hand, the interpretative framework that sustains the interest in summoning these works and artists, that is, the dominant cognitive and evaluative categories that shape curatorial scripts. For this analysis we first took two exhibitions separated by more than thirty years in which the curators incorporate works they consider different from those that are part of the mainstream of international contemporary art, both for their geographical origin -far from the centers-, as well as for the heterodox trajectory of some of their producers, and for the type of production -whether its invoice, its function, its materiality, etcetera. The central aspects of these curatorial scripts were compared in order to observe if there are differences and/or continuities in the way the relationship between the centers and the peripheries is presented. On the other hand, the social skills thought in terms

¹Universidad de Buenos Aires



of dispositions, which favor the entry and permanence in this space of the artists who eventually succeed in doing so, are analyzed. The way into these two groups of conditions is the case of Argentine artist Gabriel Chaile, who was invited to the second of these mega-exhibitions, the 59th Venice Biennial, and whose work has a wide circulation in these circuits.

Keywords: Contemporary Argentinian Art; transnational circulation, symbolic domination; *habitus*

Resumo

O artigo analisa dois tipos de fatores condicionantes da circulação das artes visuais de países não centrais no espaço transnacional. Por um lado, o quadro interpretativo que sustenta o interesse em convidar estas obras e artistas, ou seja, as categorias cognitivas e valorativas dominantes que moldam as diretrizes curatoriais. Para esta análise, consideramos duas exposições que se distanciam em mais de trinta anos, nas quais os curadores incorporam obras que consideram diferentes das que fazem parte do mainstream da arte contemporânea internacional, tanto pela sua origem geográfica - longe dos centros - e pela trajetória heterodoxa de alguns dos seus produtores, como pelo tipo de produção - seja a sua concepção, a sua função, a sua materialidade etc. Os aspectos centrais destas diretrizes curatoriais foram comparados visando observar se existem diferenças e/ou continuidades na forma como é apresentada a relação entre os centros e as periferias. Por outro lado, analisamos as competências sociais, pensadas em termos de disposições, que favorecem a entrada e a permanência neste espaço dos artistas que eventualmente o conseguem. A via de acesso a estes dois grupos de condições é o caso do artista argentino Gabriel Chaile, convidado para a segunda destas megaexposições, a 59ª Bienal de Veneza, e cuja obra tem uma ampla circulação nestes circuitos.

Palavras chave: Arte argentina contemporânea; circulação transnacional, dominação simbólica; *habitus*



Artistas argentinos en el espacio transnacional del arte contemporáneo. La estrategia de Chaile

Introducción

Más tarde o más temprano, los y las artistas argentinos suelen encontrarse ante los límites que impone para el desarrollo de sus trayectorias el estrecho coleccionismo local, si se lo compara con la cantidad y la calidad de las producciones. Por eso, una de las opciones más seductoras que se ofrecen es la salida al circuito internacional. En los países centrales, desde fines de los ochenta, el apoyo estatal y privado a este tipo de arte creció de manera constante, lo bastante como para derramar hacia quienes se encuentran en principio lejos de esos centros donde hay abultados fondos. La paradoja es que la falta de apoyo público plantea una situación muy desventajosa no solo a quienes se quedan, sino también a quienes pretenden circular afuera. La mayoría de los y las artistas hacen a su cuenta y cargo las primeras aventuras y si para cualquier joven la salida al mercado laboral es de por sí hostil, hacerlo al mundo del arte contemporáneo internacional desde un lejano país que destina nulos recursos a la actividad, se convierte claramente en una epopeya.

Los casos exitosos son muy escasos. No solo por las condiciones materiales que obstaculizan la llegada a esos espacios de circulación, sino también por las condiciones simbólicas de los espacios de recepción. Los discursos que en determinados períodos habilitan el interés por producciones de campos periféricos encasillan la mirada y restringen el tipo de arte que logra captar el interés de los y las curadoras o bien de los y las galeristas, en fin, de quienes tienen el poder de abrir puertas y, sobre todo, de cerrarlas.

En este trabajo quiero plantear una doble entrada al problema de la circulación de arte contemporáneo argentino en el espacio transnacional. Por un lado, señalar las claves interpretativas que, a pesar de las múltiples reflexiones críticas a las que ha dado lugar la relación centros/periferias desde hace años y hasta hoy, siguen marcando ostensiblemente la mirada dominante de los centros. Y, por otro lado, analizar la otra cara de la cuestión, las habilidades sociales de quienes logran esta circulación de manera más o menos exitosa.

Para plantear este análisis tomé el caso de Gabriel Chaile. En primer lugar porque la amplia circulación internacional que tiene su obra se da en el marco del interés que el sistema del arte contemporáneo muestra en sus lugares centrales por producciones que no se vean como centrales. En el caso de la obra de Chaile, la referencia a los pueblos originarios que inspira sus enormes esculturas, el material precario que usa -barro, arcilla-, incluso sus rasgos fenotípicos, despiertan muy inmediatamente las fantasías indigenistas de la agenda progresista de estos espacios. En segundo lugar, porque, teniendo en cuenta su origen social, su trayectoria permite observar el proceso de acumulación que dio como resultado un *habitus* que le permitió reemplazar sus carencias iniciales por habilidades insospechadamente favorables para entrar y permanecer en ese mundo extremadamente competitivo.

Una conversación extensa que mantuve con el artista en febrero de 2023, me permitió poner el foco sobre una cuestión que muchas veces se pasa por alto cuando la atención se pone en la crítica a la ideología desigualitaria que subyace a ese tipo de planteos. Que los artistas no son sólo objeto de ese guion curatorial



sino que también responden a éste de manera activa y productiva, utilizando en muchos casos esas fisuras que se abren para desarrollar sus propias estrategias artísticas. Es decir, dadas ciertas condiciones de inicio y ciertas disposiciones, por un lado, y dada la mirada sobre él y su obra que se propone, me interesa analizar cómo se posiciona como artista “otro” -no blanco, no europeo y/o no hegemónico.

Viejos y nuevos imperialismos

A fines de los ochenta un nuevo esquema interpretativo parecía instalarse en el *mainstream* del arte contemporáneo, el del “arte global”. Con este marco se aspiraba a superar los rasgos etnocéntricos del anterior internacionalismo, paradigma que había regulado el interés de los centros por el arte latinoamericano y las exhibiciones que pretendían si no formar parte, al menos dialogar con el canon occidental moderno.

A casi 35 años de aquella muestra, ¿Cuáles son los criterios con los que el *mainstream* mira el arte de países no centrales? ¿Cómo se argumentó el interés por la obra de Chaile en ese circuito que daba nuevamente un lugar al arte latinoamericano en el contexto, por ejemplo, de la 59ª edición de la Bienal de Venecia 2022? En una nueva ola neo indigenista la obra del artista tucumano era furor² y esa narrativa habilitó para él una amplia inserción en espacios centrales del arte contemporáneo.

El paradigma del arte global se proponía como superador de una manera de evaluar el arte que se regía por el recorrido que habían hecho las vanguardias europeas del siglo XX, desde París hasta Nueva York; un relato que avanzaba desde la figuración a la abstracción, siguiendo luego hacia el conceptualismo. La primera exposición que dio lugar a ese debate, fue *Les Magiciens de la Terre*³, que se transformó en el ejemplo paradigmático del nuevo modelo. Los curadores Jean-Hubert Martin y André Magnin, sostenían que el término “magia” permitía apreciar producciones de países “no occidentales” con una matriz pretendidamente premoderna, anterior a la separación y autonomización de la esfera artística del ámbito religioso. Se exhibieron mandalas, alebrijes y todo tipo de artesanías realizadas por fuera de los campos artísticos de los respectivos países junto a obras ya plenamente consagradas. El criterio de selección era muy distinto para uno y otro grupo: quienes pertenecían a países centrales eran tomados como artistas “occidentales”; mientras que las producciones de personas pertenecientes a países no centrales eran seleccionadas en su carácter de “no occidentales” y por lo tanto no eran artistas sino monjes, artesanos, trabajadores de la tierra, entre otros variados oficios (Cerviño, 2011: 50-66). Pese a lo que se anunciaba

² Desde su exposición en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires en 2017, su obra ha tenido una amplia bienvenida en instituciones y galerías privadas de las principales ciudades del arte contemporáneo. Hasta el año pasado, estas son sus principales muestras en ese circuito: “The wind blows where it wishes”, con curaduría de Cecilia Alemani (High Line, New York, 2023), “Time, Times, Half a Time” (BARRO, New York, 2023), “Where are the Heirs of these Forms?”, (De Singel. Amberes, 2022), “Migrantes são bem-vindos” (Kunsthalle Lissabon, Lisboa, 2022), “The Milk of Dreams” con curaduría de Cecilia Alemani, (59ª Exposición Internacional de Arte, La Bienal de Venecia, Venecia, 2022), “Anozero” con curaduría de Elfi Turpin & Filipa Oliveira (Bienal de arte contemporáneo de Coimbra, Portugal, 2022), “The Sowers” con curaduría de Anissa Touati y Nathalie Guoit (Fondation Thalie, Bruselas, 2021), “Soft Water Hard Stone” con curaduría de Margot Norton y Jamillah James (New Museum Triennial, New Museum, Nueva York, 2021), “Pés de Barro” con curaduría de Chús Martínez & Filipa Ramos (Galería Municipal o Porto, Portugal, 2021), “Esta canción ya tuvo aplausos” (ChertLudde, Berlín 2019). Extraído de la página de la Galería Barro que lo representa en Buenos Aires.

³ “Magiciens de la Terre” tuvo lugar en Centre Georges Pompidou y Grande Halle de La Villette, Paris, 18 de mayo al 14 de agosto de 1989, curada por Jean-Hubert Martin con la asistencia de Mark Francis, Aline Luque y André Magnin.



en el texto del catálogo, la curaduría mostraba la persistencia de un patrón de apreciación artística desigual: por un lado, el arte euro norteamericano se mantenía dentro del canon moderno/contemporáneo y por el otro, las obras provenientes de artistas de países no centrales tenían rasgos totalmente dispares con las anteriores.

Hubo entonces reacciones de distinto tipo por parte de la prensa especializada. Desde el entusiasmo por la posibilidad de una versión más integradora de la historia del arte contemporáneo hasta visiones críticas que señalaban, en esta exposición en particular y en general en la perspectiva que defendían sus curadores, la persistencia del eurocentrismo.

El artista y crítico Rasheed Araeen, de origen paquistaní basado en Londres, destacaba a los pocos meses de la inauguración, las dos caras del evento. Por un lado, la evidente exotización que favorecía la selección de obras:

“Magiciens de la Terre” es, en efecto, un gran espectáculo con mucha fascinación por lo exótico. No hay nada malo en un gran espectáculo, pero si ignora o socava cuestiones de naturaleza histórica y epistemológica, entonces no debemos dejarnos llevar por la emoción y la fascinación que ha producido. Sin embargo, el exotismo no es necesariamente inherente a las propias obras. Está en su descontextualización, no sólo en el paso de una cultura a otra cultura a otra (lo cual es inevitable), sino sobre todo en el desplazamiento de un paradigma a otro, lo que les ha vaciado de significado, dejando sólo lo que Frederic Jameson llama un "juego de superficies" para deslumbrar al ojo (dominante).

Y por otro lado, la relevancia de la muestra:

Sin embargo, “Magiciens de la Terre” es una exposición extremadamente importante. No sólo por su envergadura: cien 'artistas' de todo el mundo en una exposición que ocupa el último piso del Centro Georges Pompidou y la Gran Sala de La Villette, sino también por su ambición mundial, su ambición global; no sólo por su pretensión de representar a muchas culturas diferentes, sino también por su presunta intención de cuestionar esas diferencias culturales que han dividido el mundo" (Araeen, 1989).

El crítico Neville Dubow, por entonces profesor en la Universidad de Ciudad del Cabo, Sudáfrica, señaló que para un sudafricano la muestra brindaba una experiencia “fascinante”: el mundo del arte internacional se debatía (agonising) sobre los mismos temas de los que en su país ya venían hablando hacía años (Dubow, 1990:6). Básicamente, ponía el acento sobre el problema de la autenticidad, dada la descontextualización de obras que no podían sino ser “reconstrucciones” del original. Por ejemplo, citaba el caso Esther Mahlangu, su compatriota sudafricana, quien pertenecía a la comunidad Ndebele de la localidad de Middleburg, provincia de Mpumalanga. En esa comunidad, las mujeres pintan los exteriores e interiores de las casas con formas geométricas; Mahlangu había heredado esta tradición de su madre y su abuela y en la exposición se reconstruyó una casa que ella pintó con iguales formas. Incluso, en 1991, realizó un motivo semejante en un auto por encargo de la empresa BMW, tal como lo hicieron anteriormente artistas como Andy Warhol, David Hockney o Frank Stella. El crítico cuestionaba, entre



otras cosas, con qué criterio se había seleccionado a ella y no a otras “artistas” de su mismo pueblo. Y más allá de este caso que conocía, trasladaba una pregunta al resto de las obras de características similares. “¿Conservan las obras su magia? ¿Sigue siendo el artista un mago cuando se sacan sus obras de sus lugares sagrados? Esta es una de las preguntas más antiguas. ¿Siguen teniendo algún significado los Mármoles de Elgin cuando se exponen en el Museo Británico?” (Dubow, 1990:7). Su respuesta era afirmativa. “Y la razón por la que la pierden (su magia) tiene que ver con su poder escultórico, con la fértil inventiva de su creador. Siguen teniendo significado porque el sistema de creencias que los inspiró y el genio escultórico con el que se ha dado forma a esa inspiración, siguen intactos” (Dubow, 1990:7). La idea de genio venía a superar la aparente inconmensurabilidad de mundos sociales.

Jean Fisher (1989), por su parte, realizó una dura crítica a la cultura francesa a partir de la muestra. Relacionaba a la Revolución Francesa, cuyo bicentenario era el pretexto para *Les Magiciens...* y en particular mencionaba de aquélla la “espectacularización del Terror” - con el antiguo uso que había tenido La Villette -donde se exponía la mitad de la muestra-, que había sido un matadero. Apelando a textos de Bataille, ambos elementos asociados a la exhibición - el terror de la Revolución Francesa y la violencia “sacrificial” que asociaba al matadero- eran leídos por el crítico como síntomas de los aspectos no racionales de la Francia moderna, que habría consolidado sobre estas bases su comunidad; el colonialismo, el esclavismo y la fascinación de Francia por la otredad y el exotismo, eran señaladas como la contracara necesaria de la Razón. Pero, finalizaba, lejos de haber abordado estos problemas implicados en la globalización de la Revolución Francesa, los curadores habrían superpuesto bajo el histórico y apolítico nombre de “magia”, de manera más o menos arbitraria, una heterogeneidad de obras formando un laberinto invisible (Fisher, 1989).

Con una mirada también crítica, varios años después Catherine David ponía el foco en la persistencia una mirada etnocéntrica en el discurso curatorial de la exposición:

La posibilidad de construir una modernidad compleja, una "modernidad descolonial" en la terminología de Walter Mignolo, se basa en la asunción de la idea de que dicha modernidad es un sistema que, como tal, puede incorporar elementos muy diferentes y aceptar "asimetrías".

Un sistema en el que, por tanto, no hay "afuera", no hay exterioridad (David, 2008).

Dado ese sesgo, al contrario de lo que pretendía, la perspectiva de la muestra era poco inclusiva ya que reforzaba sin quererlo a la Modernidad como un bloque homogéneo y sin conflictos, mientras que arrojaba al exterior de ésta a todo lo que no cuadraba con un canon incuestionado.

Y esto es una discusión que he mantenido en repetidas ocasiones desde que en 1989 Jean-Hubert Martin organizó la exposición *Les Magiciens de la Terre* en París. Para mí esa idea de la existencia de un afuera refleja, en el mejor de los casos, una actitud romántica y absolutamente ingenua y, en el peor de los casos, una ideología neocolonial (pues implica asumir que hay un centro y una periferia, que hay unos que inventan y otros que repiten, unos que están adelantados y otros que están atrasados...). Ambas actitudes nos impiden confrontarnos a la



raíz del problema: las "discronías", que son espacios materiales, pero también espacios llenos de ideología, espacios políticos y económicos (David, 2008).

El problema que señalaba entonces la curadora francesa Catherine David era que la expansión del paradigma contemporáneo del arte requería reconocer las fallas, las fisuras, asimetrías y discronías de la propia modernidad central.

Porque si es cierto que el arte moderno permaneció blanco, masculino y heterosexual y que no alteró en lo inmediato una normatividad basada en la "calidad", es decir, si los criterios excluyentes no fueron desmontados de una vez y para siempre, también es cierto que nunca antes como en el arte moderno otras estéticas tuvieron tanta presencia en el arte hecho por europeos como en las estéticas más vanguardistas de ese movimiento.

Entre julio y septiembre de 2014 el Centro Pompidou realizó una retrospectiva de aquella muestra, "Magiciens de la terre, retour sur une exposition légendaire". Consistió en material documental, registros fotográficos, archivos de prensa y un mural del artista Sarkis, donde un planisferio sin fronteras en el que ubicaba a los 103 artistas que habían participado en la primera versión, reforzando la idea original de un espacio global sin jerarquías. En ninguna parte de esta exposición se encuentra alguna reflexión sobre las críticas que había recibido la versión original de la exposición. Otro retorno a esa canónica exposición fue el que se congregó en el libro *Making Art Global (Part 2) 'Magiciens de la Terre' 1989 (2013)*, una compilación de textos críticos. En su introducción, Lucy Steeds destacaba que la exhibición tuvo como referencia una anterior, realizada en el MoMA cinco años antes, curada por William Rubin y Kirk Varnedoe. Se trata de "Primitivism", con la cual fue comparada en ese entonces. El foco de esta exposición estaba puesto en las similitudes formales entre el arte moderno y contemporáneo con objetos (utilitarios o pertenecientes al culto) de culturas del África, Oceanía, y América precolombina. Al verla, el curador JHM reparó en que esas piezas no habían sido tratadas de igual manera que las occidentales; por ejemplo, no estaban fechadas ni adjudicada la autoría, información que sí incluyó luego en su curaduría. Esto marcaba, para la autora, una diferencia valorable. Éste y los textos que forman parte de la compilación, tampoco dan cuenta de los duros cuestionamientos que le fueron realizados. Es notable cómo las miradas críticas sobre la exposición no permearon en aquellos que optaron por ponderarla, lo cual quizás explique en parte la escasa evolución de discursos que fueron cuestionados una y otra vez.

Las voces más críticas a esta exposición coincidieron en que el cambio en la mirada sobre "el otro" debía producir antes, necesariamente, un cambio en la mirada hacia lo propio. La complejidad de la modernidad se veía entonces (y en cierto sentido aun hoy) eclipsada por un clima de ideas contemporáneo a la globalización que se condensó en las distintas corrientes del post modernismo. Desde algunas de esas posturas el concepto del arte moderno quedó marcado negativamente por las exclusiones que aun mantenía. De una idea de arte moderno europeo, occidental y estrecho, se propiciaba el pasaje a una noción de arte contemporáneo que abarcaba estéticas variadas y pretendía eliminar todos los condicionamientos del período anterior.



Jean Hubert Martin aspiraba a superar el etnocentrismo, pero fantaseaba con la existencia de culturas vírgenes del colonialismo y proponía ir amigablemente a su encuentro. La sola mención de que la exposición se componía de artistas occidentales y de otros no occidentales, volvía sobre el sesgo orientalista que iluminara brillantemente Edward Said (2006). Ignorando la larga historia de hibridación cultural que produjeron tanto la hegemonía occidental en el mundo, como el imperialismo liso y llano o también, las grandes olas migratorias hacia occidente, se insistía en encontrar dos identidades claras y distintas. Pero ignorando esos procesos la división entre dos grupos de producciones guio el proceso de selección de los participantes, y por lo tanto la muestra reflejó, siguiendo la definición de Said, un sesgo orientalista (Said, 2006). Para construir la pureza de ambos grupos se utilizaron criterios diversos para la selección de unos y otros. El punto de vista de los curadores unificó bajo el concepto “no occidental” producciones bien distintas: mandalas y artesanías, entre otras cosas; del lado de lo “occidental” el criterio se ajustó al *mainstream* del arte contemporáneo. Es así como la selección ratificó la hipótesis de la diferencia cultural reproduciendo sin querer los prejuicios del discurso que se intentaba poner en cuestión.

Si era necesario el diálogo entre culturas, era porque se quería mostrar lo radicalmente dispar. Es así como quedaron establecidos dos grupos, cuyos criterios de construcción eran poco claros. El “Tercer Mundo” aparecía recurrentemente confundido con la “cultura no occidental”.

La idea generalmente admitida de que no hay creación en las artes plásticas fuera del mundo occidental o del mundo fuertemente occidentalizado ha de incluirse entre los residuos de la arrogancia de nuestra cultura. Por no mencionar aquellos que siguen pensando que, porque poseemos una tecnología, nuestra cultura es superior a las demás; incluso a cuantos declaran sin ambages que no hay diferencia entre las culturas, suele costarles bastante aceptar que las obras procedentes del Tercer Mundo puedan ponerse en pie de igualdad con las de nuestras vanguardias (Hubert-Martin, 1989: 8).

La crítica al etnocentrismo que subyace a este nuevo encuadre, y el señalamiento de que hay elementos inigualitarios que persisten aun contra las intenciones de quienes lo elaboran y usan, no debería ocultar dos cuestiones. Por un lado, que tanto “Les Magiciens” como otras exposiciones que la siguieron tuvieron el efecto positivo de abrir el debate acerca de cómo poner a dialogar distintas formas de hacer arte. Y, si bien los curadores proponían una apertura del arte contemporáneo hacia prácticas estéticas de países “no occidentalizados”. El problema comenzaba justamente en esta categorización para países que si bien no forman parte de Europa o de Norte América, sí, efectivamente fueron “occidentalizados”. Es difícil imaginar que en ciudades de América del Sur o Asia no existieran al momento escuelas de arte, cuya currícula se centra en el canon occidental. Pero los curadores fueron allá a buscar a gente que no era artista, sino que desempeñaba toda suerte de otros oficios. Y evidentemente, los encontraron.



Chaile, el profeta

Gabriel Chaile nació en San Miguel de Tucumán en 1985. Sus cuatro abuelos trabajaban en el campo, sembrando la tierra, en la ciudad de Trancas, en el límite con la provincia de Salta. Por la parte paterna, llegaron a tener dos hectáreas debido a una normativa de Perón⁴ y, por parte materna, fueron peones, no tuvieron tierra propia. La abuela materna fue militante de la rama femenina del partido justicialista, al cual llegó gracias a un tren que unía el norte con la Ciudad de Buenos Aires y llevaba asistencia a los parajes rurales. Era indígena y le gustaban las tareas manuales; hacía la decoración de los eventos organizados por el partido y los ajuares cuando morían niños; hacía cerámica y pan casero para vender. Esta abuela tuvo doce hijos. La abuela paterna, diez.

Su madre y su padre se conocen ahí, en el campo, después de que él quedara viudo de una anterior esposa, con quien había tenido cuatro hijos -que quedaron al cuidado de la abuela- y ella se separara de un primer marido, con quien ya había tenido tres hijos. La madre escapa de ese primer matrimonio con su hija bebé. Ellos juntos tienen siete más. Gabriel es el séptimo de ese segundo matrimonio al que se suma la hija de su madre del matrimonio anterior y el hijo menor del padre que iba y venía entre sus dos familias.

Su padre era trabajador golondrina en el campo. La idea de la madre era que la familia se fuera a vivir a Buenos Aires porque pensaba que ahí sus hijos iban a progresar. Había trabajado con cama adentro en San Miguel de Tucumán y la ciudad le había gustado. Pero el marido no quería. Ella entonces lo enviaba a probar suerte a otras provincias donde hacía trabajos agrícolas por temporada. Aparte de este trabajo que lo obligaba a viajar, él iba y venía por motu propio. Pasaba temporadas fuera de la casa familiar, a veces en lo de alguno de sus hijos mayores, otras no se sabía bien dónde.

Ser el menor de una familia numerosa le brindó varias ventajas. Si bien el capital económico era escaso, había muchos brazos para sumar y sobre todo para compensar con un capital social multiplicado. Él reconoce haber sido muy mimado y favorecido por ser el menor. El aprendizaje de estar siempre con otros se refleja en cómo Chaile armó su recorrido artístico, desde Tucumán hasta Buenos Aires, y de Buenos Aires al mundo. Tiene un evidente carisma y una capacidad notable para convocar, que le permite ser amigo de gente diversa y a quienes sabe conducir hacia objetivos comunes. De la facultad conserva amigos y amigas que forman parte de proyectos actuales.

Esta característica fue reforzada por la pertenencia a una iglesia adventista. Originalmente católicos, a su madre le interesaron siempre las religiones, iba probando. Habían sido anteriormente testigos de Jehová. Cuando Gabriel nace, era adventista del séptimo día. Él fue un activo practicante, se crió en esa religión,

⁴ Probablemente se refiere a las normativas incluidas en el proyecto de reforma agraria del primer gobierno peronista que otorgaban propiedades fiscales o bien improductivas a quienes la trabajaran. La reforma peronista, promovida Antonio Molinari y Mauricio Birabent, además de mejorar las condiciones sociales de los trabajadores rurales, mediante el "Estatuto del Peón", establecía como objetivo principal la "Colonización", a través del Consejo Agrario Nacional (CAN). Si bien este organismo había sido creado por la Ley 12.636 de 1940, con el impulso de la reforma agraria pasó a depender de la Secretaría de Trabajo y Previsión y a ser presidido por Antonio Molinari. Se puede decir que en sus inicios, la propuesta tendía hacia el cambio de la estructura productiva ya que el propósito era expropiar latifundios improductivos para que todos aquellos que "trabajaran la tierra" accediesen a títulos de propiedad con créditos económicamente viables. Específicamente, las tierras objeto de colonización eran tierras fiscales y propiedades privadas improductivas. Éstas últimas se adquirían a través de la licitación pública o el remate público" (Bouille, 2004).



razón por la cual no bebía alcohol y no lo hizo hasta hace poco tiempo. Iban a misa los sábados, el día sagrado. La mayoría son vegetarianos. Los feligreses abogan por la libertad de conciencia y el libre albedrío. Se destacan porque les gusta la teología y estudian la biblia. La madre no sabe leer ni escribir, pero escuchaba atentamente. Tienen un manual que hay que leer y después se encuentran y lo discuten. Hay posiciones diferentes sobre un mismo tema. Sus amigos de la infancia son de esta iglesia. El grupo era para él como una familia ampliada, salían a vender locro, se juntaban para organizar campamentos, en los que Gabriel ofició algún tiempo de "líder".

La experiencia de los fines de semana contrastaba con el resto de su vida cotidiana porque la iglesia era blanca, vacía y en los campamentos se veía una estructura grande, donde había abultados recursos. Había iglesias lujosas que Gabriel conoció en ese tiempo y cuya imagen le quedó muy marcada. "Me parecía muy lindo todo eso. Los fines de semana tenía esa vida y de lunes a viernes era otra cosa".

La iglesia convocaba todos los fines de semana a sus fieles, organizaban actividades de distinto tipo donde estrechaban lazos; él y su familia eran además beneficiarios del "fondo de pobres" que otorgaba la iglesia. Aprendió allí, de su madre, a solicitar ayudas -becas para útiles o para apuntes- que le permitieron cursar sus estudios sin sobrecargar a su madre con gastos.

Además de la habilidad social que le legó esta experiencia, no puede subestimarse el rasgo productivista de esta iglesia, estudiado por Max Weber. La singular relación con el trabajo en términos de vocación, imprime un halo sacrosanto a la tarea ejecutada con método riguroso, mientras que un ascetismo igualmente estricto obliga a una buena administración del producto del mismo; en esta buena administración de un resultado exitoso del trabajo, en este mundo, algunas variantes del protestantismo que derivan del calvinismo, entre las cuales podemos incluir al adventismo, introducen la idea de predestinación y encuentran en el éxito terrenal un signo de la probable salvación del alma del fiel, en una vida ulterior. Es por eso que, al contrario de lo que ocurre en el catolicismo, por ejemplo, que no prescribe un tipo de conducta práctica específica en lo que tiene que ver con las tareas diarias, la noción de predestinación construye una moral que guía absolutamente la vida cotidiana de los practicantes.

Según la ética cuáquera, por ejemplo, la vida profesional del hombre debe ser un ejercicio de la virtud, una comprobación del estado de gracia en la honradez, cuidado y método que se pone en el cumplimiento de la propia tarea profesional; Dios no exige trabajar por trabajar, sino el trabajo racional en la profesión. La vida de quien carece de profesión no tiene el carácter metódico, sistemático, que exige la ascetización del comportamiento en el mundo. "En este carácter metódico de la ascesis profesional radica el factor decisivo de la idea puritana de profesión, no (como en Lutero) en el conformarse con lo que, por disposición divina, le toca a uno en suerte" (Weber, 1994, p. 227).

Por eso, puede leerse en la página de la organización mundial de los Adventistas del Séptimo Día, el apoyo a emprendedores mediante cursos de capacitación forma parte de lo que se entiende como acciones solidarias que brinda la iglesia: "La idea clave de todo esto es la misma que está por detrás del curso Cómo Dejar de Fumar, de distribución de cestas básicas o de iniciativas similares: la de que cuanto menos



problemas cotidianos tenga una persona, mejor dirigirá su atención a las cosas verdaderamente importantes: las de lo alto” (Bergamo, 2018).

Dado que el adventismo, como vimos, es una religión que impulsa transformaciones de la personalidad, mediante una vigilancia estricta de los comportamientos, es muy probable que la experiencia en esa iglesia haya dejado en Chaile su marca, aunque más tarde se alejara del credo y de las prácticas religiosas en general. Es decir que a las características señaladas más arriba –su gran capacidad para vincularse con los demás y de oficiar como un líder que guía muy amablemente las distintas capacidades de todos hacia un objetivo común– debe sumarse su dedicación absoluta al trabajo artístico, al cual dedica su vida por entero, lo que resulta en una gran capacidad de producción. Estos son algunos elementos destacados de su *habitus* que sin dudas se convierten en condiciones favorables para su exitosa carrera internacional.

Chaile entrando por la puerta grande

Así cuenta Gabriel Chaile sus inicios:

Cuando era muy chico decidí que quería ser artista. A la vuelta de mí casa había una escultora que fomentó mucho mí curiosidad. Ella era una mujer libre, que era vista como una extraña, pero a mí me llamaba la atención, así que un día me abrió las puertas de su casa y me mostró lo que hacía. La siguiente experiencia fue en la facultad de arte, donde me pasaba horas en la biblioteca copiando dibujos de maestros. Estudiaba biografías de artistas y leía, exprimiendo todas mis posibilidades y cultivando un anhelo por viajar y mostrar mis proyectos. Me formé en muchas disciplinas y de hecho la escultura me decepcionó un poco, porque la enseñanza en Tucumán era muy chata. Hasta que descubrí el Taller C, un cubo blanco donde se discutía acerca de la imagen, nuestros gustos e inquietudes. Encontré nuevas producciones de las cuales no sabía nada, pero que me daban mucha curiosidad. Finalmente me enteré del lanzamiento de la primera convocatoria de la Beca Di Tella para el programa de artistas, donde quedé seleccionado. Esa oportunidad fue mi puerta de entrada a Buenos Aires (Chaile en Boratin, 2021).

Estudió arte en la Universidad de Tucumán. Es el menor de una familia numerosa. Llegó a Buenos Aires y se presentó a la primera edición del programa de la Universidad Di Tella, espacio de prestigio con alto poder de consagración en el medio artístico de Buenos Aires. Ahí se hicieron amigos con el artista mendocino Ramiro Quesada Pons. Vivían juntos en un espacio coordinado por Ana Gallardo, artista argentina ya consagrada entonces, que actualmente vive y trabaja en la Ciudad de México. La casona era en La Boca, se llamaba La Verdi. Se organizaban eventos, estudios abiertos y encuentros entre artistas. Era un lugar donde circulaba gente del medio y al pasar una gran cantidad de tiempo ahí Gabriel fue conociendo a todxs. Fue asistente de artistas de la generación intermedia, lo que le facilitó el conocimiento de la historia del arte -sobre todo porteña- reciente.

Muchas ideas de las que pensamos vienen del contacto con Ana. Cuando la conocimos pensamos “¿Todo eso pasa en el mundo del arte?” Yo vivía en el lugar, estaba todo el día,



entonces lo usábamos como lugar de encuentro. Hicimos una banda que nos unió más como grupo.

Tanto la conformación de su familia nuclear como las prácticas religiosas contribuyeron sin dudas a fortalecer el recurso más valioso de su *habitus*: la habilidad social. Éste es el hilo conductor entre los distintos escenarios en donde Chaile fue abriendo su camino. La capacidad de unir gente, de vincularse sin problemas con una variedad de personas de distintos ámbitos. Así fue, por ejemplo, que armó un grupo grande de amigos en Buenos Aires.

Originalmente nos llamábamos “Los nabos”, ese era el nombre del grupo de Whatsapp. Después evoluciona en NBS, porque nosotros teníamos planes muy ridículos, primero porque no teníamos un mango en Buenos Aires y nos divertían cosas muy boludas, por ejemplo cuando abrieron los shoppings el 23 de diciembre a la noche y la gente va desesperada a comprar, nosotros íbamos a ver, no a comprar, nos divertía eso. O íbamos a ver la inauguración de una obra pública, tipo una fuente y ahí estábamos presentes. Para hacer cosas en la ciudad íbamos a eventos random, como curiosos. En ese primer grupo de Los nabos estaban Laura Ojeda Bahr, Matías Ércole, Federico Lanzi, Ramiro Quesada Pons, Julio Hilger y Santiago Delfino. Ese era el grupo en Buenos Aires. Andrei en ese momento estaba en el monte, en Salta y nos llamábamos, nos mandábamos mails, y la Sonia (Ruiz) estaba en Tucumán. Nos escribíamos bastante. Con ellas dos nos conocíamos de la facultad de arte de Tucumán. Con Alfredo Frias también pero nunca fuimos tan amigos, pero nos conocíamos también de la Facultad en Tucumán.

El contacto con pares con mayores capitales que los propios, pudo favorecer un período de acumulación que compensó sus carencias de origen. Durante algún tiempo el artista había autogestionado sus muestras hasta que logró “pese a su insistencia” (sic) que la galería Barro lo representara.

Después yo me voy, dejo la Verdi y me voy a alquilar ahí en La Boca, porque había hecho una muestra en el Museo de Arte Moderno y había vendido la obra y estaba más tranquilo. En esa casa empiezo por primera vez a trabajar con (la galería) Barro. Hasta ese momento yo venía haciendo circular mi obra de manera independiente, autogestión pura sin ninguna galería. Entonces entro a trabajar en Barro. Yo insistí para entrar. Insistí tanto que ya no quería insistir. Hablaba con Nahuel -el dueño- directamente. Intenté por muchas vías acercarme y ya estaba resignado hasta que ellos deciden tomarme, pese a la insistencia mía.

Es decir que a pesar de ser un *outsider* tanto de la ciudad como de ese mundillo que inhibe a la mayoría, no tuvo reparos en encarar reiteradas veces de manera directa al director de una de las principales galerías de arte contemporáneo de Buenos Aires. Al poco tiempo conoció a la curadora italiana Cecilia Alemani, la primera curadora que posó su varita internacionalizadora sobre Gabriel Chaile. Invitada por el programa Art Basel Cities, lo conoció en Buenos Aires en 2019.

Yo tenía un horno de barro en el paseo de la boca y lo que hacíamos era cocinar empanadas y pizza y convocábamos a la gente y al final hicimos un acto público por Diego Nuñez, un joven



que mató la policía y estaba Lucrecia Palacios y yo, vinieron Jose Carón, Pablo Rosales...estuvo bueno y después el horno se donó a la fundación Casa Sans en La Boca.

Fue en esa ocasión que Alemani se interesó en su trabajo y lo invitó a participar de la siguiente Bienal de Venecia, de la que era curadora.

La tentación de la diferencia

La 59ª Bienal de Venecia fue uno de los eventos artísticos que sin duda recogía el guante de aquella iniciativa primera, “*Les Magiciens...*” y respondió a su manera a las debilidades de aquel intento. El título del *statement*, elegido por Alemani fue “*La Leche de los Sueños*” tomado de un libro de Leonora Carrington (1917-2011) en el que la artista surrealista describe un mundo mágico en el que la vida se reimagina constantemente a través del prisma de la fantasía. “Es un mundo en el que todo el mundo puede cambiar, transformarse, convertirse en algo o en otra persona; un mundo libre, rebotante de posibilidades” (Alemani, 2022). Pero también refiere a la unión entre lo humano y la máquina, recordando que la escritora manifestó haber nacido de este encuentro. Lo “posthumano”, unión entre lo humano, lo animal y la máquina, sobrevuela la selección de obras y artistas.

El contexto pandémico reciente daba lugar a una variada gama de interrogaciones: “¿Cómo está cambiando la definición de lo humano? ¿Qué constituye la vida y qué diferencia lo vegetal de lo animal, lo humano de lo no humano? ¿Cuáles son nuestras responsabilidades para con el planeta, otras personas y otras formas de vida? ¿Y cómo sería la vida sin nosotros?” (ibid, 2022). La muestra se componía de tres áreas temáticas: la representación de los cuerpos y sus metamorfosis; la relación entre los individuos y las tecnologías; la conexión entre los cuerpos y la Tierra. La curadora sostenía que las y los artistas participantes desafiaban el ideal universal del “Hombre de Razón, blanco y masculino”.

La agenda política progresista se daba cita en la exposición internacional, dando lugar tanto a mujeres poco conocidas del período moderno, como a artistas que no habían exhibido antes su trabajo en el *mainstream*, u obras inspiradas en tradiciones no europeas (afrocubanas, cosmologías andinas o del amazonas, entre otras). En el texto curatorial, destaca la participación de una gran cantidad de artistas que no habían sido parte anteriormente de ese mega evento. Dentro de este ideario, la obra de Chaile poseía todas las cualidades. “Inspirándose en los conocimientos indígenas y subvirtiendo los estereotipos colonialistas, el artista argentino Gabriel Chaile presenta una nueva serie de esculturas monumentales, realizadas en arcilla sin cocer, que se elevan como los ídolos de una fantasiosa cultura mesoamericana” (Alemani, 2022).

Cualquiera podría escandalizarse frente al excesivo énfasis que pone Alemani en la diferencia de los y las “diferentes”, llegando por momentos a confundirse su aspiración inclusiva con una mirada abiertamente racista. Podríamos pensar que la diferencia entre una y otra actitud pasa por lo positivo o negativo con que se juzga la diferencia, pero la matriz que divide a un nosotros de un ellos o bien, que concibe a la



identidad como algo absoluto y sustantivo, pasa por alto el carácter híbrido, impuro y relacional de cualquier definición o autodefinición y eso ya es un problema.

Lo cierto es que las condiciones en las cuales el arte de las periferias circula aún en los centros no son elegidas por los actores. Ni por Alemani ni, evidentemente, por Chaile. En cualquier caso, el artista sabe esquivar definiciones de otros u otras y tomar como un dato los criterios que le impone el circuito del arte. Quizás esta destreza puede explicarse por un *habitus* que le provee la astucia necesaria para aprovechar circunstancias externas que no controla, y cuya hostilidad no lo asombra. Como señala Pinto, a propósito de las eventuales ventajas que pueden sacar los dominados: “La dominación, al no ser ni absoluta ni homogénea, autoriza, según las situaciones, a inversiones que se basan en gran parte en una manipulación de las clasificaciones con la que los dominados consiguen arrancar algunas victorias” (Pinto, 2007, p. 25).

Chaile y sus recursos, por el mundo

Gabriel Chaile vive en Portugal desde el 2020.

Fue en la pandemia a hacer un horno comisionado por un cliente de Barro. Ahí también nucleó gente con perfiles muy diversos y sacó a relucir otra de las propiedades de su *habitus*: la adaptabilidad. Sacar provecho de las situaciones que se presentan.

Después de ese episodio [la performance que vio Cecilia Alemani] la gente de Barro me consigue para hacer una comisión, un horno igual para alguien de acá de Portugal. Y yo no quería venir, pensaba “no debe pasar nada en Portugal”. Al final vengo por un mes. Y justo fue el COVID. Y ahí empecé a conocer todo una cuestión clandestina de Lisboa. Y no podía volver, no podía hacer nada, tenía todo en Buenos Aires. El coleccionista de acá me iba a bancar por un mes y al final me bancó por un año. De ese año yo solamente trabajé 3 semanas para él.

- ¿Estabas con otros argentinos?

- No, estaba solo.

- ¿Empezaste a hablar portugués?

- No, no hablo otro idioma, lo cual me dificulta a veces pero me hago entender.

Haciendo gala de su facilidad para vincularse con otrxs, así como no tuvo reparos en acercarse al director de la galería Barro, ahora entablaba una improbable relación de amistad con un grupo de personas desconocidas que hablaban otro idioma, en pleno aislamiento por la pandemia del COVID.

Y entonces yo iba solo al supermercado y siempre veía a un chico que me saludaba, me decía latino, colega, esas cosas y estaba siempre con una cerveza. Me llamaba la atención que anduviera con esa libertad. Y cansado de aburrimiento y él que me invitaba siempre y dije bueno ya fue. Y él tenía un grupito que era uno mexicano, uno chileno y había un argentino que es Joaquín Biglione que es parte de todo el colectivo este y es el *manager* mío y en ese sentido fue como muy gracioso porque yo empecé a hablar y este argentino no creía que yo era argentino y mucho menos que era tucumano porque claro yo no hablo como porteño pero tampoco como



tucumano y encima me pregunta y yo le digo “soy artista” y a él le pareció muy arrogante que yo dijera que era artista. Entonces yo me acuerdo que me voy del grupo y pienso bueno estos pelotudos...Y ellos seguían siempre ahí, si yo quería vida social iba y estaban siempre tomando, escondidos de la policía, es una zona de Lisboa donde hay todas escaleras, entonces te podés esconder fácil.

Sumó allá colaboradores inesperados con los que actualmente tiene una SRL. Alguien que sabe de administración de empresas, su productor, también pintor; Andrei Fernandez, curadora y promotora de un grupo de tejedoras de la comunidad wichi con quienes ya hizo varias exposiciones internacionales. Tanto Chaile como ella aprovechan la corriente neindigenista de moda en el *mainstream* para hacer circular sus cosas, la parte “indígena” de la cultura tucumana, la que decidieron tomar.

Hay discusiones y eso es lo más rico, algunos están muy interesadxs en hacer ferias, en ser una galería de arte, yo me incluyo, y hay otro grupo que no está interesado en eso, sino en abrir el juego, en el riesgo de perder y eso es súper lindo, es un quilombo pero un quilombo lindo.

Logró armar un grupo cuyos integrantes viven en varias ciudades del mundo y cumplen distintos roles dentro del colectivo. Algunos son viejos amigos de Tucumán y Buenos Aires. A otros los conoció en Portugal.

Yo estoy en el medio. No es una idea mía, sino que es una idea compartida. Nos conocemos hace un montón. No todos se conocían. Yo conocía a Andrei de Tucumán y a Sonia Ruiz que es parte del grupo también. Laura, Ramiro en el Di Tella y al resto en la Bienal de Arte joven de 2013.

En relación a la manera de trabajar grupal, que le permite producir sus obras de gran tamaño en distintos lugares del mundo, cabe señalar algo más, recuperando el ya clásico libro, *El nuevo espíritu del capitalismo*, de Boltansky y Chiapello, en sintonía con el ya mencionado de Max Weber. No casualmente varias nociones de ambos textos pueden decir cosas sobre Chaile.

Los autores parten de lo que Max Weber definió como el “espíritu del capitalismo”, es decir elementos de las religiones protestantes (en realidad de algunas de sus variantes) que condujeron los fieles a conductas prácticas favorables a la acumulación de capital, necesario para que el capitalismo pudiera desarrollarse en sus comienzos. En sus clásicos ensayos de sociología de las religiones, Weber analiza cómo surge luego de la Reforma, una nueva relación moral de los hombres con su trabajo, determinada en forma de vocación, la cual implica la consagración a éste con convicción y regularidad.

Partiendo de este antecedente, lo que interesa a Boltansky y Chiapello es observar cuáles son los cambios ideológicos que acompañaron las transformaciones en la organización del trabajo en el período post fordista.

Podemos, de este modo, tratar de integrar dentro de un mismo marco expresiones históricas muy distintas del espíritu del capitalismo y planteamos la cuestión de su transformación. Haremos hincapié en la forma que debe adoptar una existencia en armonía con las exigencias de



la acumulación para que un gran número de actores estimen que vale la pena de ser vivida (Boltansky y Chiapello, 2006, p. 47-48).

Ante el declive de los anteriores, asociados al modelo fordista de la gran empresa, el nuevo espíritu del capitalismo requiere, en primer lugar, una nueva justificación ideológica para sostener la adhesión a este sistema de ideas y de prácticas -la idea de que el capitalismo llegará a integrar política y económicamente del primer hasta el último trabajador, como una forma de creencia en el progreso-; en segundo lugar, un nuevo estímulo y razones para el compromiso - dado que el ascenso social a lo largo de la vida ya no puede ser garantizado por las condiciones actuales del mercado laboral-; y en tercer lugar, una mínima seguridad - algo que reemplace por ejemplo la jubilación y demás beneficios que traía una carrera continua en un mismo lugar. “Hoy, la seguridad proporcionada por los diplomas ha disminuido, las jubilaciones se encuentran amenazadas y las posibilidades de promoción no están aseguradas” (Boltanski y Chiapello, 2006, p. 52).

Los autores definen la nueva forma típica ideal del capitalismo como “ciudad por proyectos”, que designa al nuevo sistema de valores asociados al éxito. Esta categoría la extraen de la literatura de gestión empresarial, donde se habla de “organización por proyectos”:

Este tipo de organización evoca una empresa cuya estructura se compone de una multitud de proyectos que integran a personas variadas, algunas de las cuales participan en varios de éstos. La naturaleza misma de este tipo de proyectos se caracteriza por tener un principio y un final; los proyectos se suceden y se reemplazan, recomponiéndose, según prioridades y necesidades, los grupos o equipos de trabajo (Boltansky y Chiapello, 2006, p. 157).

Luego, proponen reemplazar la noción de organización por la de ciudad, para aludir al horizonte justificativo de nivel colectivo, es decir lo que reemplazaría a la antigua noción de bien común.

Lo más específico de esta nueva forma de organización y de justificación del trabajo es la actividad del mediador. Es esta figura la que me interesa vincular con la figura de Gabriel Chaile, ya que algunas de las propiedades que van a señalar Boltansky y Chiapello de este tipo ideal que marca a esta nueva época del capitalismo, coinciden con las de Chaile; es más, son las que lo distinguen.

En una ciudad por proyectos, el equivalente general, aquello con respecto a lo cual se mide la grandeza de las personas y de las cosas, es la *actividad*, que a diferencia del trabajo asalariado estable, supera las divisiones entre trabajo y no trabajo, entre lo estable y lo inestable, entre lo asalariado y lo no asalariado, entre lo interesado y lo voluntario, entre lo que es evaluable en términos de productividad y lo que no siendo medible escapa a toda evaluación contable (Boltansky y Chiapello, 2006, p. 164). La actividad está encaminada a generar *proyectos* o a integrarse en proyectos iniciados por otros. Estas definiciones iluminan las formas más usuales del trabajo artístico donde las fronteras entre esas categorías son difícilmente reconocibles: la antigua utopía de imbricar el arte y la vida se hace realidad en las múltiples formas no utópicas de autoexplotación. Pero además, la manera de trabajar por proyectos se ajusta también a esta esfera de prácticas, ya que los artistas muy frecuentemente trabajan para proyectos determinados, por lo general exposiciones o intervenciones que tienen un período concreto de realización



y finalización, para pasar luego al siguiente. En muchos casos es incluso difícil reconocer la continuidad de la obra de ciertos artistas, ya que es tal el compromiso con los proyectos individuales, “situados”, que parecen volver a plantear sus bases estéticas desde cero, a elegir nuevos materiales y nuevos procedimientos mentales en cada uno de estos desafíos. No es este el caso de Gabriel Chaile, pero lo menciono porque más allá de su caso, son los propios autores los que señalan a los artistas como una categoría laboral que se adapta bien a los nuevos requerimientos de la (des)organización del trabajo. Volviendo a Chaile, su lugar en la red de trabajos distintos y personas con características heterogéneas que él menciona es el de un perfecto mediador. La trayectoria que detallamos al principio está, claramente, en la base de sus habilidades.

En un mundo en red donde las conexiones tienen tantas más posibilidades de ser provechosas cuanto más imprevisibles y lejanas sean, el *habitus* de clase, sobre el cual reposa la convergencia espontánea del gusto (Bourdieu, 1979) en los órdenes sociales con dominante doméstica, no es ya un soporte suficiente para la intuición y el olfato (Erickson, 1996). El grande es, por el contrario, aquel que establece vínculos entre seres, no sólo alejados los unos de los otros, y situados en universos di-ferentes, sino distantes también de su medio de origen y del círculo de sus relaciones inmediatas. Por eso un capitalismo que incorpora justificaciones de tipo conexionista acepta, contrariamente a lo que ocurría en la antigua sociedad burguesa, a aquellos que deben a una trayectoria vital relativamente errática, al menos en su juventud, un capital de experiencias y un conocimiento de varios mundos que les confiere una importante adaptabilidad (Boltansky y Chiapello, 2006, p. 174).

Conclusiones

En este artículo pusimos en relación algunos elementos de la trayectoria de Gabriel Chaile observados en términos de *habitus*, con el tipo de circulación de sí mismo y de su obra en los espacios centrales del circuito internacional del arte contemporáneo.

Su figura y su obra coinciden por su carga identitaria con los requisitos de “lo diferente” según la mirada desde el mundo del arte europeo, blanco, privilegiado. En los criterios de valoración que prevalecen en los centros, del arte de países no centrales viejas dicotomías permiten mantener el discurso etnocéntrico prácticamente inalterado, a pesar de numerosos intentos contrarios a ello.

Pero esa coincidencia entre la obra de Chaile y lo que se espera del arte latinoamericano es parte, en cierto sentido, del malentendido al que se ven expuestos los bienes simbólicos cuando viajan sin sus contextos, como observaba Bourdieu con respecto a la circulación de autores (2002). Porque a diferencia de otros casos que mencionamos, la formación de Gabriel en arte, tanto en instituciones como en instancias informales del campo del arte contemporáneo de Tucumán y de Buenos Aires, así como también a través de múltiples intercambios que a través de internet y luego de viajes, no es menos occidental que la de sus pares europeos. Justamente describe su práctica como una “antropología de la imagen”, lo que supone una distancia inicial con respecto a las referencias que



utiliza, un proceso de investigación para construir su obra. Por ejemplo, visualmente sus obras en terracota, que emulan las estatuillas realizadas para rituales de fertilidad por la cultura de la Candelaria, guardan semejanzas estéticas con las figuras también de terracota de Seni Awa Cámara expuestas en aquella mega muestra. Su obra es además descrita de manera similar a la de Chaile (v.g. “mamá luchona”), exaltando el lugar de la madre como el eje estructural que sostiene la cultura y la vida. Sin embargo, a pesar de esas similitudes, Chaile está lejos de ser un artista tribal o tradicional.

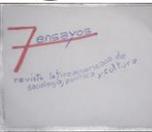
Parte del éxito de su circulación radica entonces, quizás, en una lectura primitivista de su obra, alentada por la imaginación de los centros. Sin embargo la imagen no alcanza para entender su enorme adaptación a ese circuito. La reconstrucción de su habitus aporta elementos valiosos para dar cuenta de una disposición favorable a su exitoso desenvolvimiento en contextos extremadamente variados. Dos textos clásicos de la sociología permiten pensar cuáles son las ideas que sostienen la adhesión inconsciente a determinadas formas de trabajo, que son las más aptas para sobrevivir en los diferentes escenarios. La de Chaile es una articulación singular de recursos acumulados a lo largo de su trayectoria donde el ingenio y la astucia para desenvolverse en espacios muy variados le aportan una gran ventaja. La capacidad de trabajar en grupos, la posibilidad de vincularse de manera desenvuelta con diferentes tipos de personas, son propiedades que disposicionalmente -más allá de sus intenciones-, lo acercan a un tipo ideal de trabajador artista que puede adecuarse a espacios inestables, inciertos y tremendamente competitivos, como los del arte contemporáneo internacional.

Bibliografía

- Alemani, C. (2022). La Biennale di Venezia. Statement. Disponible en <https://www.labiennale.org/en/art/2022/statement-cecilia-alemani>
- Araeen, R. (1989). Our Bauhaus, others' mudhouse. *Third text. Third World perspectives on contemporary art and culture*, London, no. 6, Spring, pp. 3-14.
- Bergamo, F. (2018) “Emprendimiento: una bandera posible. El apoyo al desarrollo de negocios, es decir, el emprendedorismo puede ser un brazo de apoyo social que la iglesia podría abrazar”. En *Iglesia Adventista del Séptimo día*. Institucional: Noticias Adventistas. Entrada del 28 de mayo. Disponible en <https://noticias.adventistas.org/es/columna/fabio.bergamo/emprendimiento-una-bandera-posible/>
- Boratyn, M. (2021). Gabriel Chaile: “Me gusta pensar la antropología de la imagen”. *Artichock*, 21 de diciembre. Disponible en <https://artishockrevista.com/2021/12/21/gabriel-chaile-me-gusta-pensar-la-antropologia-de-la-imagen/>
- Boltansky, L. y Chiapello, E. (2006) *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal.
- Bouille, J. (2004). El fin del latifundio en la Argentina peronista de los años ´40: ¿un proyecto nacional?. *VI Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Disponible en <https://cdsa.academica.org/000-045/490.pdf>



- Bourdieu, P. (2002). Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, 145.
- Cerviño, M. (2011). El circuito internacional del arte contemporáneo en los primeros noventa. Una descripción del llamado “arte global”. *Documentos de Jóvenes investigadores*, nº32. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Disponible en <https://iigg.sociales.uba.ar/2019/11/12/dji-n-32-el-circuito-internacional-del-arte-contemporaneo-en-los-primeros-noventa-una-descripcion-del-llamado-arte-global/>
- Dubow, N. (1990). Magicians of the earth. *ADA: art, design, architecture* (Cape Town), 8 8, pp. 6-7.
- Fisher, J. (1989): Fictional histories: Magiciens de la terre. *Artforum International*, v. 28, Septiembre, pp. 158-162.
- Pinto, L. (2007). Voluntades de saber. Bourdieu, Derrida, Foucault. En Sapiro, G., Champagne, P. y Pinto, L. *Pierre Bourdieu, sociólogo* (pp. 15-36). Nueva Visión.
- Said, E. (2006). *Orientalismo*. Debolsillo
- Steeds, L. (2013). “Magiciens de la Terre” and the Development of Transnational Project-Based Curating. En Steeds, L. et al. *Making Art Global (Part 2) 'Magiciens de la Terre' 1989*. Afterall books
- VVAA (2019). *Thoughts on curatorial practices in the decolonial turn*. MASP y Afterall
- VVAA (2022) Seni Awa Camara. en <https://www.kalaobilbao.com/es/artistas-arte-africano/56-seyni-awa-camara.html>
- Weber, M. (1994). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Colofón.



PRODUCCIÓN ARTÍSTICA Y LÓGICAS ECONÓMICAS: CUANDO EL ARTE ENTRA EN RÉGIMEN EMPRENDEDOR

Simon Borja, Séverine Sofio



PRODUCCIÓN ARTÍSTICA Y LÓGICAS ECONÓMICAS: CUANDO EL ARTE ENTRA EN RÉGIMEN EMPRENDEDOR

Simon Borja, Séverine Sofio¹

Traducido por Inés Dahn

Resumen

Alimentado por los numerosos intercambios que tuvieron lugar durante la Escuela de Verano ESSE en 2007, este texto, que quizás se asemeje más al formato de un ensayo que al más “clásico” artículo académico, debe leerse a la vez como un intento de síntesis y como una reflexión programática. El objeto de este work in progress es un análisis de las condiciones sociales de posibilidad de la interpenetración de las lógicas artísticas y económicas (o, más exactamente, del paradigma vocacional y del paradigma neoliberal - volveremos sobre ello), de las modalidades de su difusión y de sus consecuencias en el mundo social. La constatación de esta interpenetración de discursos supuestamente antinómicos no es nueva: planteada hace diez años desde el ángulo de una sociología de la nueva retórica empresarial por Eve Chiapello y Luc Boltanski, fue retomada poco después por Pierre-Michel Menger en el contexto de una reflexión general sobre las transformaciones del mercado de trabajo. Estas dos obras fundamentales han abierto, nos parece, un camino que merece ser retomado hoy, no sólo a la luz de los acontecimientos que se produjeron después de su publicación (el movimiento de intermitentes del espectáculo seguido del movimiento más reciente en la investigación y la universidad en particular), sino también bajo el prisma de la recontextualización histórica de esta problemática que, a nuestro entender, todavía no se ha llevado realmente a cabo.



¹Inscripción institucional GSPE, URS, Estrasburgo – ADEUS, Estrasburgo1; Centre Maurice Halbwachs, ENS, EHESS, París.

Producción artística y lógicas económicas: cuando el arte entra en régimen emprendedor¹

“Historizar los conceptos históricos”²

Empecemos por una obviedad que siempre conviene recordar: en sociología de las artes, como en todos los demás campos, la historización permite evitar considerar como nuevos fenómenos antiguos y, en consecuencia, evitar caer en la trampa de mantener las “obviedades”, ya sean conceptuales (pensamos evidentemente en las nociones más comunes en arte, percibidas como intemporales, como *el talento*, *lo Bello* o el propio *artista*) o más factuales³. Si la analogía con el pasado permite identificar ideas fechadas históricamente, también nos ayuda a ver que estas ideas están en constante evolución, algo de lo que un observador inmerso en el presente siempre tendrá dificultades para darse cuenta⁴. Así, nuestros modos contemporáneos de percibir las obras y los artistas del pasado o del presente –lo que podría denominarse “sentido común artístico”– suelen estar tan perfectamente interiorizados que resulta especialmente difícil, si no abstraerse por completo de ellos, al menos ser conscientes de sus sesgos y de las posibilidades de discursos alternativos. En un artículo poco conocido de 1987, Pierre Bourdieu volvía sobre la sociogénesis de nuestras formas actuales de hacer, entender, juzgar o simplemente mirar las obras de arte. Éstas son, según él, el producto de una transformación radical y relativamente reciente de los esquemas de pensamiento o, dicho de otro modo, de una “revolución simbólica, análoga en su orden a las grandes revoluciones religiosas”. Este cambio completo, aunque se produce gradualmente, “triumfa” realmente durante el último tercio del siglo XIX, con la aparición y legitimación (tanto por las prácticas, con la aparición de nuevas instancias –el mercado, por ejemplo–, como por las representaciones, con la introducción de nuevos paradigmas –el artista maldito, en

¹ El trabajo de investigación realizado (de octubre de 2007 a septiembre de 2008) en el seno de la “Agence d’Urbanisme de l’Agglomération Strasbourgeoise” sobre el tema “Arte, cultura, ciudad y urbanismo” ha permitido, en particular, garantizar las condiciones para el desarrollo de una parte de las presentes investigaciones. El autor agradece especialmente a Nadia Monkachi, Yves Gendron y Hervé Leroy su apoyo en la Agencia.

² Este título fue tomado de Olivier Christin (*Actes de la Recherche en sciences sociales*, n°140, 2001/5)

³ La historia del arte francés del siglo XIX, por ejemplo, es particularmente rica en ideas preconcebidas, construidas y difundidas a lo largo del tiempo a través de las primeras biografías *post-mortem* y cuasi-hagiográficas de los primeros “modernos”, cuyas carreras tienden a interpretarse, incluso hasta hoy, bajo el modo profético del artista maldito, en detrimento de cierta realidad histórica. Sabemos, por ejemplo, que la narración de la aparición del Impresionismo ha sido ampliamente distorsionada a lo largo del tiempo (véase Galenson, David & Jensen, Robert, “Careers and Canvases. The Rise of the Market for Modern Art in the 19th century”, Documento de trabajo, en línea en <http://nber.org/papers/w9123>, 2002). En esta idea, Daniel Arasse (*Histoires de peintures*, París, Folio, 2004, pp.219–225) volvió también sobre el problema de la tentación anacrónica en historia del arte, mostrando cómo “hablar de realismo antes de Courbet, [...] de propaganda en relación con los grandes ciclos de murales, [...] de psicología de los artistas [...], de lucha de clases en el siglo XV...” es tan falaz como generalizado, en la medida en que siempre es más fácil –¡porque es evidente! – explicar las producciones culturales con herramientas conceptuales contemporáneas, en lugar de intentar captar, en la medida de lo posible, el contexto sociohistórico y los esquemas de pensamiento de los contemporáneos de la creación de tales o cuales obras, aunque ello suponga tener que pensar “a contracorriente” y reconsiderar algunos hechos evidentes. A este respecto, véase en particular el breve pero esclarecedor análisis de Quentin Skinner, *L’artiste en philosophe politique. Ambrogio Lorenzetti et le “Bon gouvernement*, París, Raisons d’agir, 2003.

⁴ Véase, sobre este punto, el texto de Norbert Elias “The Retreat of Sociologists into the Present”, *Theory, Culture and Society*, vol. 4, n°2, 1987, pp. 223–247. Traducido al francés en *Genèses*, n°52, septiembre de 2003, pp. 133–151. Elias invita a los sociólogos no sólo a relativizar sistemáticamente los hechos observados en el presente, sino sobre todo a integrarlos en procesos históricos que es preciso identificar mediante la práctica de una “sociología configuracional”, objetivando sistemáticamente los datos estadísticos o etnográficos mediante una investigación histórica extremadamente minuciosa, considerando que “una teoría de la sociedad inspirada en los diversos ideales políticos de las sociedades industriales del siglo XX y presentada como una teoría universal de las sociedades humanas sólo puede tener un valor cognitivo muy limitado” (p.137).

particular– en el sentido común) de una nueva forma de considerar la producción artística, que rompe con las costumbres y representaciones hasta entonces vigentes. En consecuencia, “[l]a ilusión que hace que la representación del mundo resultante de esta revolución simbólica parezca obvia, tan obvia que, por una inversión asombrosa, es el escándalo provocado por las obras de Manet lo que se ha convertido en objeto de asombro, incluso de escándalo, nos prohíbe ver y comprender el trabajo de *conversión colectiva* que fue necesario para crear el nuevo mundo del cual nuestro *ojo* mismo es producto”⁵. Esta afirmación es tanto más fundamental cuanto que podría, nos parece, aplicarse perfectamente a lo que ocurre hoy en el mundo del arte contemporáneo. Efectivamente, el paradigma profesional o “moderno” – que se impuso al institucionalizarse en torno a los años 1880 con el encargo a los artistas de la organización de los Salones (antes monopolio del Estado), marcando así el fin de la organización del mundo del arte según el modelo académico – ha tardado, en realidad, casi un siglo en imponerse⁶. Así, ciertos aspectos económicos de la organización del mundo del arte, hoy dominante, eran paradójicamente más visibles hace 200 años, cuando eran “objeto de asombro, incluso de escándalo”⁷. El mismo fenómeno es válido hoy en día: lo que hoy pasa por provocaciones aisladas en el mundo del arte asume progresivamente el estatuto de norma, al término de una conversión colectiva que, nos parece, está en marcha.

De Louis David a Jeff Koons: cómo una revolución simbólica puede iluminar otra

De acuerdo con la necesidad de iluminar el presente a través del pasado (y viceversa) mencionada anteriormente, es efectivamente a partir del análisis de la transición entre dos regímenes de vida artística que experimentó el espacio de producción pictórica a principios del siglo XIX que nos dimos cuenta de la existencia de una homología configuracional muy fuerte con la situación actual del campo del arte.

Campo de producción artística y régimen del arte

La noción de *régimen del arte*, que utilizamos aquí, la tomamos prestada de Nathalie Heinich, en el sentido de “una estructura básica, el equivalente de una gramática, no del lenguaje, sino del comportamiento o de la evaluación”, es decir, un conjunto de reglas, valores y principios interiorizados, en los que se basa la

⁵ Bourdieu, Pierre, “L’institutionnalisation de l’anomie”, *Les Cahiers du Musée National d’Art Moderne*, n°19–20, junio de 1987, pp.6–19.

⁶ Como la desregulación de los métodos de exposición implicó el desarrollo de un mercado del arte (hasta entonces embrionario) para compensar la desaparición del Salón como instancia de reconocimiento de los artistas, la producción artística se convirtió en un producto comercial y, por lo tanto, el mundo del arte tuvo que “arreglárselas” con la introducción de lógicas capitalistas. Esta emergencia de una “economía del arte”, que la noción de vanguardia ha contribuido a transformarla en una “economía del riesgo”, va acompañada de la aparición de figuras intermediarias (marchante, crítico, etc.) que se supone facilitan, haciéndose cargo de ello, la relación del artista con el mercado.

⁷ Podríamos citar, por ejemplo, la forma sin precedentes en que Jacques–Louis David expuso *El rapto de las Sabinas* en una sala del Louvre entre 1799 y 1805, cobrando entrada a los visitantes. El escándalo causado por esta práctica totalmente novedosa (inspirada, según el propio David, en el funcionamiento del teatro) fue considerable, lo que sin duda contribuyó al éxito de la exposición. Fue una operación extremadamente lucrativa para David, que le reportó más de 60.000 francos y le permitió comprar un antiguo priorato en la región parisina (véase, por ejemplo, Sahut, Marie–Catherine y Michel, *Régis David, l’art et le politique*, París, Gallimard–RMN, 1989, p. 99).



estructura del espacio de producción artística⁸. Además, conviene recordar que los tres regímenes distinguidos por Heinich (*artesanal, académico y vocacional*) no se han sucedido en el curso de la historia, ya que se trata más bien de “desplazamientos continuos entre tipos, polaridades más o menos marcadas –el tipo del oficio, la profesión o la vocación. En otras palabras, el problema ya no es cronológico –“antes o después”, “cuándo empieza y cuándo termina”– sino nomológico y tipológico: “dónde está la norma” y “dónde la excepción”⁹. En otras palabras, se trata de pensar en términos de patrones de pensamiento legítimos y dominantes en un momento dado. Por último, parece interesante volver sobre el hecho de que, a pesar de los aspectos en gran medida antagónicos de las teorías desarrolladas por Heinich y Bourdieu, el concepto de “régimen del arte” resulta ser totalmente compatible con el concepto de “campo”. Estas dos nociones describen el mismo fenómeno, pero desde dos perspectivas diferentes: la idea de régimen del arte se sitúa más bien en el ámbito de las representaciones, de lo imaginario, es decir, de las categorías de pensamiento movilizadas por los actores para justificar o clarificar sus prácticas; el campo, en cambio, se refiere más inmediatamente a las prácticas mismas, ya que designa el espacio de las posiciones ocupadas por los actores. En un mismo campo de producción artística, las lógicas aplicadas por los actores pueden inscribirse en diferentes regímenes del arte, en función del polo de producción considerado. Por ejemplo, los principios y normas del régimen vocacional (singularidad del creador y del objeto creado, rechazo del canon académico tanto como de las artes industriales, etc.), una vez aplicados por los actores, van en el sentido de una práctica artística propia del polo de producción restringido (“el arte por el arte”) y de la autonomización del campo.



A principios del siglo XIX, el ámbito de la producción pictórica se encontraba en una fase que podría calificarse de “premoderna”, es decir que las instituciones y el funcionamiento del mundo del arte se basaban en un modo específico de percepción de la creación artística (vinculado a la existencia de una Academia con un monopolio total sobre la formación y la consagración de los artistas, gracias a su control sobre la Escuela de Bellas Artes y el Salón). Sin embargo, nuevos discursos y representaciones, que aparecieron durante la segunda mitad del siglo XVIII y que podrían calificarse como “románticos” o “vocacionales”, empezaron a orientar en otra dirección la visión del lugar del arte y de los artistas en la sociedad. A medida que esta nueva ideología del arte se fue extendiendo a lo largo del siglo XIX – y adquirió tal importancia que fue incapacitando a las autoridades académicas – se actualizó, desde finales de siglo, en transformaciones estéticas (esta “revolución simbólica” que ha constituido la “modernidad”) e institucionales (fin del monopolio de la Escuela de Bellas Artes sobre la formación de los artistas, aparición de exposiciones independientes, creación de un mercado del arte autónomo...)¹⁰. Estas

⁸ Heinich, Nathalie, *L'Elite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2006, p.122.

⁹ Heinich Nathalie, *La sociologie à l'épreuve de l'art* (vol.1), La Courneuve, Aux lieux d'être, 2006, pp.107–108.

¹⁰ Véase Sapiro, Gisèle, “La vocation artistique entre don et don de soi”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°168, junio de 2007, pp.4–11. Para una descripción de esta transición entre dos paradigmas del arte, véase en particular el último capítulo de Heinich, Nathalie, *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*, Paris, Minuit (coll. Paradoxe), 1993, Woodmansee, Lartha, *The author, Art and the Market. Rereading the History of Aesthetics*, Nueva York, Columbia University, 1994, y Sofio, Séverine, *Les plasticiennes et le champ de l'art parisien 1789–1848*, tesis en curso, bajo la dirección de Frédérique Matonti.

transformaciones en la producción y la recepción del arte, que se han ido generalizando progresivamente, forman parte, entonces, de la “conversión colectiva” evocada por Pierre Bourdieu, de la que nuestro “ojo” es ahora heredero. Esta estructuración de un espacio de producción artística en un régimen académico, en un campo del arte –más o menos– autónomo, se ha producido especialmente a través de la acción de un pequeño número de artistas cuyas disposiciones no les permitieron obtener u obtener más el reconocimiento del sistema dominante y que entonces intentaron –individual o colectivamente– autonomizar su práctica ya sea con respecto a las autoridades académicas mediante la constitución de un mercado (tendencia que está en el origen de la aparición del polo de la producción restringida tanto como del polo del arte comercial), o bien frente al poder político mediante la constitución de organismos independientes (asociaciones de artistas, oposición frontal de la Academia al Estado, etc.). Estos agentes, que “impulsaron” la autonomía del campo, contribuyeron así a “inventarla”¹¹. Entre ellos, algunos cuyas prácticas pudieron parecer “en desacuerdo” con las prácticas dominantes de su época (ruptura a menudo amplificada por sus biógrafos a finales del siglo XIX y principios del XX, cuando el mundo del arte se encontraba en un régimen vocacional) se convirtieron en emblemáticos de esta transición. Louis David y luego Gustave Courbet, por ejemplo, encarnan especialmente bien las diferentes etapas del cambio de paradigma que marcó el mundo del arte a lo largo del siglo XIX¹². En el centro de esta “revolución simbólica” que ha durado más de un siglo, encontramos las nociones de *libertad*, *vocación*, *individualismo*, *singularidad*, *creatividad* que llevaron a la idea, que pasó en el Romanticismo al sentido común, del *genio naturalizado* (con sus corolarios: precocidad y transmisión intergeneracional del talento, etc.)¹³

Esta situación particular de yuxtaposición/transición entre dos regímenes de la vida artística se traduce, pues, en una polarización muy fuerte del espacio de producción artística, unida a un cierto desfase entre las prácticas mayoritarias y los discursos dominantes entre los agentes de los mundos del arte, así como en las crisis y polémicas muy violentas que son sus consecuencias. Sin embargo, fenómenos comparables, *mutatis mutandis*, son visibles hoy en día en el ámbito del arte, en la medida en que parece

¹¹ “Si sólo podemos hablar de “campo” a condición de que datos estructurales de autonomización figuren a la vez en las prácticas, en las mentes y en las instituciones, parece legítimo hacerlo en el momento en que esta serie de factores se hacen históricamente identificables y literariamente efectivos. [...] [Así] las posiciones relativas al arte por el arte, [...] no se manifiestan antes de que los factores morfológicos y mentales hagan posibles estas invenciones de nuevas posiciones por Flaubert y Baudelaire. Pero, ¿la autonomía relativa, criterio crucial para razonar en términos de campo, reside únicamente en el hecho de que tal o cual persona declare que quiere ser escritor independientemente de cualquier otra consideración que no sea el arte de escribir concebido como un fin en sí mismo? Si la lógica del campo es efectivamente el producto acumulativo de su historia específica, entonces esta reivindicación maximalista aparece como un proceso inscripto a su vez en un proceso más amplio y a más largo plazo, en el que Tristán y Cyrano preceden a Flaubert, pero unos bajo el modo amargo de una autonomía soñada como una meta casi inalcanzable, y otros bajo el modo orgulloso de una reivindicación más segura”. (Saint-Jacques, Denis y Viala, Alain “A propos du champ littéraire. Histoire, géographie, histoire littéraire”, *Annales HSS*, n°3, marzo-abril de 1994, pp.399–400).

¹² La trayectoria de David, un “outsider” dentro de la Academia, partidario de la liberación del artista por el mercado, que formó a la mayoría de los grandes pintores románticos, ilustra la fusión, acelerada por la Revolución, de las lógicas académica y profesional en detrimento de la segunda; la figura de Courbet, pintor solitario que hizo carrera al margen del currículo académico, apoyado por un mecenas (Alfred Bruyas) que le permitió actualizar una nueva manera de hacer arte, encarna esta misma fusión de lógicas, pero esta vez en detrimento de la primera.

¹³ La fuerza de estas categorías puede medirse hoy por la propensión de quienes las utilizan a no justificar su uso, ya que son tan “evidentes por sí mismas”: “la adhesión a lo sagrado cultural no tiene, salvo algunas excepciones, que enunciarse en forma de tesis explícitas, y menos aún fundarse en la razón” (Bourdieu Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, p.261).



estar produciéndose, desde hace algunos años, una transición idéntica entre dos regímenes del arte: el primero –el régimen vocacional–, dominante desde la revolución simbólica del último tercio del siglo XIX, sigue siendo extremadamente prevalente en las representaciones de la mayoría de los agentes del campo del arte y en el sentido común; el segundo es un sistema original, reciente, que existe sobre todo, por el momento, en el plano ideológico, y se actualiza en las prácticas de unos pocos artistas –cuya visibilidad “rupturista” es, sin embargo, máxima: como las de David o Courbet, las conocidas trayectorias de Jeff Koons o Damien Hirst encarnan a la perfección esta nueva forma de hacer/hablar de arte¹⁴. Este régimen, que hemos decidido llamar *emprendedor*¹⁵ por razones que volveremos a tratar, está marcado por la llegada al campo artístico de lógicas propias de una economía globalizada y neoliberal¹⁶. Si bien, como hemos visto, el régimen vocacional ha contribuido a legitimar prácticas que impulsan una cierta autonomía de la producción artística en la segunda mitad del siglo XX, también ha contribuido al desarrollo de una nueva forma de producción.

A mediados del siglo XIX, el régimen empresarial apareció como una nueva forma de justificar la tendencia a la heteronomía en el campo del arte, una heteronomía tanto más fuerte cuanto que quedaba oculta por el mantenimiento, incluso en el discurso de sus más acérrimos partidarios, de una retórica vocacional más o menos sutilmente fusionada con una argumentación de tipo “empresarial”. La aparición del paradigma del “Artista–Emprendedor” ha puesto, sin embargo, en total contradicción ciertos mitos fundadores del régimen vocacional (incluido el del artista maldito) con la idea que hoy tenemos de una carrera “profesional–artística–exitosa”, hasta el punto de que el campo del arte contemporáneo parece estar “(re)produciendo un *ethos* que sería, en los hechos, una forma actualizada de la *ética protestante*, convertida en una *ética artística*, nuevo soporte fundamental del *espíritu del capitalismo*”¹⁷. Por último, cabe señalar que la evolución del campo del arte contemporáneo es menos una cuestión de difusión ideológica (como la que, durante el siglo XIX, contribuyó a transformar la identidad y las reivindicaciones colectivas de los artistas), que de prácticas individuales o colectivas de

¹⁴ Koons y Hirst son, hasta la fecha, los artistas cuyas obras han alcanzado los precios más altos en vida. El más famoso y célebre de los dos en Francia, Jeff Koons, tan conocido por el escándalo provocado por sus obras como por los altibajos de su vida privada (en los años 90 estuvo casado con “La Cicciolina”, ex actriz de cine pornográfico y diputada italiana), estudió arte antes de emprender una carrera como operador de Wall Street, antes de dedicarse finalmente al arte. Artista conceptual ante todo, diseña sus obras y las hace ejecutar por la treintena de trabajadores de su estudio de Manhattan. Esta última práctica de producción remite en sí misma a las transformaciones industrialistas del espacio de creación artística, sustituyendo a los “maestros” que trabajaban con sus ayudantes en los talleres y actualizándolo con todos los adornos del nuevo régimen creativo.

¹⁵ Durante la redacción de este artículo, descubrimos que Pierre Bourdieu había utilizado anteriormente el concepto de “artista emprendedor” en relación con Beethoven (Bourdieu, Pierre, “Bref impromptu sur Beethoven, artiste entrepreneur”, *Sociétés et Représentations*, n°11, febrero de 2001, pp.15–18). Como el análisis que Bourdieu hace de Beethoven en este texto confirma nuestra reflexión, hemos optado por conservar el título de “artista emprendedor”.

¹⁶ “El neoliberalismo puede describirse como una ‘ideología política’ basada en una doctrina económica elaborada, para la cual la acción pública, la *política económica*, debe ponerse al servicio de la construcción de los mercados, en los que los precios se forman libremente. Según François Denord, el neoliberalismo ‘despliega la intervención pública en tres direcciones principales. A la ofensiva, pretende derribar las barreras reglamentarias, legislativas o empresariales que impiden la libre competencia y desvincular al Estado del sector productivo. De forma pragmática, crea un marco jurídico favorable al mercado, suple la iniciativa privada allí donde falta, fomenta la concentración industrial o, por el contrario, la obstaculiza. Aquí y allá, el Estado neoliberal adapta el derecho a la evolución económica, castiga el fraude y ayuda a los más desfavorecidos’ ” (Lebaron, Frédéric, “Le projet libéral en crise?”, *Savoir/Agir – Economiser la santé –*, n°5, septiembre de 2008, p.5).

¹⁷ Borja, Simon, “Production de l’art: éléments théoriques pour l’élaboration scientifique d’une sociologie–critique de l’art”, *Regards Sociologiques*, n°33–34, 2007, p.30.

agentes económicamente dominantes (artistas, instituciones, empresas, etc.)¹⁸. Traída “desde arriba”, es decir, por las posiciones dominantes, esta evolución del régimen de la vida artística está marcada por una importación cada vez más evidente de los modos de funcionamiento del campo económico hacia el campo del arte, hasta tal punto que, en determinados ámbitos del campo, los principios vocacionales ya no funcionan. La mutación comenzó hace unos veinte años y se está confirmando en la actualidad, a través de la exigencia de “realismo” impuesta a los artistas (la economía obliga). Sin embargo, esta nueva “revolución simbólica” en el campo del arte está lejos de haberse completado: de hecho, en el discurso del sentido común y específico de los artistas, los mitos comunes y extremadamente populares de la creatividad vocacional están aún lejos de ser totalmente sustituidos por las nuevas lógicas económicas¹⁹. Ambas dimensiones coexisten, se encuentran e interactúan y pueden ayudar a explicar y comprender las fuertes tensiones interiorizadas por los agentes del campo artístico, empezando por los artistas y, para los más reconocidos, la adopción de estas tensiones y contradicciones²⁰ en un registro más o menos “cínico” (véase *más adelante*).

Así, lejos de presentar como un hecho nuevo la combinación que ofrecen las producciones simbólicas a la evolución del mundo social e iluminando el presente a través del pasado, es decir, ayudándonos a identificar la homología, en la configuración del campo del arte, entre principios del siglo XXI y principios del siglo XIX, nuestro objetivo no es sólo volver sobre las profundas mutaciones que ha experimentado el campo del arte contemporáneo en los últimos veinte años, cada vez más sometido a las limitaciones del espacio económico; sino también –y quizás sobre todo– poner estas mutaciones propias del campo del arte en relación con las transformaciones que se están produciendo al mismo tiempo en el campo económico, que podría decirse que absorbe y se beneficia (en todos los sentidos de la palabra) de las lógicas artísticas. En efecto, la contaminación de los valores de un campo por los valores del otro sólo puede ser en un sentido –es decir, a la manera de un “vaso comunicante”, si el arte se convierte al discurso neoliberal, la economía neoliberal sólo puede convertirse al discurso artístico. Así pues, como veremos, asistimos a una utilización cada vez más frecuente por parte de los defensores de la economía de mercado de discursos y modos de legitimación que, propios del arte en régimen vocacional, contribuyen a ocultar y reforzar en el mismo movimiento la pregnancia (y la violencia) de las leyes del mercado extendidas a todos los ámbitos.

¹⁸ Al final, es lógico que esta nueva ideología del arte sea puesta en práctica en primer lugar por quienes están mejor dotados de capital económico en un campo que tiende a la heteronomía. Una de las consecuencias de este fenómeno es que, en el ámbito del arte contemporáneo, el capital específico y el capital económico se están convirtiendo poco a poco en equivalentes: los grandes coleccionistas como François Pinault o Charles Saatchi sólo han podido invertir en el ámbito del arte porque han hecho fortuna, y es su fortuna la que les ha permitido ocupar la posición especialmente “consagradora” que tienen ahora (en el sentido que disponen de los medios para “legitimar” a un artista). Por tanto, ya no es, podríamos decir, el conocimiento del medio y el reconocimiento de los pares y/o del público lo que aporta dinero, sino el dinero lo que aporta (re)conocimiento. Los herederos de la dominación económica ocupan así un lugar especial en este nuevo funcionamiento del campo artístico. Véase Montlibert, Christian, “La culture et le marché”, *Regards Sociologiques*, n°33–34, 2007, pp.5–7.

¹⁹ La prueba es que las reacciones siguen siendo extremadamente violentas cuando estas lógicas se exponen de forma demasiado llamativa fuera del propio mundo del arte contemporáneo, como lo demuestran los comentarios sobre la exposición de las obras de Jeff Koons en el Château de Versailles, por citar sólo uno de los ejemplos más recientes.

²⁰ Véase, por ejemplo, sobre este punto: Chollet Mona, “Philippe Stark ou l’art du déni. Le blues chic du designer”, *Le Monde diplomatique*, n°654, septiembre de 2008.



El arte al rescate del neoliberalismo: el artista como nuevo modelo de trabajador

Desde la década de 1990, la figura estereotipada del artista se ha convertido en un modelo impuesto para los trabajadores. La estructura social, dominada como está por la economía neoliberal y sus categorías naturalizadas, encuentra una resonancia práctica y performativa en las categorías de pensamiento del campo artístico en régimen vocacional. Para los partidarios de la desregulación económica, recurrir al registro de la creación artística produce dos efectos tan positivos como inmediatos: contribuye a naturalizar un poco más desigualdades que son evidentemente más culturales y sociales que inscritas en los genes de la individuos, y proporcionan un “suplemento de alma”, así como una revalorización simbólica y moral muy fuerte, al mundo de la competencia libre y no distorsionada²¹.

“Otros antes que yo han mostrado hasta qué punto el “trabajador del futuro”, especialmente el ejecutivo, toma prestada la figura del artista: el empleado debe ser cada vez más autónomo, flexible e inventivo. [...] Hay que saber “cuestionarse”, “improvisar”. Esta inestabilidad permanente se refiere a las carreras artísticas. Cada vez más, en la empresa hay un requerimiento al talento, a la implicación personal: lo que se llama *compromiso corporativo*. Hoy existe una subjetivización de la relación con el trabajo, una individualización. Si alguien tiene problemas en el trabajo, ya no va al sindicato, va a un coach o busca en los manuales de desarrollo personal las claves para resolverlos. Un artista está siempre entre la vida y el trabajo: no hay una frontera clara entre su vida doméstica y su actividad. Esto ocurre cada vez más en el lugar de trabajo, donde algunos siguen enviando correos electrónicos a las 10 de la noche para demostrar que son los últimos de la empresa en irse. [...]”²².

Más allá de la simple constatación de la actual connivencia entre arte y economía, puede incluso afirmarse que el mundo del arte es una especie de “laboratorio” para la aplicación de los principios del neoliberalismo más radical. Así, no hay colectivos a quebrar²³ en el mercado extremadamente

²¹ “Recientemente adquirida por el grupo LVMH [...], la marca Glenmorangie buscaba una manera de hacer escuchar su propio “color”, entre los mejores whiskies del mundo. Para este producto de gama alta, el equipo de Glenmorangie quería pensar con originalidad y poner de relieve una experiencia para compartir, más que un tecnicismo complejo o un lujo ostentoso. *Por eso se estableció rápidamente la idea de asociarse con el arte contemporáneo.* (Énfasis añadido) Extracto de “Project in progress for Glenmorangie: an exhibition to follow” de Hélène Mugnier (fundadora de la empresa “Art & Entreprise”), disponible en el sitio web http://artbusiness.typepad.com/art_et_business/2008/06/projet-en-cours.html. Cabe señalar, no obstante, que la utilización del arte por parte de industriales o políticos para mejorar su imagen no es un fenómeno nuevo. Así, fue sin duda la pervivencia del deber de mecenazgo de la aristocracia del Antiguo Régimen y el valor social positivo que de él se derivaba (el amor al arte y un estilo de vida caro eran marcas de “grandeza”) lo que impulsó al banquero liberal Laffitte, bajo la Restauración a comprar obras de arte con el doble objetivo explícito de especular con ellas (el “coleccionismo” hacía subir los precios) y de forjarse una reputación de filántropo (Chaudonneret, Marie-Claude *L’Etat et les artistes de la Restauration à la monarchie de Juillet*, París, Flammarion, 1999, p. 147). Sin embargo, lo que nos hace pensar que la situación es diferente hoy en día es que el “arte” es movilizado ahora por tal o cual autoridad de la economía de mercado, *primero* como discurso, como registro argumentativo, desde una perspectiva de gestión o de marketing; y sólo en una *fase posterior*, como herramienta de valorización simbólica, a través de operaciones de mecenazgo. En otras palabras, en el siglo XIX, cuando un industrial utilizaba el arte como medio de valorización mediante la compra de obras, lo hacía tanto por su propio interés como por el de los artistas a los que pagaba y promocionaba; mientras que hoy en día, cuando una empresa desarrolla una campaña publicitaria basada en una retórica vocacional, el mundo del arte en general y los artistas en particular, a los que no se recurre, no tienen nada que ganar con ello, por lo que la movilización del registro artístico sólo beneficia al mundo económico. Véase a este respecto: Bastien Clément, “Investissements culturels des entreprises et marché artistique local. Le cas de l’Alsace”, *Cycle de Regards Sociologiques sur “les formes et manifestations de la domination”*, Estrasburgo, 26 de enero de 2009 (actas pendientes de publicación).

²² Entrevista al sociólogo Marc Perrenoud por Sonya Faure, *Libération*, lunes 24 de marzo de 2008.

²³ Véase sobre este punto en particular: Beaud, Stéphane y Pialoux, Michel, *Retour sur la condition ouvrière*, París Fayard, 1999; Groz André, *Métamorphoses du travail*, París, Galilée, 1988.

competitivo de la producción artística: la singularidad y la autonomía son las cualidades esenciales de los trabajadores, caracterizados por un fuerte espíritu de iniciativa, creatividad y audacia, así como por una total dependencia del mercado, a través de pequeños contratos renovables por los que compiten con sus iguales²⁴. Además, se supone que el artista está motivado por la pasión (es decir, no por la codicia). Por último, hacer del trabajador un artista permite concluir que las competencias se han naturalizado y que las cuestiones relativas a las condiciones de trabajo o al ritmo de trabajo son incongruentes. El artista en un régimen profesional encarna, de hecho, la antítesis de la figura del funcionario –o incluso del simple empleado– por la fusión entre tiempo de ocio y de trabajo que implica su actividad (como su residencia, que a veces se funde con su taller), ya que el artista vive por y para su obra. Así, por homología, “[El] crecimiento de las formas atípicas de empleo, la extensión del mercado secundario pero también la relativa desestabilización de los mercados internos [propios del] nuevo régimen de subordinación...”²⁵, de precariedad e incertidumbre, caracterizan tanto la condición del artista en régimen vocacional (esa mítica “bohemia”...) como el mercado laboral contemporáneo. En el sistema neoliberal, la empresa tiene todas las de ganar con esta asimilación (a primera vista, valorizadora) del trabajador a artista, esta “especie de ideal de carrera encarnado por el *empleado liberal* [...] sobre el que cada vez es menos necesaria la intervención disciplinaria, que debe ser desvinculado, reactivo, autónomo, productor de su actividad y de su empleabilidad, dispuesto a plegarse a las

²⁴ Para P.M. Menger (*Portrait de l'artiste en travailleur*, op.cit., pp.8–9): “las actividades de creación artística no sólo no son o han dejado de ser el reverso del trabajo, sino que, por el contrario, se reivindican cada vez más como la expresión más avanzada de los nuevos modos de producción y de las nuevas relaciones laborales engendradas por las recientes transformaciones del capitalismo. Lejos de las representaciones románticas, contestatarias o subversivas del artista, el creador debe verse ahora como una figura ejemplar del nuevo trabajador [...]. El desarrollo y la organización de las actividades de creación artística ilustran hoy el ideal de una sofisticada división del trabajo que satisface simultáneamente las exigencias de segmentación de las tareas y de las competencias, según el principio de la diferenciación creciente de los conocimientos, y de su inclusión dinámica en el juego de las interdependencias funcionales y de las relaciones de equipo. Aunque correcta en términos generales, esta observación general nos parece omitir dos elementos importantes. Para Menger, en el mundo del arte hay cada vez más trabajadores precarios y encarna así, más que los demás mercados laborales, las “metamorfosis del capitalismo”. Sin embargo, la existencia de un “proletariado” del arte está atestiguada desde finales del siglo XVIII, tras la desregulación del mundo del arte por la abolición de los gremios. El crecimiento de esta población también estuvo en el origen del auge de la concepción vocacional del arte (en la idea de que las prácticas dan lugar a representaciones para legitimarlas, y no al revés), siendo la antinomia entre consagración por los pares o la posteridad, por un lado, y éxito comercial, por otro, una buena manera de “hacer algo bueno contra viento y marea”. La degradación y masificación de la “condición salarial artística” no es, pues, nueva de los años ochenta. Lo que sí es nuevo es el aumento del número de personas afectadas por esta condición debido a la extensión del régimen “artístico” a un conjunto de profesiones (sobre todo técnicas) que ahora participan plenamente en los “mundos del arte” en el sentido beckeriano. Este aumento ha hecho más visible la condición de estos trabajadores precarios del arte que impugnan sus condiciones laborales *en nombre*, una vez más, de una de las caras del paradigma vocacional (la necesidad de liberarse de las contingencias materiales para crear libremente). Así, a ambos lados de la valla, los discursos se anclan en la misma idea de creación, que es en sí misma originalmente contradictoria, lo que hace aún más flagrante el desencuentro entre las dos partes. En segundo lugar, nos parece que Menger no aclara suficientemente la idea de que, si los artistas se han convertido en la encarnación del futuro trabajador, no es ciertamente en las representaciones que los artistas tienen de sí mismos. En efecto, tal y como sigue funcionando el régimen vocacional, la autodefinición como artista sigue basándose en la necesidad de “sentirse” singular, de distinguirse de los demás trabajadores. Así, como hemos visto con el movimiento de los trabajadores intermitentes o el de los investigadores, los artistas no viven esta precariedad ni como una forma ideal de su actividad, ni como una condición inherente a la misma. Además, esta asimilación artista/trabajador tampoco “funciona” para los trabajadores precarios fuera del mundo del arte. En efecto, sufren lo suficiente la violencia de su condición, a la que el miedo al desempleo les obliga a resignarse, como para estar totalmente protegidos contra una visión encantada de la precariedad. Así pues, lo que Menger olvida precisar es que esta nueva encarnación del trabajador como artista un esquema mental estructurante *solamente* entre las élites sociales y económicas, es decir, entre aquellos que, gracias a la posesión de numerosos y sólidos activos, pueden elegir ser flexibles (o no). Esta asociación supuestamente valorizadora de un estatus prestigioso y de unas condiciones de trabajo degradadas forma parte claramente de la ideología neoliberal, al igual que la apropiación por parte del capitalismo de la “crítica del artista” (Véase Boltanski y Chiapello, *Le Nouvel esprit du capitalisme*, op. cit.). Como nuevo avatar de la dominación social, este discurso dominante (en el sentido de: portado por las clases dominantes) no ha entrado (¿todavía?) en el sentido común.

²⁵ Caveng, Rémy, “Quelques aspects du nouveau régime de subordination”, *Regards sociologiques*, n°32, 2006, p.11.

exigencias de las empresas y a aceptar condiciones de trabajo cada vez más difíciles”²⁶ en nombre de la pasión y la ética de altruismo que determinan su actividad.

Para dar una idea precisa del tipo de apoyo que la economía neoliberal encuentra en el arte, tomemos la cuestión de lo que hoy se denomina “riesgo”: como nos recuerda Raymonde Moulin, el mercado del arte parece estar específicamente impulsado y caracterizado por el “riesgo” de la inversión. Sin embargo, si el “riesgo” (en el sentido que le da el empresario schumpeteriano) es una cuestión de *naturaleza ilusoria* de los agentes económicos, el mercado financiero sigue siendo un lugar donde las operaciones representan “un riesgo calculado”²⁷. Así pues, también se comprende que industriales, banqueros y otros agentes económicos inviertan en un espacio de intercambio de bienes artísticos cuyo funcionamiento corresponde casi idealmente a sus categorías de pensamiento. Del mismo modo, no se entendería la lógica de “desmaterialización del arte”²⁸ si no viéramos que esta conceptualización extrema, que marca el espacio de la producción artística desde hace varios años, coincide con la inmaterialidad de los intercambios financieros internacionales (que, en estos tiempos de crisis, está de moda fustigar, oponiéndola a la economía llamada “real”). Así, al llevar al extremo las lógicas de la desregulación, la liberalización, la individualización y la desmaterialización, los ámbitos económico y artístico han visto coincidir sus lógicas respectivas, hasta el punto de que la creencia en la retórica vocacional parece ahora más fuerte en el primero que en el segundo. Para convencerse de ello, basta ver con qué constancia bancos y empresas centran sus campañas publicitarias en el registro artístico²⁹. El banco “Caisse d’Epargne” utiliza *La libertad* (de consumir) *guiando al pueblo*, en la que la alegoría femenina se sustituye por la mascota ardilla; el banco “CCF” exhibe (en el sentido primario del término) en su cartel una mano que sostiene pinceles para ilustrar el eslogan: “El arte de componer una cartera aprovechando la riqueza de las mezclas”; la marca de ropa “Petit Bateaux” afirma que hace “artísticos” a los niños que la llevan (una cualidad indeterminada, pero indudablemente presente). Por último, las industrias de lujo se convierten lógicamente en las primeras promotoras del arte contemporáneo, en la medida en que su clientela es la misma, habiéndose convertido el arte, como la alta costura por ejemplo, en la herramienta de *distinción por excelencia*³⁰.

Por ello, las empresas de consultoría artística especializadas en “intervenciones corporativas”, las

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Por otra parte, vemos que las “principales afirmaciones sobre las que se asienta la economía liberal” se aplican también al mercado del arte contemporáneo, ya que éste –al igual que la economía liberal– “sigue su propia lógica y no depende en absoluto de las relaciones sociales”, “sólo se realiza plenamente, gracias a la competencia, cuando la oferta y la demanda se ponen de acuerdo sobre un precio de equilibrio”, “no soporta verse restringido por los límites que le impondrían, siempre erróneamente, las intervenciones sociales o las reglamentaciones políticas”, se basa en principios que “conducen a afirmar la ‘naturalidad’ de las leyes económicas [o artísticas]”, etc. (Montlibert, Christian de, “La naturaleza del arte de las artes”, p. 3). (Montlibert, Christian de, “La croyance dans les dogmes néo-libéraux”, de próxima publicación).

²⁸ Véase Michaud, Yves, *L’Art à l’état gazeux: essai sur le triomphe de l’esthétique*, París, éditions Stock, 2003.

²⁹ Las prácticas de apropiación indebida tan elogiadas por los artistas como principio crítico se han convertido desde hace tiempo en procedimientos de “marketing”, en los que a veces participan artistas e incluso las ciencias sociales (véase Packard Vance, *La persuasion clandestine*, París, Calmann-Lévy (colección “Liberté de l’esprit”), 1975 (1958)). La última campaña publicitaria de los supermercados E. Leclerc lleva así el cinismo hasta el punto de apropiarse de los carteles militantes de Mayo del 68 (convertidos desde entonces en obras de arte).

³⁰ En 2007, por ejemplo, las marcas Chanel y Hermès lanzaron dos espacios de exposición para “jóvenes artistas” (Christian Simenc, “Chanel vs Hermès, le match arty”, *GQ*, mayo de 2008, p.50. Cabe señalar de paso que la empresa fundada por Chanel para llevar a cabo su proyecto artístico fue bautizada como “CAC 20” por “Contemporary Art Container”).



empresas intermediarias entre artistas y clientes potenciales se multiplican, adoptando un discurso totalmente explícito en cuanto a los múltiples beneficios que pueden derivarse del arte, con el fin de aumentar la notoriedad de la propia empresa, el rendimiento del personal, el importe de las deducciones fiscales, etc.

En 2006, un historiador del arte y diplomado de la Escuela del Louvre fundó una consultoría a la que recurren las empresas para saber cómo utilizar el arte para mejorar las técnicas de gestión, fomentar la creatividad de los empleados, motivar a un equipo, fidelizar a los clientes o mejorar su imagen a través del patrocinio. “Lejos de ser un artillero o un espejo estético, el arte es hoy una palanca decisiva para la renovación de las prácticas económicas. Su valor añadido específico responde con una agudeza sin precedentes a los retos que plantea la explosión de la economía inmaterial. La estrategia de desarrollo y las prácticas de gestión tienen mucho que ganar codeándose con él. La heterogeneidad de los registros de creación y gestión no debe ocultar verdaderas complementariedades y sinergias dinámicas”, leemos en la presentación de su empresa. Así, se proponen intervenciones corporativas como “El arte, palanca de crecimiento”, “Los hilos de la innovación vistos a través de los ojos de los artistas”, “Espejos de poder: por un nuevo liderazgo” o “Innovación colectiva / El trabajo de muchas manos”.

Del mismo modo, así presenta el objetivo de su empresa el fundador de una galería de arte contemporáneo especializada en servicios para empresas y profesiones: “[...] el arte contemporáneo es la imagen de **las empresas** [...], es portador de **valores**. Se interpela constantemente apelando a la **innovación y la creatividad**. Pero los artistas contemporáneos también son portadores de **profesionalidad, rigor, integridad y humanismo**. Permítame convencerlo de que el arte contemporáneo encaja en su empresa y descubramos **juntos** todas las ventajas que puede esperar de él. Mi experiencia en gestión, captación y fidelización de clientes, me ha demostrado la necesidad que tienen las empresas de estar atentas a sus **clientes y empleados**. [...] Usted ha hecho el esfuerzo de definir sus Valores [...] es necesario [...] mostrarlos [...] en todas partes dentro y fuera de la empresa. **Comparta sus Valores** con sus diferentes públicos y distíngase de una forma **diferente y original**. **P r o p o n g o** utilizar el **arte contemporáneo** como un poderoso medio para difundir y compartir **los valores de la empresa** con sus clientes, empleados y socios. [...] Le ofrecemos una gama completa de productos y servicios para ayudarle a poner en práctica esta estrategia de comunicación. (Énfasis añadido por el autor del texto).

Citemos, en esta línea, algunos de los numerosos “eventos” que, desde hace algunos años, se celebran en los lugares más prestigiosos y que atestiguan, una vez más, el interés real que el arte representa para el mundo de las finanzas, de los negocios y para ciertas instancias públicas³¹. Cuando la *French American*

³¹ Estos últimos se preocupan especialmente por atraer los capitales (privados) necesarios para compensar la desvinculación más o menos progresiva del Estado en la ayuda a la creación plástica, la compra de obras o la conservación del patrimonio. Sobre este



Foundation organizó en marzo de 2003 en Bercy, en colaboración con el Ministerio de Economía y Hacienda y el Ministerio de Cultura, un seminario sobre la implicación de las empresas en las operaciones culturales, Benoît Paumier, delegado de Desarrollo y Asuntos Internacionales del Ministerio de Cultura y Comunicación, en su discurso inaugural, explicó la paradoja fundamental del régimen de transición en el que creemos que se encuentra actualmente el arte contemporáneo:

“Uno de los retos de esta conferencia me parece precisamente demostrar que situar la cultura en un contexto económico, insertar el arte como parte de las estrategias de la empresa, no es incompatible con la idea fundamental de que el arte no es una empresa”³².

Lo mismo se dijo en el gran coloquio internacional “El arte es la empresa”, celebrado en la Sorbona en octubre de 2006, en colaboración con la Bienal de París. El objetivo de esta reunión de todos los “especialistas internacionales en la materia” era de hecho:

“...mostrar los diferentes factores que tienden a influir en la creación de ciertos artistas en un momento en que el arte se convierte en una economía floreciente y en un vector de comunicación para la empresa. [...] En este contexto particular, la empresa hará a veces su propia obra”³³.

En 2004, la Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Estrasburgo, *St'art*, declaraba que su objetivo era desarrollar “una política de colaboración con las empresas” a través del mecenazgo (“Las nuevas disposiciones legales y fiscales de la ley francesa sobre mecenazgo cultural se convierten en un incentivo”), pero no solamente, ya que “el arte interesa cada vez más a las empresas y puede convertirse en un vehículo eficaz de comunicación interna y externa”. Más recientemente, en 2007, una institución pública, el FRAC, eligió las vidrieras de las Galerías Lafayette para exponer algunas obras, ubicando esta iniciativa en un registro únicamente estético:

“¡Qué gran idea reunir el arte contemporáneo y la distribución comercial! Porque el arte es un universo de formas e imágenes cuya calidad y estética despiertan curiosidad y placer. Porque, al igual que los objetos cotidianos, cuentan la historia de la sociedad actual. Y porque también es el encuentro de valores simbólicos y de mercado [...]”³⁴.

El plusvalor simbólico que ofrece a la economía de mercado su inclusión en las creencias artísticas sirve así para difundir las lógicas económicas que, *mutatis mutandis*, guían a su vez el orden de la producción artística. Invertir en el mercado del arte implica no sólo una exaltación del propio buen gusto, sino también una prueba de que uno puede permitirse el lujo de lo “auténtico”, de lo “único”, aunque no sea, en sentido estricto, una cuestión de dinero: se trata, pues, de una inversión tanto más lucrativa cuanto que tiene el mérito de parecer motivada ante todo por un noble y, sin embargo, audaz

último punto, véase Rykner Didier, *Le Spleen d'Apollon. Musée, fric et mondialisation*, París, Ed. Nicolas Chaudun, 2008, que trata ampliamente de las operaciones “Louvre-Atlanta” y “Louvre Abu-Dhabi”, que convierten al Museo del Louvre, un bien nacional, en una marca franquicia.

³² En línea.

³³ Extracto del folleto de presentación de la conferencia, que incluía ponencias tituladas “Artista y manager, los nuevos aliados”, “¿Puede la creatividad perjudicar a la empresa?”, “El arte como subproducto” o “IBK, la obra de arte y el respeto a su clientela”.

³⁴ Exposición gigante en una de las vidrieras de las Galerías Lafayette de Estrasburgo.



desinterés. Así, es fácil comprender por qué el arte es hoy el espacio por excelencia de la conversión de capital económico en capital simbólico, mediante la invisibilización de lógicas fiduciarias más bajas ahora puestas bajo el velo del culto (necesariamente desinteresado) de la Belleza – y de hecho “[e]n la actualidad, el objeto se ha convertido [...] en el más bello valor de inversión”³⁵. Por último, los precios disparados del arte en los últimos años han duplicado el interés reputacional de esta conversión a un interés puramente especulativo, aunque todavía envuelto en un aura extremadamente positiva. El arte contemporáneo, por ejemplo, se ha convertido en pocas décadas en una inversión muy lucrativa –y las recientes desgravaciones fiscales para los inversores la han hecho aún más atractiva–, hasta el punto de que ahora se invierte en arte de la misma manera que antes se invertía en inmuebles³⁶. En esta burbuja simbólico–financiera, el arte contemporáneo, durante mucho tiempo denostado, ha encontrado quizás un conjunto de factores para adornarse con cartas de nobleza artística y garantizar plenamente su inclusión en un mercado reconocido en la medida en que ha dejado de ser un “arte que no sirve para nada”.

“Ya se han hecho todas las jugadas...”. El fin de la “paradoja permisiva”

La recuperación de las lógicas vocacionales por parte del neoliberalismo económico se produce, como mencionamos en la introducción, al mismo tiempo que una mayor heteronomía del campo artístico, esencialmente ligada a la creciente sumisión de sus agentes a los principios “realistas” de la economía de mercado. Raymonde Moulin remonta la estrecha interdependencia de los productores artísticos y los agentes económicos a finales del siglo XIX, es decir, a los albores de la modernidad.

“La existencia de la obra de arte como mercancía y el hecho de que, desde la década de 1870, el mercado del arte –al instituir la práctica de la contratación– haya tomado el relevo de la Academia como sistema de organización de la vida artística, atestiguan la inserción del arte en la economía. El hecho de que el valor económico de la obra de arte venga determinado por la valoración estética realizada por un grupo de hombres competentes y que, a la inversa, una operación comercial de éxito pueda sustituir, al menos a medio plazo, a una operación de juicio estético, esta dialéctica atestigua las afinidades implícitas entre sectores regidos por valores que se consideraban incompatibles³⁷.”

Sin embargo, esta interdependencia se ocultaba tras los esquemas vocacionales de pensamiento que mantenían el arte en una esfera sagrada, sustrayéndolo –al menos, en apariencia– al ámbito económico. Así, la principal transformación que ha caracterizado al arte contemporáneo desde finales del siglo XX consiste en la recuperación asumida, por parte de unos pocos artistas, de estas lógicas económicas que antes habían permanecido ocultas bajo el culto desinteresado de lo Bello y lo Nuevo. Esta recuperación

³⁵ Maurice Rheims, “Prefacio”, de Wagenführ Horst, *L’art valeur de placement*, París, Buchet/Chastel, 1967, p.XI.

³⁶ También hay que señalar que, contra todo pronóstico, el sector artístico está resistiendo mejor la crisis actual que los sectores bancario e inmobiliario (véase Pataud Célérier Philippe “L’art (contemporain) de bâtir des fortunes avec du vent”, *Le Monde diplomatique*, agosto de 2008, pp.22–23).

³⁷ Moulin, Raymonde, “Art et société industrielle capitaliste. L’un et le multiple”, *Revue française de Sociologie*, n°hors–série, vol.X, 1969, pp.687–702.



se llevó a cabo inicialmente en el marco de la “paradoja permisiva” y el avance transgresor típicos del arte contemporáneo “institucionalizado”, como lo ha señalado Nathalie Heinich³⁸. Reivindicar el gusto por la provocación lucrativa y entrar en el juego de las estrategias de marketing (a través de la protección del Estado o de ricos coleccionistas) eran ante todo una manifestación entre otras de un cierto vanguardismo posmoderno, que se suponía cuestionaba y/o subvertía el papel del arte y la posición del artista en la sociedad contemporánea:

“Al obligar a los artistas a transgredir, también se les obliga a mantener un determinado tipo de discurso. En cuanto hay subvenciones, existe la obligación de venderse y, por consiguiente, para el artista, la obligación de dominar la historia del campo y sus transgresiones, así como su propia posición en relación con ellas. Pero todo esto tiene también otro efecto, que es el de seleccionar un nuevo tipo de artista, un artista “informado” de las nuevas condiciones de su práctica, de las profundas modificaciones de las estructuras de transgresión y de integración...
Nathalie Heinich: Hoy en día, los artistas contemporáneos se permiten actitudes explícitamente cínicas, sobre todo en relación con el mercado, aunque sólo sea para contrarrestar los “estereotipos de singularidad”. Los artistas son los primeros en romper todos los estereotipos por los que se les ha caracterizado hasta ahora –inspiración, desinterés–, porque lo que es mucho más importante para ellos es mantener el “régimen de singularidad” que sigue siendo fundamental. [...] Hoy en día, casi todo el mundo puede llamarse artista, participar en manifestaciones artísticas y tener un *currículum vitae*. Las limitaciones explícitas, aparentes, parecen débiles, pero el auge de las limitaciones implícitas, la selectividad de los criterios ocultos es tanto más formidable, sobre todo porque estos criterios son a menudo contradictorios con los criterios declarados³⁹.

En esta entrevista publicada en 2001, Nathalie Heinich analiza, nos parece, las motivaciones de estos artistas que ven su obra como un “acontecimiento”, en el sentido comercial del término, cuya finalidad es menos la creación en sí (“el arte por el arte”) que la venta (“el arte por el dinero”) o el reconocimiento del creador (“el arte por el artista”⁴⁰). Heinich explica cómo esta actitud es contradictoria con el paradigma del artista en un régimen vocacional e interpreta este nuevo tipo de postura artística en términos de un régimen de singularidad, convirtiéndola en una especie de transgresión última que subvertiría y confirmaría, en el mismo movimiento, la identidad del artista en un régimen vocacional. Sin embargo, esta postura “cínica” también contradice la idea de un campo autónomo, estructurado por

³⁸ Heinich, Nathalie *Le Triple jeu de l'art contemporain*, París, Ed. de Minuit, 1998. Señalemos de paso que, en su conclusión, N. Heinich denuncia enérgicamente los efectos perversos de la “paradoja permisiva”. Las últimas páginas del libro, que vuelven a la inevitable recuperación/interpretación de las observaciones de la socióloga –por muy neutras que sean– por parte de los actores, acaban contradiciendo así la afirmación del prólogo según la cual el libro trata de las disputas en torno al arte contemporáneo, sin “tomar partido” (p. 14). Esta posición (muy “artística”), que supone que el punto de vista del investigador está fuera del espacio de los puntos de vista, se contradice por otra parte totalmente en otras publicaciones del autor, que no ha cesado, desde hace diez años, de pronunciarse más o menos violentamente “contra” cierto tipo de sociología (el famoso “relativismo reduccionista”).

³⁹ Entrevista a Nathalie Heinich, por Frédérique Matonti y Anne Simonin, “Ce que la sociologie fait à l'art contemporain”, *Sociétés et Représentations*, n°11, 2001, pp.321–322.

⁴⁰ Borja Simón, “Production de l'art...”, *art. cit.*



la oposición entre polo comercial y vanguardia artística⁴¹. Estos artistas que hacen su fortuna creando polémica (y crean polémica haciendo su fortuna) no pertenecen, de hecho, ni al primero (debido al carácter deliberadamente provocador, cuando no hermético, de su obra y al número muy reducido de sus compradores potenciales), ni al segundo (ya que una sanción económica negativa puede implicar una simbólica positiva a través del reconocimiento de los pares, es decir, el fracaso comercial de un artista condiciona teóricamente la posibilidad de creer en su propia vocación). Estos artistas “informados” que *construyen* sus carreras, evolucionan entre las clases privilegiadas⁴² y producen un arte siempre extremadamente controvertido, se han multiplicado desde los años 90 y han influido tanto en la idea que tenemos del arte contemporáneo (en el sentido “común”) que han constituido realmente un nuevo paradigma del artista: el del artista–emprendedor. Parece que, en palabras de Pierre Bourdieu, en el arte contemporáneo, no sólo “ya se han hecho todas las jugadas”, sino que además “el cinismo mata [o mejor dicho: ya ha matado] el juego”, acabando así con el avance transgresor provocada por la “paradoja permisiva” identificada por Heinrich⁴³. Efectivamente las transgresiones no pueden transgredirse eternamente, y es lógico que en algún momento se llegue a un punto de no retorno, como ocurrió cuando varios artistas hicieron de su ostensible aspiración al éxito comercial una estrategia de carrera dentro del polo “vanguardista” del arte contemporáneo. Este “juego”, a fuerza de repetirse en diferentes modalidades, ya no se inscribe en el régimen de la singularidad, sino que participa ahora en un mundo del arte en plena transición hacia un nuevo régimen de valor, profundamente impregnado de principios económicos, que denominaremos régimen “emprendedor”, en referencia al nuevo paradigma del artista en el que se basa. En este sistema en ciernes, el paradigma del artista no es ni el artesano formado en la tradición mimética de la corporación (régimen profesional), ni el hombre honesto respetuoso de una estética erudita y canónica (régimen académico), ni el genio singular necesariamente subversivo (régimen vocacional), sino el pequeño empresario, un “gestor” versátil de la propia carrera, consciente de la necesidad de integrar las redes adecuadas para venderse bien a sí mismo⁴⁴. Se podría decir, pues, que esta evolución, tan simbólica como práctica, corresponde al paso del “arte por el arte” a “una ideología [...] que sería “el arte por el artista” y quizá ya “el artista por el artista”⁴⁵.

Este nuevo régimen del arte constituye un importante *vector de heteronomía* en el campo del arte

⁴¹ Véase especialmente sobre la lógica de la vanguardia artística: Brun, Eric, “L’avant-garde totale. La forme d’engagement de l’International situationniste”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°176–177, pp.33–51.

⁴² Sin embargo, están menos cerca de las élites intelectuales que de las económicas. Véanse las relaciones privilegiadas de Jeff Koons con François Pinault o las de Damien Hirst con Charles Saatchi, ya mencionadas.

⁴³ Véase la entrevista de Pierre Bourdieu a Isabelle Graw, 1996, traducida del alemán, en línea en <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/interview/quesui.html>.

⁴⁴ Por lo tanto, es responsabilidad del artista asegurarse de que se venda y que suba el precio de sus obras... aunque sólo sea por el bien de sus coleccionistas, según Yves Michaud: “Comprar una obra barata es atractivo, pero el coleccionista siempre quiere que suba el precio. Pienso en particular en algunos artistas muy prometedores de los años 70 y 80, que tuvieron bastante éxito en Francia pero nunca adquirieron una dimensión europea. No tenían la ambición, el fuego de ser grandes artistas. No basta con tener talento, hay que saber rodearse de la gente adecuada y adoptar las estrategias adecuadas” (Extracto de la mesa redonda “Artes contemporáneas: mover las fronteras”, organizada en la Sorbona el 13 de marzo de 2003 – publicada en línea en http://www.univ-paris1.fr/formation/arts_sciences_humaines/ufr04/master_pro/master_1_metiers_des_arts_et_de_la_culture/jeudis_de_la_sorbonne/actes/actes_2003/article2263.html). Ningún historiador del arte diría esto de Van Gogh o de Modigliani, prueba de que el paradigma del artista ha cambiado y de que el artista maldito ya no es una figura popular, salvo en el discurso que construye sobre sí mismo...

⁴⁵ Borja Simon “Production de l’art...”, *art. cit.* p.27.



contemporáneo, pero coexiste con el régimen vocacional que todavía estructura la percepción del arte de una gran parte de los agentes del mundo del arte y del público⁴⁶. En consecuencia, dado que el discurso vocacional está ahora vacío entre los artistas–empresarios, el público –cuyo sentido común artístico sigue basándose en las categorías de pensamiento derivadas de la revolución simbólica de la modernidad– sólo puede sentirse perplejo u hostil frente a los “pequeños” creadores que asumen su condición de *homo economicus* y atraído por los más consagrados cuya posición les permite sostener este doble lenguaje visto como transgresor sin que se entienda su discurso. Los artistas–emprendedores y sus defensores en el mundo del arte ya no hablan el mismo lenguaje que los espectadores en régimen vocacional: no pueden entenderse y sus obras están destinadas a provocar infinitos debates, cuya violencia se explica por el hecho de que, bajo la apariencia de una polémica puntual vinculada a un artista o a un acontecimiento concreto, lo que está en cuestión en realidad es la idea que se tiene del arte y de los artistas o, dicho de otro modo, las propias reglas del “juego” artístico⁴⁷. En efecto, estas transformaciones no pueden dejar de aparecer ante los comentaristas, observadores o especialistas del mundo del arte. Sin embargo, si los discursos consiguen señalar el desplazamiento de los valores y su difusión al conjunto de las producciones culturales contemporáneas, la mayoría de las veces se quedan centrados en las oposiciones internas del campo artístico al considerar “la crisis del arte”, “la muerte del arte”, “la pérdida de los valores esenciales del arte”, castigando (o reconociendo) el arte contemporáneo (los valores del presente) frente a las vanguardias consagradas por las corrientes dominantes de la crítica y por la historia del arte (los valores del pasado, el “canon”)⁴⁸. Esta tendencia, resultante de la revolución simbólica del cambio de siglo XX, a (re)caracterizar el arte contemporáneo por el arte del pasado, obliga a mantener la mirada centrada en la producción de valores *internos* al campo artístico, olvidando la propia estructura de las transformaciones del mensaje que afectan no sólo al campo artístico, sino al conjunto del espacio social⁴⁹. Y cuando esta estructura emerge a través de las lógicas (*habitus*) que animan a los artistas (porque la transición de la que hablamos aquí no es un efecto de construcción intelectual, sino que se actualiza en las prácticas, a través de representaciones perfectamente interiorizadas...), es para volver una vez más a la *illusio* “transgresora” del campo artístico sin considerar que juega, *volens nolens*, en manos del campo económico.

El artista-emprendedor: una reconversión colectiva ya en marcha

Como consecuencia de esta nueva heteronomía, las condiciones de existencia y de (sobre)vivencia

⁴⁶ No olvidemos, en efecto, que los regímenes del arte conciernen sobre todo a las representaciones y a los discursos, pudiendo coexistir varios regímenes al mismo tiempo, en diferentes polos del campo del arte, o incluso en un mismo individuo según los contextos en los que se desenvuelve.

⁴⁷ Así pues, estos debates hacen eco de los ya conocidos que sacudieron el mundo del arte, dividido entre “románticos” y “clásicos” de principios del siglo XIX, mientras una transición similar se producía entre dos regímenes de la vida artística: el académico y el vocacional. Estas “crisis” recurrentes provocadas por la transición entre dos paradigmas y el breve periodo de anomia que esta transición implica son fácilmente identificables en la historia de las producciones culturales.

⁴⁸ Sobre este punto, véase en particular Jimenez, Marc, *La querelle de l'art contemporain*, París, Gallimard (coll. Folio), 2005.

⁴⁹ La revolución simbólica de finales del siglo XIX trajo consigo la transformación “de un arte que imita a la naturaleza a un arte que imita al arte, encontrando en su propia historia el principio exclusivo de su propia investigación y sus propias rupturas con la tradición” (Pierre Bourdieu, artículo “La consommation culturelle”, *Encyclopedia Universalis*).



artística siguen ahora la lógica del nuevo régimen salarial y juegan con las limitaciones impuestas por el ámbito económico a los mercados del arte y del trabajo. Así, a medida que el artista (es decir, la figura del creador) se convierte en el nuevo ideal del trabajador en el régimen económico neoliberal, los artistas (es decir, la población de artistas visuales) se asimilan cada vez más a trabajadores –o, mejor aún, emprendedores– del arte. El problema es doble: no sólo producir arte no es rentable en sentido estricto, sino que, sobre todo, como los esquemas de pensamiento del régimen vocacional siguen prevaleciendo en el sentido común, ser artista sigue teniendo, paradójicamente, una connotación bastante negativa en el mercado laboral. Por eso proliferan las organizaciones, privadas o públicas, nacionales o locales, que pretenden transformar al artista, trabajador inestable y precario, en un agente económico a la vez “aceptable” y “responsable”. Un ejemplo es la “Cooperativa para la Actividad y el Empleo en las Profesiones Artísticas y Culturales”, *Artenréel*⁵⁰, que pretende ser “una alternativa económica para la creación artística en Alsacia”. Esta cooperativa sitúa las consideraciones económicas en el centro de las consideraciones artísticas definiendo claramente sus objetivos⁵¹.

“Artenréel” se dirige a las personas que desean crear su propio empleo en el marco de un proyecto artístico o cultural. Pueden ser solicitantes de empleo, beneficiarios de la RMI, ASS, empleados. [...] *Artenréel* permite a los responsables de proyectos reducir los riesgos asociados al aislamiento y al desconocimiento de los mecanismos de creación de empresas. *Artenréel* ofrece un marco salarial y logístico: el jefe de proyecto es un empleado de la cooperativa, y cuenta con la asistencia de estudios de viabilidad y la puesta en marcha de una estrategia comercial [...].

El recorrido del creador dentro de *Artenréel* se divide en tres etapas. Durante los tres primeros meses, el emprendedor mantiene su estatuto inicial, afina su proyecto y determina sus objetivos con los responsables del CA: es un **emprendedor apoyado**. En cuanto consigue su primer volumen de negocios, firma un contrato indefinido. Ahora es un emprendedor **asalariado** [...]. Una vez que su actividad garantiza su independencia económica, puede convertirse en **emprendedor asociado** de *Artenréel* participando en todas las decisiones que le conciernen, o deberá orientar su actividad hacia la creación de una empresa independiente. *Artenréel* ofrece a los emprendedores una serie de servicios destinados a optimizar sus posibilidades de éxito⁵².

Si esta cooperativa ilustra la mutación del régimen artístico, de manera más general, las visiones instituidas del mundo del trabajo que reclasifican la producción artística hacia el polo de la pasión, del pasatiempo, del “trabajo no serio”⁵³, de lo no productivo, permiten hoy reconvertir a este conjunto de

⁵⁰ Los elementos citados proceden del folleto de presentación de la organización, disponible en línea en www.artenreel.com.

⁵¹ Una encuesta actual sobre “empleados–artistas–creadores–proyectistas” muestra la complejidad de esta afirmación, que tiene consecuencias para la propia producción.

⁵² *Ibid.* [énfasis añadido].

⁵³ Este tipo de discurso es invariablemente denunciado por los artistas entrevistados que han tenido que tratar con agentes de ANPE (cuando no se trata también de presiones de su entorno familiar). Este discurso transmitido por (agentes de) organismos administrativos influye directamente en las prácticas de los artistas que se enfrentan a él, no sólo en la medida en que este discurso sistemático acaba generando un fuerte sentimiento de culpabilidad, sino también en la medida en que les compromete a configurar



“diletantes” en una masa salarial de reserva, manteniéndolos en “[...] disposiciones éticas y estéticas estructurantes de la visión legítima del no-empleo”⁵⁴. Y los artistas, ya históricamente liberados de la condición salarial en los fundamentos de sus prácticas, sólo pueden “despertarse al espíritu de empresa, a la búsqueda de sí mismos y a la realización de [sus] ideales”⁵⁵. Porque los creadores, en este contexto, quieren demostrar que *trabajan*⁵⁶ y, al mismo tiempo, quieren distinguirse de los trabajadores manuales, artesanos o jornaleros –lo que no les impide elegir viejas fábricas como taller o el desván⁵⁷–, reivindicando su pertenencia o bien al grupo de los intelectuales (al destacar su capital educativo y/o cultural), o bien al grupo de los emprendedores (que basan sus aspiraciones en su capital social y en su buen conocimiento tanto del mundo económico como del artístico, sobre todo a través de su asociación con coleccionistas que actúan de “puente” entre estos dos mundos). Por último, para poder existir, los creadores dedican cada vez más tiempo a presentar carpetas a organismos privados o públicos de distintos niveles (municipal, regional, nacional, europeo, etc.) y a desarrollar proyectos susceptibles de ser reconocidos como “innovadores”, es decir, merecedores de subvención⁵⁸.

Así, porque nos ha parecido extremadamente reveladora de la evolución contemporánea de la visión del papel y del lugar de los artistas en la sociedad, hemos optado por retomar la acción, llevada a cabo por una asociación artística local, que consistía en utilizar las subvenciones recibidas para contratar artistas a la manera de una empresa que contrata, *a través* del ANPE [Agencia Nacional por el Empleo], a antiguos desempleados para un trabajo específico de tiempo determinado⁵⁹.

“[Action] es una acción artística y contextual, dirigida a artistas en situación precaria (por ejemplo, los que tienen ingresos bajos, los que reciben prestaciones específicas de solidaridad o los que llevan mucho tiempo desempleados). Se dirige a personas que, a pesar de su difícil situación, siguen desarrollando una actividad o un planteamiento artístico claramente situado en el ámbito del arte contemporáneo. El objetivo es permitirles continuar sus investigaciones en el marco legal del empleo subvencionado (CAE) que les permitirá ser simultáneamente artistas visuales y asalariados de la [Asociación actual] por su trabajo en el seno de la [Action].”⁶⁰

su actividad artística bajo el prisma de las exigencias de (agentes representantes de) la política local y de organismos económicos no menos locales.

⁵⁴ Ebersold, Serge, “L’insertion ou la délégitimation du chômeur”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°154, 2004, p.94.

⁵⁵ *Ibid*, p.95.

⁵⁶ Una tarjeta de difusión artística referida a “travailetréation.over-blog.org” presenta, sobre fondo amarillo, un sencillo “¿A trabajar? 2007/2009. Trabajo y creación”.

⁵⁷ Sobre las reconfiguraciones espaciales y “mentales” que implica esta inversión de antiguos emplazamientos de producción industrial por parte de artistas, véase : *Culture et Musées – Fiches squats et autres lieux : les nouveaux territoires de l’art*, n°4, 2005.

⁵⁸ Sobre la influencia de estas nuevas condiciones de trabajo de los creadores en la educación artística, véase Liot Françoise “L’Ecole des Beaux-arts face aux politiques de soutien à la création”, *Sociologie du Travail*, n°41, 1999, pp.411–429 y Duve Thierry de, *Faire école*, Paris, Presses du Réel, 1992 sobre las experiencias pedagógicas de lo que se ha llamado la “Escuela de Grenoble”, cuyo objetivo era renovar las enseñanzas artísticas, se centraba ahora menos en la práctica que en el dominio de un cierto número de herramientas no directamente relacionadas con la creación (creación de asociaciones, informática, etc.) y en la “construcción de proyectos” integrando desde el principio, por ejemplo, la cobertura mediática.

⁵⁹ Es la primera vez, explican algunos de los artistas preseleccionados, que hay una oferta en su ANPE dirigida específicamente a ellos sobre el cuadro.

⁶⁰ Extracto de la convocatoria a proyectos.



El principio de la *Action*, que pretende “cuestionar la condición del artista”, es el siguiente: “Durante el periodo de su contrato (9 meses), los artistas seleccionados por un jurado nacional cobrarán el valor del SMIC [salario mínimo], por hora, durante 25 horas semanales⁶¹. Así pues, la *Action* presenta un interés evidente para los artistas precarios, en la medida en que les permite ejercer su actividad (es decir, producir obras artísticas) a cambio de un salario mínimo. Además, esta operación les ofrece una importante legitimidad profesional en un contexto en el que la existencia social (ritmos de existencia, redes de amistad, categorías de autorreferencialidad o de relación con el mundo, etc.) se actualiza principalmente a través de la socialización mediante el trabajo. Así, no es de extrañar que se recibieran 120 candidaturas para estos cinco “puestos” abiertos en el marco de la *Action*. Sin poder desarrollar aquí en detalle el conjunto de este proyecto artístico⁶², nos gustaría llamar la atención sobre algunas de las cuestiones que plantea esta acción, cuyo principio, nos parece, se basa en un verdadero *impensable económico* que estructura hoy el campo del arte contemporáneo en Francia. Si el proyecto *Action* ha parecido tan interesante a los organismos públicos (las subvenciones han aumentado este año para este proyecto), es sin duda porque permite “hacer una obra” a partir de las políticas de empleo actuales, confirmando así la idea de que los artistas son trabajadores precarios como los demás. Aunque afirma querer “cuestionar la condición del artista”, hay que señalar que *Action* no se basa en un sistema salarial precario⁶³ sino en “un sistema *salarial liberal* que consagra la figura del emprendedor asalariado”⁶⁴.

Durante todo un día, los 32 artistas preseleccionados comparecerán ante un jurado compuesto por personalidades locales y/o nacionales del mundo de la política, la cultura y el arte⁶⁵. Entre los candidatos, a menudo se oye decir que “es como una entrevista de trabajo”. Cada 15 minutos por la mañana y cada 10 minutos por la tarde, por falta de tiempo (la selección se realiza “a lo largo de un día por falta de medios”, según los organizadores), los candidatos pasan y son juzgados según tres criterios establecidos por el jurado: “su trabajo”, “su motivación” y su “inserción en *Action*”. En general, los candidatos a artistas están “contentos de estar ahí” y rara vez les molesta que se les escuche tan rápidamente. Es como si hubieran interiorizado algunas de las características “tradicionales” de una carrera artística vocacional (la incertidumbre, la necesidad de ser atrevido, de “probar su suerte”⁶⁶, la sumisión al juicio de los demás según criterios no objetivables, etc.), pero fusionada con otras características, más directamente relacionadas con el “nuevo régimen de subordinación” propio de un mercado laboral en la economía neoliberal (la precariedad, la necesidad de demostrar la propia “motivación”, la sumisión a

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Véase Borja, Simon, “L’enchantement des logiques économiques: le prisme du champ artistique. L’économie d’*Action* dans une association qui se veut une avant-garde artistique innovante”, *Séminaire sur l’intériorisation des dominations*, Estrasburgo, CRESS-RS-GrS, 2007 (actas de próxima publicación).

⁶³ Véase Paugam Serge, *Le salarié de la précarité. Les nouvelles formes de l’intégration professionnelle*, Paris, PUF, 2000.

⁶⁴ Caveng Rémi, “Quelques aspects du nouveau régime de subordination”, *Regards sociologiques*, n°32, 2006, p. 5.

⁶⁵ En efecto, pudimos participar en este acto, seguir casi todas las deliberaciones del jurado y realizar algunas entrevistas a los protagonistas de esta jornada. También queremos dar las gracias a la asociación *Anyway*, que filmó la espera de los candidatos para un documental y realizó algunas entrevistas al mismo tiempo, y nos dio permiso para utilizar los resultados de su trabajo como documento para nuestras propias investigaciones.

⁶⁶ Una candidata incluso pensó que [*Action*] era una broma. Sin embargo, aprovechó la oportunidad y “tanto si la elegían o no, [estaba] contenta de estar allí, de haber sido escuchada aunque fuera en tan poco tiempo, de hablar de lo que la mueve”. (Extracto de una entrevista de una artista seleccionada con el jurado, a la que pudimos asistir).



las reglas de juego –por más vagas que sean–, la competencia explícita con los iguales, la dependencia de la opinión de personas más “calificadas” y, por tanto, investidas de una autoridad que les permite evaluar no la obra sino la persona, juzgar no la duración sino una breve actuación regida por normas y en un contexto que no son específicamente artísticos, etc.)⁶⁷. Esta actitud “mixta” de los candidatos que asumen las dos identidades supuestamente antitéticas de *creadores* y *desempleados* forma parte, en nuestra opinión, de este nuevo paradigma –ya perfectamente interiorizado por los individuos– del artista–emprendedor responsable y motivado, que se supone que construye su carrera como un *curriculum vitae*. Sin embargo, los artistas desempleados, percibidos como artistas–emprendedores–fracasados, se encuentran destinados, por la propia naturaleza de su actividad, a una precariedad que se les presenta constantemente como un fracaso⁶⁸. Así, otro candidato a la *Action* volvió a referirse, en una entrevista, a todos los trámites administrativos que tuvo que realizar para participar en esta acción (sus viajes de ida y vuelta a la ANPE en particular), asumiendo al mismo tiempo que estas trabas eran inevitables, debido a los diferentes orígenes geográficos de los “competidores” (según él). A continuación, relata:

“Mi problema no es tanto el dinero como el reconocimiento: tengo grandes problemas con mi agente de inserción (¿es así como hay que llamarlos?)... Además, con gente de mi familia o amigos cercanos, tengo problemas con sus afirmaciones sobre lo que debo o no debo hacer. Así que teniendo un sueldo no muy alto, al menos no tendré que responder a más preguntas, sobre todo a la persona encargada de la inserción. Porque para ella, no estoy integrado. Además, tener que justificarme en la rentabilidad de mi trabajo, en que, según ella, vivo de la sociedad, que mi trabajo no tiene valor social porque no me da dinero y no sirve para la productividad... Con que tenga un poco, va a ser suficiente.”

En tal contexto, consigue sin embargo, en la frase siguiente, legitimar esta condición que parece afectarle mucho: “El arte debería hacerse con pocos medios y poca técnica [...]”⁶⁹.

De hecho, tanto para el jurado como para la asociación promotora de esta *Action*, el deseo de estar al origen de “una iniciativa crítica susceptible de cuestionar el lugar del arte y del artista”⁷⁰ al “dar una oportunidad” a “artistas en situación precaria”, parece ser secundario finalmente. Dados los resultados del proceso de selección, es evidente que se excluye irremediabilmente a los candidatos más precarios,

⁶⁷ “Entrevistador: ¿No te molesta la forma de trabajar del jurado? Me dijiste que era como una entrevista de trabajo...”

Artista: [...] No lo veo así. Estoy contento de haber descubierto [la ciudad], de haber vuelto a ver a un viejo amigo... Bueno, pero estoy decidido a seguir aquí, con ellos. Es cierto que el problema de esta historia es que juzgan a una treintena de personas y todos estamos muy motivados. Después, nos podemos ver desbordados por las expectativas del jurado, es muy subjetivo, así que no sé con qué criterios juzgan; bueno, hay criterios, pero no sabemos en qué se basan. Hay treinta personas motivadas y depende de cómo la gente quiera continuar. Y eso es competencia cruel, es competencia dura: hay que pasar por eso. Eso es lo loco, lo duro, pero así es el juego. De todas formas, estoy contento de estar aquí y espero... si me eligen, haré todo lo posible para aportar lo mejor de mí mismo, para encontrar... bueno, no sólo para [la *Action*] sino para aportar para la causa de los artistas” (Extracto de entrevista con un candidato preseleccionado por el jurado).

⁶⁸ Las reformas del régimen de los trabajadores intermitentes y el movimiento que han provocado demuestran claramente que, al igual que las prestaciones de desempleo, el sistema de remuneración de los artistas no se considera (¿ya no?) un derecho debido, que se pagaría como parte del derecho fundamental de los creadores a vivir a pesar de la irregularidad estructural de su actividad, sino más bien un privilegio que los transforma, en el mejor de los casos, en “receptores de asistencia” y, en el peor, en “parásitos” de una sociedad regida por las leyes del mercado económico.

⁶⁹ Extracto de una entrevista con un candidato a *Action*

⁷⁰ Entrevista con los miembros organizadores de *Action*



que suelen ser o bien los “más jóvenes” (es decir, los que no tienen ni suficiente experiencia ni, *a fortiori*, suficiente reconocimiento en el sector) o bien los “más viejos” (es decir, aquellos cuya trayectoria profesional está en declive). De acuerdo con las prácticas clásicas de un departamento de recursos humanos y contrariamente a lo que se afirmaba en la “convocatoria a candidaturas”, lo que motivó las elecciones del jurado fue sin duda menos la naturaleza del proyecto, la motivación o la situación social de los candidatos, que lo que cada candidato podía aportar a la “empresa”, tanto individual como colectivamente: el jurado sólo reclutó a personas que ya disponían de un importante capital social y simbólico en el ámbito del arte contemporáneo, y que podían hacer que la *Asociación* “existiera” a nivel local, si no nacional, como proveedora legítima de arte y artistas “innovadores”.

El público: punto ciego de un arte en régimen emprendedor

El paradigma del artista emprendedor parece ser una consecuencia paradójica del aumento de las subvenciones públicas y del apoyo a la creación desde finales de los años 70, cuando subversión y subvención empezaron a coexistir⁷¹. Así, la intervención del Estado reintroduce las limitaciones del mercado a través de “una política selectiva, asumida como tal por funcionarios administrativos que se remiten a una jerarquía de valores artísticos elaborada por especialistas”⁷². En tanto intermediarios financieros públicas, como son también los galeristas en el mercado del arte contemporáneo, las comisiones que asignan las subvenciones tratan de aumentar la calidad y el prestigio de la institución subvencionada, al mismo tiempo que analizan, en un esquema totalmente economicista, la rentabilidad del proyecto, tanto en términos económicos como simbólicos⁷³ – el prestigio del proyecto y de la institución subvencionados se transmite a la institución que concede las subvenciones, de acuerdo con el mecanismo tradicional del mecenazgo⁷⁴. En otras palabras, los artistas ya no tienen que complacer al público (como en el caso del arte “burgués” o “comercial”), sino a los “expertos”, mediadores, ingenieros culturales, críticos y comisarios, que hoy constituyen tanto el mundo del arte como su público⁷⁵. El arte contemporáneo, producido en un mundo cada vez más encerrado en sí mismo (lo que se observa a nivel regional⁷⁶), ha evolucionado así en una dirección cada vez más hermética, atrayendo numerosas críticas.

⁷¹ Véase Rochlitz, Rainer, *Subversion et subvention : art contemporain et argumentation esthétique*, París, Gallimard, 1994. Véase también la reseña crítica de esta obra por Jean-Philippe Uzel en la página web de la mediateca del Musée d'art contemporain de Montréal: <http://media.macm.org/vt/vt-8370.htm>.

⁷² Moulin, Raymonde, *L'artiste, l'institution et le marché*, París, Flammarion, 1992, p.87. Véase también Bourdieu, Pierre, “Le marché de biens symboliques”, *L'année sociologique*, n°22, 1971, pp.135-145.

⁷³ Véase Matz, Kévin, *La politisation des politiques culturelles locales*, tesis de investigación Master II (dir. Vincent Dubois), IEP, URS, Estrasburgo, septiembre de 2008: “La construcción de un modelo político de “ejemplaridad cultural” es del mismo modo un verdadero trabajo político destinado a facilitar la injerencia del financiador político de la cultura en el ámbito de los profesionales de la cultura” (p.175), y más ampliamente “la politización de las políticas culturales locales, posibilitada por la mutación de un sistema específico de interdependencia, sólo puede entenderse, por tanto, a la luz de un estudio en profundidad del ejercicio de una profesión política cuya evolución obliga a los cargos electos a “lucirse”, a intervenir en los medios de comunicación, precisamente en la medida en que los “asuntos” culturales lo permiten” (p.195).

⁷⁴ Véase sobre un objeto particular como la Ópera: Le Pen C., “L'analyse microéconomique de la production dramatique et l'effet des subventions publiques”, *Revue économique*, n°4, julio 1982, pp.639-674

⁷⁵ Véase Heinrich, Nathalie, *Le Triple jeu de l'art contemporain*, op. cit., p.280 y Four, Pierre-Alain, “La compétence contre la démocratisation? Création et re-création des Fonds régionaux d'art contemporain”, *Politix*, 1993, vol.6, n°24, pp.95-114

⁷⁶ Véase Emmanuel Brandl, “Culture et politique en région. Les conditions sociale et politique de l'activité en région”, *Regards Sociologiques*, n°33-34, 2007, pp.95-113.



Estas críticas se expresaron con especial violencia en la década de 1990, durante lo que se describió como la “crisis del arte contemporáneo”, una crisis que seguía siendo, sobre todo, de naturaleza económica⁷⁷. De hecho, la categoría de expertos y mediadores, que se había ampliado enormemente bajo el efecto combinado del prestigio de la figura del artista en un régimen vocacional, el auge de la industria turística y la necesidad de encontrar salidas para los estudiantes de arte, se encontró de repente en una situación de precariedad, mientras que el Estado se desentendía progresivamente de las políticas culturales desde finales de los años noventa, provocando una crisis de identidad especialmente fuerte en el mundo del arte contemporáneo. Otro elemento – causa y consecuencia– de esta crisis, fue el desclasamiento de toda una generación de “intermediarios” del mundo del arte (mediadores, críticos, comisarios, investigadores, etc.), alineados ahora con el modelo de los “intelectuales precarios”, es decir, con un nuevo avatar de “artista maldito”, justo en el momento en que esta figura es cada vez menos válida para los propios artistas, como ya hemos mencionado anteriormente⁷⁸.

El fin de los años noventa se caracterizó así por una verdadera crisis material y de identidad en el mundo del arte contemporáneo, al tiempo que se descalificaban progresivamente los discursos de democratización cultural⁷⁹. Las exigencias de distinción empujan a menudo a los diseñadores de exposiciones de arte contemporáneo a rechazar cualquier voluntad explícitamente didáctica, bajo el pretexto de la libertad del espectador⁸⁰. Sin embargo, sabemos desde las encuestas de “El amor del arte” [de Pierre Bourdieu] que sin un mínimo “acompañamiento” didáctico, un público poco habituado a las referencias y valores del arte contemporáneo sólo puede sentirse desarmado ante obras que no puede ni comprender ni, *a fortiori*, apreciar, ya que no corresponden a la idea que él se hace de lo que es el “arte”⁸¹.

⁷⁷ Sobre la crisis del arte contemporáneo, acusado en los años 90 de ser una sangría presupuestaria sin efectos positivos en términos colectivos, véase Jiménez, Marc, *op. cit.*

⁷⁸ Hoy tenemos una situación paradójica, si la consideramos en términos del pensamiento de la modernidad, ya que un artista puede (esperar) cobrar mucho más y alcanzar una situación social más envidiable y estable que los críticos y comisarios que le hacen existir.

⁷⁹ Esta descalificación de la idea de democratización cultural, que acompaña a la descentralización y a las restricciones presupuestarias en el ámbito de la cultura, debe relacionarse con el fracaso de las ideologías de izquierdas y de la figura del artista comprometido. La escasez de manifestaciones artísticas organizadas con motivo del reciente aniversario de los acontecimientos de Mayo de 1968 atestigua la devaluación de una idea que ahora se percibe como utópica y/o arcaica.

⁸⁰ Durante una entrevista informal, una joven comisaria nos confesó que, para ella, lo ideal sería montar exposiciones sin público. En cualquier caso, dijo, el arte contemporáneo “no se puede explicar, hay que sentirlo”. En la misma línea, las exposiciones del Museo Nacional de Arte Moderno del Centro Pompidou tienden a presentar cada vez menos material didáctico (rótulos extremadamente discretos, ausencia de paneles explicativos, etc.), al tiempo que muestran un número creciente de objetos (la exposición *Dadá*, por ejemplo, mostraba más de 2000 documentos). En consecuencia, el público neófito, ante esta profusión de objetos cuya presencia o significado nunca es evidente, sólo puede sentirse “intruso” en tales espacios que son ostensiblemente no hechos para él, sin mencionar siquiera el hecho de que el precio de una entrada a una gran exposición parisina cuesta entre diez y quince euros, por lo que no es de extrañar que los museos sigan siendo frecuentados por las mismas clases sociales. Además, como ilustración extrema de que el arte contemporáneo está cada vez menos pensado para ser visto por el público, los comisarios de la reciente retrospectiva de Annette Messager en el Centro Pompidou (junio–septiembre de 2007) optaron por presentar algunas de las obras más conocidas de la artista (sobre todo las obras feministas del principio de su carrera) *detrás de una pared agujereada*.

⁸¹ “El hecho de no tener claves no predispone a comprender obras que sólo exigen rechazar todas las claves antiguas y esperar que la propia obra proporcione la clave de su propio desciframiento. Se trata, como vemos, de la misma actitud que menos están dispuestos a adoptar los menos capacitados para comprender el arte erudito: la ideología según la cual las formas modernas del arte no figurativo son más directamente accesibles a la inocencia de la infancia o a la ignorancia que a la competencia adquirida mediante una formación que se considera deformadora, como la de la escuela, queda refutada por los hechos. De modo que “conceder a la obra de arte el poder de despertar la gracia de la iluminación estética en cualquier persona, por muy privada

Conclusión: tres vías por explorar

Esta evolución en el ámbito de la producción artística, que aquí hemos intentado describir, desentrañar y analizar con demasiada rapidez, tiene, nos parece, tres consecuencias principales:

a) una “porosidad” cada vez más importante de las fronteras entre los polos legítimos y consagrados, por un lado, y los polos comerciales o populares, por otro, en los ámbitos de la producción cultural (el mismo fenómeno puede observarse en los mundos del cine, la música y, en cierta medida, la literatura). Esta porosidad es consecuencia directa de la exigencia de versatilidad y realismo impuesta a los artistas, en un contexto en el que la financiación cultural es cada vez más escasa. Así, es necesario ser versátil, es decir, saber hacer arte “comercial”, para poder permitirse hacer “arte por el arte”. La novedad, sin embargo, no reside en este principio, que surgió con el mercado del arte, sino en la forma en que esta necesidad de transigir con las realidades económicas para poder vivir del propio arte puede asumirse ahora plenamente. Lo que en un régimen vocacional se vivía como un compromiso vergonzoso que se intentaba ocultar cuando se decía pertenecer a la vanguardia⁸² puede, en el régimen emprendedor, vivirse públicamente con resignación cuando no con un orgullo legitimado por la capacidad de hacer sacrificios –por su arte⁸³– y por las competencias que hoy más que nunca se valoran y que implican polivalencia y flexibilidad en el mercado laboral (artístico o no). Por lo tanto, así como en el régimen profesional es la “bohemia” lo que se supone que confirma la elección, en el régimen emprendedor es el hecho de ser “reclamado” por el polo comercial lo que probablemente mantenga la creencia y confirme la consagración al polo esteta, según la lógica “el capital va al capital” recién aplicada al mundo del arte⁸⁴. En otras palabras, aunque en cierto modo la cuestión de la “autenticidad” individual “ocupa

culturalmente que esté [...] es permitirse atribuir en todos los casos a los azares insondables de la gracia o a la arbitrariedad de los ‘dones’ aptitudes que son siempre el producto de una educación desigualmente repartida, y tratar así las aptitudes ‘heredadas’ como virtudes propias de la persona, a la vez naturales y meritorias” (Bourdieu, Pierre y Darbel Alain, *L’Amour de l’art*, París, Minuit, 1969, pp. 78–83 y 166).

⁸² Caso emblemático, la pintora Anne–Eva Bergman ocultó toda su vida su actividad de caricaturista en la prensa clandestina noruega durante la Segunda Guerra Mundial, el fortísimo capital simbólico de la participación en la resistencia al nazismo no pudo compensar el descrédito de una inscripción en un polo tan poco valorado en la creación artística (Antoine, Elodie y Dumont, Fabienne, “Anna–Eva Bergman, de l’ironie au sublime”, *Art nord*, n°8, 2006, pp. 46–57).

⁸³ Vemos que la “creencia” en la necesidad del juego (*illusio*) no ha desaparecido en el régimen empresarial, como podría pensarse si se sigue interpretando esta postura artística como un nuevo avatar transgresor del arte en un régimen vocacional. Simplemente, el registro del que se nutren los artistas para justificar su adhesión a las reglas del juego se ha desplazado hacia el registro de los “autónomos”.

⁸⁴ En el mundo del cine, la creciente tendencia de actores y actrices a aparecer en los anuncios de las grandes marcas puede interpretarse en este sentido. Isabelle Adjani (“embajadora” de la marca Lancel), entrevistada en una revista especializada, explica que “[h]oy en día, el valor de una actriz se basa en ser la imagen de una marca, lo cual es bastante. Incluso he oído decir con toda seriedad que cuando una actriz nunca es abordada por las grandes casas, hay un problema. Así que la alianza se convierte en una especie de prueba. [...] Una marca es un escaparate que demuestra simbólicamente la deseabilidad de la estrella y tranquiliza no sólo a la actriz, sino también a la industria cinematográfica y al público. Fui elegida tras varias encuestas y evaluaciones, por lo que represento en Asia. Porque allí el mercado de Lancel es enorme” (*Première*, mayo de 2008, p. 78). Una evolución comparable tiene lugar actualmente en el espacio de la producción literaria francesa con el uso “desinhibido” de estrategias ostensiblemente mercadotécnicas que, a finales de los años noventa, permitieron lanzar una “nueva generación” de escritores, de Angot a Houellebecq, pasando por Beigbeder (véase Jean–Pierre Bertrand y Anthony Glinoe, “La “nouvelle génération” romancière face à ses réseaux 1997–2001”, en Marneffe y Denis (eds.), *Les réseaux littéraires*, Bruselas, 2006, pp.249–262) o mediante la reciente aparición de “agentes literarios” cuya función es defender los intereses de los escritores, siguiendo el ejemplo del Premio Goncourt 2006, Jonathan Littell (gracias a Delphine Naudier por señalárnoslo), así como en el ámbito de la arquitectura (véase Florent Champy “Professional Discourses under the Pressure of Economic Values. The Case of French Architects, Landscape Designers and Industrial Designers”, *Current Sociology*, vol.54 (4), 2006, pp.649–661).



un lugar central en la *doxa del mundo del arte*⁸⁵ para la formación de una especie de *habitus artístico*, la figura del artista maldito ya no inspira a los estudiantes de las escuelas de arte: la lógica económica del arte en el régimen neoliberal ya ha empezado a suplantar en gran medida el ideal del artista–profeta que se supone que alcanza la salvación (la consagración, la posteridad) a través del sufrimiento (la pobreza, la marginalidad).

b) una nueva configuración del campo, ya que ahora pueden encontrarse los mismos agentes en el polo del arte comercial y en el polo de la “creación pura”, dividiéndose este último entre los artistas–emprendedores que “juegan” en dos registros, introduciendo la heteronomía en el polo de la vanguardia y la autonomía en el polo comercial, y los artistas que han permanecido en un régimen vocacional – a menudo hoy procedentes de las artes llamadas “populares” y/o con una práctica relativamente marginal en relación con el campo del arte contemporáneo legítimo (es decir, el arte “erudito”)⁸⁶.

c) una nueva importancia de los intermediarios favorecida por el aumento del número de artistas y la creciente complejidad del mercado. En consecuencia, el valor de la obra ya no depende realmente de la obra (de sus cualidades estéticas intrínsecas, es decir, de su conformidad con los gustos de la época) y del artista (o de su lugar en el campo, lo que viene a ser lo mismo), como ocurre en el régimen de la singularidad, sino sobre todo de la identidad de las personas o instituciones que han invertido (en) esa obra. Estos agentes intermediarios (en el sentido más amplio del término: coleccionistas, galeristas, conservadores, responsables de museos, colectivos, empresas especializadas⁸⁷) ahora “hacen” la obra tanto o más que el artista.



⁸⁵ Mauger Gérard, “Le capital spécifique”, en id. (ed.), *L'accès à la vie d'artiste. Sélection et consécration artistiques*, Bellcombe–Bauges, Ed. du croquant (coll. Champ social), 2006, p.241.

⁸⁶ La coexistencia de dos regímenes de vida artística queda perfectamente ilustrada en esta anécdota relatada por Yves Michaud (extracto de la mesa redonda, antes citada): “Esta oposición [entre arte erudito y popular] es percibida por el público, ya que a veces se muestra irónico, crítico o sarcástico hacia un arte [el erudito] que califica implícitamente de elitista. Pero muy a menudo no se percibe en absoluto, simplemente por ignorancia, por la escasa asistencia a los lugares de exposición. Lo que más me interpela hoy es la indiferencia que se observa hacia ciertas prácticas, una indiferencia más pacífica que hostil. Cuando era director de la Escuela de Bellas Artes, me presentaron un proyecto de dos de mis alumnos, que querían crear una obra de arte *in situ*. Su idea era plantar amapolas en un enorme montículo de tierra situado en un descampado de los suburbios de París. Pero en ese mismo territorio se reunían a pintar grafiteros que ya se habían adueñado del lugar. En estas circunstancias, tuve que gestionar la relación entre mis dos artistas vanguardistas de Beaux–Arts y los grafiteros de arte popular de Ivry. De hecho, había un cierto desprecio mutuo, que dio lugar a una ligera agresividad, dado que cada uno estaba persuadido de servir al único arte verdadero. Al final, este enfrentamiento terminó en una coexistencia pacífica y silenciosa. Esta anécdota es, en mi opinión, una interesante metáfora de lo que ocurre en la sociedad actual: las prácticas artísticas conviven con la tibieza y la indiferencia”.

⁸⁷ Recientemente, hemos asistido a la aparición de estructuras comerciales cuya función explícita es ayudar a los nuevos artistas a entrar en el mercado, actuando como intermediarios entre los artistas y el público, por delante de las galerías, que rara vez contratan a artistas jóvenes y a menudo ofrecen obras extremadamente caras a aficionados (como consecuencia de la elección de trabajar únicamente con artistas reconocidos).

2:

lo

relevante

en

disputa

CULTIVAR UTOPIÁS. SOBRE NUCCIO ORDINE

Fabrizio Di Buono

María Belén Riveiro

86



CULTIVAR UTOPIÁS. SOBRE NUCCIO ORDINE

Fabrizio Di Buono¹

María Belén Riveiro²

*Del resto, mia cara, di che si stupisce?
anche l'operaio vuole il figlio dottore
e pensi che ambiente che può venir fuori:
non c'è più morale, contessa...³*

(Paolo Pietrangeli, *Contessa*)

La entrevista que les proponemos conduce hacia unas cuestiones cruciales contemporáneas acerca de la función emancipadora de los saberes, el papel de los docentes, la importancia de la educación pública y de su accesibilidad. Además, nos permite enfrentar con preocupación y serenidad las preguntas que a menudo, en lo cotidiano y personal, se nos pueden dirigir, como "¿para qué sirve?" El profesor Nuccio Ordine, de la Universidad de los Estudios de Calabria, nos habla de su experiencia y trayectoria personal, así como del contexto calabrés, y nos permite hacer algunos paralelos entre realidades que podemos definir como periféricas con respecto a la teoría del sistema-mundo. Es a través de este recorrido personal y colectivo del intelectual, sea como estudiante, sea como académico, que llegamos a abordar la importancia de leer y relacionarnos con los clásicos, de hablar sobre la utilidad de lo inútil y enfrentarnos a los desafíos actuales que afectan a nuestras sociedades contemporáneas.

Mientras asistimos y vivimos en un escenario donde actores políticos exaltan la ignorancia a través de frases como "la importancia de la universidad de la vida" o invitan a los jóvenes a elegir carreras que garanticen un trabajo sin cuestionar los sistemas de producción dominantes, instándolos a "hacer algo útil" renunciando a sus propias pasiones, e incluso se promulgan leyes como la "alternancia escuela/trabajo" en Italia, los efectos que observamos son los de sociedades centrales que reducen la calidad en los lugares de trabajo, se exacerba la competencia entre individuos en la "rat race" y se producen muertes de jóvenes estudiantes en los lugares de trabajo, como ha ocurrido tristemente en Italia.

Sin embargo, no debemos pensar que estas son cuestiones que surgen únicamente en la actualidad. Podemos poner un ejemplo que encontramos en los clásicos. En el año 1200, Gialal ad-Din Rumi (también conocido como Mawlana), filósofo y poeta persa del norte de Afganistán, en su colección de fábulas, narra

¹ Universidad de Calabria.

² Universidad de Buenos Aires.

³ "De otro modo, mi querida, no hay que sorprenderse/ también el obrero quiere su hijo doctor/ y piense que ambiente puede salir/ no existe más moral, condesa". Pietrangeli, cantautor italiano, escribió esta canción en 1966, luego de que comenzaron las primeras ocupaciones de las universidades que condujeron hacia el movimiento del 68. La canción encarna el sentimiento de los obreros de exigir mejores condiciones de trabajo y la lucha obrera para que sus hijos accedan a niveles de estudios siempre más altos, anulando las diferencias entre clases y garantizando el acceso a instituciones educativas públicas.



el encuentro entre un filósofo y un beduino. El filósofo ayuda al beduino a distribuir la carga de su camello, aconsejándole para que el animal no cargue más peso del necesario. Agradecido por la sabiduría del filósofo, el beduino lo invita a montar el camello y viajar con él. Sospechando de su gran conocimiento, le pregunta si es un visir o una persona rica. Sin embargo, el filósofo responde diciendo que su inteligencia y conocimiento solo le causan grandes dolores de cabeza, es decir, problemas. Entonces, el beduino le ordena que descienda del camello diciéndole: "Aléjate de mí para que la maldición que tienes no recaiga sobre mí. Puedes ser inteligente, pero mi ignorancia vale más que tu inteligencia, que solo te trae dudas y mala suerte. En mi vida solo hay espacio para la felicidad y las certezas".

Hoy también podemos preguntarnos por el lugar que ocupa la educación y el saber en nuestras sociedades. Es fundamental pensar en las especificidades de nuestro presente y ser conscientes de los procesos sociales emancipadores que han defendido una educación pública de alta calidad y accesible para todos. Esto es lo que resalta en la conversación Ordine. Criado en el hermoso pueblo costero de Diamante, en la provincia de Cosenza, el entrevistado recuerda cómo, después de completar la educación secundaria, algunos jóvenes emigraban de Calabria para continuar sus estudios. Pero no todos tenían la misma suerte, ya que estos casos eran excepcionales. Lo habitual era finalizar la escuela y comenzar a trabajar para contribuir al sustento familiar. Además, en aquel entonces existía una alternancia entre la escuela y el trabajo impuesta por las necesidades de los pueblos calabreses. Una alternancia que tanto las familias como los jóvenes hubieran evitado felizmente si se les hubieran brindado oportunidades emancipadoras. Calabria, una región del sur de Italia, sigue siendo una de las zonas centrales en la cuestión meridional de memoria gramsciana, es decir, un contexto periférico dominado por fuertes desigualdades sociales y que todavía en la actualidad registra una de las tasas más altas de emigración de su territorio.

En las décadas de los sesenta y setenta, el Estado italiano decidió invertir en infraestructura pública en el sur del país. Una de las inversiones más significativas fue la creación de la Universidad de Calabria, ubicada en el territorio de Arcavacata, en la ciudad de Rende, a pocos kilómetros de la capital de la provincia, Cosenza. Esta universidad fue fundada en 1968 y comenzó su primer año académico en 1972/1973.

Este proyecto representó un modelo innovador para toda Italia al centrarse en las características del territorio. Es importante destacar que Calabria es una región compuesta por pueblos, es decir, pequeñas localidades que dependen de una economía subalterna y de subsistencia, a pesar de poseer un inmenso patrimonio paisajístico e histórico. De hecho, en esta región podemos encontrar 404 municipios, de los cuales solo quince tienen una población de más de quince mil habitantes.

De ahí surge la particularidad de esta universidad, concebida como un campus donde, junto a las aulas y las facultades, se encontraban las residencias estudiantiles y de los y las docentes, los comedores, las instalaciones deportivas y los espacios recreativos y de participación estudiantil. Este sistema permitió a muchos jóvenes que no tenían la posibilidad de continuar sus estudios en los años setenta, asistir a la universidad en su propia tierra de forma gratuita. Además, se implementó un sistema de becas universitarias que brindaba acceso a la vivienda en el campus, así como a comedores y otros servicios

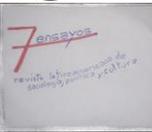


disponibles allí. El Campus se estableció en medio del campo, en un área de 200 hectáreas, y alberga en la actualidad casi todas las facultades académicas. Las aulas, las residencias estudiantiles y el cuerpo docente se encuentran inmersos en un entorno verde. Fue un proyecto sumamente emancipador que atrajo la atención de jóvenes profesores/as, quienes encontraron en él la oportunidad de poner en práctica sus conocimientos y métodos de enseñanza innovadores. Este encuentro en la estructura del campus fue concebido para fomentar una intelectualidad orgánica que pudiera narrar el mundo y proporcionar los medios intelectuales necesarios para tener un impacto en las pequeñas localidades de origen de la mayoría de los estudiantes calabreses. Representó un contacto con la diversidad tanto de los conocimientos como de las personas, una diversidad humana e intelectual con repercusiones en las pequeñas comunidades de la región.

La idea fundacional de esta universidad la podemos encontrar en las palabras de su primer rector, Bernardino Andreatta que veía este campus como la oportunidad donde hacer emerger una sociedad verdaderamente nueva de jóvenes, en una dimensión de gran libertad.

Ordine, en conversación con *7 ensayos*, reconstruye su trayectoria como estudiante y como docente en una apuesta que consideramos fundamental. Historizar a quienes historizan nos permite comenzar a comprender cómo se construyen estos particulares puntos de vista que, como la mirada de Ordine, permiten ir a contracorriente y defender aquello que aparece como caduco, como anacrónico, como un mero gasto que no tiene nada para ofrecer como, desde ciertos sectores con mucho poder, se presenta a las humanidades, a las ciencias sociales, a lo que definen como ciencias básicas en contraposición a las ciencias aplicadas. Esta apuesta desafiante la resume en su manifiesto *La utilidad de lo inútil*. Se trata de un breve manifiesto, una aguda lectura del presente, que es resultado de años de trabajo académico y de labor docente. Allí, Ordine relee a los clásicos de la literatura y la filosofía para cuestionar sentidos comunes sobre el presente, no sólo para defender la gratuidad de la educación y su potencial liberador sino también para disputar categorías como interés, progreso y libertad, que parecieran haber perdido su polisemia para representar solo a la lógica mercantil, a una gramática financiera que opone a acreedores y deudores a la que se traduce cualquier fenómeno social.

Frente a este estado de cosas en que los aportes académicos y las discusiones intelectuales dependen de criterios heterónomos, Ordine nos convoca a convertirnos en “traficantes de belleza”. Ello supone retomar lecturas y conocimientos que desde la lógica del mercado no tienen el mote de peligrosos, sino de meramente intrascendentes, pero, al retomarlos, emerge su potencia transgresora. Revitalizamos los clásicos a contramano de la lógica dominante, con una mirada enriquecida con críticas a la conformación del canon, como las aportadas por el feminismo y a la noción etérea de la genialidad. Los clásicos, la historia, el corpus de conocimientos que nos anteceden no hablan por sí solos si no los activamos con preguntas que rompan con ese consenso sintetizado en el “no hay alternativa” y con esa reconstrucción retrospectiva de una época en el que el horizonte era otro como el de los años sesenta como si fuera un clima ajeno a las acciones de sus protagonistas. La conversación con Ordine nos insta a volver a los clásicos sin obviar nuestro presente para apostar por un futuro donde no dejemos de “cultivar utopías”.



TRAFICANTES DE BELLEZA: UNA CONVERSACIÓN CON NUCCIO ORDINE

Entrevista realizada por Lucas
Rubinich, Fabrizio Di Buono, Victoria
Saez y María Belén Riveiro



TRAFICANTES DE BELLEZA: UNA CONVERSACIÓN CON NUCCIO ORDINE

Entrevista realizada el 17 de marzo de 2023 por Lucas Rubinich¹, Fabrizio Di Buono², Victoria Saez³ y

María Belén Riveiro⁴

Nulla dies sine linea

(Plinio II Vecchio)

7 ensayos: Nuccio, nos gustaría poder conocer desde un principio tu trayectoria, tu formación, tus preocupaciones. ¿Cuáles fueron tus inicios al ingresar en el mundo intelectual, por decirlo así, tu educación universitaria? ¿Cómo se despierta la idea de preocuparse por Giordano Bruno? ¿Cómo ocurre eso?

Nuccio Ordine: Primero, como vamos a hablar de la tarea de la universidad, es importante explicar que la Universidad de Calabria fue fundada en los años setenta. Mucha gente de mi generación, sin ella, no hubiera tenido la oportunidad de asistir a la universidad y comenzar una carrera académica. Para nosotros, que habíamos vivido en los pequeños pueblos de Calabria – que no teníamos nada –, esta universidad pública fue una inmensa ocasión para abrirse al mundo. Quiero explicarles brevemente este contexto. En mi pequeño pueblo no había una librería, ni una biblioteca, no había un teatro, en fin, nada. Esta situación creo que puede ser similar a la de muchos pueblos de América Latina, porque Calabria es una de las regiones más pobres de Italia. Esta idea de defender la escuela y la universidad pública es muy importante hoy en día, sobre todo porque hoy con la historia de los rankings estamos destruyendo la verdadera tarea de la universidad.

La fundación de esta universidad permitió acceder a los estudios universitarios a todos los jóvenes que no tenían oportunidad de mudarse desde sus regiones natales para estudiar en otras universidades. Para nosotros fue una revolución muy importante. Una revolución que nos ha permitido, por ejemplo, escuchar a profesores muy jóvenes que venían desde el norte de Italia, así como de otros lugares. Estoy hablando de profesores que no tenían oportunidades de enseñar en las grandes universidades, pero que comenzaron sus carreras en el sur, en una pequeña universidad como la de Calabria. En esa época, me acuerdo de que, en el Departamento de Filología antigua y moderna –en ese entonces se llamaba así el departamento donde escuchábamos a los profesores y teníamos las clases– y en otros departamentos, enseñaban profesores muy jóvenes, pero al mismo tiempo muy cultos, porque hacían cosas de vanguardias en Italia.

Yo tuve una suerte inmensa, porque la relación con estos profesores me permitió cultivar mi amor por la investigación y el conocimiento. La Universidad de Calabria nació como campus, con la idea de que

¹ Universidad de Buenos Aires.

² Universidad de Calabria.

³ Universidad de Buenos Aires.

⁴ Universidad de Buenos Aires.



profesores y estudiantes pudiesen compartir y vivir en el mismo lugar. Ese es un modelo un poquito estadounidense. De hecho, la universidad en Arcavacata –un pequeño pueblo cerca de Cosenza, la capital de la provincia– nace en el campo, rodeada por árboles, olivos, un mundo muy interesante, donde sobre todo se construyeron las residencias para los estudiantes. En esta época, yo no pagué nada para ir a la universidad, porque los estudiantes que tenían buenas notas en los exámenes no pagaban nada, las cuotas universitarias pasaban a ser gratis, así como las residencias para dormir y el comedor universitario. Por lo tanto, era una verdadera e inmensa posibilidad para aquellos jóvenes que venían de familias que no tenían dinero, que no podían sostener los costos de la educación universitaria mandando a los hijos a otras regiones para estudiar en otras universidades. Para ese lugar, una región que no tenía industria, sin posibilidad de crear oportunidades para encuentros entre jóvenes y trabajadores, fue una revolución muy importante, porque ahí se creó la posibilidad para miles de jóvenes de vivir juntos en el mismo lugar, hablando con profesores que tenían una cultura muy amplia. En este contexto, me inscribí en la universidad en noviembre de 1977.

En ese entonces, el debate político era muy importante al interior de la universidad. Yo tengo una experiencia de militancia en la extrema izquierda italiana, la izquierda a la izquierda del Partido Comunista de la época, y los profesores no eran, como hoy en día, especialistas en un pequeño perímetro de un campo de investigación, sino que eran intelectuales. ¿Qué significa esto? Significa que eran profesores que, más allá de tener conocimiento de sus disciplinas con una preparación en la literatura en la disciplina específica, tenían sobre todo una visión del mundo muy profunda, una cultura básica muy amplia. Por lo tanto, con estos profesores, en la materia de Literatura italiana, por ejemplo, se podía abordar la Filosofía, la Historia del arte, la Política, evidenciando cómo los saberes no son saberes separados, sino que están siempre conectados entre ellos. Y esta es una de las cosas importantes que yo, en treinta y dos años de enseñanza, he intentado hacer entender siempre a mis estudiantes: que la clase de Literatura italiana no es solamente una clase de Literatura.

El diálogo con estos intelectuales permitió a muchos jóvenes dialogar sobre lo que pasaba en el mundo, cuando las informaciones no llegaban. Este proceso permitía comprender y, sobre todo, cuando regresaban a sus pueblos, hablar de estos temas con todos aquellos amigos que no tenían la posibilidad de ir a la universidad. Aunque estuviera en la misma región, la necesidad principal de estos amigos era la de trabajar para la familia.

Actualmente, se sostiene que los estudiantes estudian para ganar dinero, mientras que, en ese entonces, los estudiantes iban a la universidad para ser mejores y para cambiar el mundo. Pongamos un ejemplo: hoy, un estudiante de Harvard, otro de Yale, en fin, un estudiante que paga cien mil dólares para estudiar, la única preocupación que tiene es la de cómo pagar la deuda que contrajo para estudiar y cómo ganar dinero. No tiene interés alguno en cambiar el mundo. Estas nuevas generaciones piensan que el mundo está bien, así como está, o que no se puede cambiar. Hoy en día, estudiar no significa cultivar la utopía, mientras que para nosotros era muy importante cultivar una utopía pensando en un mundo mejor.



Me quiero detener un momento en qué significa un mundo mejor. Si miramos el mundo desde una región donde no hay hospitales que permiten respetar la dignidad humana, luchar por un mundo mejor significa pensar en un mundo sin desigualdades, donde los jóvenes que no tienen dinero tengan las mismas posibilidades que los que sí tienen. Pensar en luchar para crear una sociedad donde los dos pilares fundamentales de la dignidad humana sean accesibles y dignos: el derecho a la salud, los hospitales y el derecho al conocimiento, es decir la escuela y la universidad. Esta no es mi idea sino la de un Premio Nobel de Economía que, en un librito muy interesante, habló de una investigación y un estudio sobre lo que fue el Estado más pobre de India, Kérala. Amartya Sen comprendió que cuando los gobiernos invierten mucho dinero en la salud y en la educación, en la escuela y en la universidad, los territorios se desarrollan. Se evidencia cómo estas políticas públicas han tenido un desarrollo fundamental, conduciendo a Kérala a ser la región india con la mayor renta per cápita del país. Los gobernantes no comprenden esto: piensan que invertir en la sanidad y en la educación significa gastar dinero. ¡No es así! Sino significa invertir en el futuro de un país. Obviamente no es un resultado que se puede obtener en dos días, cinco o diez años. Son resultados alcanzables cuando se está educando a una o dos generaciones. Son procesos que necesitan tiempo. Hoy, todo tiene que estar hecho en el mismo día. Todo es a corto plazo. Sin embargo, tenemos que hacer entender que las mejores cosas no son de corto plazo. En las investigaciones científicas y humanísticas, en las programaciones de una sociedad, las mejores cosas salen cuando se dispone de mucho tiempo. Parece que hoy no se puede comprender todo esto. Es por el tema de la rapidez que, hoy, domina nuestra sociedad. Es un error gravísimo, porque la rapidez no es una buena condición para la investigación científica; tampoco para las relaciones humanas. Yo escribí mucho sobre el elogio de la lentitud, porque es la lentitud la que nos permite ser hombres y mujeres capaces de crear cosas importantes para la sociedad. Y, al mismo tiempo, crear vínculos entre seres humanos.

Por lo tanto, en la Universidad de Calabria, encontré profesores que hicieron florecer mi pasión por Giordano Bruno. Mi profesor de Literatura italiana, el profesor Giulio Ferroni, jubilado hace diez años, me sugirió investigar el símbolo del burro en la literatura del Renacimiento. Este símbolo es muy importante en Maquiavelo, autor de *El Príncipe*, y en Giordano Bruno. En particular este último escribió dos obras acerca del símbolo del asno, donde esta figura resultaba central. Estas son *Cábala del caballo Pegaso* y *Expulsión de la bestia triunfante*. Leyendo los textos de Giordano Bruno, me enteré de que este hombre tenía un pensamiento capaz de hacerme comprender las muchas contradicciones de nuestro presente. Esto que les digo, me hace pensar en otro tema para disputar con los gobiernos y los ministros: los clásicos no se leen solo para hacer un examen en la universidad o para conseguir un título. Sino que los clásicos se leen porque ayudan a comprender nuestro presente. Por esta razón Bruno podía responder a las preguntas que yo me formulaba, porque él siempre dijo que el saber no puede ser dividido en disciplinas diferentes, porque el saber supone una conexión entre filosofía, ciencia, literatura, arte. El saber tiene un hilo rojo que permite el diálogo entre ellas.

De este modo, comencé a trabajar sobre Bruno y, al mismo tiempo, a comprender que leer, escribir, estudiar eran la razón de mi vida. Lo comprendí desde muy temprano, porque a los veinte años, para



ganar dinero, trabajaba también en un periódico, donde ganaba más dinero que mi profesor en la Universidad. A pesar de trabajar como periodista con mucha pasión, luego de haber pasado por la universidad, comprendí que no era mi camino. Entonces, renuncié a mucho dinero, que ganaba como periodista, para seguir en esta otra aventura de la investigación, aunque a veces no tenía dinero para nada. Hubo grandes dificultades económicas, pero siempre me acompañó ese entusiasmo de estudiar, porque para mí no resultaba ser una profesión, sino una vocación. No es un trabajo, es un placer que no tiene precio. Porque cuando se hace una cosa que nos gusta, ésta se transforma en la joya de nuestra vida. Y no tiene precio. Por esta razón hoy estoy muy tranquilo.

En fin, si hoy decido enseñar en la Universidad de Calabria, lo hago también porque tenía una deuda con mi tierra. Yo estoy convencido de que la presencia de un profesor es muy importante para los alumnos. A veces se piensa que son las plataformas digitales los verdaderos ganadores que pueden cambiar la vida de un estudiante, pero esto no se corresponde con la realidad: solo un profesor puede cambiar verdaderamente la vida de un estudiante. O, por el contrario, puede matar la vida de un estudiante, porque podemos tener también el efecto contrario, por supuesto. El profesor es como un *pharmakon*: en la raíz griega de *pharmakon* encontramos simultáneamente el remedio y el veneno. Por eso digo que un profesor puede matar o salvar, mejorar, la vida de un alumno. Depende de cómo se hace.

7E: Con respecto a la militancia, la militancia en América Latina o en el norte de Italia, que fue muy fuerte en los años setenta, te quería preguntar cómo era esta militancia en Calabria en esos años. ¿Quiénes eran los sujetos interesados? Te lo pregunto porque por lo que contás tengo la sensación de que no se trataba de los obreros de la fábrica sino más bien de un mundo con mayor tradición campesina.

NO: Muy buena pregunta. A los catorce, quince años, yo vivía en mi pueblo, que se llama Diamante (en la provincia de Cosenza). Allí tenía amigos, mayores que yo, que eran estudiantes en otras ciudades del norte de Italia. Ellos venían siempre para las vacaciones. Yo, a través de estos amigos, empecé a leer y a debatir. Para ir a la escuela secundaria, que estaba a unos veinte kilómetros de mi pueblo, cada mañana tenía que tomar un colectivo que tardaba una media hora. Hoy hay colectivos donde hay casi solo estudiantes. En ese entonces era diferente: había obreros y estudiantes viajando juntos, porque no había otra posibilidad. Y la particularidad de estos colectivos era que llegaban a destino una hora antes del horario de ingreso a la escuela. Entonces, en esa hora de espera, todo el mundo caminaba, debatía, hablaba.

También en este secundario tuve la suerte de tener otro profesor muy bueno, capaz de hacerme comprender la importancia de la literatura y de la utopía, de la visión del mundo, del compromiso social. Es el tema de que trato en mi último libro que salió en octubre de 2022 por Acanalado, *Los hombres no son islas*. Elegí este título porque la idea de la visión insular del hombre es una idea muy negativa, propia de este neoliberalismo rapaz, capaz de hacernos creer que el hombre es una isla aislada de toda la humanidad. Y esta es una mentira, porque la literatura –siempre ella– nos hace comprender que solo las cosas que una persona hace para los demás pueden ofrecernos un sentido pleno de la vida. Si pensamos solamente en nosotros mismos, todo se reduce a una vida casi miserable, que no tiene una visión amplia

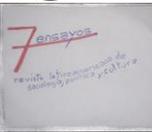


y universal. Entonces, el diálogo con ese profesor me permitió empezar a comprender que la literatura tiene también una función social de compromiso muy importante. Después, comprendí que, toda la cultura, todos los saberes pueden ayudar a emprender este camino. Es por eso que, entre las escuelas y los amigos mayores, comencé en el pueblo a hablar de política, de una visión del mundo diferente.

Recuerdo que nos quedábamos a discutir, tal vez toda la noche, acerca del hambre en el mundo, las desigualdades, pero eran conversaciones muy importantes para comprender otra cosa: la importancia de lo gratuito en la vida. ¿Qué significa eso de lo gratuito? Que yo hablaba con los demás no por interés personal, no para solucionar la pregunta que hoy muchos nos ponen de “¿para qué sirve?”. ¿Para qué sirve estudiar latín o griego? ¿Para hacer dinero? Sirve para hacer de cada uno un hombre que merece ser llamado hombre, porque el conocimiento es una formación muy importante para que la humanidad sea más humana. Por esta razón, en la universidad, en 1977, había muchos movimientos políticos de estudiantes como el movimiento del 68. Pero aquí debemos marcar una diferencia. El movimiento del 68 tenía una gran diferencia con el de mi generación: en ese entonces, a las universidades ingresaba estudiantes que pertenecían a una clase media alta; mientras que, en las universidades del 77, encontramos una clase de estudiante medio alta, pero también medio baja. Es esto lo que generó la posibilidad de ampliar la base social de los estudiantes, creando un diálogo entre personas con experiencias de vida muy diferentes. Por estas razones el 68 fue un movimiento muy intelectual, mientras que el de 1977 fue un movimiento intelectual y, al mismo tiempo, revolución pura, material, con un compromiso más fuerte, con una acción que no tenía nada que ver con un discurso puramente intelectual.

7E: Cuando comenzás tu carrera docente, ¿es en la misma Calabria?

NO: Yo tuve una suerte muy grande, porque al final de mi carrera, cuando obtuve la licenciatura, al año siguiente y por primera vez, habían creado en Italia el doctorado (que hasta entonces no existía). En 1982, obtuve la licenciatura y preparé el concurso para el primero ciclo de doctorado en Italia. Tenía un miedo inmenso por la convocatoria, porque era la primera, y la edad promedio de quienes se presentaron era muy elevada, porque había gente con diez o quince años más que yo. De todos modos, trabajé todo un año para preparar el concurso que era sobre el tema de la retórica en una visión no solo literaria, sino filosófica, lingüística e histórica también. Durante todo un año, trabajé mucho para prepararme y en 1983 se hizo el concurso. Lo gané, y trabajé tres años en el doctorado de la Universidad de Calabria. Sin embargo, una vez acabado este periodo, no tenía perspectivas en Calabria, no tenía posibilidades. Por lo tanto, decidí postularme a una beca de la Universidad de Harvard. Era una beca para el Centro de Estudios sobre Renacimiento de la Villa Berenson en Florencia. Gané el concurso, hice un año en Florencia y, luego, hice un concurso en el Ministerio de Relaciones Internacionales porque había una beca para ir un año a París. Pude ganar también esta beca. Efectivamente, es en París que mi vida se revolucionó. Siempre la casualidad, siempre el encuentro con un profesor que te cambia la vida. En ese entonces, seguía el catálogo de una editorial, *Les Belles Lettres*, que había editado todos los textos latinos y griegos de cuando era estudiante. Recuerdo que había, a lo largo del Sena, vendedores de libros usados y yo compraba los



clásicos de *Les Belles Lettres*. Y bien, un día me invitan para dar una conferencia sobre Giordano Bruno, en el Instituto de Cultura Italiana, donde estaba el director de la editorial de *Les Belles Lettres*. Fue un hombre muy importante en mi vida, Alain Segonds. Fue como un Pico della Mirandola, hablaba griego y latín, italiano, ruso, alemán, inglés, español, todos los idiomas del mundo. Sabía todo. Fue él que me dijo que tenía que enviarle un proyecto para hacer una edición bilingüe de Giordano Bruno en francés. Contesté que no era profesor, que tenía 28 años, que era un don nadie. Pero él insistió en que le enviara el proyecto. Al fin, así hice y, luego, él me envió el contrato donde me ofrecía ser director de la colección. Yo había realizado uno de los sueños de mi vida: dirigir a los 28 años una colección que para mí era una entre las mejores del mundo en la difusión de los clásicos. Finalmente, hicimos esa edición. El encuentro y el trabajo con Alain, de muchos años en París, abrió la posibilidad de frecuentar y hablar con intelectuales destacados, verdaderos maestros que colaboraban con esta editorial. Por ejemplo, el gran profesor Pierre Hadot, el más importante estudioso del neoplatonismo en el mundo. Y yo tenía estas ocasiones para hablar con ellos casi dos o tres veces por semana. Era una ocasión enorme para formar mi cultura, mi conocimiento y, después, una vez que mis libros fueron traducidos por la editorial Pellet y después de que se publicaran los primeros volúmenes sobre Giordano Bruno, en Italia pude alcanzar una reputación. Todo ello, me ayudó mucho para ganar convocatorias. Porque no era fácil para un hombre que venía de una pequeña universidad, un pequeño pueblo, que no tenía apoyo. No era fácil, pero había comprendido que si me pedían diez yo tenía que dar cuarenta. Así pude ganar el concurso en la Universidad de Calabria y, al año siguiente, el de profesor, cuando tenía treinta y tres años. A pesar de haber recibido la oportunidad de enseñar en Roma, elegí la Universidad de Calabria, porque tenía una deuda ética. Y desde luego tuve siempre la posibilidad de enseñar en otros lugares como profesor visitante, porque en Cosenza yo enseñaba durante el primer semestre, mientras que en el segundo podía dedicarme a ser profesor visitante en varias partes del mundo.

7E: Escuchando tu trayectoria, desde un pequeño pueblo de una región periférica hasta tener un prestigio internacional con tu obra sobre Giordano Bruno, quizás permite a las personas entender tu apasionamiento por el conocimiento. Yo creo que para nuestros lectores es muy importante conocer esta trayectoria de vida junto a las preocupaciones tuyas, para entender cómo se fue consiguiendo tu conocimiento. A mí me llamaba mucho la atención que este apasionamiento tuyo tuviese que ver también con tu preocupación por decir cosas más allá de la universidad, como ir a conversar con los estudiantes del secundario, producto seguramente de un diagnóstico que, por supuesto, compartimos acerca del deterioro de las instituciones educativas a nivel internacional.

NO: Claro. ¿Cuál es hoy en día la preocupación que también me ha puesto frente a la necesidad de escribir el librito *La utilidad de lo inútil*? Las reformas hechas en los últimos treinta años, que tienen como objeto la universidad, y que han creado un malentendido entre universidad y empresa, educación y mercado. Para mí son cosas extremadamente diferentes. Transformar las universidades en empresas es un error del cual hoy vemos las consecuencias negativas. ¿Por qué lo considero un error? Porque la tarea de una



empresa no es la misma tarea que tiene la universidad. En una empresa, cuando una rama no produce se corta. En la universidad, aplicar esta lógica es mortal, porque pueden matar el futuro del conocimiento. Por ejemplo, si tenemos un profesor que enseña una lengua antigua como el sánscrito y hay dos alumnos anotados, el consejo de administración puede decidir que esta clase no es más rentable para la universidad. Por lo tanto, se decide quitar la disciplina, porque la universidad no puede pagar a un profesor para dos estudiantes. En este proceso se revelan las consecuencias de esta lógica: estamos amenazando no solo el futuro de la universidad, sino el futuro de la democracia y de la humanidad. Si yo corto hoy el sánscrito, mañana tendré que cortar el latín y el griego, y luego cortar otras disciplinas. Esto implica que cuando los últimos conocedores del griego, del latín, del sánscrito desaparezcan, en cien años, no tendremos un hombre o una mujer capaces de leer un manuscrito, leer una lápida antigua, leer frente a un descubrimiento arqueológico los documentos encontrados. Por tanto, significa cortar fuertemente la relación con la memoria, con el pasado. Y una sociedad que corta su relación con la memoria es una sociedad que no tiene futuro, lo que produce una sociedad de ignorantes, de gente que, en el espacio de dos generaciones, pensará que una biblioteca, un museo, un archivo no sirven para nada. Esto es muy peligroso, en cuanto en la mitología clásica, la diosa de la memoria, Mnemósine era una de las más importantes, porque era la madre de los nueve saberes. Si matamos a la diosa Mnemósine, se mata el saber, el conocimiento, en fin, se mata la memoria. Hay una frase muy interesante de Milan Kundera, el escritor checo, que dice: "La lucha del hombre contra el poder es la lucha de la memoria contra el olvido". Es una frase sumamente importante y fuerte, porque nos hace comprender que si cortamos nuestra relación con el pasado vamos a construir un mundo de ignorantes. ¿Cómo podíamos imaginar que el presidente de Estados Unidos sería un hombre ignorante como Trump? Es increíble. En un país como Brasil, tener de presidente a un ignorante como Bolsonaro; en un país como Italia, un ignorante como Salvini, ahora Ministro de Infraestructuras. Todo eso para decir que hoy los políticos destruyen las lenguas en el Parlamento. Yo desconozco la situación de Argentina, pero si hoy escucharan a un político italiano que habla en el Parlamento, no encontrarían a un político que exprese una frase bella, clara. Siempre matan el idioma porque no tienen cultura y nos damos cuenta de que está bajando el nivel de toda la sociedad. Este es el peligro que estamos ya viviendo.

Entonces ahí está la diferencia entre la escuela y la universidad y la empresa. Las escuelas y universidades tienen como tarea principal formar ciudadanos cultos que después puedan ejercer una profesión con un sentido ético muy fuerte. Boris Johnson recomendó a los estudiantes británicos elegir la carrera universitaria pensando en cuál les permitiera ganar más dinero. Este razonamiento supone una disminución del nivel ético profesional. Si un médico hace su trabajo solo para ganar dinero, no por pasión y vocación, el peligro será descuidar a los pacientes. Yo digo siempre a los estudiantes que tienen que estudiar la disciplina que aman, y solamente después, cuando se estudia con amor y pasión, podrán hacer bien su trabajo. También con una licenciatura en Filosofía, Literatura, Historia del arte, se pueden hacer cosas sumamente importantes, así como buscar un trabajo digno para sí mismo.



Sin embargo, hoy, el problema parece ser que la universidad y la escuela tienen que formar soldaditos a servicio del mercado. Tienen que formar consumidores pasivos que no critiquen este modelo. Y esto nos conduce a otro problema, es decir, hoy en el centro de la enseñanza no está la formación de un saber crítico, sino la conformación y aceptación del estudiante de los falsos valores dominantes de nuestra sociedad. El soldadito que consume, que piensa que la tecnología lo es todo, y, sobre todo, el soldadito que piensa que el futuro es importante y que todo lo que está antes no es bueno y es obsoleto. Es la ley y la disciplina de la tecnología: el iPhone 14 es mejor que el 13, mientras que el 12 está muerto porque es demasiado viejo. Pero la sociedad no funciona así. Para comprender nuestra sociedad el pasado no está obsoleto, sino que es fundamental, es demasiado importante. Estas son las críticas que estoy haciendo.

También me estoy preocupando por el sistema de los rankings, una forma de corrupción de las universidades. Tenemos dos ejemplos recientes, ambos en Estados Unidos. El primero afecta a la Universidad de Columbia. El *New York Times* publicó un artículo sobre este tema, donde se evidenciaba que la Universidad de Columbia dio datos falsos para tener una posición más alta. Sin embargo, luego los descubrieron y la universidad bajó diez posiciones en el ranking. ¿Por qué hacen esto? Porque estar en una posición más alta en los rankings significa tener más prestigio y ganar más dinero, tener mayores inversiones e inversores para proyectos de empresas privadas y otras cosas de este tipo. El segundo ejemplo es acerca de la Universidad de Nueva York. El mejor profesor de Química de la Universidad de Nueva York fue despedido porque ochenta y dos estudiantes escribieron una carta donde lamentaban la rigurosidad de este profesor en el examen. El rector hubiera debido enviar una carta para agradecerle pero el resultado fue otro. Lo que sucedió lo explicó muy bien el responsable de matriculación de los estudiantes: los estudiantes pagan, nos permiten vivir y tenemos que escuchar lo que los estudiantes dicen. Esto significa que el cliente tiene razón, o sea si uno paga, tiene razón. Es la regla del comercio. Cuando hacemos cosas como estas, estamos envileciendo el trabajo de profesor en la universidad.

¿Por qué, entonces, considero que los rankings corrompen las universidades que no están en Estados Unidos? Porque en los Estados Unidos las universidades son privadas y la necesidad de construir rankings corresponde a la venta de un producto de lujo. Entonces, los rankings son una forma de legitimación de este juego, creando un sistema considerado objetivo que indica al cliente la razón del porqué está pagando mucho.

Por lo tanto, ¿dónde está la desigualdad de este sistema? Una universidad privada trabaja sobre todo para las élites que pueden permitirse pagar mucho. Las universidades de América Latina, de Argentina, de Europa, al contrario, han tenido otra tarea en el curso de los siglos, es decir, la de formar ciudadanos cultos y permitir a todos –y no a una elite– de tener una formación universitaria importante. Estamos destruyendo nuestras universidades públicas pensando en los rankings, para estar entre las primeras cien universidades del mundo. Menciono otro ejemplo más, para que se entienda que esta competencia está perdida sin siquiera jugarla. Harvard tiene el presupuesto del 50% de todas las universidades italianas. ¿Cómo pueden competir las universidades italianas con Harvard? Otro dato: Harvard tiene este presupuesto por menos de veinte mil estudiantes. Las universidades italianas tienen el 100% de su



presupuesto por un millón de estudiantes. Es evidente que estamos asistiendo a una carrera entre un Ferrari y un coche que no vale nada. Cómo podemos ganar contra un Ferrari si tenemos un coche que está haciendo otro trabajo, participando en una carrera diferente, cumpliendo otra misión. Esta misión es la de crear, con poco dinero, una formación para muchos estudiantes. Harvard ofrece con mucho dinero una formación para pocos estudiantes que pueden permitirse pagar. Es un traje hecho a medida lo que piden cuando se paga. Y además es de marca, es uno de esos que cuesta mucho, que te permite buscar trabajo con esta marca que estás vistiendo.

Para nosotros es otra cosa. Tenemos universidades que no están en los rankings internacionales, pero tenemos muchas de estas universidades que están en Argentina, en Italia, en Europa, trabajando indirectamente para Estados Unidos, permitiendo a los Estados Unidos ganar premios Nobel con las formaciones pagadas por nosotros y dirigidas a estudiantes de familias de clase media. Si una universidad no está entre las primeras cien del mundo no significa que no valga nada. Es una mentira.

¿Por qué jugar a un juego que es muy peligroso para nosotros? Los sistemas de parámetros anglosajones no tienen nada que ver con los nuestros. Si tenemos que evaluar, hagámoslo con otros parámetros. El parámetro que se utiliza en los sistemas anglosajones se estructura alrededor de la ganancia del estudiante al terminar su carrera. Es este principio el que decide qué universidad es mejor de la otra. Esto no tiene sentido, es una locura, un suicidio colectivo del mundo por seguir las reglas y los parámetros de Estados Unidos. Tenemos que decir a nuestros estudiantes que deben estudiar para aprender a vivir, para ser ciudadanos cultos, para ser ciudadanos solidarios con los demás, para construir un mundo mejor, no para hacer dinero. El dinero es una consecuencia de una buena formación cultural general. Esta es la verdadera tarea de la universidad.

7E: A nosotros nos preocupa mucho este tema, sobre todo porque en Argentina, que es un país reciente, por decirlo así, cuando comienzan los debates por la fundación de la nación, hacia fines del siglo XIX, aparece el debate entre el utilitarismo vulgar anglosajón y la tradición greco-romana. Hay dos textos fundamentales: uno de un uruguayo que se llama José Enrique Rodó, el texto se llama *Ariel*, escrito en 1900, que es una cita a *La Tempestad* de Shakespeare, que nos ofrece una pelea fuerte contra el que llama utilitarismo vulgar. Y otro de un gran escritor argentino, Leopoldo Lugones, que en 1912 hace una legitimación de lo que era un folletín popular, convirtiéndolo en la obra nacional argentina que es el *Martín Fierro*. Es una operación cultural muy importante. Lo que hace Lugones es sacarlo de folletín popular, insertándolo en el marco de este debate de recuperar la memoria y, como lo decía en este momento, recuperar la gran tradición greco-romana. Este proceso fue también bien valorado por los intelectuales. El proyecto de fundación de la nueva Argentina incluye la educación gratuita y obligatoria en el nivel primario y las universidades públicas gratuitas. Por esto para nosotros este proceso de deterioro lo vivimos algunos con mucha angustia, mientras que otros lo celebran, por esto leemos con tanto apasionamiento *La utilidad de lo inútil*. La misma atención ponemos en *Clásicos para la vida*, porque es cierto también que los profesores muchas veces se relacionan de una manera fetichista con los clásicos,



entonces se genera un aburrimiento. Yo he escuchado algunas conferencias tuyas, donde la gente mira con asombro tus anécdotas sobre el burro y el león de Giordano Bruno, y ahí se ve qué puede pasar cuando un profesor de filología prestigioso cuenta lo que además contaba Giordano Bruno, para relacionarlo con Nicolás Maquiavelo. Estas cosas también tienen que ver con las posibilidades que se abre según cómo uno se relaciona con la cultura, que puede ser fetichista o vital, que es lo que vos propones en *Clásicos para la vida*.

NO: Es el mismo trabajo que he hecho, porque es una trilogía: *La utilidad de lo inútil*, *Clásicos para la vida* y *Los hombres no son islas*. Es un trabajo para que se comprenda que los clásicos son siempre nuestros contemporáneos. Porque responden a nuestras preguntas. Los clásicos hacen emerger una paradoja: que los muertos, o los que pensamos están muertos, nos hablan. Al contrario, las personas que hoy hablan resultan ser los verdaderos muertos porque no tienen cultura. La medida de la vida no es estar muerto o vivir. La medida de la vida son las cosas que podemos aprender. Y estos muertos, los clásicos, nos hablan mejor que los vivientes ignorantes. Ellos son los verdaderos muertos, porque no nos dicen nada. Por eso Maquiavelo decía: "A la noche regreso a mi casa y hablo con los clásicos que me hacen comprender el mundo que me rodea". Es fantástico, ¿no? Hablar con los muertos te permite vivir, porque no son verdaderos muertos, ellos nos hablan, y continúan hablando a través de una palabra que es inmortal, capaz de vivir a lo largo de los siglos. Y hoy hay mucha gente que vive, pero está muerta, porque es ignorante. Porque no puede decir nada a los demás. Por esta razón, enseñar es una vocación, puede cambiar la vida de un estudiante, pero puede matarla también, porque un profesor que no hace bien su trabajo es un profesor que amenaza el futuro de los estudiantes.

Siempre leo esta carta fantástica de Camus, donde, el día que gana el premio Nobel, el premio más importante en la vida de un escritor, él piensa en su mamá y en su profesor de la escuela primaria en Argel, para decir: "Sin ti, sin tu mano afectuosa, yo no sería el que ahora soy". Es muy conmovedor. El profesor es muy importante en el sistema de la educación y pido siempre a mis lectores, a los alumnos, de cerrar un momentito los ojos y pensar en un profesor que les ha cambiado la vida. Tenemos siempre un apellido que está en el fondo del corazón.

Hoy en día la tarea del profesor, enseñar, no tiene el prestigio que tenía hace cuarenta años. En mi pueblo, en Calabria, un profesor de escuela secundaria tenía un prestigio muy importante porque era un hombre que sabía, era un hombre de cultura, mientras que hoy existe un desprecio hacia la cultura, un desprecio hacia los profesores que no ganan nada, porque un profesor no tiene mucho dinero y por este hecho se considera que no vale nada. Hoy, medimos el valor de una persona con el dinero. Eso es un error inmenso. Los profesores tienen una dignidad, la gente que sabe, aunque no gane mucho, tiene una dignidad inmensa. Por lo tanto, tenemos que hacer comprender a nuestra sociedad que enseñar es muy importante para el futuro de un país y que un profesor tiene derecho a un salario digno, porque hoy no están bien remunerados por el trabajo inmenso que sostienen cada día. En un pequeño pueblo de África, o en un lugar perdido de Argentina, hay profesores que en silencio cambian la vida de los estudiantes. Y nadie lo sabe. Es un pequeño milagro que se verifica cada día en algún lugar del mundo. Yo pienso que estos



profesores merecen un respeto social y un respeto económico muy importante, pero, lamentablemente, las cosas no son así en nuestras sociedades. Esto es muy triste y peligroso.

7E: Nos contó un poco las motivaciones que nos permiten reconstruir el por qué escribió la trilogía. Pero quería preguntarle también cómo fueron recibidos estos libros por los lectores, por los estudiantes. Pregunto porque, desde la revista, compartimos en resaltar importancia de rescatar los clásicos, desde la idea de lo cualitativo que pelea con esta mirada más cuantitativa. Los clásicos nos hablan, pero también hay que saber cómo hacerlos hablar. ¿Cómo apropiarse de ellos?

NO: Los clásicos nos hablan porque hacemos preguntas, de lo contrario los clásicos estarían en silencio. Tenemos que tomar un clásico, leer, hacer preguntas y los clásicos nos responden. Pero, para hacer preguntas, tenemos que leer. Porque, ¿cuál es la paradoja hoy en día de nuestra sociedad? Que hay más escritores que lectores. Hay gente que escribe sin leer. Y esto denota por qué en las librerías se vende mucha basura.

Después, con *La utilidad de lo inútil*, lo que me hizo feliz fue el encuentro con los lectores, con los jóvenes, durante las conferencias que hice por todo el mundo. El libro está traducido en treinta y tres países, a casi todas las lenguas del mundo más importantes y pequeñas también. Bueno, sobre todo en América Latina, España, algunos lugares de Europa, he tenido la suerte de encontrar y conocer lectores muy cariñosos, con esta pasión y han podido comprender el peligro que estamos viviendo.

Este pequeñito manifiesto que escribí me ha permitido hacer una experiencia humana muy buena. Me acuerdo de una vez, en una conferencia en Medellín (Colombia), pude hablar a los estudiantes que estaban en la Feria del libro, donde estaba también el alcalde. Les dije que me gustaría mucho que los estudiantes estuvieran en la calle para ser traficantes de belleza, de amor, de paz, de libros, en la ciudad más conocida del mundo por los traficantes, pero hay una manera de ser traficantes que puede hacer cambiar las cosas. Después de este discurso, tres estudiantes, dos mujeres y un joven, llorando, me han abrazado y me han dicho: “Toda mi vida he deseado ser un traficante de belleza”. Tuve esa misma emoción en muchos lugares, tal vez hablando a setecientos o quinientos personas. En Porto Alegre, hay una foto también en la web, donde había mil quinientas personas en una conferencia. Yo nunca me hubiera imaginado una cosa similar. Esto significa que hay gente que no está dispuesta a aceptar pasivamente los falsos valores de estas imposiciones. Hace cuarenta años, Margaret Thatcher dijo que no hay alternativa. No es verdad, siempre hay alternativa. Tenemos que buscar, tenemos que estudiar para conocer la alternativa. Pero, nos han explicado a nosotros que tenemos que hacer esto porque no hay alternativa. Repito: es una mentira. Por lo tanto, tengo que pelear para que esto sea entendido.

7E: Quería preguntarte acerca de la alternativa. En el sistema educativo ahora, después de la pandemia, con este pasaje por la virtualización total de las escuelas y de las universidades también, ¿cómo se encuentra esta alternativa después de un capitalismo de plataformas en el que vivimos, donde todo está atravesado por estas cuestiones? ¿Cuál es el camino, hacia dónde ir?



NO: No tengo una receta. Si la hubiese tenido, la situación habría sido muy diferente. Pero, puedo contestar con un cuento muy interesante, que hizo una vez en Italia un escritor, Camilleri (el escritor del Comisario Montalbano). Camilleri cuenta que hay un incendio en el bosque, del que todos los animales escapaban para salvar sus vidas. El último en huir es el rey, el león, que, mirando el fuego piensa en lo que él puede hacer para apagar el incendio. Sin embargo, es consciente de que no tiene fuerza alguna para hacer esto. Entonces huye él también. Caminando mira a un pequeño colibrí que iba exactamente en dirección contraria a la suya, es decir iba hacia el incendio. El león grita: “Qué haces, ¡loco! Mira, hay un incendio muy peligroso”. Y el colibrí responde: “Claro, lo sé muy bien, pero tengo en el pico una gota de rocío para depositarla en el incendio”. Yo creo que cada uno de nosotros tiene una gota como el colibrí. Significa que la única cosa en nuestro poder es hacer bien nuestro trabajo, para que sea nuestro testimonio en la vida. Yo tengo mi gota de rocío, tú tienes la tuya, Lucas la suya, María la suya y Fabrizio la suya. Sin embargo, somos cinco gotas. Pero, si hay millones de gotas podríamos apagar el incendio. Esta es la única respuesta que puedo darte.

No es importante estar seguros de ganar. El gran hidalgo don Quijote nos enseñó una cosa muy importante: que hay derrotas gloriosas. Y si nosotros sufrimos una derrota, esta puede ser un importante ejemplo para los demás, para los otros que vendrán después de nosotros y pueden aprender cosas. En el fondo, tenemos que pensar en nuestras acciones independientemente del resultado. Nuestra gota es así: la tengo para permitir que mi vida tenga un sentido muy fuerte: tengo que ir al incendio y depositar esta gota ahí en el fuego.

7E: Yo también pensaba en las maneras de escapar del sistema de la rapidez. ¿Cómo lo podemos escamotear diariamente? Además, leyendo su obra, tenía una imagen fija, la de los campos de Bourdieu, de los capitales que determinan las posiciones allí adentro, y pensaba: ¿cómo todo lo que el sistema dominante nos hace considerar inútil puede tener influencia en las relaciones de poder que se construyen alrededor de la cultura? ¿Cómo vamos a intervenir con lo que hacemos dentro de estas relaciones que tiene un esquema muy bien dibujado y que además se innovan muy rápidamente?

NO: Yo puedo hablar de mi experiencia personal. Si nosotros hablamos con los estudiantes, ellos pueden comprender, pueden emocionarse. Una cosa que debemos hacer entender es la importancia de hacer cosas en la vida que no tienen un valor comercial, uno económico. Es decir, hacer las cosas por el placer de hacerlas, porque sirven para nuestra vida, no para hacer dinero. Sirven para nuestra joya, para ser feliz. Leer un libro, escuchar música, mirar una pintura, son actividades que no hacen generar dinero, pero permiten construir nuestra humanidad y nuestra felicidad. Esto lo considero muy importante. Y, después, otra cosa, es la de buscar las páginas de literatura para que los demás comprendan la importancia de todo esto. En *Cien años de soledad*, está la maravillosa escena del coronel Aureliano Buendía, regresando a Macondo, después de treinta y dos guerras. Se encierra en Macondo, en su taller personal, para fabricar pescaditos de oro. Y ¿qué hace? Fabrica los pescaditos de oro, gana dinero y funde este dinero para fabricar más pescaditos de oro. La mamá Úrsula se pregunta dónde está el provecho de su hijo. Entonces,



Gabo explica que el coronel tenía interés no en el dinero, sino en el trabajo, era feliz construyendo pescaditos de oro. Esto es lo que tenemos que hacer entender a los estudiantes. No con mi palabra que no tiene fuerza, sino empleando los clásicos, la belleza, la cultura. Empleando la filosofía. Por ejemplo, yo hablo siempre de Aristóteles. Cuando preguntan al filósofo griego para qué sirve la filosofía, él contesta siempre: “La filosofía no sirve, porque la filosofía no es servil, la filosofía educa a la libertad, y un hombre libre vale más de un hombre que tiene dinero”. Maquiavelo decía: “El mundo está compartido entre la gente que sabe y la que no sabe. La gente que no sabe es esclava de la gente que sabe”. La libertad es el conocimiento. El conocimiento no tiene precio.



3:

reinventar

104

las

tradiciones

**DOS MÁS DOS NO ES CUATRO.
JOSÉ LUIS ROMERO EN LA
SOCIOLOGÍA. NOTAS SOBRE
CLASES DE SOCIOLOGÍA GENERAL**

Lucas Rubinich



DOS MÁS DOS NO ES CUATRO. JOSÉ LUIS ROMERO EN LA SOCIOLOGÍA. NOTAS SOBRE CLASES DE SOCIOLOGÍA GENERAL

Lucas Rubinch¹

I

Los títulos anticipan o pretenden anticipar sobre todo en los textos de pretensiones argumentativas, ya sea con una figura descriptiva o simbólica, el núcleo central de la cuestión a tratar. Si estas notas hubieran anunciado “José Luis Romero en la sociología argentina”, la tarea hubiese sido más simple, aunque quizás no menos interesante, porque podría detenerse de manera minuciosa en la relevante presencia de Romero como funcionario y profesor de la modernizada y modernizante Universidad de Buenos Aires de fines de los años cincuenta y allí referir a su papel en el proceso de creación de la carrera de sociología que incorporaría esta disciplina al sistema académico internacional. La efectiva elección, aunque pueda tener un aire generalista, está fundada en cuestiones bien concretas. Básicamente lo que se sostiene aquí es que, en la obra de Romero, ya sea la que se ocupa del mundo feudoburgués o de las ideas en América Latina, hay aspectos valiosos que contribuyen a complejizar la teoría social cuando se trata de analizar procesos sociales. Sobre alguna dimensión de esos aspectos intentaran dar cuenta estas notas.

Y, en verdad, el abordaje propuesto no pretende dejar de lado la concreta familiaridad que existió entre José Luis Romero en el momento de la refundación de la sociología argentina moderna, porque quizás esa presencia le otorgue más fuerza a la pregunta implícita que acompaña a estas notas que puede enunciarse de la siguiente manera: ¿por qué desde nuestra comunidad académica— la de la sociología—, no hemos reflexionado, o lo hemos hecho tímidamente, sobre los aspectos teórico metodológicos que están presentes en la obra de Romero y forman parte de nuestras preocupaciones permanentes?

II

Porque es cierto que Romero está incluido en nuestra historia en las charlas y los comentarios informales que sin lugar a dudas son relevantes en el armado de la memoria de una comunidad. Y también es verdad que esa pertenencia a la historia común se manifiesta de manera clara y contundente, por lo menos, de dos maneras: en la reivindicación en tanto intelectual preocupado por la cosa pública y en el reconocimiento como un gran profesor.

En lo relativo a su papel intelectual, claramente en el recuerdo de su decanato en la Filosofía y Letras portador de nuevos aires que resultó en la creación de la Carrera de Sociología de la UBA. Pero también en su decidida implicación en las luchas civiles, en la militancia cultural antiperonista y posteriormente en la conocida disputa en defensa de la educación laica, conocida como la lucha de la laica y libre en Buenos Aires. Y entonces la foto— más que observada directamente, objeto de múltiples relatos—, en la que puede verse una camioneta de manifestantes en cuya cabina están Amanda Toubés, quien había sido dirigente

¹ Universidad de Buenos Aires.



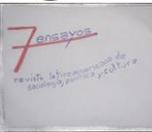
estudiantil y era en ese momento una de las directoras del departamento de extensión de la UBA, junto a José Luis Romero. En la caja de la camioneta, en primer plano parados y agitando los brazos dos estudiantes de sociología: Gerardo Andujar y Juan Carlos Lito Marín. En segundo plano y menos activos corporalmente, otro estudiante de sociología, Edmundo Sustaita y el estudiante de Química Alberto Gellón. Al costado se observa la leyenda “Laica” pintada desprolijamente en un transporte colectivo de la época de los que eran llamados trolebús.²

En su papel de profesor de la materia historia social, materia curricular de la nueva Carrera de Sociología, eran permanentes los recuerdos valorizadores de quienes fueron sus estudiantes algunos de los cuales serán figuras de la sociología argentina, y participes centrales en la construcción de la cultura de la nueva izquierda sensibilizada por la revolución cubana y entonces por la posibilidad de la lucha armada. Por ejemplo, Juan Carlos Portantiero, que no dudaba en contestar José Luis Romero cuando le preguntábamos quien había sido el profesor que lo había conmovido cuando pasó por la naciente experiencia universitaria conducida por Gino Germani. Por su parte, Juan Carlos Marín, desde su cercanía a Romero cuando era un joven militante del partido socialista y fuerte activador estudiantil en la creación de la Carrera de Sociología, siempre lo consideró una figura relevante del mundo intelectual. Los conflictos que partieron al socialismo luego de derrocado el peronismo los pondrían en trincheras diferentes, pero en cada una de las veces en la que Marín refería a Romero, ya sea en una charla informal o en una clase, era evidente, el afecto y gran respeto intelectual que solo se tiene hacia quien se considera un maestro. Oscar Terán, profesor e intelectual destacado, estudiante de filosofía en el período, uno de los jefes de la guerrilla guevarista Comandos populares de liberación que se integró a Montoneros, recordaba de su cursada de Historia social la “deslumbrante capacidad para comunicar temas históricos, y para arrojar una mirada epocal a partir de un dato aparentemente trivial” (Terán, 2006 p. 14).

III

Hay entonces presencia concreta en la memoria de la Carrera de Sociología de la UBA sobre la figura intelectual de Romero, pero es escasa la reflexión sobre el valor sociológico de su obra. Claro que prestigiosos historiadores dieron cuenta de estas cuestiones que deberían llamar la atención de la teoría social. Sobre la manera no reduccionista de pensar los procesos sociales y las formas de concebir la conflictividad, Ruggiero Romano sostuvo que había que “agradecer a José Luis Romero el hecho de no haber cedido a la tentación de ver cortes, rupturas, prepotentes nacimientos, y de habernos relatado llanamente la historia complicada de una evolución” (Romano, 1989 p.7) Por su parte Legoff ,le reconoce un carácter pionero entre los historiadores en lo que hace a trabajar con representaciones, con imaginarios, y observa también que su concepción fundamental de la evolución histórica “es la de un perpetuo cambio, palabra omnipresente en su obra” (Legoff, 2003 p. X). En el mismo sentido, Carlos

² La foto mencionada puede verse en la película “Los modernos” documental de 2019, dirigida por Guillermo De Carli y con guión de quien esto escribe. La película indaga en la vida cultural y política de la Carrera de Sociología de la Universidad de Buenos Aires con entrevistas a referentes de distintas generaciones de la disciplina. Puede verse en la plataforma Cine ar



Astarita sostendrá que la apuesta de Romero es “el estudio de una totalidad en movimiento” (Astarita, 2003 p. XXIII) que posibilita dar cuenta de la complejidad de una sociedad en transición. Será Astarita también el que afirmará que la entera obra está orientada por un interrogante fundamental que es el de explicar “el origen de la civilización burguesa,” y se verá en la necesidad de subrayar, advirtiendo con irónica sutileza sobre la obviedad del énfasis, que constituye” un tema clásico de las ciencias sociales” (Astarita, 2003 p.XIV). Son estas preocupaciones, al fin, la que lo hacen reflexionar sobre la afinidad entre la obra de Romero cuando se ocupa de la sociabilidad aristocrática relacionada con las formas culturales y con la dinámica política, y el tan celebrado libro de Norbert Elías, “El proceso de la civilización”. Libro recién leído por la comunidad académica internacional a partir de los años ochenta del siglo XX. En este número de 7 ensayos, Astarita argumenta sobre la existencia de esas afinidades y además sobre las características de cada obra.

No obstante, y como se ha dicho, consideraciones sobre estos aspectos no se manifiestan en la sociología. Quizás contribuiría al intento de entender este relativo silencio, el hecho de que los textos de Romero no hagan demasiado evidente algún tipo de anuncios teóricos conceptuales sobre cómo se va a hacer lo que se está haciendo, sino que su concepción de lo social y lo cultural se expresa en la construcción del relato, en los hechos, en los elementos que se elige priorizar, en las maneras en que se integran a distintos aspectos objetivos y subjetivos del proceso social. Una cuestión relevante sobre la que se insistirá en estas notas. No habría que subestimar tampoco el peso de la división burocrática de las disciplinas que terminan influyendo en las posibilidades de comunicación productivas. También es pertinente mencionar, por fin, que en Argentina es más evidente esta ausencia, porque seguramente no hay persona de la sociología y también por supuesto de las humanísticas además de historia, que no haya leído con atención, por lo menos, algún texto de José Luis Romero.

Estas notas entonces se proponen desacomodar, aunque sea mínimamente, esa tranquila indiferencia del mundo de la sociología frente a aspectos relevantes de la teoría social presentes en la obra de Romero. Y el intento se vale más que de elucubraciones abstractas, de la concreta experiencia de quien esto escribe como profesor de sociología con estudiantes que cursan la primera materia de la carrera denominada Sociología General. Una experiencia que apuesta a explicar desde el inicio, problemas relevantes de la teoría social, intentándolo a través de análisis de situaciones de vida cotidiana o de fragmentos de textos que analizan con ejemplos las distintas formas que adquieren las relaciones sociales. Los textos obligatorios son textos clásicos, y los que surgen para aclarar una explicación que resulta del diálogo productivo de la clase— y que no están en la bibliografía de la materia—, tienen un valor particular porque se entabla una relación vital con ellos. Eso es lo que ocurre habitualmente. Y me ocurrió en algunas ocasiones con textos de Romero que quiero recordar aquí, si es que puedo reconstruir e intentar relatar más o menos ordenadamente, las cuestiones tratadas en ese clima de feliz espontaneidad.



IV. Sobre el surgimiento de lo nuevo. Dos tipos ideales: caballeros y comerciantes

En una de esas clases— creo que la primera en que recurrí a Romero— respondí a un uso forzado de los conceptos con una expresión coloquial. Dije— En los procesos sociales, dos más dos no es cuatro. Introducía de esta manera para demostrar cómo una perspectiva teórica que informa una determinada caracterización de una situación social, debe ser, más que un corset que aprisione la compleja y conflictiva vida social, una ventana que dé cuenta de los elementos predominantes, tanto como de los que— manifiestamente o no— se oponen desde sentidos diferentes, o de aquellos que sobreviven o se crean con diferencias que no alteran ese predominio. Claro que dicho lo anterior sentía la necesidad urgente de tirar del hilo para que quedase claro que no se trataba solo del golpe de efecto introductorio de una frase corriente, seguido de una definición abstracta, sino que era imprescindible darle contenido

En ese momento que seguramente era posterior al año 2006, año en el que se había reeditado El Ciclo de la revolución contemporánea, de José Luis Romero, en una colección de 70 grandes títulos, conmemorativa de los 70 años de la editorial mexicana Fondo de Cultura económica. Había leído, quizás como todas las personas de mi generación que pasaron por Filosofía y letras de la UBA, el clásico “La revolución burguesa en el mundo feudal” (1989). También “Latinoamérica, la ciudad y las ideas” (2001), Ensayos sobre la burguesía medieval (1961), y acababa de leer el, para esa época, reciente, Crisis y orden en el mundo feudoburgués (2003). Pero nunca me había detenido en El ciclo de la revolución contemporánea, cuya primera edición era de 1948 y los conocedores decían que se trataba de un programa, un verdadero plan de la obra que se construiría posteriormente. Cargaba esa edición en mi portafolio en el momento de esa clase y el libro, que no había terminado, tenía distintos párrafos subrayados. Mientras mi argumentación parecía concluir, e intuía que no muy satisfactoriamente, recordé lo subrayado, saqué el libro y afirmé con una mezcla de alivio y entusiasmo que con el ejemplo que veríamos todo resultaría más claro.

Se trató entonces de presentar un problema: el de la complejidad de dar cuenta en términos analíticos de un proceso de transición. Y acercar algunos elementos que permitieran ver cómo lo hacía el autor José Luis Romero. El comienzo supuso poner pisos obvios pero imprescindibles, como plantear que es imposible trazar una línea clara que marque la división entre un momento histórico que muere y otro que nace. Se insistió, como se hace en la oralidad cuando se necesita reafirmar algo, en que no hay un “hasta acá es el mundo feudal y desde acá es el mundo burgués”. El relato de Romero acerca de cómo “en el seno del mundo feudal y durante los últimos siglos de la Edad Media ciertos grupos sociales comenzaron a entrever la posibilidad de vivir de una manera diferente de aquella a que se veían forzados por su dependencia con respecto a los poderosos señores terratenientes”, fue un prólogo decididamente amable para esos estudiantes. Y la respuesta a la pregunta que se desprende del párrafo citado, que básicamente es quiénes eran y cómo se fueron conformando, la encontraba— aunque por supuesto no se agota allí, pero posee una potente fuerza introductoria— en un par de frases siguientes que apenas ocupan cuatro o cinco renglones: “Dedicándose a la artesanía y al comercio, muchos antiguos colonos y hasta siervos lograron independizarse de sus antiguos señores bajo la eventual protección de los reyes. Algunos



llegaron a acumular pequeñas fortunas, y de entre ellos hubo quienes fueron capaces de transformarlas en respetables capitales al cabo de algunas generaciones” (Romero, 2006 p. 24). La ciudad sería el espacio en el que estos grupos se desarrollarían a partir del siglo XI.

Con estos elementos como base se iba directamente al ejemplo a trabajar. La manera de dar cuenta de los cambios en las sociedades a partir del prestigiamiento de determinado tipo de prácticas sociales, de experiencias que de hecho y de acuerdo a complejas configuraciones del mundo social, algunas de ellas por determinados períodos merecen el reconocimiento, a veces la gloria para quienes las llevan adelante, y en otros, ese reconocimiento se atenúa oscurecido por formas nuevas que logran presencias más vitales. Romero afirma que en estos momentos de transición que estudia, “la aventura caballeresca” es reemplazada por lo que llama “la aventura Burguesa”. Y lo explica valiéndose de construcciones que se obtienen, para decirlo con Weber (2001 p.79), “mediante el realce conceptual de ciertos elementos de la realidad”: los conceptos típicos ideales. Dos tipos ideales en este caso: El héroe Rolando, el de “La chanson de Roland”, el cantar de gesta escrito en el siglo XI que estuvo en la boca del pueblo y de los soldados en muchas batallas. El cantar que narra las hazañas del conde Rolando, héroe de la cristiandad, su lucha contra los sarracenos, combatiente de la fe. El otro tipo ideal se construye a partir de la figura de un comerciante de la ciudad de Bourgues, Jacques Coeur. Coeur se había convertido en el siglo XV en un hombre poderoso económicamente e influyente en la corte, por haber extendido el comercio de Francia en todo el Mediterráneo hasta lo que se llamaba el levante. “Si Rolando”, dice Romero, “había alcanzado excelsa gloria contra la innumerable caterva de los infieles del otro lado del Pirineo, su compatriota Jacques Coeur supo exaltar la imaginación de sus contemporáneos con sus audaces aventuras comerciales en varios mares, gracias a las cuales llegó a acumular una fortuna inmensa. “Su ‘heroísmo’ suplantaba al antiguo heroísmo de los caballeros y seguramente él lo sabía porque había dicho alguna vez: ‘Sé que el Santo Grial no se puede ganar sin mi ayuda’; y era notorio que su jactancia no suponía la decisión de entrar lanza en ristre en el combate” (Romero, 2006 p. 26). Y más allá de la relevancia política obtenida por los favores del rey Carlos VIII, Romero sostendrá que lo que lo hace “un ejemplo significativo”, un tipo ideal “es su afán de vivir según su riqueza” (Romero, 2006 p.26).

Esto será evidente para los argumentos de Romero ante la contemplación del imponente palacio de Coeur en Bourges, pero también en obras como el Decameron de Bocaccio, en Los cuentos de Canterbury de Chaucer, o en el libro del buen amor de Juan Ruiz el arcipreste de Hita. “Todos ellos son, cronológicamente, hombres de la Edad media” sostendrá Romero reafirmando de la siguiente manera: “y lo son por ciertos inequívocos rasgos de su actitud frente a la vida”. Claro que esa reafirmación se relativizará en el párrafo siguiente con la utilización, como es frecuente en su escritura, de alguna conjunción adversativa. Entonces dirá: “Pero la conciencia burguesa se insinúa ya en ellos.” (Romero, 2006 p. 27)

Y entonces se insiste sobre lo nuevo. Y lo nuevo se presenta en una frase decidida, contundente, armada para expresar la confrontación con lo viejo subrayando la imposición de lo nuevo. En el lenguaje oral la forma” entre aquello y esto: se elige esto”, habiendo señalados características de lo primero y lo segundo,



y pronunciadas las últimas tres palabras con énfasis para dar por sentado la obviedad de la elección, suele ser de uso corriente y posee fuerza simplificadora. Romero se vale de este recurso con soltura introduciendo una diferencia no menor porque le otorga coherencia a su mirada. Dirá: “Entre las promesas de una felicidad absoluta y eterna y las posibilidades de una felicidad relativa y pasajera, empezaron a preferir estas últimas” (Romero, 2006 p.27). El uso del pretérito perfecto simple del verbo empezar, que en la lengua oral sería pura ironía, aunque no la excluya, responde aquí a la perspectiva procesual que informa el relato. Y entonces inmediatamente se hará una mención explícita a esos nuevos placeres de la vida cotidiana de este grupo en conformación, habiendo sugerido ya en la misma forma del relato que no surgen de la nada. Son los placeres que ya habían sido anticipados indirectamente al presentar como indicadores una obra arquitectónica (el palacio de Coeur) y las tres obras literarias: “felicidad relativa y pasajera era la hermosa ragazza, el abundante vino, o desde otro punto de vista, el lienzo de Van Eyck o los sonetos de Petrarca; distintas vías para proporcionar satisfacción a los sentidos entre las que era dado elegir las más sublimes o las más groseras.” El remate del párrafo refuerza la argumentación con la oposición entre las prácticas sociales que se van imponiendo contra estilos de vida que las censuraban. “Y esa apetencia por todo lo que fuera placer comenzaba a hacer olvidar las imprecaciones de Santa Catalina de Siena, o las meditaciones de Ruyusbroeck o las admoniciones de Passavanti.” (Romero, 2006 p 27)

Allí están entonces las nuevas prácticas que son también atisbos de maneras de mirar el mundo, generadas sin que reflexionen sobre ellas sus protagonistas, porque son expresiones—germen de un mundo nuevo que todavía no lo es, que no tiene banderas explícitas que lo anuncien porque no son parte de un programa. Estas nuevas prácticas van tornándose reconocidas, o por lo menos no censuradas de manera unívoca, habilitando a los inseguros en condiciones potenciales de llevarlas adelante, a implementarlas efectivamente. Y se comienzan a realizar sobre un mundo que no solo no ha muerto, sino que sobrevive de manera activa alterado por las múltiples pequeñas grietas por las que se van delineando estas nuevas formas. Sobrevive y cuenta con defensores que al describir la situación que evalúan como decadente, pueden advertir la crisis.

V. Dante. La nostalgia por un orden y la anomia

La clase en la que azarosamente recurrí a algunos párrafos de El ciclo de la revolución contemporánea era, en verdad, una clase sobre los problemas que presenta La construcción del objeto sociológico. Los estudiantes a tal efecto leían algunas páginas del libro El oficio del sociólogo de Bourdieu, Chamboredón y Passeron (1987), en las que se trabajan párrafos de textos de Marx Durkheim y Weber y se localizan problemas que pueden ser obstáculos fuertes para construir conocimiento sobre el mundo social. La intervención a partir del texto de Romero había ocupado la totalidad de la clase y creí que era no solo posible sino necesario persistir en el próximo encuentro con algunos elementos que permiten acercarse al complejo problemas de dar cuenta de los múltiples aspectos que intervienen en una sociedad en transición. Había sugerido al fin de esa clase la lectura de “Dante Alighieri y el análisis de la crisis medieval”.



El texto que Jacques Le Goff llama hermoso ensayo, está incluido en el libro Ensayos sobre la burguesía medieval publicado en 1961 (Romero, 1961). Pude leer ese libro recién a cuarenta años de publicado cuando lo encontré una madrugada de inicios del siglo XXI mientras ayudaba a ordenar folletos, revistas, y libros en la inagotable y escenográficamente extemporánea biblioteca anarquista de la calle Brasil, en el barrio de Constitución. Quizás la dificultad que presentaba este imaginativo ensayo de José Luis Romero es que el autor presupone un lector con familiaridad con la obra de Dante y también algún conocimiento de las tensiones político culturales del período y no estaba seguro de que estas posibilidades se presenten en mis estudiantes. Sugerí, ante la duda, que recuerden quienes habían cursado historia, el conflicto entre Güelfos y Gibelinos y que leyeran algún estudio introductorio de cualquiera de las múltiples ediciones de La Divina Comedia. De todos modos, el profesor sería el encargado de sortear los obstáculos que se pudiesen presentar ante el desconocimiento de una bibliografía no obligatoria.

Retomé en el comienzo la cuestión central que se intentaba abordar recurriendo productivamente a algunos textos de Romero reparando muy específicamente en aspectos que se podrían llamar metodológicos. Dije entonces, que la totalidad cambiante que analiza Romero alejándose tanto de un teoricismo especulativo, como de un empirismo vulgar, se construye con distintas herramientas teóricas implícitas que consideran a los procesos sociales siempre conformando una relativa heterogeneidad en movimiento en las que es posible localizar visiones del mundo más predominantes que otras, algunas de las cuales, de distintos modos, tensionan esa predominancia con intensidad variante de acuerdo a los momentos. Procesos en los que hay conflictos, diferencias de intereses económicos y culturales de los distintos grupos que participan de una sociedad determinada. Visiones del mundo que, claro, no son abstracciones. Se encarnan en prácticas, que implican maneras de relacionarse en la vida cotidiana, en las creencias estructuradas y en formas de las sensibilidades que pueden parecer naturales como los sentimientos, los deseos. Y claro, en rituales, en instituciones políticas, económicas y religiosas, en bienes culturales consumidos y en los producidos por las poblaciones.

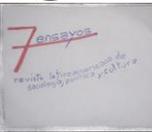
Y lo que Romero hace en este ensayo es tomar un punto en el espacio social de la época como singular indicador de la crisis medieval, y ese punto es una obra, o mejor, un autor, un poeta tomado como un pensador: Dante Alighieri. Una obra porque, aunque son importantes las citas de Monarquía y hay referencias al Convivio y a La vida nueva, la fuente fundamental es La divina comedia. La Comedia, que así es el título original, pensada como un producto social (y allí Dante, su trayectoria y la conformación de su mochila sociocultural) como la forma singular de un complejo y conflictivo entramado histórico y que en tanto así, sociológicamente entendido, puede tener valor explicativo. Porque hay, dirá Romero “una vibración histórica en el pensamiento de Dante”, pero sobre todo remarcará, hay “certeza de la realidad cambiante que lo rodea” (Romero, 1961 p. 57)). Por supuesto esto no quiere decir, ni mucho menos que vea en Dante un analista objetivo de la realidad de su época. Romero sabe y da por descontado que sus lectores cuentan con la información básica, que permite caracterizar a Dante como un hombre profundamente implicado con los conflictos de su época y de su región. Y no solo es un hombre de ideas, sino que participa activamente de los conflictos de Florencia su ciudad natal. En la lucha entre los



partidarios de los emperadores del Sacro imperio romano germánico y aquellos que defienden al papado, Dante Alighieri esta entre estos últimos, los Güelfos, contra los llamados Gibelinos. Estas luchas adquirirían por momentos la forma de decidida guerra civil.

Cuando Dante contaba con apenas un año, en 1266, tuvo lugar la batalla de Benevento en las que los güelfos derrotaron a los Gibelinos. Apenas comenzado el siglo XIV, Dante es parte del Concejo de Florencia, momento en que se produce una división entre los güelfos gobernantes, una facción decididamente partidaria del papado, los Güelfos negros y otra, los Güelfos blancos que, como Dante, son partidarios del papado *ma non troppo*, en tanto reivindican una relativa autonomía de las ciudades y son críticos de la corrupción papal. En 1301 Dante es enviado en su carácter de funcionario de la comuna a dialogar con el papa Bonifacio VII para intentar acordar un tratado de paz y evitar así que el Papa no envíe un representante del papado a resolver el conflicto. Durante su estancia en Roma Bonifacio VII lo retiene y en Florencia los Güelfos negros que se han hecho del poder emiten una orden que impide a Dante su regreso a la ciudad fundado esto en diversas acusaciones. De volver será condenado a muerte. Y es así que Dante inaugurará a partir de ese momento su condición de exiliado que no abandonará hasta morir en Ravena en el año 1321, apenas luego de terminar El paraíso, el último tomo de la Comedia.

Dante vive como experiencia directa una situación de crisis política en la que los conflictos de su ciudad son la expresión de una crisis mayor que es la pérdida de autoridad de quienes comandan el Sacro imperio romano germánico. Paralelamente los Papas han ido abandonado su papel de pura jefatura espiritual para disputar políticamente regiones al imperio, aliados con casas reales francesas que gobernaban también en el sur de Italia. Es por ello que el Güelfo Dante va adquiriendo progresivamente y ante lo que evaluará como corrupción del papado, una posición gibelina. Porque su ideal es la integración del imperio con una autoridad espiritual fuerte como bien lo manifiesta en su tratado *Monarchia* escrito en latín también durante su exilio. Para Dante la crisis que bien observa es política, es una situación anómica en términos de institucionalidad política, pero es también y sobre todo una anomia que puede ser pensada como una crisis moral— para insistir con Durkheim. Crisis espiritual que se expresa crudamente en los Papas con actitudes simoníacas llamadas así por remitir a un personaje de los Hechos de los Apóstoles, Simón el Mago, que quiso comprar el poder de San Pedro para realizar milagros. La expresión es usada para designar la pretensión de la compra o venta de lo espiritual por medio de bienes materiales. Y esto ocurre en el centro de la espiritualidad y los protagonistas son aquellos que deben regir sobre la dimensión espiritual: los Papas. Crisis, al fin, sin ambigüedades. Y es entonces que, frente a la crisis y a la dimensión de la crisis, dirá romero, Dante” opta por defender polémicamente el orden que se derrumba”, y para que no queden dudas que su fuente expresa una posición parcial y apasionada se verá en la necesidad de aclarar que ese orden, “por lo demás, carecía en la realidad de la perfección que él le atribuía.” E inmediatamente se valdrá como es familiar en su escritura de una conjunción adversativa afirmando:” Pero eso no obsta para que su apreciación de la crisis se dirija con precisión a sus puntos vitales y descubra en ellos exactamente la mutación que se opera.” (Romero, 1961 p.57)



Un indicador cualquiera del cual el que analiza se valga para dar cuenta de un problema en una determinada época, puede ser este un texto reflexivo, memorias, la transcripción de testimonios, o como en este caso, una obra poética, valen, en tanto se vean como lo que son: productos históricos determinados por las respectivas trayectorias de sus productores realizadas en un entramado social conflictivo y cambiante. La condición es ver en ellos “no la explicación del comportamiento sino un aspecto del mismo que debe explicarse (Bourdieu, Chamboredon Passeron, 1987 p. 58). Porque efectivamente, “los seres humanos hacen su propia historia, pero no la hacen a su propio arbitrio, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y les han sido legadas por el pasado (Marx, 1995 p.9) Esto resulta en una compleja mochila social y cultural que es necesario considerar para entender el sentido de las distintas formas de esa acción humana. Cuando Romero se vale del concreto Dante pensador y/o del Dante personaje de la Divina comedia lo hace considerando su condición de productos históricos en el sentido mentado. Claro que eso no debería sorprender a una mirada sociológica. Es lo que hay que hacer, por ejemplo, cuando se analiza un sindicato y sus dirigentes en el marco de la debilitada clase obrera del siglo XXI, o cualquiera de otras posibles instituciones contemporáneas y sus agentes; con el problema adosado en estos casos de que la contemporaneidad puede generar alguna ilusión de transparencia.

Y es así que en este breve ensayo Romero ordena el fenómeno de la crisis de postrimerías del siglo XIII percibida con apasionada sensibilidad y a la vez con “precisión” por Dante en dos grandes dimensiones. Una que atiende al desarme de formas institucionales de un orden político anhelado e idealizado y los cambios que sin lugar a dudas implican muy visiblemente a nivel local del deterioro del lazo social y la presencia constante de la conflictividad; otra, el resquebrajamiento a distintos niveles de concepciones del mundo— dicho esto en el sentido más abarcador que incluye desde sentidos prácticos actuantes en lo cotidiano hasta creencias orgánicas y sistematizadas. Romero las nombrará como crisis en el orden del mundo y en el orden del trasmundo, valiéndose de una especie de indirecto libre que empatiza con la época analizada y con la sensibilidad del pensador.

En relación a la crisis en “el orden del mundo” Romero dirá que “Dante proyecta sus esquemas hacia los órdenes más vastos en que aquél se incluía: Italia, el imperio, el papado, el mundo entero concebido con cierta doble y heterogénea calidad de unidad ideal y de conglomerado real.”(Romero, 1961 p. 58) Lo que alienta y hace precisa la percepción de Dante sobre “el conglomerado real”, será la “unidad ideal” que no es lo que el mundo efectivamente fue, sino el que Dante construye desde un presente de desacomodamientos que incentiva la nostalgia. No es, como se ha dicho, una mirada objetiva entonces la que es usada como recurso para indagar sobre la crisis, sino una fuertemente implicada con las disputas de su tiempo, pero que sin embargo puede ser una fuente en un doble sentido, dando cuenta de aspectos objetivos de esa crisis y a la vez siendo una expresión significativa de esa crisis tanto por lo que dice por lo que omite. Porque como bien afirma Romero, “las nuevas realidades que se constituían —estados territoriales, reinos— no alcanzan a atraer suficientemente su atención inteligente.” (Romero, 1961 p.58).



Y en lo que hace a la crisis en el orden del “trasmundo” Romero atiende a aspectos que le posibilitan dar cuenta de este desacomodamiento de las creencias, pero sobre todo se preocupa por fundamentar porqué la mirada de Dante es legítima y sensible para dar cuenta de ese cambio en las creencias que el poeta, sin dudas, evaluara como un negativo desacomodamiento moral

Como en todo el ensayo, Romero acompañará sus argumentos con citas de Textos de Dante, principalmente de la Comedia. Y en este punto hay una cita que me interesa particularmente subrayar. Porque lo corriente es sostener que “las cosas son así” y rematar con una cita que repite bajo otra forma que “las cosas son así”. Y no es impropio valerse de ellas porque el testimonio de un personaje real o de ficción o de un texto analítico puede poseer un valor particular para el caso que se estudia y así justificar su relevancia. En este caso, que se aleja de la forma corriente, es el testimonio y la descripción que se hace de un personaje histórico, que Dante Alighieri transforma en un personaje de La comedia que dialoga con Dante personaje narrador. Se trata de Farinata degli Uberti un señor Gibelino, miembro de una de las grandes familias de la comarca que fue uno de los comandantes de un heterogéneo ejército de Gibelinos que participó en la batalla de Montaperti. En las colinas de Montaperti, los Gibelinos que tenían predominio en la ciudad de Siena, se enfrentaron con los Güelfos de Florencia. Ocurrió en el año 1260. Cinco años antes del nacimiento de Dante Alighieri. Y allí los Güelfos entre los que se contaba la familia de Dante fueron derrotados. Seis años después, el 26 de febrero de 1266, ocurre la batalla de Benevento en la que se enfrentarían los sicilianos de Manfredo de Hohenstaufen de la familia del emperador, con los franceses de Carlos de Anjou aliados del papado. En este caso la victoria correspondió a los partidarios del papado y así el poder de los güelfos que habían sido derrotados en Montaperti se restituyó. La Florencia de Dante sería entonces una Florencia Güelfa. La batalla de Montaperti estaba atrás en el tiempo pero para el Dante poeta recordar ese hecho era recordar el destierro de sus mayores de la ciudad. Pero, sobre todo, Farinata expresaba la posición que reivindicaba la confrontación del poder político con el poder religioso, y más preocupante aun, encarnaba la figura del réprobo que duda sobre la inmortalidad del alma.

Es por ello que Farinata degli Uberti se hallará en La comedia en el sexto círculo del infierno habitado por los herejes y dialogará con Dante en el canto X del Infierno. A esto es a lo que refiere Romero hablándole a su lector que es un conocedor de La Comedia en apenas un párrafo. Sin embargo es muy significativo porque sostendrá que la “incredulidad acerca de la otra vida esconde el último secreto de la crisis que Dante contempla.” Y agregará que la “larga línea de la incredulidad medieval —o de una credulidad harto tibia incapaz de incidir sobre la radical actitud ante la vida— adquiriría una notable significación tras el ejemplo de Federico II” (Romero, 1961 p.72). Y aquí se refiere a Federico de Hohenstaufen que murió en 1250, emperador del sacro imperio romano germánico, rey de Sicilia. Modernizador, heterodoxo, fundador de la Universidad de Nápoles en 1224, promotor del estudio de las ciencias y alentador de la poesía. Caracterizado por los partidarios del papado como cismático. Es decir que para Dante no era extraña esa “tibia incredulidad medieval” Pero, solo ahora, dirá Romero “descubría las proyecciones que esa actitud entrañaba”. Y esto es el centro de la cuestión que aquí



interesa abordar, porque le otorga importancia a esa herejía al hacer una descripción de su enemigo como un creyente digno, honorable. Así lo dirá Romero en apenas una frase, pero con palabras que posibilitan comprender claramente la densa significación del problema. Porque el “símbolo elocuente de esa actitud era el grande y noble Farinata degli Uberti a quien, aun sometido al tormento, concede el poeta la entereza de perseverar en su incredulidad.” (Romero, 1961 p.72) La concreta palabra de la que se valdrá Dante en el verso 73 del canto X del Infierno para caracterizar a su enemigo a quién había expulsado de Florencia a sus mayores, el que desconfía de la inmortalidad del alma, el que sufre los horrores del infierno, será magnánimo (Alighieri, p 185 T 1). Grande de ánimo literalmente, el que posee grandeza de espíritu, que actúa noblemente. Y eso es claramente un indicador de la crisis, porque el poeta, el pensador que se alarma ante las formas de transgresión del viejo orden, no se le ocurre, ni mucho menos, subestimarlas. Por supuesto que para encontrar en un par de tercetos de la comedia un fuerte indicador de la crisis hay que conocer los grupos las instituciones, las luchas políticas y culturales de la época, y hay que saber por supuesto quién es Dante Alighieri. Saber quién es en el sentido de conocerlo con sensibilidad de historiador, conocerlo sociológicamente diríamos nosotros. Conocer cuál es la trayectoria poética y política de Dante, y cómo esa parte significativa de la biografía ha ido conformando y modificando un conjunto de disposiciones que forman parte de su mochila cultural

Y eso está incorporado en Romero como miradas teóricas que ordenan el heterogéneo mundo de esa crisis medieval de determinada manera en términos generales y también en particular, cuando se analiza al Dante Alighieri concreto. Es por ello que en el ensayo creará necesario para reforzar su argumentación hacer mención a algunos aspectos de su carrera poética. Se da cuenta entonces de las transformaciones en las creencias del poeta, de los desacomodamientos en la “experiencia personal” que resultan en marcas fuertes en sus objetos artísticos, y que fundamentalmente posibilitan entender su fuerza para resistir los cambios. Y allí se mencionará la transformación del poeta del amor sensual al del amor absoluto, y por fin al pensador que escribe la Comedia. Cuando escribe un libro llamado La vida nueva que consiste en una serie de poesías del propio Dante comentadas, está la imagen de la mujer que será personaje de La Comedia, Beatriz, como amada con un amor que va más allá de las pasiones humanas, la mujer angelical (*donna angelicata*) que pertenece a la esfera de lo celeste. Luego de esta obra Dante lee filosofía con especial atención en los espacios conventuales de la época en los que se podían acceder a textos clásicos y más o menos contemporáneos escritos en latín, el lenguaje culto de la época. Dirá al respecto Romero que Dante se sumerge entonces “en la sabiduría, introduciéndose *“nelle scuole de religiose e alle disputazioni de filosofanti”* (Romero, 1961 p.70). Durante su exilio de Florencia que durará el resto de su vida, Dante escribe entre 1304 y 1307 un tratado llamado Convivio que significa banquete en latín. Está escrito, como se decía en la época, en lengua vulgar, y se propone ofertar un banquete de sabiduría a quienes desconocían la lengua de transmisión del conocimiento que era el latín. Dante es lo nuevo escribiendo este tratado en lengua vulgar, lo es también escribiendo una reivindicación de la lengua vulgar escrita en latín, específicamente *De vulgari*



eloquentia y, por supuesto, lo es por escribir una obra, con la obsesiva voluntad clasificatoria de la escolástica, pero que no se agotará en ese aspecto sino que le dará un marco a profundas innovaciones. El esquematismo y el formalismo que en la escolástica “con frecuencia llegó a ser ridículo” como sostiene Panofsky (1986 p. 40), en la Comedia, escrita en lengua vulgar, será uno de los elementos que contribuirá a convertirla rápidamente en una gran obra poética. La Comedia será también el germen de un aspecto no menor de lo nuevo que es el surgimiento de una lengua nacional, el italiano que hasta el momento no existía como tal.

Dante, si se quiere paradójicamente, produce las grandes transformaciones que produce porque su apuesta es la defensa de un orden ideal que ve desmoronarse. En esa trayectoria que culmina en la comedia es que Dante, dirá Romero, realiza” un pasaje desde la experiencia poética hacia la experiencia cognoscitiva y una segunda transfiguración del amor, concebido ahora como estudio y forma de la filosofía.” Y es entonces que reafirmará su convicción de que “el orden del trasnmundo”, es la “condición necesaria del orden mundanal” (Romero, 1961 p. 71). Con esa sofisticada mochila cultural Dante construirá La Comedia, que es muchas cosas por supuesto, pero es también la defensa militante de ese orden añorado. Defensa militante ya que el poeta “clama a sus semejantes desnudando su corazón para que su propia experiencia sirva de ejemplo a los extraviados. Y cuando percibe que “el desierto comienza ya a constituirse alrededor de su clamor” es que Dante dirá Romero” empieza a pensar, como otros por entonces, en la necesidad del hórrido castigo para los pertinaces. La era de la misericordia terminaba” (Romero, 1961 p.71). Y es necesario insistir que es esa dureza, esa apasionada parcialidad, como sostiene el ensayo, la que lo convierte en quien puede advertir puntos centrales y profundos de esa crisis medieval.

VI.

A la pregunta acerca de cómo construir un objeto de conocimiento sobre la complejidad de un proceso social cuando se observa una sociedad en transición, se podría responder, simplificando, que la primera condición es contar con pertrechos conceptuales o, si se quiere, con una mirada teórica que pueda dar cuenta de esa complejidad. Porque como dirán los autores de El oficio del sociólogo, lo “real no tiene nunca la iniciativa puesto que solo puede responder si se lo interroga” (Bourdieu y otros, 1987: p 55). El modo de concebir los procesos sociales en Romero, como se ha dicho, no está previamente explicitado, pero está hecho objeto analítico. Y ese modo contempla cuestiones de la teoría social como la respuestas a los residuos mecanicistas para pensar la determinación social, y entonces la atención a diversos espacios significativos como mediadores para pensar esa determinación; la relativa autonomía de las variables culturales que producto de la acción humana pueden a su vez influir en ella; la posibilidad de pensar la literatura como trabajo de la forma, como condensación singular de experiencias, posible de convertirse en un recurso denso para pensar el mundo que la produjo; el entrecruzamiento productivo entre biografía e historia; la relación de mínimos aspectos de la vida cotidiana con cuestiones macrosociales, etc. Cuestiones que en el último tercio del siglo veinte pudieron



ser abordadas sintetizadamente en la sociología a través de la relectura productiva de textos clásicos, fundamental, aunque no exclusivamente, los de Marx, Weber y Durkheim. Y en ese caso el papel relevante de Pierre Bourdieu y Norbert Elías quienes pudieron no solo reflexionar sobre estas cuestiones, sino aplicarlas con imaginación en investigaciones concretas.

Al respecto es pertinente entonces mencionar entonces otra condición no menos importante para abordar la complejidad de los procesos sociales que es, más que la explicitación de las definiciones de las herramientas derivadas de esa mirada, lograr su aplicabilidad. Y esto incluye por supuesto el particular tratamiento y selección de los elementos considerados relevantes para responder a las preguntas que se plantearon. Pero también encontrar la forma narrativa que de algún modo intente adecuarse a la manera en que se concibe esta mirada que da cuenta de la complejidad de lo social. Quizás no sea necesario imaginar esto como un problema si es que hay una internalización tal de esta manera de concebir lo social que la mano escribe sin reflexionar como lo hace. Pero lo hace. Lo cierto es que el sentido de lo que se está diciendo es mucho más potente cuando el relato que se construye para decir algo sobre esa sociedad en particular en un momento particular, está de alguna u otra manera, sensible y fuertemente informado por esa mirada teórica. Esto supone que el relato sea la encarnación de esa manera de pensar, de concebir, en este caso, los procesos sociales. Y eso es lo que ocurre de manera ejemplar en los textos mencionados y por supuesto en toda la gran obra de José Luis Romero.

Al abordar el interrogante sobre las formas de aplicabilidad de la teoría social, es necesario considerar la mencionada serie de cuestiones evaluadas hoy por la sociología como relevantes, pero sobre todo, se trata de que se expresen en el concreto hacer. En una amplia zona campestre de la pampa argentina es corriente el uso del refrán “en la cancha se ven los pingos” originado en el marco de las carreras de dos caballos llamadas cuadreras. Y refiere a que la imagen, la presencia del caballo (pingo) podrá decir algo, pero sobre todo hay que verlo correr. Todas esas mencionadas cuestiones referidas a la teoría social que tienen el sello de la contemporaneidad, sin dudas, se ven en la cancha, cuando Romero despliega su escritura, que es su pensamiento. Y aunque no sea esta una manera habitual de abordar las felicidades e infelicidades en la construcción de un objeto analítico y quizás se necesite reflexionar más sobre la cuestión, a mis estudiantes y a mí no bastó con atender a como se trabaja permanentemente para evitar definiciones reduccionistas. Compartimos el entusiasmo al observar su profunda mirada sociológica expresada en cómo se aborda, en este modesto par de ejemplos, el tratamiento de cualquier fenómeno social que al ser un constructo complejo está conformado por diversos elementos. Es por esta razón que, para otorgarles una forma, casi siempre termina definiéndose exclusivamente, y quizás de manera certera, por los elementos predominantes. Romero en cambio, y como se ha mencionado a lo largo de estas notas, atiende a ese elemento predominante, sin dejar de considerar otros que ocupando un papel secundario en ese momento continúan teniendo alguna productividad que es significativa cuando lo que se está analizando es, para volver a la feliz expresión de Carlos Astarita, una “totalidad en movimiento”. De allí el uso recurrente de los “sin



embargo”, los “no obstante”, como una forma concreta de decir que “las cosas” del mundo social son así, pero irremediabilmente, no del todo así.

Bibliografía

- Alighieri, D. (2021). La divina Comedia ,Tomos I, II y II edición bilingüe traducción notas y comentarios Claudia Fernández Espeier. Editorial Colihue.
- Astarita, C. (2003). Estudio preliminar, en Crisis y orden en el mundo feudoburgués, Siglo XXI
- Bachelard, G. (1981). *El Nuevo espíritu científico*. Editorial Nueva Imagen.
- , (1994). *La formación del Espíritu científico*. 23ª edición. Siglo XXI editores. México.
- Barbero, A. (2021) Dante, editorial Acantilado
- Borges, J.L. (1982) Nueve ensayos dantescos, *Editor digital: Akhenaton ePub*
- Bourdieu. P., Chamboredon, J.C., Passeron, J.C. (1987) El oficio del sociólogo. Siglo XXI
- Fabrizi de Cresatti, L.(1965) Dante en la poesía comprometida del siglo XIV, Revista de la Facultad de Humanidades y ciencias. Universidad de la República Nº 22, pp. 7–23
- Le Goff, Jacques, 2003: Presentación, en Crisis y orden en el mundo feudoburgués, Siglo XXI.
- Marx, K. (1995). El dieciocho de brumario de Luis Bonaparte, Ediciones de la Comuna.
- Panofsky, E. (1986). Arquitectura gótica y pensamiento escolástico, Ediciones de la piqueta.
- Romano R.(1989)., José Luis Romero. La revolución burguesa en el mundo feudal, en La revolución burguesa en el mundo feudal. Siglo XXI.
- Romero, J. L. (1961). Dante Alighieri y el análisis de la crisis medieval, en Ensayos sobre la burguesía medieval. Universidad de Buenos Aires, Facultad de filosofía y letras, cátedra de historia social.
- , (1989). La revolución burguesa en el mundo feudal. Siglo XXI.
- ,(2001). Latinoamérica: las ciudades y las ideas. Siglo XXI .
- , 2003: Crisis y orden en el mundo feudoburgués, Siglo XXI.
- , (2006). El ciclo de la revolución contemporánea. Fondo de cultura económica.
- Santagata, M. (2018) Dante. La novela de su vida, Cátedra
- Terán, O. (2006). De utopías, catástrofes y esperanzas. Un camino intelectual, Siglo XXI.
- Weber, M (2001) «La objetividad cognoscitiva de la ciencia social y la política social» en Ensayos sobre metodología sociológica, Amorrortu.



**LA ÚLTIMA OBRA MEDIEVAL DE
JOSÉ LUIS ROMERO
APORTE Y VIGENCIA**

Carlos Astarita



LA ÚLTIMA OBRA MEDIEVAL DE JOSÉ LUIS ROMERO. APORTE Y VIGENCIA

Carlos Astarita¹

Introducción

Se sabe que la obra principal de José Luis Romero, la que lo ha consagrado como una referencia de la historiografía, es *La revolución burguesa en el mundo feudal*, libro publicado por primera vez en 1967, en Buenos Aires.

En esa obra se presentan los atributos de un historiador de excepción, que articuló condicionamientos y acciones que desarrollaban el proceso histórico. Si forzamos una definición sintética de ese despliegue, podemos decir que los grupos sociales, definidos por atributos económicos, sociales y culturales, elaboraban proyectos de acuerdo a sus intereses, y actuaban enfrentando a otros grupos con otros objetivos, y de ese choque emergía una nueva situación. Esta no era exactamente la que se había proyectado, en tanto la realidad pensada era modificada por la realidad en curso, es decir, por lo que le marcaba límites de la acción. Fue un tipo de descripción que Romero aplicó tanto a los grupos étnicos y religiosos que confluyeron en los reinos romano-germánicos del Temprano Medioevo como a la burguesía en crecimiento desde el siglo XI. Con este análisis la escritura de la historia adquiere una fisonomía muy distinta a la que otorga el modelo, que ha sido un recurso frecuente de los medievalistas. Uno de esos modelos surgió en 1950 con Michael Postan (1981), y tuvo un consumado desarrollo en años subsiguientes. Con la combinación de distintas variables, seleccionadas de la observación de las fuentes, se quiso dar cuenta de la regulación homeostática de los ciclos de la economía medieval y moderna a partir de la relación entre demografía y recursos. Este fue, y sigue siendo, el patrón aceptado por la mayor parte de los historiadores económicos dedicados a esas épocas (Franceschi, 2017). Otra elaboración de modelos se destinó a las estructuras de parentesco, que incluyeron, por inspiración de Levi Strauss, las reglas de intercambio de mujeres entre grupos, a partir del tabú universal del incesto (Ruiz-Domènec, 1979).

Con estos modelos se obtuvieron funcionamientos depurados de perturbaciones contradictorias y por eso adaptados a la lógica formal que rige en su construcción. Así, en la medida en que la dinámica se condensa en la relación ecosistémica entre recursos en disminución y demografía en ascenso, las variables que se seleccionan para erigir el esquema están predeterminadas (tasa y volumen de renta, ocupación del suelo, productividad y precios por costos de producción).

Es cierto que el empirismo del historiador, una matriz impresa ya en el nacimiento de su disciplina, limita y hasta cierto punto rompe la cerrada lógica del modelo: nunca falta el caso en el que sin sobrepoblación se conoció la caída demográfica del siglo XIV, como sucedió en Castilla o en el sur de Italia. No obstante, la tendencia a volver una y otra vez a las combinatorias inalterables subsisten, y aun autores que se

¹ Universidad Nacional de La Plata.



sustraen a esa influencia siguen atados a los dictámenes de la construcción. El resultado es que muchas veces el cuadro que aprehende el movimiento como dos fotografías (la del crecimiento y la del decrecimiento), por un lado, y por otro los datos de ese pasado, discurren por carriles diferentes.

Estos parámetros resaltan por contraste la producción que ahora analizamos. En efecto, cuando los modelos se imponían, Romero los desechó, o más bien tomó solo uno de los más antiguos, el de Henri Pirenne, para indicar solo un contexto de situación. Recordemos lo que Pirenne postuló: el cierre del Mediterráneo por los musulmanes en el siglo VIII y su apertura posterior a fines del XI, determinaron tanto el nacimiento de la economía natural del señorío como el de la burguesía. Es un cuadro que solo se evoca aquí sin examinar sus aspectos críticos (a pesar de que en los últimos años se asistió a su relativa valorización relacionada con lo que se llama Antigüedad Tardía), para subrayar que este diseño solo fue para Romero un encuadre. En él estudió lo que realmente le importaba: la formación de las clases, en especial de la burguesía medieval, y con ella de la sociedad que originó. No obstante, ese encuadre si bien es externo a su análisis, no debe subestimarse, porque el comercio que se abrió con la liberación del Mediterráneo fue una condición de posibilidad de la burguesía.

De esta clase social le interesó a Romero la subjetividad, no concibiéndola solo como las ideas acabadas de su elite, aunque no las despreció, sino como el conjunto de valores, concepciones vagas o precisas, actitudes y comportamientos del grupo. Esa subjetividad comprendía la mentalidad de larga duración al estilo de lo planteado por historiadores franceses (en ellos con algunas partículas freudianas, en tanto se preocupaban por actos subconscientes o automatizados), creaciones para encarar circunstancias nuevas y acciones que llevaban a la práctica lo que se había pensado.

Ahora bien, ¿cómo implementó el estudio de ese grupo social? En la respuesta se sintetiza el principio que establece su propiedad esencial, porque la resolución de Romero ha sido, si se quiere, la opuesta a la que inspira el modelo. Esto significa que no partió de una fórmula sino de la realidad que encontraba en las fuentes (predominantemente literarias).

Esta prioridad de la fuente histórica parece acercarlo al positivismo, pero en realidad su trabajo se desplegó en deliberada oposición a esa escuela, que era además la tendencia prevaleciente en la Universidad de La Plata donde se recibió de profesor en 1934 y se doctoró tres años más tarde. Por un lado porque el positivista se sumerge en el documento con escaso discernimiento crítico conceptual, más allá de su profesional análisis hermenéutico del texto (en el medievalismo consagrado especialmente a saber si una escritura es auténtica, falsificada o interpolada). Además, ese positivista, una vez seleccionado el estudio de un acontecimiento, rastrea prácticamente todo lo rastreable en los textos para describirlo con la máxima fidelidad posible, y desde ese plano empírico en el que personajes como los monarcas ocupan un lugar principal, suele saltar a la especulación metafísica sobre el ser nacional. En el medievalismo que se cultivó en Argentina, Claudio Sánchez Albornoz ha sido un prototipo de esta escuela².

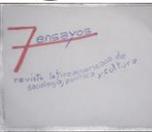
² Sintetiza ese salto Sánchez Albornoz (1971), obra en la que refleja el conocimiento de la historia concreta y especulaciones sobre el «homo hispanicus».



Romero también describe, pero de una manera muy distinta. Por un lado considera principalmente grupos y no individuos, para revelar ideas y acciones significativas, evaluando esa importancia por lo que plasmaron en la realidad histórica social. Solo en esos colectivos, incluye al personaje excepcional captando rasgos que lo singularizan, y así llega a una descripción densa de muchos elementos, organizados en ejes que evitan la dispersión. Con esto prescinde de fotografías y de axiomas definitivos, simplemente porque sigue el desarrollo contradictorio del proceso histórico, y es lo que lo obliga a decir que A es A y no es A, en un seguimiento fenoménico que sortea la taxonomía del modelo. Esta dicotomía de trabajo, dada por la contraposición entre aplicar modelos y describir un desarrollo real en su multiplicidad esencial, la ilustran dos historiadores que trabajaron cerca de Romero, aunque fueron muy diferentes entre sí.

Consideremos por una parte a la medievalista Reyna Pastor de Togneri y su explicación sobre las rebeliones comunales de Santiago de Compostela y Sahagún del siglo XII. Explicó el conflicto porque los burgueses de esas ciudades serían extractores de plusvalor en el proceso de circulación mercantil, y en la medida en que se apropiaban de parte de la renta feudal, chocaban con los señores (Pastor de Togneri, 1973). Pero apenas se ahonda en el asunto, se descubre que esa explicación es la que leyó en Maurice Dobb (1946) sobre el capital mercantil en el Medioevo: las crónicas que relatan esas sublevaciones burguesas no mencionan dificultades en la comercialización. La conclusión es insoslayable: su explicación no pasa de ser un engendro, porque resuelve un problema concreto con lo que se predijo para otros burgueses y para otras situaciones. Pero aun suponiendo que en esas sublevaciones hubiera actuado el tipo de mercader al que se refirió Dobb (y que es el que también tuvo presente Marx para el Medioevo), el patrón que se aplica, en tanto se refiere a solo un aspecto de su accionar, prescinde de muchas facetas: el consumo de bienes de prestigio, su función en el sistema, lo que el comerciante hacía para reproducir al señor, lo que este le otorgaba y lo que los oponía, son todos atributos que enriquecen el esquema e incluso lo anulan. En fin, lo que ha llegado desde la teoría con el argumento de autoridad, solo resuelve en el mejor de los casos un aspecto parcial, porque está destinado a dar cuenta de una determinación general, no específica. Esto remite a que aun si estamos frente a mercaderes (y no a artesanos como eran los que protagonizaron esas sublevaciones) la situación de los que operaban en transacciones en Flandes era muy distinta de la que tenían los comerciantes del norte hispano. Además, y dejando de lado que repetir lo que ya se estableció no justifica un estudio *ad hoc*, la fórmula, aun cuando es imprescindible, no deja de ser una operación muy distinta de lo que hacía Romero.

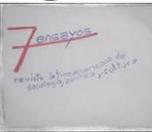
Con esto in mente, el segundo historiador que por el contrario sí establece una cercanía con Romero, paradójicamente desde un tema no cercano, es Tulio Halperín Donghi, no tanto en su tesis de doctorado sobre los moriscos valencianos, tesis por otra parte admirable, sino en su estudio sobre historia argentina. Su obra en este campo ofrece la misma dificultad que la de Romero: la imposibilidad de resumirla sin deformarla porque dista de ser una receta. Es lo que de inmediato se constata en el bien conocido libro *Revolución y guerra* y en *La revolución burguesa en el mundo feudal*: totalidades en movimiento, densidad descriptiva, imbricación de sujetos y condiciones de su acción, clases dirigentes formándose, usos



populares, disposiciones del poder, matices que moderan afirmaciones sin anularlas, y parquedad de citas porque hay conciencia de que estas no zanján la rigurosidad del escrito (Halperin Donghi, 1955, 1957, 1994). (Llamativamente, el citado estudio de Reyna Pastor está custodiado por extensas transcripciones de crónicas que no muestran nada de lo que se quiere demostrar).

Con esa intención de captar fenómenos sociales en movimiento, y por lo tanto en su complejidad, no solo no hay para Romero modelos apriorísticos; tampoco hay conceptos fijos. Solo los usa para adecuarlos a lo que observa, y así encuentra en el burgués medieval connotaciones diversas, no limitadas al afán de lucro, sino más amplias, desde la percepción realista del mundo a la escéptica desconfianza de la mediación clerical (en lo que vio un anticipo del iluminismo ateo posterior). En todos esos atributos vio el concepto del burgués, lo que tiene como presupuesto que en un marco no medieval habría hallado otras connotaciones de clase. Por añadidura, en esta línea de elaboración, cuando el concepto no está disponible en las ciencias sociales, lo inventa. Pero esto supone una necesaria aclaración, porque en momentos en que la sociología se abría paso en el país como disciplina académica, hacia 1960, lo que Romero rescataba de ese nuevo arsenal de categorías eran orientaciones, y a veces solo palabras para reutilizarlas de una manera que el sociólogo no vaticinó. Advirtamos que cuando se arriesga el capital simbólico no es nada fácil utilizar categorías de la manera como el experto no dictaminó, especialmente ante la aceptada creencia de que su empleo riguroso asegura científicidad.

Habiendo desistido del modelo, también renunció Romero al método abstractivo radical que descende a esa última profundidad causal en la que vive la teoría pura. Esto significa que si bien abstrae multitud de informaciones (y en esto tiene una diferencia drástica con el positivista), no se interroga, por ejemplo, acerca del origen íntimo de la ganancia del burgués, lo que implicaría la pregunta acerca del imperfecto funcionamiento del valor mercantil en el período y de la relación entre trabajo concreto y trabajo abstracto, si se recorre el problema por parámetros marxistas; o si se apela a una visión ortodoxa implicaría plantearse las trabas institucionales que en el Medioevo le impedían al *homo economicus* consumir su esencia eterna, o comportaría establecer cómo variaban los costos de transacción. La ganancia del burgués es entonces para Romero un dato sobreentendido, que concibe en la naturaleza de ese sujeto, de la misma manera que ve implícito en el señor feudal tomar rentas, y no siente la necesidad de preguntarse porqué la coacción era el único medio de recibirlas. Estos puntos pasados por alto muestran que no tuvo las preocupaciones del historiador que trabaja en la teoría; su objetivo es otro: captar con una descripción densa y clara el movimiento empírico de la totalidad sin caer en el empirismo, porque lo capta a partir de significativas acciones intencionales cuya razón última da por conocida, con lo que evita también la trabazón de la teoría pura. La sensación es que a la profundidad de esa teoría destinada a descorrer relaciones constantes, y que implica llegar a la totalidad como esencia, le antepuso el análisis de interacciones en superficie, que es una manera de captar esa totalidad en la complejidad de su movimiento como integración conflictiva de partes. Si un punto de vista es, en términos marxistas, el acceso al modo de producción, el otro es, en esos mismos términos, el acceso a la formación económica y social que lo contiene, y que no es más que la intersección de todas las relaciones humanas (económicas,



políticas, ideológicas, culturales, etc.) en su simultaneidad, aquí analizadas desde el eje ordenador de un sujeto social, la burguesía para una época o la nobleza para otra.

Esa forma de seguir el desarrollo social, la plasmó en *La revolución burguesa*. Es la que también fijaba para sus proyectos que incluirían el período posmedieval de esa burguesía hasta llegar a sus síntomas de agotamiento, de los que era testigo y participante socialista. De este plan redactó, además de materiales anticipatorios, un segundo libro, dedicado al Medioevo que no llegó a publicar, y que apareció años después de su muerte, publicado por su hijo Luis Alberto. En lo que sigue se analizará esta obra, *Crisis y orden del mundo feudoburgués* dedicada a los siglos XIV y XV. Desde el momento en que, como se anticipó, exploya descripciones no encapsuladas en paradigmas, nuestra lectura será un seguimiento de ese relato mostrando su vigencia a la luz de la investigación actual.

Crisis y orden

Ya en el siglo XII comenzaron en algunas ciudades, como Milán, las tensiones entre los patricios y los miembros del artesanado que presionaban para obtener mayor participación política. Ese tipo de conflicto aumentó en la siguiente centuria, y se extendió durante toda la Baja Edad Media por Europa, tema que ya es un tópico del medievalismo³, y atrajo a Romero como cuestión principal del libro. En cierta manera vio esa conflictividad como continuidad del período anterior, en tanto en las urbes se desplegarían enfrentamientos sociales que dinamizaban al conjunto social, continuidad que también estaba dada por la participación de los mismos actores, es decir, burgueses y artesanos. Pero esos actores ahora habían cambiado sus posiciones relativas y sus roles: el burgués que en el siglo XII se hacía su lugar en la sociedad oponiéndose al señor, en los siglos XIV y XV, transformado en un miembro del patriciado, es decir, de la oligarquía urbana, oponía barreras políticas al ascenso de nuevas camadas de burgueses. Lograba ese bloqueo mediante el control de los gobiernos urbanos y pautas de conducta aristocratizantes. Una vez más, las clases no eran fijaciones estáticas.

En el plano del análisis sobre la actualidad de este enfoque, se destaca que las interpretaciones de los últimos tiempos coinciden con la que globalmente realizó Romero, en el sentido de que se trató de nuevos estratos burgueses emprendedores, que se habían encaramado como elite de los plebeyos, y operaron para encontrar su ubicación en los gobiernos urbanos. En consecuencia, la conquista del poder por la gente de los oficios representó la sustitución de una oligarquía por otra, y nunca ese nuevo sector tuvo intenciones de ampliar la representación popular. Estas consideraciones llevan a decir que no se trató de una lucha de clases, a pesar de que ésta se insinuó debido a la participación del proletariado urbano. Por otro lado, si bien estos movimientos significaron en el corto plazo una renovación de lo que existía, debe tenerse en cuenta que detrás de esas nuevas élites se movilizaron otras capas urbanas, con lo cual esas conmociones adquirieron otra significación política en el largo plazo.

En otro plano de consideración, *Crisis y orden* se abre con un reconocimiento de la paralización económica del período, pero el fenómeno más característico no habría sido el descenso demográfico, el tema que se

³ Vid. pe. Mollat y Wolf (1989): Dumolyn y Haemers (2005).



iba a imponer en la historiografía, ni tampoco la transición al capitalismo, sino la agitación urbana. Establecido este punto, Romero reconstruyó los procedimientos por los cuales el patriciado se había erigido en una oligarquía. Además de la formación de asociaciones urbanas de parentesco (fenómeno que los medievalistas valorizaban en el mismo momento en que Romero escribía y que en años posteriores adquirió carta de ciudadanía en la especialidad)⁴, el proceso se relacionó con una política transaccional que le permitió a esa élite aproximarse a los nobles originando así la sociedad feudo burguesa. Este proceso se verificó en el interior de otro más amplio de intensa movilidad social, aunque esta no se concretó en todos lados por igual. Se muestra esta diferencia en la nobleza, porque al este del Elba, donde fue débil la economía monetaria, los nobles acrecentaron su poder, mientras que en Europa central y occidental sufrieron cierto menoscabo, especialmente en las regiones más mercantilizadas, cuadro que coincide con análisis que se proponían cuando este libro se elaboraba⁵. De igual modo coincide con estudios del período la afirmación de que en Inglaterra los nobles se adecuaron rápidamente a la nueva situación produciendo lanas para su industria textil⁶.

Pero a Romero le concernió menos el aspecto económico que el sociológico cultural (la cortesía, el lujo, las refinadas formas del ocio, las fiestas y los torneos) de ese mundo feudo burgués. Su nobleza no era uniforme, porque nuevos individuos se incorporaban a sus filas, y además su estructura estaba diferenciada: con las capas más elevadas convivían bastardos, segundones de una familia elevada y primogénitos de una casa empobrecida, grupos que buscaron ascender en los ejércitos mercenarios. Algunos entraron al mundo de los negocios, afirmación que rehúye la catalogación estereotipada del grupo social, lo que confirma la investigación específica, y esta conclusión tiene consecuencias para la interpretación histórica general⁷. La existencia de capas de la nobleza, que implicaban su renovación en tanto había ramas ocupando los lugares de otras que se debilitaban o se extinguían, fue una cuestión tratada por los historiadores a partir de análisis concretos⁸. Por su parte un tema que le preocupó a Romero como la sociabilidad aristocrática relacionada con las formas culturales y con la dinámica política

⁴ Puede considerarse p. e, Heers (1974). En años posteriores los estudios que se publicaron sobre ciudades de la Baja Edad Media reflejaron estas divisiones en grandes estructuras de parentesco y de clientes. En Castilla se han denominado bandos linajes. En ciertos lugares dieron origen a conflictos recurrentes; en otros se llegó a fórmulas de reparto del poder.

⁵ Con el impulso de Braudel el *Istituto Internazionale di Storia Economica F. Datini*, 10, Firenze, 1983, daba cuenta de los estudios que se habían desarrollado en los años 1960 y 1970 sobre el desarrollo desigual europeo con la participación de destacados historiadores como Ashtor, Aymard y Wallerstein, cuya obra (Wallerstein (1979)), acaparó la atención de los historiadores económicos consagrados a la Baja Edad Media y a la Edad Moderna en la década de 1980.

⁶ Propició este punto de vista Dobb (1946). El concepto se impuso en gran parte de los historiadores económicos que, p.e., buscaron las causas por las que los señores ingleses suspendieron la exportación de lana en la Guerra de los Cien Años, lo que permitió proveer de materia prima a las industrias inglesas. En el estudio de las periferias, tanto de la península ibérica como de los países del este europeo, prevalecieron interpretaciones que hacían hincapié en las actitudes rentistas de los señores. Sobre estos temas discurren historiadores como Kula, Malowist, Topolski, Pastor de Togneri, Moreta Velayos, etc.

⁷ Esta afirmación dicha al pasar encierra una revelación de interés, dada por señores feudales que incluso en ciertos lugares de Europa adoptaron comportamientos capitalistas. Es conocida la conducta del típico "Junker" prusiano que encabezó la transformación del capitalismo en Alemania por lo menos hasta después de la primera Guerra Mundial (Weber llamó a su reemplazo como cabeza política de la sociedad a la burguesía en esa coyuntura). Esta perspectiva teórica permite valorar informaciones de la Baja Edad Media como la que dio Romero. Sobre señores comerciantes de ese momento, y reduciéndonos a informaciones de España, puede señalarse la participación de los Velasco en el comercio del norte de Europa, de los Guzmán, condes de Niebla en los mares andaluces donde se dedicaban a la pesca, de los Manrique en el comercio de lanas o de miembros de la casa de Medina Sidonia que mantenían transacciones comerciales con África y las Islas Canarias. Ver sobre esto De Moxó (1970: 63); Suárez Fernández (1980:116) y Collantes de Terán Sánchez (1977: 286)

⁸ Vid. De Moxó (1970) postuló un recambio entre la nobleza que protagonizó la parte más activa de la Reconquista española y la que accedió a las primeras posiciones con los Trastámara en el siglo XIV.



(que comprendía el rol de los bastardos) había sido estudiado por Norbert Elias (1993) en un libro publicado en 1939 y que recién en la década de 1980 entraría en la consideración admirativa del mundo académico. Las fechas importan aquí, porque seguramente Romero no conoció esa obra y sin embargo se constata un paralelismo en el argumento, porque si Elias puso de relieve el papel autoritario que tuvo la corte francesa para imponer hábitos, Romero habló de reglas rigurosas e inflexibles, así como de tácitas sanciones destinadas a condenar a quienes las incumplían marginándolos.

Pero la semejanza esconde diferencias. Elias exploró el aprendizaje de los modales aristocráticos en un esquema en parte evolucionista (el individuo interiorizaba reprimir una conducta instintivamente emocional aprendiendo a dominar sus impulsos a partir de la coacción que sobre él ejercía el medio en el que se desempeñaba), y en parte difusionista (de la corte de París se extendía a las otras cortes europeas y de allí a las distintas capas de la sociedad). Romero por el contrario, analizó la cuestión de manera más desenvuelta. Sin profundizar en comportamientos, como hizo Elias basado en testimonios prestigiosos como el de Erasmo, pero liberado de esquemas, evitó simplificaciones que, en defensa del modelo, aminoran la complejidad del proceso real (por ejemplo, Elias subestimó las resistencias que esa difusión encontró en distintos lugares, y olvidó plataformas secundarias de difusión cultural como la que representó Inglaterra sobre el resto de Gran Bretaña o Alemania sobre países de Europa Oriental). Esta cuestión de no atarse a ningún anteproyecto sino a lo que el proceso le dictaba (lo que supone capacidad de captarlo en su complejidad) es de fundamental importancia metodológica.

En ese contexto, nos dice Romero, se afianzó el patriciado que también se cerró como clase, y aceptando la tradición de la sociedad feudal institucionalizó sus privilegios demostrando que tendía a formar un bloque con la nobleza. A partir de esta ubicación el lector de *Crisis y orden* se interna en los rasgos culturales, y advertirá en ciertos momentos una más profunda afinidad parcial con Elias. Esto se da especialmente cuando Romero describe cómo el patriciado adoptó de la aristocracia no solo el señorío sino también la dignidad del porte y del trato, del lenguaje, del sentimiento y de la sensibilidad. Pero a su vez, la concepción de vida burguesa se deslizó hacia la vida cortesana, y por consiguiente, a diferencia de Elias, su tratamiento no es un flujo en una sola dirección (de arriba hacia abajo para apelar a una imagen vulgar pero expresiva), sino de interacción entre las partes, en la medida en que el burgués aportaba su sociabilidad en el ámbito aristocrático que frecuentaba. Todo esto a su vez ampliaba la separación sociológica, porque en las ciudades la desigualdad entre ricos y pobres que había abrazado a toda la sociedad se repetía intensificada, así como también se repetían las diferencias sectoriales entre un patriciado noble de origen señorial y otro burgués, distinción que han confirmado los especialistas con referencia a cuestiones sociológicas o económicas, pero que no siempre se tuvo en cuenta al hablar de la



situación cultural⁹. En este sector estaba el mercader conocedor del mundo y en consecuencia provisto de una nueva sabiduría viva y espontánea, hija de la experiencia¹⁰.

Ante esta situación, solo los oficios organizados lograron tener una consistencia social comparable a la del patriciado, y desafiaron su autoridad. No obstante su punto débil fue su falta de cohesión, inevitable porque maestros, compañeros y aprendices pertenecían a diferentes estratos. Los maestros artesanos sobre todo, lograron constituir una oligarquía en muchas ciudades, y en consecuencia, como ya había adelantado en *La revolución burguesa*, sus luchas por llegar al gobierno se deben entender en esa mecánica de renovación de las élites. Pero además este movimiento arrastró a otras agitaciones motorizadas por sectores medios y populares, y que eran ocasionadas por la concentración de la riqueza y por las calamidades del siglo XIV.

Con la actividad comercial los recursos del Estado monárquico aumentaron gracias a la fiscalidad; la economía monetaria tuvo su envión e impactó sobre el campo favoreciendo la sustitución de las prestaciones de trabajo por la renta dineraria así como la acumulación de dinero por campesinos que podían adquirir tierras, todo esto en un contexto de debilitamiento de la servidumbre. En estas transformaciones Inglaterra ocupó un lugar de excepción en tanto se comenzaron a cercar campos para dedicarlos al pastoreo, práctica que, como se sabe, fue esencial en el análisis de Marx sobre la llamada acumulación originaria de capital, y nos es dado conjeturar que en este tema Romero tuvo la influencia directa del fundador del materialismo histórico (Marx (1976: I, c.24). Esta serie de cambios es lo que permitió una salida ordenada de la crisis y abrir una nueva etapa de expansión a partir de la segunda mitad del siglo XV.

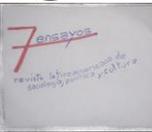
Con esta comprensión del fenómeno, eludió Romero la ya evocada explicación homeostática malthusiana, que cuando elaboraba sus libros mayores (y en especial el que ahora comentamos) había ganado adeptos de nota¹¹. Tuvo en cuenta la caída demográfica del siglo XIV así como la recuperación posterior (desde 1450 aproximadamente), pero en ningún momento aludió al mencionado esquema que lleva inserto una connotación estructural funcionalista en la que las acciones de los individuos se reducen a su mínima expresión, en tanto el ciclo está regido por impersonales fuerzas sistémicas. En otros términos, dejó de lado la moda que se imponía, porque como vimos, era por completo reacio a los modelos, para concentrarse en las acciones de grupos o clases que respondían a sus propios impulsos, obviamente motivados o condicionados por las circunstancias.

La explicación tiene algunas falencias, como por ejemplo, no haber hablado de la industria rural a domicilio, pero no es ésta una falla de sus estudios sino una expresión de la disciplina en el momento en que frecuentaba estos problemas. No se pretende decir que la industria rural a domicilio era desconocida

⁹ La diferencia entre una oligarquía urbana de origen caballeresco y otra de origen artesanal y comercial fue expuesta por Sánchez Albornoz (1971), problema al que le atribuyó importancia al comparar la España que perdió el camino de la modernidad con el resto de Europa. Es probable que Romero haya tenido en cuenta esta obra y en términos más generales la situación española, marcada por los hidalgos y los caballeros villanos de la Reconquista, la que podía contraponer con la situación que estudiaba en otros lugares de Europa.

¹⁰ Algo similar se encuentra en Duby (1998: 310) sobre la importancia de los desplazamientos en el saber de los comerciantes.

¹¹ Postan (1981); Bois (1976); Le Roy Ladurie (1966).



entonces, sino precisar que se la conocía en lugares y tiempos en la que ese tipo de producción había ya florecido y era indudable su peso en la economía, es decir, en las áreas de protoindustria de la Edad Moderna. Pero el descubrimiento de esta forma de producción fue tardío para tiempos anteriores. Basta mencionar que recién en 1974, y gracias a una monografía específica, pudo saberse que en Castilla habían existido “señores del paño” y *Verlagsystem* en los siglos XIV y XV (Iradiel Murugarren, 1974). El carácter rural de esa industria, generada por aldeanos enriquecidos que han dejado pocos rastros en la documentación, explican las dificultades del tema.

Si bien las luchas urbanas figuraron en el centro del estudio, no desconoció Romero los conflictos campesinos, y sobre estos mostró dos facetas en alguna medida contradictorias. Una está presente al hablar de la *jacquerie* de 1358, coyuntura crítica en la que se superponían las adversidades de la peste a las de la Guerra de los Cien Años (derrota francesa de Poitiers y prisión de Juan II entre otros avatares). Romero trató esta insurrección como un movimiento emocional que llevó a vengativas actitudes irracionales y no logró organizarse como movimiento político porque los campesinos no tenían claridad acerca de sus objetivos. Esta caracterización es hoy rechazada en lo que se refiere a la irracionalidad de la conducta, aunque en su momento era medianamente aceptada. La otra faceta, que aplicó a la sublevación del campesinado de Flandes (1323–1328), a la revolución inglesa de 1381, así como a los movimientos del siglo XV de los payeses de Cataluña y Mallorca y de los irmandiños gallegos, fue identificar su objetivo: anular la servidumbre. Este análisis fue suscripto por los mejores especialistas sobre el tema, y hoy se hace hincapié en las luchas por la dignidad de la persona y contra la dependencia señorial¹².

Uno de los aspectos relevantes en la descripción es el acontecer político, despojado de detalles que molestan a la conceptualización y atento a los episodios significativos. Desfilan en el libro el conflicto entre papado e imperio, la posición de las burguesías urbanas, el enfrentamiento entre Bonifacio VIII y Felipe el Hermoso de Francia (en los años iniciales del siglo XIV el monarca rechazó la intromisión papal apoyándose en todos los sectores de la sociedad), la marcha del papado a Aviñón, la crisis de 1378 que llevó a constituir dos sedes pontificias, el movimiento encabezado por Juan Gerson que propició la superioridad conciliar por sobre el papa (como declaró el concilio de Constanza del 6 de abril de 1415), el afianzamiento de las ciudades y de los estados territoriales a medida que se debilitaba el papado y se desvanecía el imperio. En estas condiciones hicieron su aparición Marsilio de Padua y Guillermo de Occam que defendieron la autonomía del poder civil y dejaron indicado el principio de la soberanía popular. Las ciudades tuvieron la prioridad en este avance porque en ellas se realizó el primer intento de crear un Estado impersonal objetivo. En un devenir lento se llegó a la generalización del concepto de vasallo en los estados territoriales, concepto que alcanzaba a la totalidad de los individuos en relación directa con el soberano. Se definía así el primer sentimiento de patria y surgió la política. El correspondiente realismo político que

¹² Vicens Vives (1978) (1ª edic. 1945); Beceiro Pita, I. (1977); Barros (1990) Es especialmente significativo tener en cuenta esta faceta para la revolución inglesa de 1381, desde el momento en que durante cierto tiempo siguiendo las perspectivas de Hilton (1978), se había visto la cuestión del acumulador capitalista descuidando las luchas contra la opresión. Vid. ahora Freedman (1999: 259 y s.); Franklin (1986); Mate (1992); Dyer (1998: 16)



apareció en este período, se vinculaba con la conciencia de clase que adquirió la burguesía, en tanto estos grupos urbanos cuando necesitaron defender su poder o recuperarlo, estrecharon filas y comprendieron el alcance de sus objetos lo que les permitió orientar sus acciones. Muchos testimonios prueban esa conciencia de clase que adquirió una forma oligárquica.

Desde un punto de vista conceptual, estamos aquí frente a una comprensión del mecanismo por el que se adquiere conciencia de clase por experimentación directa en el transcurso de enfrentamientos, y que por lo tanto no podía surgir más que como conciencia de oposición a otras clases, explicación que no es muy diferente en este aspecto de la que los historiadores marxistas ingleses dieron sobre la conciencia de la clase obrera (por ejemplo Thompson, 1989). Sin embargo es posible que el criterio de adquisición de una identidad grupal por experimentación directa sea de más llana aplicación para la situación descrita por Romero que para la moderna clase obrera. Mientras que en esta última la relación social se desarrolla en la forma de intercambio entre propietarios de mercancías jurídicamente iguales, y por lo tanto ese mismo intercambio oculta el origen de la plusvalía, la situación descarnadamente desigual que los feudales defendían, llevaba de por sí, vivencialmente, a la conciencia de oposición entre clases. En imposible saber si Romero tuvo en cuenta estas condiciones diferenciadas entre la sociedad moderna y la medieval, pero es evidente que captó que ese acceso inmediato y visible a la desigualdad era ayudado por la visibilidad del estatus, y esta transparencia de situación contribuyó para que la gente de los oficios que estaban postergados, se sintiera explotada, y sobre todo se sintiera pobre frente a los ricos, con lo cual fue adquiriendo también conciencia de sus intereses y deseos. Con todo, la diversidad de actividades debilitaba la cohesión de los subalternos y empañó la claridad con que percibían sus objetivos, y por eso era más difusa su conciencia de clase en relación con la conciencia de los grupos oligárquicos.

Ese pragmático realismo burgués, que adoptaron también los sectores populares, tuvo su repercusión en Maquiavelo que teorizó sobre situaciones políticas reales, caracterización sobre el fundador de la ciencia política que hoy es avalada por los especialistas¹³. Esa disposición realista se puso de manifiesto cuando el autoritarismo comenzó a predominar en las ciudades y el poder pasó a ser concebido como un fin en sí mismo, como hicieron los *condottieri*, que basados en milicias por ellos organizadas, se encargaron de los gobiernos urbanos de Italia, deviniendo luego en *signori* que actuaron a voluntad aplastando a las sociedades contractuales establecidas en un principio. Este cambio coincidió con la transformación de los Estados urbanos en Estados territoriales que fueron sociedades transaccionales feudo burguesas, y en ellos imperó el mencionado realismo, lo cual nos conecta una vez más con Maquiavelo.

Con las monarquías fortalecidas afloraron los problemas fiscales que llevaron (en otra muestra de realismo político) a auscultar la capacidad económica de la sociedad. Esa actitud realista se muestra con más claridad en el manejo de situaciones duales, como la conservación de los privilegios de la nobleza y el reconocimiento de los derechos de los nuevos grupos sociales, la formación de ejércitos que respondían

¹³ Stephens, (1992: 129 y ss.); Braun (2000). Este punto de vista había sido postulado por Gramsci. No se puede coincidir con Koyré (1973: 14), que dijo que con Maquiavelo estamos ante un mundo por completo diferente al medieval. Esto muestra que no es apropiado estudiar un pensamiento fuera de su alimentación práctica.



a las monarquías o las tropas mercenarias y la subsistencia de las viejas mesnadas feudales. En esa heterogeneidad, las clases nobles si bien sufrieron el debilitamiento de las relaciones de vasallaje, se aferraron al viejo sistema, y en ocasiones si este no funcionaba lo reemplazaron por alianzas facciosas ocasionales. Castigadas por la crisis se lanzaron sobre los campesinos en actos de bandidaje dando lugar a los *Raubritter* o malhechores feudales, tema que se estudió en los años en que Romero escribía y posteriormente¹⁴. Asimismo se aliaron a la monarquía para aplastar los levantamientos del campesinado, pero en cuanto se enfrentaron con las ciudades se encontraron solos porque las burguesías tenían el apoyo del poder central. Sobre ese poder monárquico actuó a su vez la nobleza presionándolo a veces, enfrentándolo otras y procurando en todos los casos conservar sus privilegios, descripción que reduce en mucho el supuesto carácter moderno de un Estado burgués.

El libro admite otras reflexiones.

Como en estudios anteriores, las fuentes literarias y las crónicas que le permiten a Romero la reconstrucción de la vida social ocupan un lugar, y con ellas vuelve a observar, junto a la realidad objetiva, la forma en que esta era asimilada por los actores. Así con el paso del tiempo, mientras algunos repetían el viejo esquema de oradores, defensores y labradores, otros mostraban un conjunto social más complejo y variado. Esos testimonios le sirvieron para develar la trama de la historia, los comportamientos socioculturales, y los atributos vitales de la economía. En esta última materia se observan algunos cambios con respecto a trabajos anteriores.

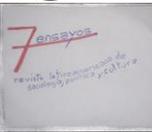
El primero y más notable es que la descripción es más extensa, abarcando desde el comercio internacional a la sucesión de quiebras de casas comerciales, y desde la moneda de oro a la racionalización de las actividades.

En segundo término Pirenne perdió la centralidad que había tenido en otros estudios a lo que se añadieron algunas fuentes, como el tratado de Francesco Balducci Pegolotti (*La pratica della mercatura*) o la colección de documentos sobre el comercio que pasaba por Amberes, aunque en este ítem privilegió también las crónicas y los testimonios literarios¹⁵.

Un tercer atributo estriba en una indagación que sin llegar a la del especialista, supera lo que en otros estudios le había asignado a la economía. Indicó que los mecanismos elementales de la oferta y la demanda han comenzado a esbozarse, pero también vio que el Estado o las corporaciones interfirieron en el mercado sometiéndolo a regulaciones: se dispuso sobre la compraventa, se vigiló la calidad y se controlaron precios junto a salarios. No es ocioso decir que estas connotaciones políticas e institucionales fueron ignoradas por notables historiadores económicos como Michael Postan o Guy Bois que escribían en los mismos años en los que Romero elaboraba, omisión que los llevó a aplicar teorías modernas (desde la ley de oferta y demanda a la noción clásica del valor mercantil) a una situación como la medieval que no las admitía. El hecho es a primera vista sorprendente, porque en ningún momento Romero exhibió un

¹⁴ El tema fue tratado por Brunner (1965) [1ª edición 1939]. Entre los autores más actuales *vid.* Rösener (1982) y Moreta Velayos (1978)

¹⁵ Así por ejemplo, la crítica que Pero López de Ayala efectuó al mercader en su *Rimado de Palacio* le permitió acceder a una descripción de la economía de mercado en la segunda mitad del siglo XIV.



dominio de doctrinas económicas, como sí lo hicieron los medievalistas citados, cuyos esquemas presentan evidentes aproximaciones a Marx, Ricardo o Chayanov. Pero si se mira con más atención, la sorpresa se torna revelación (y es una revelación que nos lleva a un lugar que se reitera): la explicación modernizante no tiene cabida si se sigue el proceso histórico real y se soslayan las interposiciones apriorísticas. En consecuencia, vemos de nuevo lo que se anticipó: Romero no llegaba a la explicación desde una plataforma teórica y a través de hipótesis especulativas abstractas, sino que se circunscribía a una descripción fenomenológica que emanó de la lectura de las fuentes. Esto conduce a que el lector reciba un flujo de descripciones significativas y en ellas está depositada la totalidad, pero no como sucesión de esquemas sino como discurrir de la historia. Esa totalidad en devenir desmiente las visiones demasiado catastróficas sobre la economía de los siglos XIV y XV. Esto reclama nuestra atención.

Los historiadores de las estructuras agrarias y de la demografía constataron desde la primera crisis agraria de 1314–1318 hasta la salida de la larga recesión hacia 1450, un panorama de mortalidad y retracción de cultivos. A esa imagen de marasmo se le adjudicaron explicaciones que variaron según las preferencias doctrinarias, y con la atención puesta en las mencionadas variables se prescindió de transacciones comerciales y manufacturas, actividades que reemplazan el retrato de una crisis terminal por otro más matizado. Es lo que hizo Romero y lo que también hicieron algunos historiadores que en la Baja Edad Media detectaron crecimiento del comercio, de la división del trabajo, de la especialización y de nuevas industrias¹⁶.

De nuevo, el seguimiento del proceso histórico le permitió también amenizar formulaciones tajantes y responder al carácter no unívoco de la realidad. Así por ejemplo, el poder monárquico absoluto lo consideró expresión de las clases feudales en algunos países y de las burguesías patricias en muchas ciudades, con lo cual corregía una anterior caracterización modernizante del Estado. Un análogo proceder le permitió rodear con gradaciones a los sectores medios y populares urbanos que constituyeron el grupo más equívoco de la nueva sociedad, el que en unión con los campesinos constituía “el pueblo”. Eran los individuos que podían en las ciudades galvanizarse en brevísimo tiempo como una temible fuerza capaz de producir tumultos. Esos sectores urbanos con un talante mucho más reactivo que los campesinos, eran pasibles de ser seducidos y utilizados por nobles o patricios como fuerza de choque. Se aprecia que Romero no buscaba una sustancia sociológica sino acciones que acoplaban una diversidad de sectores en su oposición a otros componentes del tejido social.

Detengamos un momento la mirada en este tratamiento diciendo que la palabra “pueblo”, que los cronistas emplearon muchas veces con la despectiva connotación de turba multitudinaria¹⁷, en las fuentes nombra a “gente menuda” y oculta la heterogénea constitución de los insurrectos urbanos que el mismo

¹⁶ Topolski (1979); Epstein (1992) A esto deben agregarse los estudios sobre la industria rural a domicilio que se expandió en el período en muchas regiones.

¹⁷ En ciertas contingencias se enumeraba a las distintas categorías y procedencias de hombres del común sublevado como una homogénea masa de malhechores. Por ejemplo sobre los comuneros de Castilla de 1520–1521, Antonio de Guevara, *Epistolas familiares*, III: 242, para el obispo de Zamora don Antonio de Acuña, los nobles que había adherido al movimiento estaban “rodeados de comuneros de Salamanca, de villanos de Sayago, de forandos [forajidos] de Ávila, de homicianos [homicidas] de León, de vandaderos [bandoleros] de Zamora, de pelayres de Segovia, de boneteros de Toledo, de freneros de Valladolid y de celemineros de Medina a los quales todos teneis obligación de contentar”.



relator testigo en ocasiones denotaba, en tanto comprendía a todas las categorías de la población (“mayores”, “medianos” y “menores”)¹⁸. Estos dos sentidos superpuestos (no se excluyen otras acepciones) no son una incongruencia ni tenemos que desterrarlos del relato, porque cuando las fuerzas se unificaban en la acción se instauraba una unidad práctica que justifica su empleo: fue siempre una masa que en jerga sartreana se hacía, se deshacía y se rehacía para rehacerse no enteramente por sí misma sino con la mediación de individuos específicos (líderes de distinto tipo)¹⁹. En esta línea de consideración, presenciamos una no fijación cósmica del pueblo, no fijación no solo porque fue un conjunto que se definía por su vínculo inestable con los dominantes (algo muy evidente en los burgueses) sino porque también se definía redefiniéndose en su articulación interna, es decir, en las múltiples y difíciles combinaciones de las parcelas de la masa. A esa composición inestable se anexaban a nivel de su concepto los cuadros de mediación, los líderes, que si en apariencia eran externos, configuraron una de sus partes orgánicas. Es lo que Romero ha captado al ver avanzar de manera intempestiva a ese actor insoslayable de los conflictos.

Fuentes primarias

Antonio de Guevara, *Epístolas familiares*, en, *Obras del ilustrísimo don Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo III*, Madrid, Editorial de *Don Isidoro de Hernández Pacheco*, 1782.

Códigos (los) españoles, concordados y anotados, ed. M. Rivadeneyra (12 v.), Madrid, Imprenta de La Publicidad, 1872–1873

Bibliografía

Barros, C. (1990), *Mentalidad justiciera de irmandiños, siglo XV*, Madrid, Siglo XXI.

Beceiro Pita, I. (1977) *La rebelión irmandiña*, Madrid, Akal.

Braun, R. (2000) “Reflexión política y pasión humana en el realismo de Maquiavelo”, en T. Varnagy (comp.), *Fortuna y virtud en la república democrática. Ensayos sobre Maquiavelo*, Buenos Aires, Clacso .
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/maquiavelo/braun.pdf>.

Brunner, O. (1965) *Land und Herrschaft. Grundfragen der territorialen Verfassungsgeschichte Österreichs im Mittelalter*, [1939] Viena, Rohr.

Collantes de Terán Sánchez, A. (1977) *Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres*, Sevilla, Sección de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento.

¹⁸ En *Códigos españoles II*, Primera Partida, título 10, ley 1: “Cuidan algunos hombres que pueblo se llama a la gente menuda, así como menestrales y labradores, mas esto no es así, y antiguamente en Babilonia y en Troya, que fueron lugares muy señalados y ordenaron todas las cosas con razón y pusieron nombre a cada una según convenía, pueblo llamaron al ayuntamiento de todos los hombres comunalmente: de los mayores y de los menores y de los medianos, pues todos estos son menester y no se pueden excusar, porque se han de ayudar unos a otros para poder bien vivir y ser guardados y mantenidos”.

¹⁹ Laurin Frenette (1985: 261), evocó a Raymond Aron y su concepto de clase expresado en el lenguaje de Sartre: “La clase solo es grupo, es decir, praxis unificada en y por la acción, pero no alcanza esta unidad total más que en los instantes de efervescencia, no reteniendo ninguna unidad”. Si se reemplaza el término “clase” por “pueblo” se llegaría a una representación aproximada de lo que es su constitución como situación de lucha, de cualidad transitoria, tal como se nos presenta a través de los relatos. Ver también Sartre (2005: 6 y ss.), con referencia a las masas.



De Moxó, S. (1970) "La nobleza castellano leonesa en la Edad Media. Problemática que suscita su estudio en el marco de una historia social", *Hispania*, 114: 5–68.

Dobb, M. (1946), *Studies in the Development of Capitalism*, Londres, George Routledge & Sons.

Duby, G. (1998), *La société aux XI^e et XII^e siècles dans la région mâconnaise*, [1953] París, SEVPEN.

Dumolyn J. y Haemers, J. (2005), "Patterns of Urban Rebellion in Medieval Flanders", *Journal of Medieval History*, XXXI, 4: 369–393.

Dyer, C. (1998) "Los orígenes del capitalismo en la Inglaterra medieval", *Broccar. Cuadernos de InvesC.tigación Histórica*, 22.

Elias, N. (1993) *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, [1939] trad. cast. Buenos Aires, Fondo de Cultura Ecnómica.

Epstein, S. (1992), *An Island for Itself. Economic Development and Social Change in Late Medieval Sicily*, Cambridge, Cambridge University Press.

Franceschi, F. (2017), «La crescita economica dell'Occidente medievale. Un tema storico non ancora esaurito. Introduzione», *La crescita economica dell'Occidente medievale. Un tema storico non ancora esaurito*, Roma, Vella : 107–136.

Franklin, P. A. (1986), "Peasant Widows' «Liberation» and Remarriage before the Black Death", *The Economic History Review*, XXXIX, 2 : 186–204.

Freedman, P. (1999), *Images of the Medieval Peasant*, California, Stanford University Press.

Halperin Donghi, T. (1955) (1957), "Un conflicto nacional: moriscos y cristianos viejos en Valencia", *Cuadernos de Historia de España.*, XXIII–XXIV : 5–115 y XXV–XXVI : 83–250.

Halperin Donghi, T. (1994), *Revolución y guerra. Formación de una elite dirigente en la Argentina criolla*. [1972], Buenos Aires, Siglo XXI.

Heers, J. (1974), *Le clan familial au Moyen Age. Étude sur les structures politiques et sociales des milieux urbains*, París, Presses Universitaires de France.

Hilton, R. (1978), *Siervos liberados. Los movimientos campesinos medievales y el levantamiento inglés de 1381*, [1973] trad. cast. Madrid, Siglo XXI.

Iradiel Murugarren, P. (1974), *Evolución de la industria textil castellana en los siglos XIII–XIV. Factores de desarrollo, organización y costes de producción manufacturera en Cuenca*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

Koyré, A. (1973), *Estudios de historia del pensamiento científico*, [1930–1963] trad. cast. México D.F. Siglo XXI.

Laurin Frenette, N. (1985) *Las teorías funcionalistas de las clases sociales. Sociología e ideología burguesa*, [1978] trad. cast. Madrid, Siglo XXI.

Marx, K. (1976), *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, [1867–1885] 3 v., Frankfurt, Verlag marxistische Blätter.

Moreta Velayos, S. (1978) *Malhechores–feudales. Violencia, antagonismos y alianzas de clases en Castilla, siglos XIII–XIV*, Madrid, Cátedra.



- Postan, M. (1981), «Los fundamentos económicos de la sociedad medieval», en *id.*, *Ensayos sobre agricultura y problemas generales de la economía medieval*, [Cambridge 1973] Madrid, Siglo XXI : 5–37
- Rösener, W. (1982), “Zur Problematik des spätmittelalterlichen Raubrittertums”, en H. Maurer y H. Patze (ed.), *Festschrift für Berent Schwineköper zu seinem siebzigsten Geburtstag*, Sigmaringa, Thorbecke: 470–488.
- Ruiz-Domènec, J.E. (1979), «Système de parenté et théorie de l’alliance dans la société catalane (env.1000– env.1240)», *Revue Historique*, 532 (1979) : 305–326.
- Sartre, J-P. (2005), “Respuesta a Claude Lefort”, en J-P. Sartre, *Problemas del marxismo II, Situations VII*, [1953] trad. cast., Buenos Aires, Losada: 5–77.
- Stephens, J. (1992), *The Italian Renaissance. The Origins of Intellectual and Artistic Change before the Reformation*, Londres y Nueva York, Routledge.
- Thompson, E.P. (1989), *La formación de la clase obrera en Inglaterra* [1963] 2 v., trad. cast. Barcelona, Crítica.
- Vicens Vives, J. (1978), *Historia de los remensas (en el siglo XV)*, Barcelona, Editorial Vicens Vives.
- Wallerstein, I. (1979), *El moderno sistema mundial. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía mundo en el siglo XVI*, [1974] trad. cast. México, Siglo XXI.
- Mate, M. (1992), “The Economic and Social Roots of Medieval Popular Rebellion: Sussex in 1450–1451”, *The Economic History Review*, New Series, XLV, 4: 661–676.
- Mollat, M. y Wolf, Ph. (1989), *Uñas azules, jacques y ciompi. Las revoluciones populares en Europa en los siglos XIV y XV*, [1970] trad. cast. Madrid, Siglo XXI.
- Pastor de Togneri, R. (1973), «Las primeras rebeliones burguesas en Castilla y León (s. XII). Análisis histórico social de una coyuntura», en *id.*, *Conflictos sociales y estancamiento económico en la España medieval*, [Buenos Aires 1964] Barcelona, Ariel: 13–101.
- Romero, J.L., *La revolución burguesa en el mundo feudal*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967.
- Romero, J.L., *Crisis y orden en el mundo feudo burgués*, Madrid, Siglo XXI, 1980.
- Sánchez Albornoz. C., *España un enigma histórico*, 2 vols., Buenos Aires, Sudamericana, 1971.
- Suárez Fernández, L. (1980), “Las ciudades castellanas en la época de los Reyes Católicos”, en J. Ruiz Asencio et al., *Historia de Valladolid, II, Valladolid medieval*, Valladolid, Sever–Cuesta: 113–123.
- Topolski, J. (1979) *La nascita del capitalismo in Europa. Crisi económica e accumulazione originaria fra XIV e XVII secolo*, Turín, Einaudi



4:

dis
cu
sión

ENTRE EL CIELO Y CASA, ESTÁ LA MERCANCÍA

Paula Varela



ENTRE EL CIELO Y CASA, ESTÁ LA MERCANCÍA

Paula Varela¹

Introducción

Entre el 23 de marzo y el 30 de julio de 2023, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires expuso la muestra [“Del cielo a casa. Conexiones e intermitencias en la cultura material argentina”](#)². Y fue un *boom* de público. Visitada por más de 200.000 personas (la segunda exposición más convocante del museo³), en el recorrido podían encontrarse más de 600 piezas que iban desde la heladera Siam hasta la zapatilla Flecha, pasando por la galletita Merengada o la publicidad de “La llama que llama”.

En el marco de la muestra, el MALBA organizó una Jornada de Investigación titulada [“Fetiche”](#) que, bajo la coordinación de Mariana Cerviño, convocó a distintos científicos sociales y artistas para reflexionar sobre la muestra a partir de diversos disparadores.

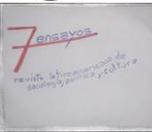
Uno de esos disparadores fue el concepto de *fetichismo de la mercancía* de Karl Marx, bajo el sugerente título de [“Esa cosa muy extraña llamada mercancía”](#). De allí surge este texto que fue, en su momento, una exposición oral.

Pero antes de dar paso a lo que dije, quisiera destacar (a modo de agradecimiento a Mariana Cerviño) el hecho mismo de proponer como disparador de la conversación un concepto de Marx (de hecho, este fue el panel de apertura de la Jornada Fetiche). A esta altura y a casi 150 años de su muerte, podemos decir que el propio Marx es una suerte de espectro que nunca termina de rondar nuestras reflexiones sobre el mundo que habitamos. Declarado muerto y enterrado miles de veces en discursos académicos (y ahora también en discursos presidenciales), Marx insiste en ser convocado para entender el presente. No hay mucho truco para comprender esto: sencillamente todavía tiene cosas para decir que nadie más dice como él. La comprensión de la mercancía y su secreto, es una de esas cosas. Porque lejos de la idea (muchas veces divulgada) de que el fetichismo de la mercancía es una suerte de adoración que una puede elegir tener o no tener por las mercancías (como si se tratara de proponerse ser o no ser consumista, de preferir la buena conciencia de no acumular o de comprar en la “moda circular”), el planteo de Marx es un poco más áspero (y la solución un poquito menos individualista). Ni la mercancía es una cosa (que yo puedo evitar cerrando el *pop up* de Mercado Libre), ni su fetichismo es opcional. La mercancía, con su primacía del valor (de cambio) por sobre el valor de uso, es la relación social que el capitalismo nos propone como forma de relacionarnos con nuestra necesidad de bienes para poder vivir y, por ende, con la naturaleza que nos proporciona el sustrato de esos bienes. La mercancía, con su primacía del trabajo

¹ Universidad de Buenos Aires.

² La exposición fue concebida por un equipo multidisciplinario de diseñadores, arquitectos e historiadores coordinado por Leandro Chiappa e integrado por Sebastián Adamo, Gustavo Eandi, Marcelo Faiden, Carolina Muzi, Verónica Rossi, Juan Ruades, Martín Wolfson y Paula Zuccotti.

³ La primera fue *Leandro Erlich. Liminal (2019)*



abstracto por sobre el trabajo concreto, es la relación social que el capitalismo nos propone como forma de relacionarnos con nuestra capacidad de trabajar, transformando su policromía y aspecto creativo en el gris de la rutina y la alienación. La mercancía, con su primacía del capital por sobre la vida, es la relación social que el capitalismo nos propone como forma de relacionarnos entre nosotros haciendo que “las cosas parezcan personas y las personas cosas”. En síntesis, el fetichismo de la mercancía es la forma en que este orden social se expresa porque es parte de esta relación social. Allí está, justamente, el problema: quien encuentre virtudes en la mercancía pero quiera deshechar su fetichismo se encontrará, una y otra vez, haciendo piruetas (a veces simpáticas, otras patéticas) para despegar la sombra del cuerpo.

Pero sería ingenuo considerar que esto “que nadie dice como Marx” *suena* igual en todo tiempo y lugar. Como cualquier enunciado, su recepción está sujeta a condiciones de enunciación. Y este es un momento de enunciación que, si me permiten la expresión, *pide Marx a gritos*. ¿Por qué? Porque como dijera Daniel Bensaïd, si en la época en que Marx diseñó su retrato del capitalismo, el capital estaba haciendo sus primeros daños y perjuicios, hoy en día “se ha convertido ya en un *social killer* adulto que destroza el planeta entero” (Bensaïd (2011). Hoy asistimos (a nivel global como tendencia, a nivel local como drama) a la exaltación de la mercancía como única relación social válida y posible de las personas entre sí, de las personas con las cosas y de las personas con la naturaleza; a la completa negación de la cooperativa actividad humana de la que es producto la mercancía con una hipocresía que asquea en el discurso furioso de presidentes y mil millones; al sobregiro del fetiche del valor intrínseco de las mercancías en criptomonedas publicitadas por youtubers ultraliberales invitando a los jóvenes a escanear el iris; y a su contraparte: la sádica demonización de la fuerza de trabajo que produce la mercancía con una violencia que asusta. Es este desenfado en la adoración de la mercancía, es esta postulación de la radical mercantilización de todos los aspectos de la vida social como programa político, es esta exaltación obscena de quienes acumulan mercancías como referentes morales, y la crueldad del no-destino para quienes no puedan mercantilizar-se, la que pide Marx a gritos. En definitiva, es este “capitalismo caníbal”, como denuncia Nancy Fraser (Fraser, 2023), el que convoca a Marx no solo para intentar entender los mecanismos sobre los que se construye este orden material y moral sino también para, como diría Andreas Malm, buscar las formas de “blow up the pipeline”⁴.

La exposición en el MALBA, jueves 6 de julio de 2023

Hay una primera cosa que me resulta interesante de esta muestra: *Del cielo a casa* propone una “mirada etnográfica” de la cultura material argentina. Y lo hace de la mano de objetos, de los cuales, la mayoría son mercancías. Y como me invitaron a hablar del fetichismo de la mercancía, me voy a referir a aquellos objetos de esta muestra que son mercancías. En realidad, que *han sido mercancías* porque, como decía Gisela [Catanzaro], la mercancía no es una cosa sino una relación *con* las cosas y, sobre todo, una relación

⁴ El libro de Andreas Malm *How to Blow Up the Pipeline* (2021) fue publicado en castellano bajo el título *Cómo dinamitar un oleoducto. Nuevas luchas para un mundo en llamas* en 2022. Transformado en película bajo el nombre de “Sabotaje”: <https://www.youtube.com/watch?v=ihe3ciUReoE>.



entre las personas a través de las cosas. Martín Kohan se preguntaba, en la inauguración de esta muestra, por las cosas. Se preguntaba *qué son las cosas*. En esta primera mesa de esta jornada, podemos tener una primera respuesta a la pregunta de Martín Kohan: *las cosas que están en esta muestra evocan mercancías como relación específica de las personas con las cosas y de las personas entre sí a través de las cosas*. Y, al evocar las mercancías, evocan también el fetichismo de la mercancía porque, como dice Anselm Jappe (2014) en su introducción al libro *El fetichismo de la mercancía (y su secreto)*: “El fetichismo de la mercancía existe dondequiera que exista una doble naturaleza de la mercancía y dondequiera que el valor mercantil, que es creado por la faceta abstracta del trabajo y representada por el dinero, forme el vínculo social y decida, por consiguiente, el destino de los productos y de los hombres” (p.1)⁵.

Y quiero reparar en la palabra “evocar”. Porque esos objetos que *han sido* mercancías están aquí fuera del doble “hábitat natural” de las mercancías: *el mercado como terreno del valor de cambio*: no están aquí para ser vendidas y compradas (y, como ustedes saben, una mercancía que no se compra y no se vende, no es una mercancía); y *la “cotidianeidad” como terreno de su valor de uso*: no están aquí para ser usadas (aunque varios visitantes sienten la pulsión natural de agarrar estos objetos). Pero tampoco están aquí para ser contempladas como una obra de arte. Están aquí para que su contemplación evoque *su pasado de mercancía*. *Lo que se evoca al mirar la zapatilla Flecha no es una cosa (la cosa zapatilla Flecha), es esa relación que es la mercancía “zapatilla Flecha”*.

Eso es lo primero que quiero decir: esta es una muestra que evoca mercancías y *en esa evocación reside el chiste de la muestra (y su éxito)*. Lo que se evoca aquí, al caminar entre esos objetos, *es la relación social que esos objetos encarnaban cuando eran mercancías*. Por eso, es posible la etnografía: *porque los etnógrafos y las etnógrafas no observan “objetos” en sí mismos, no toman notas de campo sobre “objetos” sino que miran, en los objetos, las relaciones sociales que esos objetos posibilitan y, a través de esa posibilidad, encarnan*. Los objetos (para los etnógrafos y también para quienes recorren estos pasillos) son *la cerradura por la que podemos espiar y evocar relaciones sociales de las que fuimos protagonistas*. Por eso, interpela a un público más masivo y más variado que lo que podríamos llamar “el elenco estable del MALBA”: porque los protagonistas de esas relaciones sociales mediadas por las mercancías somos muchos más que los habitués de los museos de arte.

Quisiera, entonces, plantear tres formas en las que esa evocación de la mercancía *funciona en esta muestra, y a través de esa evocación la muestra hace una suerte de homenaje a la mercancía y su fetichismo*.

La primera forma (y más inmediata al recorrer los “objetos–mercancías” de la muestra) es *la evocación de la mercancía como valor de uso*, como cosa que sirve para algo, que satisface una necesidad (sin entrar aquí a discutir qué es una necesidad). Esa evocación funciona, en la muestra, interpelándonos como consumidores. Y sin esa interpelación como consumidores, no hay muestra. Esta *evocación al valor de uso de la mercancía es la materialidad sobre la que se monta el efecto de “pseudo magdalena de Proust que tiene esta muestra”*: *la rememoración de nosotros cuando usábamos esa cosa, nosotros usando esa*



mercancía, nosotros en la experiencia de uso, gastando, consumiendo el valor de uso de la mercancía. Si ese objeto que está allí delante de nosotros, no hubiera sido un valor de uso para nosotros, no habría rememoración.

Y aquí hay una cosa interesante: a diferencia de lo que sucede con la verdadera “magdalena de Proust”, *el consumo como relación social es serial* (no es único). Porque el valor de uso de las mercancías es una excusa, necesaria, pero excusa al fin, en la relación social que propone la mercancía. La *serialidad* de las mercancías y de su consumo, impiden “la magdalena de Proust” al tiempo que habilitan la “pseudo magdalena de Proust”. Si la magdalena lleva, a través del olfato, a un momento único, preciso, irrepetible (a la unicidad), *la contemplación de una mercancía (devenida ex mercancía en la vitrina del museo) lleva a un momento repetido en la vida cotidiana, lleva a la rutina del consumo de mercancías en la vida cotidiana*: las miles de veces que usé un cospel; que jugué al Estanciero con mi hermano rogando ser capaz de comprar la costosa pero determinante Provincia de Buenos Aires; en que me senté a mirar “la llama que llama” en el living de mi casa a fines de los ‘90, a minutos nomás de que Argentina se prendiera fuego; en que odié tener zapatillas Flecha (no porque no cumplieran su función como valor de uso) sino porque parte de mis compañeros tenían Topper o, peor aún, ¡mis primos tenían Adidas! La rememoración de la experiencia a la que apela esta muestra es la del consumo de la mercancía que es también la experiencia del fetichismo de la mercancía. La muestra apela a rememoración de *la experiencia del consumo como forma de relación social*.

Y esa experiencia del consumo, justamente porque *no* es la experiencia de la unicidad de la magdalena de Proust, es la que conforma “una comunidad de consumidores”: muchos de los que estamos acá sabemos bien de la gomosidad de una galletita merengada, pero sólo yo reconozco la exacta combinación del olor del cuello de mi abuela Nuni.

He aquí una segunda definición de esta muestra: “La cultura material Argentina” de la que habla esta muestra es la de quienes pudieron consumir y por ende, pueden evocar ese consumo. Es, en realidad, *“La cultura material de los consumidores en Argentina”*. Y es por eso, que la muestra genera una doble nostalgia: la nostalgia individual que me hace recordarme a mí misma en mi experiencia de consumo de esa mercancía, y *la nostalgia colectiva de la Argentina de que podía consumir, la tan mentada “Argentina de la clase media”*. Allí, la evocación de la experiencia individual del consumo de una mercancía, *se transmuta en interpelación a una identificación de pertenencia colectiva que está habilitada ni más ni menos que por el equivalente general del dinero: la pertenencia a la clase media argentina que tiene la posibilidad de consumir*.

Al evocar la experiencia del valor de uso de la mercancía que exhibe, la muestra evoca nuestro carácter de poseedores de dinero, de consumidores y con él, nuestra pertenencia social, *nuestra “inclusión” en la sociedad de las mercancías*. Este ensayo sobre la “vida en común” (como se define la muestra en el texto de la presentación), es “la vida en común de los consumidores de mercancías” y, como tal, deja afuera de esa vida en común a quienes no pueden consumir.



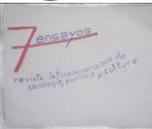
Este es, entonces, el primer homenaje de esta muestra al fetichismo de la mercancía: *definir el corazón de nuestra vida en común a partir de las relaciones que establecemos a través de las mercancías que consumimos*.

La segunda forma en que opera la evocación a la mercancía (y su fetiche) es más mediada, pero tan material como la anterior: evocar la mercancía como valor (pero no valor de uso) sino *expresión de valor*, puntualmente como expresión de la acumulación de valor: la acumulación de capital. Esa evocación también funciona, pero funciona distinto a la anterior (porque la gran mayoría de quienes circulamos por la muestra, no tenemos capital, no somos capitalistas y nunca lo vamos a ser).

Funciona porque *nos interpela como legitimadores del valor de la mercancía en su forma capital a través de la legitimación de lo que la propia muestra llama “el ideal de progreso nacional”*. El país de Dinámica Industria Argentina (DINARG), de SIAM–Di Tella, de FATE, de Cifra, de Yelmo, de las máquinas de coser Norita. Esto es interesante, porque la muestra se presenta como un panorama de la cultura material argentina desde inicios del siglo XX hasta nuestros días, pero si nos enfocamos en los “objetos–mercancías” que están allí, la mayoría de ellos son de los ‘50, ‘60 y ‘70. Esas décadas en que se pensó que la Argentina industrial era posible.

Es decir, *la Argentina ya no como “vida en común de los consumidores”, sino la Argentina como proyecto de país que produce mercancías, la que produce valores de cambio y a través de esa producción de valor crea una burguesía nacional, es la Argentina industrial de mitad de siglo como proyecto fallido*. La Argentina de la producción de bienes intermedios que supera el “granero del mundo” para hacer heladeras, lavarropas, siambrettas, incluso autos. ¿Quién no quisiera formar parte de esa Argentina de la “industria Argentina”? Hasta tal punto esa imagen de Argentina está legitimada que esa evocación de la mercancía como valor de cambio y como reserva de valor que se acumula (o sea, como capital), genera nostalgia (incluso para los que nunca tuvimos ni tendremos capital). Aquí la nostalgia no es la nostalgia del acto reiterado del consumidor de Merengadas, sino la nostalgia de la “Argentina Potencia” que colapsa definitivamente con el golpe cívico–militar. *La evocación al valor de cambio de la mercancía como evidencia de la Argentina que no fue (o el fetiche –frustrado– de la Argentina industrial)*.

Este es, entonces, el segundo homenaje de la muestra al fetichismo de la mercancía: definir el ideal de progreso nacional (ni más ni menos) a partir de las relaciones sociales que establece el *capital productivo*. La tercera forma en que opera la evocación a la mercancía (y su fetichismo) en la muestra es a través de una ausencia, una ausencia que garantiza el fetichismo de la mercancía: *la ausencia de lo que Marx llamó la “morada oculta del capital”*. ¿Cuál es esa morada oculta? El lugar de la explotación, el lugar donde se producen las mercancías en su doble dimensión: como valor de uso que consumimos los que formamos parte de “la vida en común” de esta muestra, pero también (y sobre todo) como valor que se acumula generando el capital. *La explotación, morada oculta del capital, es la condición de posibilidad de la mercancía. Sin embargo, esa condición de posibilidad está ausente en la muestra, está oculta (en las sociedades capitalistas) y también en la muestra*.



Y eso es bien interesante, *porque esa Argentina de la mercancía que no fue, esa Argentina industrial soñada tiene un lado B: la Argentina del movimiento obrero como característica distintiva de nuestro país en toda América Latina*. Como dice Beverly Silver (2005), socióloga mexicano–americana también marxista: allí donde va el capital lleva al movimiento obrero. Y, en el caso de Argentina, ese “llevar al movimiento obrero” adquirió características de huracán. Modificando un poco la frase de John William Cooke, podríamos decir el movimiento obrero argentino es el “hecho maldito” del país burgués. *El lado B de ese sueño desarrollista de los ‘60, es el Cordobazo; el lado B de los neumáticos de FATE y de la calculadora CIFRA son las coordinadoras fabriles del ‘75 y la huelga contra el Rodrigazo en el ‘75 (primer paro general contra un gobierno peronista, el de Isabel Perón)*. Ese movimiento obrero, que mereció el hermoso texto de Adolfo Gilly (fallecido el 4 de julio de 2023 en México), “La anomalía argentina” (1984), no está en la muestra. *Como si todas las mercancías que están evocadas en esta muestra hubieran caído del cielo y no surgido de las entrañas de la morada oculta, de su negro de humo, de sus tornos, sus rugidos, sus sudores, sus hernias, sus turnos americanos. Pero también como si todas estas mercancías que nos colocan a nosotros, consumidores, como “los que formamos parte de la vida en común de la cultura material Argentina”, fueran ajenas a las luchas, las huelgas, los piquetes. Las y los trabajadores, que fueron explotados para que todas esas mercancías sean mercancías en el pasado, y puedan ser hoy evocaciones de mercancías en un museo, no están como trabajadores*.

Sin embargo, la palabra “obrero” aparece en la muestra. Una vez, en letra grande y notoria colgada de una pared en la foto del Hogar Obrero. El Hogar Obrero, es decir, a través de una cooperativa de *consumo y crédito para el consumo*. Los obreros aparecen, se vuelven públicos, *transformados en consumidores*, para que así y solo así puedan formar parte de “la vida en común”. La segunda vez, la palabra obrero aparece pequeña en un texto cerca de un vaso Duraz. Allí un obrero del vidrio, Osvaldo Donato, aparece con voz propia para relatar su angustia ante el cierre de la fábrica Cristalux en 1999 (fábrica de “Durax, toda la vida”). El obrero cobra existencia de obrero para testificar el cierre definitivo de la Argentina de la mercancía que no fue.

Esta ausencia de los hacedores de las mercancías, esta negación del hecho de que esos objetos solo pudieron ser comprados y usados por quienes visitan la muestra, y pueden estar hoy para la contemplación que evoca aquel uso, es el tercer homenaje de esta muestra al fetichismo de la mercancía: ocultar la condición de posibilidad de la mercancía, sus productores directos. Porque todo fetiche (también los fetiches argentos) borran las huellas de la violencia de su construcción.

Bibliografía

- Bensaïd, D. (2011). *Marx ha vuelto*. Edhasa ediciones (con ilustraciones de Rep).
- Fraser, N. (2023) *Capitalismo Caníbal. Qué hacer con este sistema que devora la democracia y el planeta, y hasta pone en peligro su propia existencia*. Siglo XXI Editores.



Gilly, A. (1984) "La anomalía argentina (estado, corporaciones y trabajadores)". En *El estado en América Latina, teoría y práctica*. Pablo González Casanova (Coord.). Siglo XXI.

Jappe, A. (2014) "Introducción" a *El fetichismo de la mercancía (y su secreto)*. Marx, K. Editorial Pepitas de Calabaza. pp. 1.

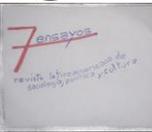
Malm, A. (2022) *Cómo dinamitar un oleoducto. Nuevas luchas para un mundo en llamas*. Ediciones Errata Naturae.

Silver, B. (2005) *Fuerzas del trabajo. Los movimientos obreros y la globalización desde 1870*. AKAL.



**REFLEXIONES SOBRE LA TENSION
ENTRE LO UNIVERSAL Y LO LOCAL
EN LA(S) IDENTIDAD(ES) DEL
PUEBLO GITANO/ROMANÍ**

Aline Miklos y Matias Dominguez



REFLEXIONES SOBRE LA TENSION ENTRE LO UNIVERSAL Y LO LOCAL EN LA(S) IDENTIDAD(ES) DEL PUEBLO GITANO/ROMANÍ

Aline Miklos¹ y Matias Dominguez²

Introducción

Aline Miklos es una activista romani, historiadora por la Universidade de São Paulo y doctoranda en Historia del Arte y Derechos Humanos en la École des Hautes Études en Sciences Sociales. También se desempeña como consultora sobre políticas públicas y pueblo romani/gitano en ACNUDH/ONU. Nacida en Brasil, pertenece al grupo rrom kalderash, proveniente de Hungría, y vive en Argentina hace 9 años. Matías Dominguez es un antropólogo argentino no gitano. Doctor de la Universidad de Buenos Aires, profesor, investigador y consultor de organismos públicos nacionales y regionales. Estudia problemáticas referentes a diversidades étnico-nacionales y racialidades; sus investigaciones con la población gitana/romani se inician en el 2009 y analizan principalmente conflictos identitarios étnicos desde enfoques etnográficos e históricos.

Durante esta conversación realizada en septiembre del 2023, se evidencian los conflictos entre las conceptualizaciones universales y los particularismos, presentes en los grupos locales y los movimientos políticos de unificación, así como las tensiones entre lo interno y lo externo, vinculadas a las interacciones entre el pueblo gitano y los *gadje*, *criollos*, *niant* o *payos*, o sea, aquellos que no son gitanos. Asimismo, esta dinámica permitió a Matías Domínguez expresar sus reflexiones sobre los alcances y limitaciones inherentes a su rol como antropólogo y no gitano, desde una perspectiva externa; mientras que Aline Miklos abordó su posición como académica, activista y gitana/romani/romi, es decir, desde una perspectiva interna.

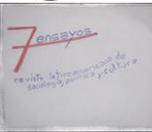
Si han notado que en esta introducción tuvimos dificultades para seleccionar la mejor palabra para definirnos a nosotros mismos o a este pueblo tan diverso, es porque ilustra una de las principales consecuencias de las tensiones vigentes entre las conceptualizaciones universalistas y los localismos en torno a esta población.

Qué es el pueblo gitano/romani y cuáles son sus límites identitarios

Matias Dominguez: Habría que empezar definiendo qué es lo que entendemos por *pueblo gitano/romani* –o la definición que le pongamos–, porque tenemos que hablar primero de la diversidad y cuáles son sus límites. Estamos hablando de una población que sólo en Europa es la primera minoría. Y a su vez, los límites hacia donde podemos expandirnos, que pueden ser, por ejemplo, desde poblaciones asiáticas como los *dom* o los *lyuli*, hasta poblaciones que pueden resultar bastante discutible su filiación, como son los *travelers*, que incluyen a grupos como los *pavees* que están en Irlanda. Más allá, claro, de lo que

¹ École des Hautes Études en Sciences Sociales.

² Universidad de Buenos Aires.



podemos hablar más tarde respecto a lo que está sucediendo en América y las cuestiones particulares con distintos grupos en esta región. Lo que sí me parece dejar en claro es que no estamos hablando de cosas como los movimientos de moda espirituales, u onda *new age*, que se autodefinen como gitanos; o sea, aquellas personas que se consideran gitanas por asociarlo exclusivamente a supuestas conductas de vida que llevan a cabo y a partir de allí se denominan "gitanos". Sino que estamos hablando de familias y de grupos que tienen una tradición temporalmente larga, de generaciones, lo que definimos como una identidad étnica, una identidad cultural relacionada con ciertas tradiciones, valores morales y un anclaje generacional de descendencia filial reconocida.

Aline Miklos: Cuando hablamos de la comunidad gitana en la actualidad, es importante considerar tanto el panorama global, como menciona Matías, como el contexto local. La etiqueta "gitano" es, en realidad, un exónimo, acuñado por personas ajenas a la cultura gitana/romaní para referirse a grupos que consideraban como tales a través de criterios aleatorios como "personas nómades, extranjeras, vagabundas etc". Sin embargo, dentro de esta amplia clasificación existen numerosos subgrupos. En Argentina, por ejemplo, los principales subgrupos son los *rom*, los *calós* y los *ludar*. En Brasil, los grupos predominantes son los *calons*, seguidos por los *rom*; aunque también se encuentran presentes los *ludar* y *sintis* en menor medida. Cada país presenta sus propias peculiaridades en este sentido. Asimismo, es posible identificar un origen común entre muchos de estos grupos considerados gitanos. Aunque existen diversas interpretaciones sobre su procedencia, se sostiene la noción de un origen compartido por la mayoría de los subgrupos, que puede situarse en la India o en otro lugar. Sin embargo, en Europa encontramos casos como el de los *travelers*, cuya identidad étnica se remonta a ancestros europeos, marcando una diferencia respecto a otros subgrupos con una trayectoria histórica que parte de la India o de otro territorio fuera de Europa. Sin embargo, todos los subgrupos que entran en la categoría "gitanos" en Europa son grupos étnicos, independiente de su origen. En Brasil, por otro lado, coexisten no sólo los *calons* y *roms*, sino también numerosos grupos de corrientes "new age" que adoptan prácticas religiosas o filosóficas supuestamente gitanas. Sin embargo, no comparten una afiliación étnica con lo que profesan. En otras palabras, si bien estas personas se autoidentifican como gitanas, no forman parte de un grupo étnico.

Matias Dominguez: Claro, ahí primero tenemos que hacer esa distinción cuando hablamos de este tema. Porque esta identidad autopercebida siempre tiene que estar anclada a una tradición familiar, a una filiación con un grupo étnico. No es que cualquier persona que dice ser gitana –entendiendo que es una identidad relacional– lo es étnicamente, que es lo que también sucede en Brasil con el tema de algunas religiones relacionados con cultos afrobrasileños, que hacen una serie de rituales en donde vos te convertís en un gitano a partir de la adopción de espíritus y no hay una relación con ningún grupo tradicional gitano.

Aline Miklos: Sí, es crucial reconocer y entender estas diferencias, principalmente a la hora de implementar políticas públicas dirigidas a los pueblos gitanos/romaníes. Por ejemplo, considero que un movimiento *new age* que sigue una supuesta religión gitana no puede ser incluido en la misma política



pública que se destina a un grupo étnico. La trayectoria de un grupo new age difiere significativamente de la de un grupo étnico que ha sufrido discriminación durante siglos.

Por lo tanto, es imperativo establecer una clara distinción entre estos dos casos. También es relevante tener en cuenta que las personas gitanas, pertenecientes al grupo étnico gitano/romaní, practican una amplia variedad de religiones. En la actualidad, la mayoría en América Latina es evangélica, pero también hay muchos gitanos católicos, umbandistas y practicantes de otras religiones como el islam o el budismo. Por ello, etnicidad y religión no siempre coinciden. En este caso, los derechos de las minorías étnicas y el derecho a la libertad religiosa son dos cuestiones distintas y deben ser tratados como tales.

Los límites éticos y la dinámica adscriptiva de la gitanidad

Matias Dominguez: Dejando en claro cuál es el universo sobre el que vamos a hablar, creo que otra cuestión tiene que ver con decisiones delicadas —en mi caso como académico no gitano, vos tendrás las tuyas como académica y activista gitana—, que son los límites hasta donde yo puedo opinar, expresar o analizar cuestiones que están vinculadas a conceptos de formación moral e identitaria de las familias; y que se relaciona con escalas poblacionales de tipo global, amplio.

Quiero decir, cuando trabajamos con estos grupos de poblaciones muy extensas y se busca definir cuáles son los límites del autorreconocimiento dentro de todo este universo: ¿hay una etnia gitana/romaní o son varias etnias gitanas/romaníes? Porque no es algo meramente conceptual cuando se avanza sobre la acción política concreta. Yo puedo establecer categorías como investigador para un determinado recorte analítico a fin de trabajar sobre ciertas preguntas de investigación de carácter global. Pero después, a otra escala menor de observación más localizada, está el tema de si realmente esas poblaciones en su vida cotidiana se sienten cercanas unas con otras o se sienten diferentes. Porque por más que yo pueda definir, a partir de investigaciones, que hay un origen en común, prácticas sociales similares o una misma relación sociopolítica con la sociedad mayor, también articulo mis observaciones y entrevistas para reflejar la perspectiva de los actores, en donde poblaciones que estuvieron separadas geográfica y socialmente por mucho tiempo tienen hoy características diferenciadas, particulares. Y en sus propias definiciones y manifestaciones, determinados grupos no reconocen a otros como gitanos: a veces no hay una legitimación de que aquel otro gitano cumple con los requisitos para ser gitano, o al menos se lo considera “menos puro”. Por ende, mis clasificaciones y reflexiones de análisis plantean límites sobre cuáles son las acciones que yo puedo tomar frente a esto cuando salgo del ámbito académico o de divulgación interna. Que es distinto, me imagino, a los límites que tenés vos, que serían, quizás, más un obstáculo —en el caso de que tu intención sea la unificación de todos los grupos.

Aline Miklos: Como investigador, cuando hablas del pueblo gitano, realizas un análisis cultural, político y social de los grupos, y eso me resulta interesante. Sin embargo, mis análisis están imbuidos por el deseo de ver a mi pueblo progresar, de salir de la invisibilidad y la marginalidad social. Por lo tanto, tus categorías son más analíticas, mientras que las mías también parten de mi deseo como persona gitana de brindarle



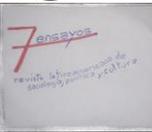
una vida mejor a nuestra comunidad. Claro está, bajo mi propia concepción de lo que constituye “una vida mejor para mi pueblo”.

En relación a tu pregunta sobre si el pueblo gitano/romaní conforma una etnia o varias, creo que para empezar a abordar este tema es crucial retomar lo que mencionábamos acerca del origen y de cómo el pueblo gitano también se construyó como una categoría política.

Respecto al origen, muchos investigadores sostienen la teoría del origen indio, respaldada por las similitudes entre el idioma romaní (o romanés) y el sánscrito. Las familias que emigraron desde la India se dispersaron por todo el mundo, viviendo separadas durante muchos siglos, hasta que se reencontraron en América. Por ejemplo, en Brasil, los *calons* llegaron a principios de la colonización portuguesa, mientras que los rom salieron de Europa del Este y arribaron, sobre todo, a partir del final del siglo XIX. Estos dos grupos se encontraron después de más de cuatro siglos de separación. En muchas ocasiones, lo que observo en Brasil es que tanto *calons* como *roms* se reconocen mutuamente como personas gitanas, con un origen y características comunes. Sin embargo, siempre persiste un sentimiento de extrañamiento y algunas disputas sobre cuál grupo es “más auténtico” que el otro. Esto ocurre en varios pueblos y no solo entre gitanos.

Por otro lado, está el tema de la “etnia” o “etnias”. En Brasil, por ejemplo, en muchos documentos, incluso los del Estado, el pueblo gitano siempre es mencionado en plural. Además, muchos gitanos identifican a su grupo no como un subgrupo dentro de la gran categoría de “gitano” o “romaní”, sino como una etnia independiente. Por ejemplo, en Brasil, me presentaría como “Aline, gitana de etnia rom”, o “fulano, gitano de etnia calón”, como si calon y rom fueran etnias distintas. Desde un punto de vista político, esta diferenciación puede ser beneficiosa para la formulación de políticas públicas específicas para los diferentes grupos. Sin embargo, desde otro ángulo, puede debilitar considerablemente el activismo y las demandas de la sociedad civil. Esto se debe a que, si concebimos al pueblo gitano/romaní como una única etnia a pesar de su gran diversidad, estaríamos hablando de una población mucho más amplia, quizás alrededor de un millón de personas en Brasil. Pero si consideramos grupos por separado, estaríamos hablando de conjuntos más pequeños. Esto podría ser un problema cuando se trata de unir fuerzas para la lucha por derechos. Personalmente, como activista y gitana, siento que puedo intervenir en este asunto y defender una causa que afirme que somos una sola etnia y que somos hermanos entre nosotros. Considerando el contexto brasileño y argentino, prefiero dar protagonismo a los miles de puntos que tenemos en común.

Matias Dominguez: Claro, por eso noto que ahí puede haber obstáculos. Yo también defino al pueblo gitano como una totalidad, una unicidad en su nivel categorial más elevado. Ahora bien, es una categoría analítica que desarrollo de la misma forma que cuando hablo de “grupos” distingo *supragrupos*, *grupos*, *subgrupos*, etc. Pero son categorías y clasificaciones propias, mías, sobre lo que observo. Pueden ser tomadas y aplicadas luego en otros ámbitos (gubernamentales, periodísticos, etc.) pero originalmente tienen un uso de análisis para mis objetivos y preguntas del espacio académico.



Pero observo —y me resulta muy interesante— ciertos desafíos admirables que veo dentro del activismo para el tema de la unificación. Por ejemplo con el tema del origen, que vos recalcabas antes. Veo dos cuestiones sensibles para analizar sobre eso.

Por un lado, lo que hablamos hace un rato de que hay grupos que a veces se los integra —sobre todo en Europa—, y que no tienen orígenes genéticos e históricos demostrados en la India. Son los *tinkers*, los *pavees*, todos los grupos étnicos que se los engloba dentro de los *travelers*, y que en algunos movimientos políticos tienden a unificarlos dado que hay una relación histórica de vinculación en Europa entre los grupos de origen indio —los *romaníes* en sentido ultra estricto del término— y estos grupos étnicos que en general utilizan la simbología gitana como propia: la bandera y la autodenominación fundamentalmente. Entonces, por un lado es interesante pensar en cómo articular desde la mirada política esta cuestión de los distintos orígenes comprobados científicamente en un pueblo o un movimiento político. Porque acá el concepto de etnia anclado a un origen en común empieza a ser más difuso. Y aunque algunos movimientos solo quieren centrarse en los grupos de origen indio (pese a que parte de dicha población desconozca ese origen), hay otros movimientos que son más inclusivos en la lucha por los derechos. Como el que lleva a cabo Grattan Puxon, quien toma esa categoría británica de *GRT Community* (*Gypsy, Roma, Traveler*), cuya postura a su vez reconoce a aquellos que desean mantener el exónimo “gitano” tanto como a las otras identidades étnicas que tienen una vinculación histórica y política con los romaníes.

Y el segundo punto que observo —en mi trabajo de campo pero también en otras fuentes— es que, por un lado, no todos los gitanos conocen el tema del origen indio. Y algunos que lo conocen pueden llegar a rechazarlo. En los discursos aparece también el origen egipcio, y sobre todo el origen más bíblico, es decir, que fueron una de las doce tribus de Israel. O sea, que incluso aquellos romaníes que reconocen la evidencia de haber estado en la India antes de Europa, colocan el origen fundacional de la etnia, del pueblo, en otro lugar y momento.

Por ende, los movimientos políticos pan-gitanos, con mirada universalista, deben englobar a familias con posturas diversas respecto a su identidad, dado que esa construcción política necesita la unificación para aunar fuerzas frente a una sociedad hegemónica que resulta generalmente hostil hacia ustedes. Y ahí observo movimientos y activistas con cierta plasticidad, y otros con más rigidez respecto a cuáles son los ítems fundantes para realizar la unión.

Aline Miklos: Con relación a lo universal y lo local, el pan-gitanismo propone la idea de "unificar a todos los grupos étnicos que se consideran gitanos, porque necesitamos estar unidos". La premisa que surgió con el Primer Congreso Internacional Gitano es que somos una nación sin territorio. Es curioso observar que, hasta donde llega mi conocimiento, este congreso fue conocido como el "Congreso Sinti y Roma", porque inicialmente no deseaban unificar todo bajo un mismo nombre. Por eso muchas asociaciones en Europa utilizan los términos "rrom" y "sinti" en sus documentos, como si fueran grupos distintos pero con una fuerte hermandad.

En lo que respecta al origen, recuerdo que en Brasil los gitanos rom empezaron a afirmar su procedencia india sólo en 2009, cuando la Red Globo emitió la telenovela "Caminho das Indias" y ellos empezaron a



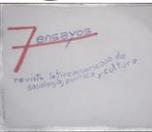
identificarse con ciertas costumbres y notaron similitudes lingüísticas del idioma que hablaban en la novela con el romaní.

Aunque personalmente estoy convencida de nuestra ascendencia india, no es mi función convencer a todos los gitanos/romaníes de pensar como yo. Ese no es mi papel. Si alguien cree que su identidad y la de su grupo proviene de Egipto, está perfecto, no hay ningún problema. Sin embargo, esa persona no puede negar que su grupo y el mío, su familia y la mía, comparten un origen en común. No puede negarlo debido a la cercanía lingüística, las similitudes culturales, el historial de discriminación y las dificultades que hemos enfrentado.

Por otro lado, con relación a la construcción histórica y política de los grupos, lo que entiendo con relación a los pavees y los travelers en general es que hay una construcción histórica y política de los grupos. No se trata de una construcción reciente, no son personas que decidieron autoidentificarse como gitanos de la noche a la mañana.

Matias Dominguez: Claro, es interesante también marcar –con esto de las diversidades que venías hablando, sumando los temas de lo nacional, lo local, lo particular– que la construcción de una identidad de tipo “nacional” implica varias cosas. Por un lado, que hay una plasticidad en la apropiación e identificación con esa simbología nacional creada. Por ejemplo, el caso de la bandera: su parte central es el *darmachakra* de dieciséis radios que está también presente en la bandera india, pero suele ser reformulado y reinterpretado como si fuera una rueda de carreta, haciendo alusión al estereotipo tradicional del movimiento poblacional. O su uso por parte de aquellos travelers que no tienen origen indio. Es decir, hay plasticidades, que es lo que en general se analiza en la bibliografía clásica sobre nacionalismo –como en Benedict Anderson–, donde los símbolos nacionales son apropiados, reutilizados y dinamizados por los propios practicantes de estas identidades.

También es interesante esto de tomar la cuestión de “lo gitano” como si fuera una nacionalidad. Porque implica reflexionar sobre la autopercepción del concepto de “nación” desde una interpretación muy europea clásica. En mi investigación –no sé cómo será bien en Brasil, pero creo que sucede algo similar–, son poquísimos los gitanos/romaníes que entienden lo nacional como si fuera lo gitano. En general entienden que son de nacionalidad argentina y de *raza/sangre/grupo/pueblo/comunidad/etc.* gitano. Siendo que parte de los movimientos políticos –principalmente surgidos de las élites europeas– toman esto de la “nación sin Estado” o “nación sin territorio”, es interesante ver la relación entre los discursos universalistas y las particularidades que acontecen localmente respecto a lo “nacional”. Lo que se lee en la bibliografía es que hay dos grandes perspectivas políticas entrelazadas referentes a la unidad romaní: una es esta concepción de la “nación sin Estado” y la otra sería la del “pueblo transnacional”. Hay muchos gitanos que entienden su “identidad nacional” anclada en otro lado, por ejemplo en sus países Estados–nación de nacimiento, o a veces a cierto ideario del país donde vinieron ellos o su familia, por ejemplo de España o de Rusia o de Hungría. Muy distinto al planteado por los movimientos que hablan de la “nación sin Estado”. Pero la unificación con “los otros grupos” y “las otras familias gitanas” por ahí pasa por otra



vertiente de unificación, que no sé si necesariamente tiene que ver con el concepto de nación tal cual es entendido en el sentido común, al menos en este continente.

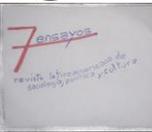
O sea, es lo que observo y entiendo tomando autores como Hobsbawn, Smith, Bhabha, Gellner, etc. y comparando con lo que sucede con las élites romaníes en Europa. Me parece medio extraño que activistas americanos sostengan el tema de lo nacional gitano, al menos en aquellos términos. Quizás me confundo, pero creo que por las características propias de nuestro continente, no sucede lo mismo que en el imaginario sostenido por aquellos movimientos políticos europeos. Creo que los elementos culturales que sostendrían un algo “nacional” aquí están naturalizadas con otros términos, como los que ya nombré de “raza” o “grupo”.

Sobre lo que estabas diciendo antes de los pavees o sobre Brasil, lo relaciono con el tema de la simbología identitaria, porque aunque existan distancias de los grupos con respecto al proceso de unificación, igualmente toman dicha simbología, como la bandera. Por eso el sentido de unificación es mucho más complejo.

El caso gitano es muy especial. Ni siquiera es tan comparable con lo que puede pasar con el pueblo judío. Es una experiencia muy particular porque es un pueblo numéricamente enorme, distribuido en todo el mundo, con divergencias muy grandes y a veces con notorias diferencias de trayectorias, como lo que estabas planteando con los *calons* de Brasil, que llegaron desde el siglo XVI y están absolutamente separados históricamente de todos los procesos que acontecieron recientemente en Europa –desde fines del XIX–, que condujeron a lo que son hoy los grandes movimientos de unificación.

Aline Miklos: Sobre lo que estabas diciendo, de que suena medio raro hablar de nacionalismo gitano en América, es interesante pensar que el Primer Congreso internacional Gitano, realizado en 1971, tuvo la participación de pocas personas comparado con la cantidad de gitanos en el mundo. Y en ese año la información no corría como hoy. Fueron ideas que se difundieron muy lentamente en Europa y llegaron tarde a América. En los 90 casi no se hablaba del Congreso, de la bandera, del Día Internacional del Pueblo Gitano, del himno acá. Hoy en día, incluso hablando con algunos maestros de escuelas que trabajan con niños gitanos, me contaron las dificultades que tienen para conmemorar el 8 de abril (que es nuestro día internacional) porque la comunidad gitana muchas veces no conoce esa fecha.

Matias Dominguez: Es lo que observo en general y que tiene que ver con el rol, difícil y confuso, que hay con los que no somos gitanos respecto a cómo brindar esta información hacia los gitanos locales. Por ejemplo, eso mismo observo en las escuelas: a veces los adultos se enteran de todo este tema de la India, de la bandera y del 8 de abril, a partir de sus hijos que van a la escuela. Eso porque las maestras saben que son gitanos, entonces averiguan en internet, hacen una conmemoración y a partir de eso se enteran los padres. Con lo cual es muy positivo para ustedes como activistas de la unificación, porque los no gitanos colaboramos en el proceso de divulgación de los lineamientos mayoritarios de estos movimientos políticos. Pero por una cuestión ética, a veces me planteo si los no gitanos podemos intervenir en ese nivel. Porque ¿qué sucede si, por ejemplo, algunas familias están en contra de esto? O sea, hasta ahora yo no observé esos casos –más allá del tema de la bandera, en donde algunos sintieron ser víctimas de



xenofobia—. Pero supongamos que hay alguna familia muy evangelista que considera de forma taxativa que el pueblo gitano en verdad proviene de las doce tribus de Israel, y de pronto ve que en la escuela a sus hijos les dicen que provienen de la India y les ponen elementos que ellos no reconocen. O sea, más allá de lo que yo investigue y opine sobre la escala global del pueblo gitano, también me pone en el dilema de si no estamos interfiriendo en las decisiones de familia gitanas que por ahí puedan llegar a tener una visión distinta.

Aline Miklos: Entiendo perfectamente, y creo que esto puede ser solucionado a través de la forma en la que los maestros abordan el tema. Por ejemplo, podrían evitar ser imperativos al enseñar sobre el origen indio del pueblo gitano. También podrían integrar los conocimientos y percepciones de esos alumnos sobre su comunidad en las conmemoraciones. Esta conversación me hizo recordar dos otros dilemas éticos. El primero es cuando los antropólogos comienzan a estudiar un grupo étnico y luego generalizan sus hallazgos, transformando las particularidades de una parte, una muestra pequeña de un subgrupo, en características universales. Como si en lo local se condensara toda una cultura universal. Así, escriben cosas como "los gitanos tienen determinadas creencias" o "los gitanos piensan de cierta manera", "son nómades", "son amantes de la libertad", etc. Sé que es absurdo pensar que aún haya antropólogos que hagan esto en el siglo XXI, pero cuando leo trabajos de antropología y otras ciencias sociales, percibo que siguen generalizando. En Brasil, por ejemplo, hay muchos más *calons* que *roms*, y cuando estudian a los gitanos allí, la mayoría de las veces están enfocándose en los *calons*. Sin embargo, al presentar sus investigaciones, hablan de los *calons* como si estuvieran hablando de todos los gitanos. Creo que es una cuestión ética definir claramente el grupo que se está estudiando sin llegar a conclusiones generales.

El otro dilema ético que también está relacionado a las conductas de los antropólogos tiene que ver con aquellos que también son activistas y que apoyan a los gitanos en su lucha por los derechos. Estoy muy agradecida y reconozco que muchos investigadores me han ayudado muchísimo. Estas alianzas son fundamentales para cualquier activismo étnico. Sin embargo, a la vez, puede resultar peligroso cuando alguien recién comienza sus estudios sobre un grupo étnico y desea ayudar en la lucha, pero termina haciendo cualquier cosa debido a la falta de conocimiento sobre la dinámica del grupo. Algo que veo mucho son antropólogos defendiendo banderas un poco polémicas, según mi punto de vista, de algunos activistas gitanos (o incluso activistas "gitanos *new age*") para conseguir apoyo y confianza de esos activistas y poder realizar sus investigaciones. Quieren información, quieren construir una relación de confianza con su "objeto de estudio" a cualquier costo y terminan perjudicando la construcción política. Ahora, me pregunto: ¿hasta qué punto los investigadores pueden intervenir en el activismo étnico de manera que sea beneficioso para ambas partes?

Matias Dominguez: El rol nuestro en la difusión es delicado y debemos tener mayores recaudos. Creo que investigar al pueblo gitano no es tanto para iniciados. Además de temáticas morales profundas, también hay una falta de conocimiento enorme y de antecedentes. Porque para el caudal poblacional y su diversidad, la cantidad de investigaciones que hay con respecto al pueblo gitano son escasas, y eso es permeable a las síntesis y generalizaciones. Un error frecuente es querer estudiar un grupo, digamos en



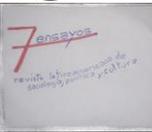
Buenos Aires, y forzar bibliografía que se corresponde con grupos de Europa que tienen poco que ver con lo que se observa en campo. Y se agrava si las metodologías empleadas son de escala *micro*.

También la equívoca aplicación de ciertas corrientes teóricas empeoran el análisis. Me refiero más que nada a ciertos usos de la microhistoria o vicios arrastrados del posmodernismo que se observan en algunos textos del decolonialismo, por caso. Tomar uno o pocos informantes y a partir de ahí hacer generalizaciones, bajo la premisa de la validez de igualdad de discursos, es errado. Además, es contradictorio con las posturas políticas que se sostienen detrás de estas corrientes porque reproducen la premisa colonial de “sociedad simple” versus “sociedad compleja”, en donde cualquier gitano o gitana almacenaría toda la información de su cultura dado que sería “simple”.

Pero se necesita que haya más investigaciones al respecto. Y a partir de eso es importante también ver cómo se relaciona no sólo el activismo sino en general la población gitana con lo que puede ser la academia. Porque, al menos en nuestro continente, es escasa la población gitana que tiene interés o accede a los ámbitos académicos para poder investigar a su propio pueblo.

Respecto a cómo los investigadores participamos en el activismo, para mí tiene que ver, principalmente, con la defensa frente a cuestiones de derechos humanos, discriminaciones y negativización de parte de las expresiones sociopolíticas de la sociedad culturalmente hegemónica. Más concretamente, considero que todo investigador que trabaja con población negativizada debe participar en esas cuestiones en la medida de sus posibilidades. Sin embargo, para mí el límite está cuando uno se involucra en querer cambiar la opinión de algún gitano o gitana, que en tal caso es tarea de los activistas gitanos, o cuando se intenta tomar partido u oficiar de juez o árbitro de discusiones de orden moral o de adscripción identitaria que son internas en esa población. Me parece que nosotros como académicos —pero fundamentalmente como no gitanos— tenemos límites éticos sobre dónde, cuándo y cómo participar en cuestiones que son, primero, trabajo específico del activismo gitano, y segundo, que tiene que ver con voluntades y decisiones subjetivas, familiares y grupales de la propia población gitana.

Aline Miklos: Estoy de acuerdo en que el investigador no debe intervenir al punto de imponer adaptaciones a la comunidad. Desde mi perspectiva, como activista y miembro de la comunidad, también entiendo que tengo mis propios límites. Mi trayectoria no coincide con la mayoría de las trayectorias de los gitanos. Mi identidad abarca lo familiar, lo étnico y también lo político, ya que me involucré en el activismo desde 2007. Viví en Francia, conocí a muchos activistas europeos y participé, y aún sigo acompañando, el activismo europeo. En 2011 regresé a América y me encontré con una realidad completamente diferente. Es decir, mi identidad se forma a partir de mi herencia familiar y étnica, pero también tiene un componente político. En muchas ocasiones, lo que yo considero como ser gitano o lo que pienso que puede ser mejor para la comunidad no coincide exactamente con las opiniones de otros gitanos. Por eso, si alguien me dice que su familia es nómada, aunque tengo mis críticas al “nomadismo” —pues para mí fue una imposición y eso no forma parte de nuestra identidad—, no puedo simplemente responder diciendo “te están manipulando los medios” o “eso no tiene nada que ver con tu familia”. La situación es compleja y requiere un enfoque más matizado.



Reflexiones sobre algunos estereotipos reproducidos globalmente

Aline Miklos: Existen numerosos estereotipos relacionados con el pueblo gitano y me gustaría abordar dos de ellos: uno que afirma que "los gitanos son cerrados" y otro que sostiene que "no nos gusta estudiar". En mi opinión, considerar que somos cerrados es un mito, ya que esto depende en gran medida de cómo uno entiende el término "cerrado". Desde que salimos de India, hemos sido perseguidos, incluso fuimos esclavizados en Rumania hasta 1856. Después fuimos sometidos a esterilizaciones forzadas en muchos países, sufrimos el Holocausto nazi y otras numerosas atrocidades. Al llegar a América, nos encontramos con decretos y ordenanzas antigitanas. Somos un pueblo que ha tenido que adaptarse y transformarse constantemente; de hecho, de no ser así, jamás estaríamos aquí. Entonces, ¿qué significa ser cerrados al mundo? Muchos dicen que sobrevivimos a todo eso porque somos cerrados, pero creo que sobrevivimos justamente porque somos resilientes, tenemos la capacidad de reiventarnos constantemente. Si visitás a una familia gitana en Argentina un domingo, es probable que los encuentres disfrutando de un asado, compartiendo mate, mirando la televisión, usando zapatillas Nike y hablando de Canal 13. ¿Por qué se nos percibe como cerrados? En mi opinión, no lo somos. Incluso dentro de nuestro propio grupo, existen muchos casamientos mixtos. Y cuando no hay mestizaje, ¿es porque no se desea o porque no se es aceptado? Si consideramos a la sociedad en general, observamos que los ricos tienden a casarse con ricos, los aristócratas con aristócratas, los blancos con blancos, etc. Creo que muchas veces, por temor o rechazo, los matrimonios mixtos no se concretan. No es únicamente porque los gitanos eligen casarse entre ellos. Por eso, es incorrecto afirmar que los gitanos constituyen una comunidad cerrada. Puede que lo seamos en ciertos aspectos, pero no en todos.

En cuanto a la educación y el estereotipo, en Brasil existen políticas públicas destinadas a los pueblos gitanos, algunas de las cuales están enfocadas a la educación. No obstante, el gran problema radica en que estas políticas están mayormente dirigidas a gitanos que llevan una vida itinerante, que son una parte ínfima de la comunidad. El desafío educativo no se limita únicamente a las comunidades itinerantes, ya que entre los gitanos sedentarios aún son pocos los que completan la educación secundaria.

Entonces, ¿por qué existe tanta resistencia a la educación por parte de los gitanos? En primer lugar, considero que esta resistencia se debe a que el Estado y muchas comunidades gitanas tienen concepciones distintas acerca de lo que constituye la "educación". Para muchas familias gitanas, la educación es lo que se enseña en casa, en el seno de la familia; es un acto colectivo y familiar. Creo que el conflicto surge cuando la educación formal no tiene en cuenta esta particularidad y busca imponerse. Otro motivo para esta resistencia es la discriminación. Hasta el día de hoy, los niños gitanos no se sienten verdaderamente incluidos en las escuelas y a menudo sufren discriminación e incluso acoso por parte de los niños no gitanos. Por último, muchos gitanos también consideran que la escuela es un entorno "violento" y "peligroso". Esto no sólo se debe a que sus hijos se sienten expuestos y vulnerables al estar lejos de la familia, sino también a la inmensa desconfianza que los romaníes tienen hacia el Estado debido a su histórica persecución.



Matias Dominguez: Estoy de acuerdo, no son comunidades cerradas. Partamos de la base de que la enorme mayoría de las comunidades gitanas de las que hablamos son urbanas, con lo cual la interacción que tienen está dentro de los ámbitos urbanos, no están en el medio del desierto. Ahora, hay que entender también el lugar que tienen dentro de este tipo de sociedades, y que ahí están englobadas dentro de lo que podemos entender como población negativizada –o el término que usemos–. Y en su interacción con el entorno genera conductas culturales.

Concretamente con el tema de la educación, yo nunca encontré casos en donde los gitanos estén en contra de “la educación”, en el sentido de los contenidos de un plan educativo institucional. Lo que les resulta hostil o violento es la institución escolar, que son cosas distintas. En ese punto me parece que es importante entender que deben desarrollarse distintas estrategias desde el Estado.

Una familia con un hijo escolarizado debe planificarse los horarios y la plata al menos durante un lapso de 12 o 15 años. Eso en una población discriminada y que sufre hostilidad de parte de las instituciones, puede generar que sus ciclos anuales se acomoden de otra manera y sus valoraciones culturales se acomoden moralmente por fuera de esas instituciones escolares que la población mayor tiene naturalizadas. Ahora, eso no implica que haya un rechazo al contenido de la educación formal. El Estado debe comprender, y no debe ser persecutorio con estas familias que no envían a sus hijos a la escuela sino que hay que encontrar otras formas para que sus medios, sobre todo sus medios económicos de vida, estén articulados con formas que puedan estar relacionadas con la escolaridad de los chicos, la titulación de los jóvenes y la alfabetización de los adultos.

Otro punto, que tiene que ver con el universalismo, es que cuando uno está hablando de estos procesos de unificación, se está refiriendo siempre en un contrapunto con la sociedad mayor, o al menos con las formas gubernamentales de los Estados modernos. En esa comunicación de los movimientos de unificación con los Estados, la cuestión de cómo tus pibes terminan la escuela, son importantes. Me refiero a un tema más político. Si uno está buscando un trasfondo político de reconocimiento y visibilidad implica también interactuar con estas reglas. Ver cuáles son las deficiencias de los propios Estados en cuanto a defender a estas poblaciones que son negativizadas. Y por otro lado brindar herramientas para aceptar, reconocer y entender que por ahí las familias gitanas/romaníes no quieren enviar a sus chicos a esas escuelas. Y quizás no tienen aún los recursos económicos o simbólicos para crear sus propias escuelas, como pasa con la colectividad judía, armenia o con comunidades religiosas, por ejemplo. Pero que se necesitan otro tipo de herramientas para poder cumplir con estos objetivos.

La falta de investigaciones y de políticas públicas

Aline Miklos: Los estudios gitanos en Europa, en su mayoría, tienen una perspectiva eurocentrista. Incluso, hoy en día, existen investigadores que afirman que los gitanos son sólo una minoría europea, cuando desde hace mucho tiempo sabemos que los gitanos también se encuentran fuera de Europa, en América, Asia y África. Aun así, se presta muy poca atención a esta población que reside fuera de Europa.



Recientemente se ha empezado a conocer más sobre esta realidad, no sólo a través de investigadores sino también gracias a proyectos de la ONU que, en los últimos años, han mostrado un mayor interés en la situación de los gitanos/romaníes en América. Resulta interesante considerar cómo los estudios realizados en América sobre este pueblo pueden enriquecer y aportar a los estudios realizados en Europa.

Matias Dominguez: Creo que principalmente plantean una visión mucho más amplia, no sólo por las comparaciones sobre la propia población romaní que vive en Europa, sino por las concepciones de cómo están conformados los Estados europeos y cómo es la relación entre esos Estados y la población gitana. Y eso influye mucho en los estudios académicos y en las generalizaciones que se hacen con respecto a la población gitana. En ese sentido, es crucial no sólo los estudios de América sino del resto de los continentes que no sean europeos. A su vez también brinda información, creo yo, para el propio activismo. Porque si se está planteando un movimiento universalista, y por una cuestión material no se tiene acceso a la población absoluta en su conjunto, entonces en ese caso creo que los estudios académicos, sobre todo fuera de las áreas de la élite político-intelectual gitana, pueden aportar información para que pueda cumplirse este anhelo de lograr una unificación. Y lograr encontrar aspectos, no sé si de escala global absoluta, pero al menos que permitan una red muchísimo más amplia para poder llevar objetivos políticos en común.

Aline Miklos: Me acordé de cómo el pensamiento de muchos investigadores americanos fue influenciado por las investigaciones europeas. Muchos de ellos quisieron comprender el pueblo gitano de América a partir de teorías creadas en Europa, mientras que esas teorías europeas se presentaron al mundo como teorías "universales". Esto generó muchas confusiones. Yo creo que eso fue un error muy grande que vamos a tener que pagar por muchos años.

Matias Dominguez: Absolutamente, porque además lo que sucede en nuestro continente —donde es muy relevante la discusión con los pueblos originarios, y quizás en segunda instancia, con la población afro que fue esclavizada—, poblaciones como la gitana no tienen todavía peso en las agendas académicas y gubernamentales como tienen en Europa.

A veces suele confundirse y se toma a la población gitana con estudios vinculados a población migrante. Cosa que no es pertinente. Porque son poblaciones con varias generaciones y hasta siglos en el continente. Es decir, ya no es población inmigrante. Lo que vos estabas planteando sobre la colonización de conocimiento, tiene que ver con eso también. Por un lado, tomar las investigaciones europeas como si fueran fundamentales, y por otro lado tratar de articular eso en los marcos teórico-conceptuales de una población migrante. Entonces sí, en ese sentido, los estudios sobre población gitana en América, al igual que lo que puede pasar en otros continentes por fuera de Europa, son fundamentales para descolonizar cierta matriz hegemónica que hay de los estudios romaníes, que es muy eurocentrista.

Aline Miklos: Es importante pensar en cómo la realidad de un pueblo es distinta cuando se enfrentan a escenarios distintos. En Brasil, por ejemplo, las culturas e identidades romaníes, sobre todo *calons*, se mezclan con las identidades afros e indígenas, lo que no pasa en Europa. La otra cuestión que vos trajiste es sobre cómo el Estado establece un marco jurídico a los grupos. En Argentina los gitanos muchas veces



son considerados como grupos cercanos a los inmigrantes, por más que la mayoría de los gitanos que viven en Argentina sean argentinos desde hace muchas generaciones. En Brasil, son considerados como "pueblos o comunidades tradicionales", lo que les otorga todos los derechos que están contemplados en el Convenio 169 de la OIT sobre pueblos indígenas y tribales.

Matías Domínguez: Sí, lo que decías entre Brasil y Argentina, son concepciones a nivel gubernamental y de tradiciones jurídicas y políticas distintas. Yo no me atrevería a decir que uno es mejor que otro, porque también son realidades de países distintos, pero es cierto que en el caso del pueblo gitano plantea particularidades que hay que analizar mejor, en todo nivel, no sólo académico y gubernamental. Hay que tomarlo mejor, y no sólo con sus particularidades comparando América con Europa sino incluso entre los países. Porque la realidad brasileña, mexicana, colombiana o argentina, y cómo se relacionan con estos pueblos, es distinto.

Los debates sobre los nominativos

Aline Miklos: Para finalizar la charla, creo que sería interesante discutir sobre los términos "gitanos", "gypsy", "rrom", etc. Esa discusión se encaja perfectamente en el tema de lo universal y lo local.

Matías Domínguez: Surge también un problema ético que creo que es un punto en el cual los académicos no podemos participar: si es correcto decir *gitano* o *romaní*. Es algo que en tal caso lo tienen que decidir ustedes y no los no gitanos. Me parece que en general ninguna persona fuera de un pueblo o un grupo étnico determinado puede tomar voz con respecto a cosas como la autodenominación. Es cierto que es compleja la cuestión del nombre. Lo que sugiero siempre hacer, es ubicarse según el interlocutor. Si el interlocutor prefiere que sea *romaní*, lo trata en esos términos, y si prefiere *gitano* lo considera en esos otros términos. Y también que es un dilema que no se reduce a los no gitanos, sino que dentro de la propia población gitana es un debate abierto, y también de comunicación, de consensos y algo en el cual los no gitanos considero que no tenemos que participar.

Aline Miklos: Fue en el Primer Congreso Internacional de 1971 que empezaron a decir que el término gitano ("gypsy") no era un término nativo, entonces no habría que llamarnos a nosotros de esa forma. El nombre correcto pasó a ser *rrom*, o *rroma*. Algunos grupos, como el mío que es el grupo rom, nos identificamos perfectamente con esta palabra. Pero eso no pasa con otros grupos. En Europa se acepta más el término *rroma* para hablar de todos los grupos "gitanos". Sin embargo, en América no es así. Cuando voy a hablar con calós de Argentina, por ejemplo, ellos no se reconocen como "rroma" o "romaníes". Esta idea de establecer un nombre común para un grupo extremadamente diverso causó algunos problemas y tiene consecuencias hasta el día de hoy.

Matías Domínguez: Creo que después se fueron dando cuenta de ese conflicto en el movimiento romaní europeo. Que se haya querido unificar a todos bajo un nominativo que es homófono y homógrafo al de uno de los grupos integrantes, quizás generó obstáculos. Sería algo así como que se diga que el término "argentino" es un exónimo y lo correcto es que todos nos llamemos "porteños" o "cordobeses". Hay un fundamento entendible, por lo que venimos hablando, que tiene que ver con la búsqueda de un término



originario. Sin embargo, no se recurrió al nominativo *dom* que está en algunos gitanos asiáticos actuales que nunca pasaron a Europa. Y según Leonardo Piasere, en una investigación reciente, el más antiguo registrado en Europa sería *romanichel*, que todavía perdura en Gran Bretaña. En la práctica observo cierta tendencia –que yo también intento aplicar para no confundir– de usar *rom*, *rrom* o *roma* para el grupo específico, y *romaní* para todo el pueblo en su conjunto, pero no es oficial, mayoritaria ni tan extendida. Perdura el uso de *roma* y *romaní* como similares para los dos niveles categoriales.

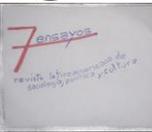
Viste que ahora en la propuesta que tiene Grattan Puxon para hacer unas elecciones a nivel internacional por medios digitales –para votar a las autoridades del próximo Congreso–, él está utilizando la mayor cantidad de términos posibles. Usa *gitanos*, *gypsy*, *travelers*, *roma*, etc. Acá, con respecto a lo global, me parece que queda claro que tiene que ver con una cuestión exclusivamente política, donde todos estos elementos tienen una fundamentación. Obviamente, como todo lo que vos estuviste planteando, requiere un trabajo fuerte, activista. Y me parece ver que donde hay cierta simbología de esta universalidad, que en un momento estuvo en primer plano vinculado al nominativo, a la bandera y todo eso, ahora empieza a aparecer una etapa del proceso político donde aquellos elementos simbólicos nacionales siguen vigentes pero con otro tipo de plasticidad consciente, dando lugar a la emergencia política de unificación y de demanda de derechos. Me parece que es algo que vos quizás como activista lo observás mejor, y quizás estoy equivocado en lo que estoy diciendo.

Aline Miklos: Puede ser que la gente esté empezando a pensar en otras alternativas. En mi caso, cuando estoy trabajando con documentos y los tengo que traducir al inglés, yo jamás voy a utilizar el término *gypsy*. Cuando estoy hablando en español y en portugués, yo me permito utilizar el término "gitano". En España pasa lo mismo, ellos usan el término "gitano" y no tienen problemas con eso. A la vez, cuando son llamados de "rroma", dicen "Ok, somos *rroma*, pero somos gitanos también". En Argentina, lo mismo. En Brasil son *ciganos*.

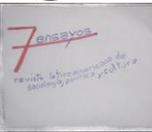
Para cerrar, me parece muy interesante pensar lo universal y lo local dentro de un grupo muy diverso, con un origen o muchos orígenes, con una nación sin territorio y que están desparramados por todo el mundo. A la vez, también es un grupo urbano, que convive constantemente con los *gadje* o *payos* (personas no gitanas). Y para mí es interesante pensar cómo el pueblo gitano fue procesando todo eso, lo universal y lo local. Gracias a eso, los gitanos fueron armando sus culturas e identidades a partir de la antropofagia, como todas las culturas obviamente, pero con la particularidad de que nosotros tuvimos que migrar millones de veces, tuvimos que adaptarnos y gracias a eso pudimos sobrevivir como un pueblo.

Referencias bibliográficas y documentales

Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (2022). *Roma and Memorialization: Advancing Recognition and Remedy for the Dark Chapters of the Romani Past and their Impact on the Present*. <https://www.ohchr.org/sites/default/files/documents/issues/minorities/Roma-Memorialization-Geneva-Roundtable-2023-Outcome-Document.pdf>



- Anderson, B. (1991). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Bhabha, H. K. (2010). *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Siglo XXI.
- Brubaker, R. (2009). Ethnicity, race, and nationalism. *Annual Review of Sociology*, (35), 21–42.
- Courthiade, M. y Reyniers, A. (Eds.). (2005). Langue et culture: approche linguistique. *Études tsiganes*, (2, 22).
- Dominguez, E.M. (2015). Gitanofobia: viejo miedo de un racismo vigente. *Apuntes de Investigación del CECYP*, (26), 165–177. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires.
- Dominguez, E.M. (2022). *Tramas de resistencia. La identidad gitana/romaní en Buenos Aires: transformaciones socioculturales entre lo global y lo local*. (Tesis de doctorado). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Ferrari, F. (2010). *O Mundo Passa. Uma etnografia dos Calon e suas relações com os brasileiros*. (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo.
- François-Xavier Bagnoud Center for Health and Human Rights at Harvard University; Voice of Roma (2020). *Romani Realities in the United States: Braking the Silence, Challenging the stereotypes*. <https://www.hsph.harvard.edu/wp-content/uploads/sites/2464/2020/11/Romani-realities-report-final-11.30.2020.pdf>
- Fraser, A. (2005). *Los gitanos*. Ariel.
- Gellner, E. (2008). *Naciones y nacionalismo*. Alianza.
- Gheorghe, N. (12 décembre 2010). Le mythe du Rom « nomade » Comment se défaire de la question rom sur l'Europe. *Revue Projet*. <http://www.revue-projet.com/articles/2010-6-le-mythe-du-rom-nomade/>
- Hancock, I. (2002). *We are the Romani People*. University of Hertfordshire Press.
- Hancock, I. (2011). Language Corpus and Language Politics: The Case of the Standardization of Romani. *RADOC*. http://www.radoc.net/radoc.php?doc=art_c_language_standardization&lang=en&articles=true
- Hobsbawm, E. (2000). *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Crítica.
- Kalaydjieva, L. (2001). Genetic studies of the Roma (Gypsies): A review. *BMC Medical Genetics*. (2: 5). doi:10.1186/1471-2350-2-5.
- Kenrick, D. (Ed.). (2006). *The Gypsies during the Second World War, tome 3: The Final Chapter*. University of Hertfordshire Press.
- Liégeois, J. P. (1994). *Roma, tsiganes, voyageurs*. Conseil de l'Europe.
- Miklos, A., Marques Gonçalves, G., de Azevedo Silva Junior, A. (2023). The creation of the #OrgulhoRomani Collective Amid the Pandemic. En Gay y Blasco, P., Fotta, M. (Comps.) *Romani Chronicles of Covid-19, Testimonies of Harm and Resilience*. (pp. 117–126). *New Directions in Romani Studies*. (6). Berghahn.



OIT. Convenio 169 sobre pueblos indígenas y tribales.
https://www.ilo.org/dyn/normlex/es/f?p=NORMLEXPUB:12100:0::NO::P12100_ILO_CODE:C169

Piasere, L. (2012). Che cos'è l'antiziganismo?. *Antropologia e teatro*. (3).

Piasere, L. (2020). El término romaničel(a) como autodenominación. Un análisis etnohistórico. *Nombrar y circular, "Gitanos" entre Europa y las Américas: Innovación, creatividad y resistencia*. (pp. 27–64). El Colegio de San Luis.

Puxon, G. (1987). *Roma: Europe's Gypsies*. (Report no. 14). Minority Rights Group.

Ramírez Heredia, J. de D. (1974). *Nosotros los gitanos*. Bruguera.

Smith, A. (1991). *National Identity*. Penguin.

Teixeira, R. (1999). *História dos ciganos no Brasil*. Núcleo de Estudos Ciganos.

Toninato, P. (2009). The Making of Gypsy Diasporas. *Translocations: Migration and Social Change*. (0420).

Williams, P. (Ed.). (1989). *Tsiganes: identité, evolution*. Études Tsiganes/Syros Alternatives.



***La escuela bajo sospecha* de Emilio
Tenti Fanfani. Una lectura
sociológica frente a la crisis de la
escuela**

Nora Gluz e Inés Rodríguez Moyano



LA ESCUELA BAJO SOSPECHA DE EMILIO TENTI FANFANI. UNA LECTURA SOCIOLOGICA FRENTE A LA CRISIS DE LA ESCUELA

Nora Gluz e Inés Rodríguez Moyano ¹

Si, como dice Bourdieu (1999) “romper con la apariencia de unanimidad que constituye lo esencial de la fuerza simbólica del discurso dominante” (p.9) es una condición imprescindible para intervenir sobre los mecanismos de reproducción de las desigualdades, el texto de Emilio Tenti Fanfani *La escuela bajo sospecha* (2021) emprende este arduo camino al desandar las condiciones sociales de emergencia de los discursos imperantes que, desde hace tiempo, auguran la crisis de la escuela. La profundidad de las discusiones que recorren el libro desafía ampliamente los sentidos que podrían desprenderse del título – tal vez no del todo acertado– ya que, sólo adentrándonos en su contenido es posible captar que no es el autor quien sitúa a la institución en el banquillo de los acusados sino que, a partir del análisis riguroso y crítico de las relaciones de fuerza social que pesan sobre los sistemas escolares de educación básica, altera la afirmación y la convierte en interrogación

Distintas reseñas de esta obra se han escrito desde su puesta en circulación. En este caso, pretendemos rescatar uno de sus aportes centrales para pensar la escuela para todas y todos: el conocimiento poderoso como “madre” de todas las batallas, objeto de disputa en todos los diagnósticos que por acción u omisión participan en la configuración de las intervenciones necesarias para garantizar el goce del derecho a la educación de los grupos más desaventajados. En este marco, nos sumamos a la invitación del texto a pensar desde el campo académico y político las condiciones para garantizar la igualdad como parte de la utopía que la escolarización universal introdujo como horizonte.

Es indudable que la obra da cuenta de la extensa, coherente y prolífica trayectoria intelectual de Emilio Tenti Fanfani, quien ya en los albores del siglo XXI se preguntaba por los modos de construcción de la hegemonía y demostraba que si bien la escuela transitaba por una pérdida del monopolio de la transmisión y divulgación cultural, continuaba portando un lugar central en el despliegue de lo que Bourdieu y Passeron denominaron una pedagogía racional necesaria para democratizar ciertos bienes simbólicos (Tenti, 2003). Siguiendo esta línea francesa que sitúa el ejercicio de la violencia simbólica como condición de perpetuación de las relaciones de poder establecidas, el autor presenta una mirada aguda sobre el valor del conocimiento en las sociedades actuales eludiendo tanto las perspectivas que banalizan el conocimiento escolar por su identificación lineal con la cultura de clase, como aquellas otras que conciben la cultura escolar como expresión de un saber científico abstraído de las relaciones de fuerza.

La apuesta sociológica del autor a recomponer la totalidad de las relaciones de fuerza en las que se inscribe la tan mentada crisis de la escuela lo exime de hurgar en aquello que se ha convertido en una

¹ Universidad de Buenos Aires, docentes e investigadoras, Titular y Adjunta, Cátedra Sociología de la Educación, Facultad de Ciencias Sociales.



actitud recurrente: atacar a la escuela o defenderla como si ello bastara para definir una posición de derecha o progresista en el campo académico. Entre los múltiples debates que el autor presenta a lo largo de los diez capítulos, resulta de interés destacar la impugnación a los postulados sobre los que se asienta la doxa neoliberal mediante un análisis que incorpora la dimensión sociohistórica de las relaciones de fuerza que estructuran y jerarquizan las posiciones en el campo escolar distanciándose de las lecturas mecanicistas o nostálgicas. Propone en esta línea, comprender los intereses que subyacen a la crítica hacia la escuela pública sustentada en sus bajos resultados en las evaluaciones de desempeño estandarizadas como fundamento espurio para legitimar las reformas orientadas por la lógica del mercado en la prestación del servicio educativo.

Lejos de avalar las explicaciones fundadas en una suerte de “deficiencia” intrínseca de las condiciones de enseñanza y aprendizaje, propone atender a un conjunto de dinámicas complejas que acompañaron el proceso de masificación escolar. Entre ellas, destaca las condiciones políticas y económicas en que se implementó la reforma educativa de los años 90, que dejó un sistema fragmentado y más desigual para recibir a los nuevos públicos escolares, y el modo en que los sectores más acomodados fueron creando de forma más o menos consciente, espacios propios de consagración de sus posiciones que colaboraron en la degradación de la oferta pública que otrora les permitió monopolizar los beneficios.

El libro aporta una serie de categorías que contribuyen a racionalizar el debate sobre la crisis de la escuela y a pensar en los desafíos actuales para volverla más igualitaria. Al echar luz sobre aquello que permanece opaco a la conciencia, fortalece las condiciones para ampliar los límites de lo posible y participar de la lucha por una escuela para todos, proyecto por definición inherentemente inacabado, coyuntural e irrenunciable. Reponer la historicidad de los fenómenos sociales como “único modo de superar el monopolio del presente” es el arma que la sociología porta en esta batalla, o como ya decía Bourdieu en un texto traducido por el propio autor, para enfrentar el peso en que “lo muerto se apodera de lo vivo” (Bourdieu, 1980) a través de las categorías incorporadas de la percepción por los marcos cognitivos impuestos.

¿Qué es lo que está en disputa en la crítica a la escuela?

Hablar de la crisis de la escuela es hoy un lugar común, y la actitud sociológica de Tenti plantea la puesta en duda de las lecturas simplificadoras sobre este diagnóstico. Hace décadas las derechas neoliberales tienen un rol protagónico en la elaboración del mismo que, a modo de acusación, vinculan linealmente la crisis a la escuela pública, a la que cuestionan el carácter “vetusto” de su organización y la consecuente ausencia de incentivos para estimular la capacidad emprendedora del profesorado. El autor, contrariamente, desmenuza las dinámicas que generan la actual crisis para oponerse a estas críticas sesgadas.

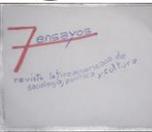
Cabe destacar que la preocupación por las dificultades de la escuela para inculcar los conocimientos prescriptos en el currículum a quienes fueron escolarizados en último lugar ya se encontraba presente en aquello que desde el campo de la sociología crítica se ha dado en llamar como mera democratización



cuantitativa como modo de distinguir el acceso a la escuela de la democratización efectiva de los bienes escolares que daría lugar a lo que nominaron como democratización cualitativa (Rocheaux, 2001; Baudelot y Leclercq, 2008). Las reflexiones que acompañan el recorrido del texto permiten abordar de forma más compleja los procesos de extensión de la obligatoriedad escolar que los Estados nacionales vienen impulsando desde hace más de tres décadas en la región, comprendiendo que los mismos no están exentos de contradicciones y controversias. Si bien el ingreso de sectores históricamente excluidos del acceso al nivel secundario como nuevo eslabón de la escolarización podría leerse como una reducción de las brechas de desigualdad, el texto muestra la importancia de atender al modo en que este fenómeno promueve, a su vez, la intensificación de las estrategias de distinción de quienes se beneficiaban del orden precedente. Este movimiento induce a la reconfiguración de las desigualdades entre las categorías sociales, que en sociedades tan desiguales como las nuestras agravan la fragmentación social y escolar. En torno a esta dinámica competitiva inherente al juego de lo social, la obra analiza una serie de tensiones que caracterizan hoy el campo escolar: entre la ampliación de la escolaridad y la proliferación de títulos y certificados que no siempre se acompañan del desarrollo efectivo de conocimientos en sus poseedores; entre las demandas crecientes al sistema escolar y la capacidad para satisfacerlas, entre el programa escolar y los aprendizajes extraescolares, y entre el conocimiento y la cultura como derecho o como mercancía.

El concepto de conocimiento “poderoso” que propone el autor resulta una herramienta fértil para comprender los mecanismos que subyacen a estas tensiones y el “por qué la igualdad educativa es una meta tan necesaria pero extremadamente difícil de alcanzar” (Tenti Fanfani, 2021, p. 32) en una región tan desigual como América Latina. Se trata de ciertos conocimientos que en contextos específicos se constituyen como “estructuralmente válidos” o “poderosos” por su capacidad para “producir conocimiento como para imponerlo como válido y legítimo”. En las sociedades actuales, éstos refieren a su entender a dos campos del saber que considera fundamentales: el desarrollo de las competencias expresivas y el razonamiento lógico y el cálculo. Estos son los saberes requeridos para que lxs estudiantes puedan hacer efectivos los tres grandes fines que tradicionalmente se le asignan a la escuela, a saber: “la expansión de la capacidad de pensar y reflexionar en forma autónoma; el desarrollo de las facultades creativas y productivas que nos permiten participar en distintos ámbitos de la vida social, y la formación de la ciudadanía activa en la democracia participativa” (Tenti Fanfani, 2021, p. 41).

Sin embargo, el conocimiento poderoso como herramienta para la comprensión del mundo no se democratiza tan fácilmente como el acceso a la escuela, de allí que a lo largo de la historia de nuestro sistema educativo los sectores más acomodados han diseñado distintas estrategias para su acaparamiento, desde la generación de barreras para el acceso a niveles educativos superiores hasta la diferenciación institucional. Este fenómeno no sería una novedad. Lo que sí lo es, es la masificación del acceso en un contexto de exclusión social que dificulta sostener el valor de las titulaciones. Bajo estas condiciones, el descrédito se apoderó de esta institución y las derechas construyeron como respuesta – entre otras– la mercantilización, concibiendo la libre competencia como dinámica inherentemente



proveedora de la mejora educativa limitada a los estándares definidos por los requerimientos del mercado. Esto es precisamente lo que se juega en las lecturas tecnocráticas que rápidamente ven en la evaluación y en la mercantilización recursos “salvadores” para superar la crisis de la escuela.

El reconocimiento del carácter relacional de los procesos educativos como defensa contra el esencialismo, le permite tomar distancia de ese modo de plantear las causas de la crisis de la escuela enfocadas en la actualización/desactualización de los contenidos, que, lejos de ser el resultado de algún progreso civilizatorio, es producto del equilibrio parcial de las relaciones de dominación existentes, o sea, del carácter arbitrario de la definición del saber escolar. Dichas lecturas esencialistas ignoran que la cultura es una especie de capital, esto es, “una riqueza que produce riqueza y que por lo tanto contribuye en forma creciente, junto con otras formas de capital (económico, social, político, simbólico) a definir la posición que tienen los individuos en una sociedad” (Tenti Fanfani, 2021, p. 49). Y es precisamente porque el conocimiento es poder, que su definición y apropiación será una conquista y no el resultado de consensos o de “un supuesto “empoderamiento” facilitado por las clases dominantes” (ibid, p. 213). Se trata, pues de una perspectiva que clarifica las batallas necesarias para la democratización del conocimiento frente a la permanente recomposición de las estrategias para su monopolización, habilitando una nueva mirada sobre la cuestión, que, según el autor, es condición para abrir nuevas perspectivas políticas.

Pero la activación de esas perspectivas no deviene del saber académico sino del campo político. De allí su llamado a ampliar la participación de los grupos más desventajados como condición para tensionar las relaciones de fuerza social hacia la democratización del conocimiento en tanto principio básico para la construcción de una escuela más justa. En sus palabras: “una sociedad más justa y digna de ser vivida no es solo el resultado de la democratización del conocimiento sino de otras políticas públicas” (Tenti Fanfani, 2021, p. 39)

La escuela como campo de batalla por el bien común

A pesar de la capacidad de la escuela para producir y reproducir las desigualdades y de sus límites para garantizar el acceso al bienestar la educación pública sigue siendo un campo de batalla que para el autor no debe ser abandonado. Las luchas en el campo escolar cobran sentido porque como institución cuenta con una serie de reglas y recursos centrales pasibles de ser puestos en juego para la definición y transmisión de intereses universales para la construcción del bien común. Pero sin duda nos encontramos frente a una batalla que es ciertamente muy desigual para los diferentes grupos sociales, ya que “los agentes tienen un dominio muy variable de los instrumentos de producción de la representación del mundo social” (Bourdieu, 2007, p. 171). ¿cómo atender entonces a la paradoja que se plantea al pensar el potencial democratizador de una institución como la escuela que por definición existe gracias a su función de imponer los intereses de las clases dominantes como verdades universales?

En primer lugar, descartando la idea de una escuela homogénea en la que cada componente del sistema escolar aporta simplemente a la reproducción de las relaciones de poder como banalizó una lectura lineal



y algo apresurada de la obra de Bourdieu. Por el contrario, Emilio Tenti propone en el escrito que la escuela debe ser concebida como un espacio estructurado de lucha alrededor de ciertos temas donde se enfrentan actores colectivos más o menos cercanos o alejados del interés general y que despliegan determinadas estrategias de alianza o confrontación. En segundo lugar, reconocer al Estado como garante del derecho a la educación sin por ello presuponer que el Estado representa la voluntad general. Tanto sus actos como su aparato institucional expresan las contradicciones inherentes a la necesidad de sostener el orden, de allí su autonomía relativa. Es esta autonomía precisamente la que posibilitará dar lugar a las voces de los grupos subalternos incitando a través de las luchas a actuar en defensa de los más débiles (Thwaites Rey, 2004). Desde allí es que la escuela puede aportar a la subversión del orden establecido al transmitir conocimientos capaces de alentar “el desarrollo de la curiosidad y las preguntas acerca del “qué” y “por qué”.” (Tenti Fanfani 2021, p. 63) que sirvan para cuestionar el mundo en que vivimos y no simplemente a tomarlo como dado.

En este sentido es que el autor sostiene que los sistemas de enseñanza resultan estratégicos tanto para mejorar la distribución y apropiación de los conocimientos “poderosos”, como para producir e inculcar otros criterios performativos de lo social que contribuyan a crear aquello que nombran, y a dar presencia pública a otros modos de vida que tienen en ese conocimiento poderoso los principios de su producción. La apuesta del texto al potencial de la escuela para abonar a la lucha cognitiva a la que aludía Bourdieu y proveer “armas de autodefensa contra la ignorancia que alientan los determinismos, los irracionalismos, las manipulaciones, la malversación de confianza, la dominación y la explotación” (Tenti Fanfani, 2021, p. 212), sin ignorar la importancia de seguir discutiendo la referencia a un “todos” como parte de la utopía constitutiva de los sistemas educativos nacionales. Ello supone reconocer que el derecho a la educación como universal político configuró una unidad que siempre debe ser trabajada. El alerta epistemológico de evitar ser subsumidos en las categorías del poder implica considerar que se trata de una cuestión abierta que, como el propio libro, no construye un final, ni conclusiones, sino que brinda las categorías conceptuales para atender a este proceso inconcluso y dependiente del estado de las relaciones entre clases. La definición entonces tampoco deviene de la perspectiva teórica, sino del estudio de las coyunturas históricas.

Bibliografía:

- Baudelot, C. y Leclercq, F. (dirs) (2008). Los efectos de la educación. Del Estante Editorial.
- Bourdieu, P. (2007). *Una clase objeto. Campo del poder y reproducción social*. Editorial Ferreyra
- Bourdieu, P. (1999). *Contrafuegos. Reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal*. Anagrama.
- Bourdieu, P. (s/d). “Lo muerto se apodera de lo vivo. Las relaciones entre la historia reificada y la historia incorporada.” Publicado originalmente en francés por la revista Actes de la Recherche en sciences sociales, N° 32/33, avril-juin 1980. Traducción E. Tenti Fanfani.



Rochex, D. (2001). Échec scolaire et démocratisation: enjeux, réalités, concepts, problématiques et résultats de recherche, In: *Schweizerische Zeitschrift für Bildungswissenschaften* 23 (2001) 2, S. 339–356

Tenti Fanfani, E. (2003); La escuela y los modos de producción de la hegemonía. *Revista propuesta educativa* N° 26.

Tenti Fanfani, E. (2021). *La escuela bajo sospecha. Sociología progresista y crítica para pensar la educación para todos*. Siglo XXI

Thwaites Rey, M. (2004). *La autonomía como búsqueda, el Estado como contradicción*. Prometeo



Si:

artista

invitado

Cromlochs y menhires ^{oscuros} ~~rojos~~ ^{de los cerros} ~~anunciaban~~ ^{el amanecer} el "humo rojo"; el
 lucero fue cercado de halos ^{de vapor} ~~rojos~~, un azote de halos por todo el cie-
 lo... sobre la pampa doliente. Subieron ^{los} ~~unas~~ chajás, unos teros agudos,
 y nada más. Era uno de esos albores "mariposa", ^{pliegan} ~~que se abren y se cierran~~.
 Se despertaban los perros de la estancia, tosían, roncaban, ^{criaban} ~~y~~
 por cualquier lado.
^{Las construcciones} ~~Los ranchos~~ detrás del palacio, los dormitorios comunes, no habían
 apagado aun; en la exhaustación, el bullir de muslos y brazos, el trá-
 fico de la "ocupación" ^{era pletórico} ~~era juvenil~~. De un extremo a otro
 de los catres bastos, un collar de vértebras agitadas por el espasmo;
 hueso contra hueso, el fluido que movía sacos bruscos silencios, los
 ahogos...



LA IMPOSIBLE REPETICIÓN DE LO ÚNICO

María Belén Riveiro

171



LA IMPOSIBLE REPETICIÓN DE LO ÚNICO

María Belén Riveiro¹

La literatura es el método de hacer mitos de las particularidades, crear la imposible repetición de lo
único

César Aira

Nouvelles Impressions du Petit Maroc

1991. Nantes. Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs de Saint-Nazaire

Tu *Zilio* es una cosa muy seria, y más seriamente te lo digo: cuando dentro de diez o quince años se
hable de vos como el más grande escritor argentino –ya lo sos– sin asombro voy a saludar ese
reconocimiento

Carta de Osvaldo Lamborghini a César Aira

Fecha el 20 de enero de 1977²

172



El fragmento de la tapa de este quinto número de *7 ensayos* son los párrafos que abren la novela *Zilio* de César Aira. Se trata de la versión mecanografiada que conserva las intervenciones del autor en el texto y por esos trazos podría justificarse nuestra decisión de incluirlo como la tapa que en todos los números dedicamos a artistas. De hecho, la relación de Aira con el arte visual no es anecdótica. Además de reflexiones sobre el tema –uno de sus tópicos recurrentes es la obra de Duchamp³–, centró un conjunto de relatos y peripecias alrededor de una reconocida (en un grupo muy restringido) revista de arte, *Artforum* (2014. Buenos Aires. Blatt & Ríos); participó con su producción visual de muestras de arte⁴; e incluso, al momento de describir su práctica de escritura, la referencia es al arte visual: “para mí escribir tiene algo de dibujar, por la elección de los materiales, pero, sobre todo, porque, como lo que yo escribo siempre tiene un componente visual, haría como un dibujo escrito que después desaparece porque se transmuta” (Aira en Moreno, 2009).

Como una forma de compensar su “vocación frustrada de artista plástico”, Aira suele enfatizar la importancia de la materialidad en la escritura literaria: “Tengo todo un fetichismo del papel, los cuadernos, la lapicera. Uso cuadernos de papel muy bueno, liso, sin renglones ni cuadrículado, con espiral. Hay un señor de la Casa Wussmann que me los provee. Wussmann fabrica los billetes para la Casa de la

¹ Universidad de Buenos Aires – Conicet.

² Citado de Strafacce 2008.

³ “Sí se puede afirmar que ‘Duchamp ya lo hizo’, y lo que hace el Artista Contemporáneo es agregar una pequeña fracción de 0,01 por ciento al 99,9 por ciento que cubrió Duchamp. Pero ese mínimo, justamente por ser un mínimo, deja mucho espacio para seguir haciendo. Ha habido una atomización que se parece a una liberación, y se ha abierto un espacio de maniobras de amplitud nunca vista antes” (2016, p. 54).

⁴ Como en *Infieles. De escritores que pintan o pintores que escriben* que se realizó en el Museo del Libro y de la Lengua de Buenos Aires en 2022. Se puede consultar el catálogo aquí: <https://www.bn.gov.ar/micrositios/exposiciones/categoria1/infieles>

Moneda” (Aira en Moreno, 2009). En la novela *Zilio*, su protagonista homónimo es dueño de una máquina que fabrica unos billetes con diseños significativos para la trama, como veremos: “Era dinero impreso por él mismo. En el verso estaba retratado de cuerpo entero, recostado en la pampa, como un gigante. Detrás, un desnudo horizonte y en el cielo, flotando, números... En el reverso, cien hongos maravillosamente miniaturizados e iluminados. Cada billete medía treinta por quince centímetros, y era una maravillosa obra maestra del arte tipográfico”⁵.

Sin embargo, nuestro principal interés no está en este aspecto. Querríamos, a su vez, evitar esa especie de sacralización del rescate de inéditos, porque se trata de una novela que no se publicó. De manera reciente, llamó la atención la figura de los cuarenta originales que conserva Aira en su biblioteca⁶; si bien ya desde el tiempo en que toda la obra de Aira era inédita se extendió el rumor de que sin haber llegado a los treinta años ya contaba con 108 novelas en su haber. Tampoco es nuestro objetivo la reconstrucción de los contextos de escritura de la obra. En este caso se trata de una novela fechada el 6 de noviembre de 1974, dato que Aira suele consignar para marcar el momento de finalización de la escritura. Conocemos textos fechados con anterioridad como *Las ovejas* de 1970, y que fue publicado junto con *El vestido rosa* en 1984 en Buenos Aires por Ada Korn Editora. Tampoco nos proponemos un ejercicio de crítica genética que analice las marcas de los originales para reconstruir el proceso creativo⁷. Incluimos el fragmento de este inédito mecanografiado porque nos permite reformular algunas preguntas sobre la literatura de Aira, sobre su singularidad y sobre la problemática de este número de *7 ensayos* –la tensión entre las dicotomías de lo universal y lo particular, lo original y la serialidad, la autonomía y la heteronomía. Y porque habilita el ejercicio sociológico clásico de leer con un lente crítico el sentido común.

Uno de los sentidos comunes más cristalizados sobre la obra de Aira es que no corrige sus textos. La imagen del escritor que no termina de decidirse a poner el punto final a su obra porque la relee y la cambia de manera indefinida por lo que posterga una y otra vez la entrega al editor en Aira no existe. Se hizo de eso un rasgo asociado a su figura de manera tan repetida que se lo caracteriza en reseñas por su “desdén de la corrección” (Pauls, 1998, p. 6) y por su presentación como quien “posa de no corregir” (Moreno, 1999, p. 21). Porque es el mismo Aira quien se presenta de esa manera: “Siempre pienso que voy a corregir mucho. A veces escribo casi deliberadamente en provisorio para darme el gusto, como hacen los escritores en serio, de poder corregir. Pero después no encuentro qué corregir” (Aira en Speranza, 1995, p. 227).

⁵ Esta idea sobre la impresión de dinero y su multiplicación también aparece en *Ema, la cautiva* (1981. Buenos Aires. Editorial de Belgrano).

⁶ Véase el artículo de Alejandro Chacoff en la publicación brasileña *Piauí* (“O mago”. Febrero de 2024. <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/como-cesar-aira-o-excentrico-das-letras-argentinas-ocupou-o-centro-da-literatura-latino-americana/>) que se tradujo al inglés y se publicó en *The Guardian* “César Aira’s unreal magic: how the eccentric author took over Latin American literature” 7 de mayo de 2024 <https://www.theguardian.com/news/article/2024/may/07/cesar-airas-unreal-magic-how-the-eccentric-author-took-over-latin-american-literature>. Se retomaron algunos fragmentos en la traducción al castellano en *Infobae* (“César Aira no se detiene: dos libros por publicar y más de 40 manuscritos inéditos”. 9 de mayo de 2024. <https://www.infobae.com/cultura/2024/05/09/cesar-aira-eterno-dos-libros-por-salir-y-mas-de-40-manuscritos-ineditos/>).

⁷ Un trabajo central dentro de esta tradición es *El método Borges* de Daniel Balderston publicado en 2021 por Ampersand (Buenos Aires).



El fragmento del original que publicamos en la tapa permite ver las diversas intervenciones de Aira en su escrito. Es decir, el modo en que volvió a leer su obra para corregirla. Sin embargo, resulta evidente que este no es el ejercicio que proponemos. No queremos desestimar la insistencia en este tema. No se trata de cotejar la veracidad de ese tópico sino de preguntarnos por su sentido que no es el literal.

En algunas lecturas se suele vincular la desestimación de corregir de Aira con la frecuencia en que publica libros: “Publica un libro detrás de otro, porque cree que corregirlos los esteriliza y que sólo escribiendo se llega a la expresión perfecta” (Berti, 2001, p. 62)⁸. El clásico trabajo sobre la obra de Aira de Sandra Contreras postuló que su literatura realiza una “vuelta al relato” que transmuta valores hegemónicos; un retorno que no se caracteriza por la negatividad: “no tiene jamás el sentido de una marcha hacia atrás como borramiento, corrección y reescritura”, sino por el “impulso irrefrenable hacia adelante”, es decir, hay un optimismo inherente al relato “que se traduce en un impulso de continuo y en una voluntad de afirmación: poder contar el cuento” (2002, p. 24). Esta “huida hacia adelante”⁹ se expresa en “superproducción ‘folletinesca’”, una forma de publicar que se torna “exposición reiterada a la banalidad, al disparate, al error” (Contreras, 2002, p. 29).

En sintonía con este énfasis, Ricardo Strafacce concibió el proyecto literario de Aira, como el de Osvaldo Lamborghini y como el de Fogwill, como obras imperfectas en tanto abiertas a nuevas escrituras y que, por ello, escapan a la dicotomía de la escritura buena y la mala: “no buscaba producir ningún efecto (ni crítico ni humorístico, para el caso es lo mismo) y, por lo tanto, no podía fracasar” (Strafacce, 2024, p. 71). Osvaldo Lamborghini, a quien Aira comentó que considera como uno de sus maestros, realizó un comentario similar sobre *Zilio* en una carta fechada el 25 de agosto de 1976: “Ando en relecturas españolas. *El Quijote*, con inédito placer, como si no lo hubiera leído nunca. A propósito, tiene un rasgo en común con tu libro: ambos expulsan la abyecta noción de ‘fracaso’. *Zilio*, con más rigor” (citado en Strafacce, 2008, p. 460).

Y ahora sí volvamos a *Zilio* porque si la negativa a corregir se vincula con la huida hacia adelante. ¿Qué es una huida hacia adelante en una novela cuyo principio generador es la repetición? El relato en *Zilio* está estructurado a partir de la repetición de la misma acción que conduce, de manera esperable, a los mismos resultados¹⁰.

La historia de *Zilio* es la de un latifundista de la “pampa doliente” con un especial interés en la micología. Los lectores lo acompañamos en sus periódicas excursiones en búsqueda de hongos para alimentar a la peonada que padece de una constante hambruna a pesar de los reiterados banquetes que invariablemente terminan en envenenamientos por los hongos. Se pueden esquematizar los elementos

⁸ El carácter de prolífico asociado con Aira se vuelve una mención de tal modo insoslayable que en 2017 declaró que dejaría de publicar por unos años: “Hice huelga porque me cansé de que me pusieran ese mote de ‘prolífico’. Empecé a notar que nadie decía que mis últimos libros eran buenos, sino que eran muchos y eso me enojó un poco” (Aira en *Semana*, 2017). Una huelga que duró solo unos meses. En 2016 había salido *Sobre el arte contemporáneo seguido de En La Habana* (2016. Literatura Random House. Barcelona) y en 2017, *Eterna juventud* (Hueders. Santiago de Chile), *Saltó al otro lado* (Urania. Buenos Aires) y *Evasión y otros ensayos* (Literatura Random House. Barcelona).

⁹ Categoría que emplea el mismo Aira “La huida hacia adelante es para mí una redención del pasado. Tengo que redimir tantas novelitas chistosas que no me va a alcanzar el presente” (en Speranza, 1993, p. 5).

¹⁰ Aira resume la trama en *Continuación de ideas diversas* y la recuerda como un “modo de rescatar vanguardias radicales inviadas” (2014, p. 30).



que estructuran estos episodios de recolección de hongos que, si los cálculos no fallan, son nueve y se extienden en una edición mecanografiada de 230 páginas dividida en 17 apartados: i. Zilio parte hacia el bosque en busca de hongos para proveer de comida a la peonada; ii. se encuentra con una horda de niños salvajes que se ríen de él y solo aceptan indicarle el lugar donde hay hongos a cambio de una cantidad cada vez más desmesurada de billetes impresos por el mismo Zilio; iii. parte en esa dirección aconsejada, se pierde y casi por azar encuentra los hongos; iv. los clasifica y llega a la conclusión exenta de dudas de que son comestibles; v. vuelve a su palacio para entregar el hallazgo con el que se prepara una comida con abundante bebida para la peonada famélica; vi. una vez preparado el plato se llama a todos a la mesa; vii. Zilio comienza a tener síntomas de malestar y tarda en vincularlos con la ingesta de hongos que se reclasifican como no comestibles por su veneno para el que no existe antídoto; viii. mientras que el resto padece y se recupera, algunos no sobreviven, llegan los médicos para salvar a Zilio que en la cuarta iteración de las nueve narradas advierten que “su organismo ya no admite un solo miligramo más de veneno. Le sería fatal”; ix. finalmente, nuestro protagonista siempre logra recuperarse para poder emprender una nueva aventura porque “Zilio no tenía asueto”.

La obra de Aira no quedó ajena a esta estructura de repeticiones a pesar de que esta novela en particular no se publicara. En *La luz argentina* se narra la historia de un matrimonio puntuada por las constantes catatonias que sufre la mujer que está embarazada luego de que se corte la luz en su departamento: “En ese preciso momento, se cortó la luz. Según el mecanismo de terror habitual todo se detenía para Kitty abruptamente” (1983, p. 102). El relato “Cecil Taylor” sobre el músico de jazz estadounidense sigue a sus reiteradas presentaciones en diferentes eventos para tocar el piano ante la mirada asombrada y el rechazo del público, en algunos casos basta con una sola nota; fracasos multiplicados y desrealizados desde una óptica matemática: “En el curso de los meses que siguieron se presentó en una media docena de bares, siempre distintos ya que el resultado era idéntico en todos los casos (...) Advirtió que la lógica de todo el asunto era perfectamente clara, y se preguntó por qué no lo había visto antes: en efecto, en todas las historias siempre hay un músico al que al principio no aprecian y al final sí. Ahí estaba el error. En el paso del fracaso al triunfo, como si fueran el punto A y el punto B que une la línea. En realidad el fracaso es infinito, porque es infinitamente divisible, cosa que no sucede con el éxito” (1988, p. 32)¹¹. *La vida nueva* relata los repetidos encuentros entre el protagonista y un editor que ficcionaliza y exacerba la historia de las peripecias que vivió Aira desde que entregó el que podría haber sido su primer libro aunque en el relato las “fechas ilusorias” de publicación del libro se posponen una y otra vez, el libro nunca se llega a publicar y el personaje nunca llega a ser escritor: “Un destino literario marcado en los astros con tanta pertinacia que la menor desviación me habría precipitado en un universo paralelo (2007, pp. 77-78). La repetición está tematizada en *El congreso de literatura* (1997. Mérida. Fundación Casa de las Letras Mariano Picón Salas. Universidad de Los Andes. Consejo de Publicaciones), una historia sobre un científico

¹¹ El texto apareció primero en la publicación periódica *Fin de siglo* en 1988 que, en 2011, apareció como libro editado por Mansalva (Buenos Aires). Los textos difieren dando cuenta de la presencia de las relecturas y correcciones que realizó Aira a lo largo de los años. Algo similar sucedió con *El juego de los mundos* entre su publicación en 2000 por Ediciones El broche (La Plata) y en 2019 por Emecé (Buenos Aires).



que se propone clonar a Carlos Fuentes y que, en su reseña, Panesi encontró que “se repite científicamente lo que la literatura mostró desde siempre con su régimen de repeticiones imposibles: hacer que se repita lo único, lo irrepitable” (1999, p. 76). Martín Kohan en su reseña de *El volante* (1992. Buenos Aires. Emecé) observó que el libro “suscitó tanto la admiración incondicional como la formulación de un juicio menos complaciente, según el cual Aira publica mucho pero escribe poco, o, con otras palabras, escribe siempre lo mismo” (1992, p. 4). El propio Aira teorizó sobre el tema al proponer que la literatura es “el método de hacer mitos de las particularidades, crear la imposible repetición de lo único” (1991, p. 41).

En *Zilio*, aunque también en todas las novelas mencionadas, entre las acciones repetidas que el lector sabe cómo van a terminar, y cómo van a recomenzar, se entrelazan otros hechos que irrumpen con estrépito porque estiran el verosímil aún más de lo estirado que ya estaba con un protagonista que sobrevive a infinitos envenenamientos. Entre una salida para buscar hongos y la otra, Zilio entabla intercambios con un secretario apático pero laborioso que transcribe sus apuntes y lo asiste en su proyecto de terminar “el enorme manuscrito inacabado” que se presenta como “un gran poema didáctico sobre los hongos, a la manera de Lucrecio”. En una de las iteraciones lo visitan Zelda, Hernanda y Gerarda, “herederas de una de las fortunas más cuantiosas de la república argentina”, y juegan al croquet, realizan una visita guiada en “un gigantesco Ruxton Phaeton 1930, azul, descapotado”, ven un Martín pescador obeso dormir entre pesadillas tras lograr esquivar unos artefactos de lata inventados por Zilio que se vuelven transparentes por el reflejo del agua, y se pierden en un laberinto creado con un solo rosal traído de Bombay que ocupa unas cinco hectáreas. La fauna que puebla la historia es particular, como “los ruiseñores japoneses, que él mismo había importado”, y la forma en que se la describe también es peculiar porque se toma como medida de comparación no a la naturaleza sino a objetos, “Las liebres se desplazaban sacudiendo las orejas como banderines”. O el paisaje toma de referencia a la literatura: “miraron largamente sus famosas aguas, límpidas y cristalinas, y las negras mojarritas, que como comas en un párrafo de Mallarmé se movían, muy raudas, abriendo y cerrando sus acercamientos, moderadas figuras que simulaban algo así como danzas...”.

Alejados como estamos de varias convenciones del realismo, el hecho de saber que el personaje de Zilio está inspirado en un caso real, paradójicamente, parece extremar más ese verosímil realista¹². Zilio toma aspectos biográficos de un músico sobre el que escribió Aira, John Cage –“uno de los héroes de mi juventud” (2018, p. 47). Toma específicamente sus numerosas incursiones en la micología. En medio de la crisis de los treinta, cuando se había mudado a California, Cage no tenía para comer y mientras buscaba con qué alimentarse encontró unos hongos, fue a la biblioteca pública para cerciorarse de que no fueran venenosos, los comió y fue lo único que comió esa semana¹³.

¹² Laura Estrín tituló de manera elocuente su trabajo sobre Aira *César Aira. El realismo y sus extremos* (1999. Buenos Aires. Ediciones del Valle).

¹³ Todo esto junto con fotos que recopiló e ilustraciones suyas de hongos se publicó en 2020 en formato de libro (*John Cage: A Mycological Foray*. Atelier Editions).



Esto que nos permite analizar *Zilio* es la convivencia de opuestos en la obra de Aira. En su obra, los desenlaces de las historias se desentienden por completo de sus inicios¹⁴. Pero Aira vuelve a los inicios de sus libros para corregirlos, como vemos en la tapa del número de esta revista. El foco de su proyecto literario está en lo nuevo (“Prefiero siempre lo nuevo a lo bueno”, Aira en Garzón, 2004) pero, en simultáneo, un principio generador de su obra es la repetición.

En Aira conviven estas corrientes contradictorias que se plasman hasta en su gramática como en el uso frecuente de conjunciones adversativas cuyos elementos no se excluyen entre sí ni prevalecen por sobre el otro¹⁵. En *Zilio* esta ambivalencia aparece en una adjetivación paradójica: “Casi siempre le sucedía, el sabio sintióse profundamente confundido ante esos brillos oscuros que no lo miraban”. Esta tensión está en el centro de esta novela en clave porque toma la historia real de un músico estadounidense, exagera su excéntrico interés en la micología y desafía las reglas de la medicina para hacer sobrevivir al protagonista a infinitas ingestas de venenos mortíferos. Pero, lo vuelve a anclar en referencias realistas y vinculadas con la biografía del mismo Aira como con las referencias a El Pensamiento y el ABC de don Valeriano, el almacén que su abuelo había fundado en un pueblo cercano a su Coronel Pringles natal. Claro que también es un pampa peculiar porque es hogar de un “palacio” donde vive Zilio con su peonada y está rodeada de colinas y de un bosque.

Aunque parezca contraintuitivo, esta ambivalencia es la que habilita una propuesta literaria con una fuerte potencia afirmativa que no replica sino que irrumpe en una atmósfera marcada por la incertidumbre. La misma fe que Zilio profesa en sus ineludibles búsquedas de hongos para salvar a la peonada es la fe de Aira en lo literario. Como Zilio que va en busca de los hongos y crea una comilona tras otra, Aira va en busca de lo literario y lo comparte en las numerosas entregas que son los múltiples títulos que conforman su obra. Porque la ambivalencia le permite jugar con las determinaciones de su presente para afirmar que “todo era posible” (Aira, 1984, pp. 35-36).

En un clima marcado por el debilitamiento de las creencias en relatos totalizantes, particularmente en la Argentina de la transición democrática, cuando Aira comenzó a publicar su obra, un momento de derrota de miradas revolucionarias de izquierda que habían sostenido la potencia de la literatura definida como un arma de transformación, Aira no buscó un modo de rescatar la dimensión política de la literatura ni hacer de ello un tema de su obra, además de que es un personaje esquivo a las intervenciones públicas. Sin embargo, ello no devalúa la importancia de lo literario, muy por el contrario –“El umbral es el amor a la literatura (no hablo de respeto, porque la literatura es tan grande y soberana que ni siquiera hay que respetarla), por más que eso nos lleve lejos de nuestros deberes sociales y morales” (Aira en Castro y Borgna, 1982, p. 3). En uno y otro libro de los más de cien la reflexión central es la literatura y el nudo que habilita una y otra vez la acción es la invención.

¹⁴ Esto aparece de manera más clara que en *Zilio* en la antes mencionada *El volante* que comienza como la historia de Norma Traversini en su búsqueda por escribir un volante para su taller de expresión actoral y que termina por reproducir el argumento de una novela titulada *Apariencias*.

¹⁵ Desarrollo esta idea en Riveiro, María Belén. 2021. Las adversativas y una posición ambivalente en la literatura de César Aira. *Alea: Estudios Neolatinos*, 23 (3), 130-147. <https://doi.org/10.1590/1517-106X/2021233130147>.



Ahora bien, si el clima es de la derrota de las reivindicaciones de una literatura comprometida, su contracara es la consolidación de la lógica financiera como rectora de la producción editorial cuyo ejemplo más claro es la venta de editoriales argentinas con historias extensas y prestigio literario, y la consecuente concentración en grupos transmedia y transnacionales regidos por los departamentos de marketing. Aira no es ajeno a este panorama, publica a una velocidad que desafía la altísima rotación de libros, edita sus libros en las grandes editoriales. Sin embargo, esta presencia continua en el mercado, esta repetición en versión de producción editorial no supone mimetizarse con las efímeras modas literarias. De ahí que, por ejemplo, Aira insista en llamar a sus libros “novelitas”; el diminutivo se explica por la usual brevedad de sus libros que no suelen extenderse por más de 150 páginas, pero, sobre todo, denota la subestimación de una propuesta por su extensión y la definición un tanto superficial del valor de una obra por la cantidad de páginas de un libro. La práctica de publicación de libros de Aira en los grandes sellos estira ese verosímil de la realidad editorial: para la literatura escrita en castellano hay dos grupos, Bertelsmann y Planeta, y Aira no solo no elige a uno o a otro, publica en ambos, sino que también ambos tienen sellos que dedican colecciones enteras a la obra de Aira. A esto se suma que edita en pequeñas editoriales, incluso en las artesanales que sacan ediciones numeradas y firmadas por el autor con tiradas muy acotadas.

Reformulando una lectura de Aira sobre el relato de Aladino y la lámpara mágica de *Las mil y una noches* en la que propone cómo la fantasía del libro se ve interrumpida por la respuesta realista de un Aladino cuyos deseos que comunica al genio responden a la lógica de su vida cotidiana y no al pacto fantástico que le propone ese ser mágico, podemos decir que la premisa de la literatura de Aira es la realidad nacional (la “pampa doliente”) y que Aira se niega a restringirse a la causalidad del verosímil realista que interrumpe con peripecias disparatadas. Se establecen nuevas reglas “parecidas y hasta idénticas a las de la realidad primera, pero sostenida en una convención”, la convención literaria en la que todo es posible¹⁶.

Bibliografía

- Contreras, Sandra. (2002). *Las vueltas de César Aira*. Beatriz Viterbo.
- Strafacce, Ricardo. (2008). *Oswaldo Lamborghini, una biografía*. Mansalva.
- Strafacce, Ricardo. (2024). *Presentación de Rodolfo Fogwill*. Blatt & Ríos.

Fuentes

- Aira, César. (1983). *La luz argentina*. Centro Editor de América Latina.
- Aira, César. (1984). *El vestido rosa. Las ovejas*. Ada Korn Editora.

¹⁶ El original lee “Pero este cuento no es realista, es todo lo contrario, es un cuento de magia. La incomodidad que produce se debe a que es un cuento de magia que procede con la materia del realismo. Si la premisa es la magia, estamos dispuestos a aceptarla, pero para nuestra sorpresa Aladino se niega a dar el salto causal de la magia y elige el paso a paso de la realidad. Adopta una actitud que es la opuesta a la del lector, pues el contrato básico de todo lector de ficción parte de lo que Coleridge llamó, famosamente, ‘una suspensión momentánea de la incredulidad’. A partir de esa suspensión se establecen nuevas reglas de realidad, parecidas y hasta idénticas a las de la realidad primera, pero sostenida en una convención. Aladino se niega por juventud, inexperiencia o ignorancia a firmar el contrato y sigue operando con las reglas de la realidad primera. Es por eso que lo vemos como un intruso en el mundo mágico, al que ha entrado desde que tomó posesión de la lámpara”. La cita corresponde al texto leído el 21 de abril de 2010 en la Cátedra abierta en homenaje a Roberto Bolaño de la Facultad de Comunicación y Letras de la Universidad Diego Portales de Chile y que se publicó al año siguiente en el número 14 de la revista *Dossier* de la misma casa de estudios (<http://www.revistadossier.cl>). Una versión extendida apareció en *Realismos, cuestiones críticas* editado por Sandra Contreras (2013. Centro de estudios de literatura argentina. Humanidades y Artes Ediciones. Universidad Nacional de Rosario).



- Aira, César. (1988). Cecil Taylor. *Fin de siglo*, (14), 27-32.
- Aira, César. (1991). *Nouvelles impressions du Petit Maroc*. Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs de Saint-Nazaire.
- Aira, César. (2007). *La vida nueva*. Mansalva.
- Aira, César. (2014). *Continuación de ideas diversas*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- Aira, César. (2016). *Sobre el arte contemporáneo seguido de En La Habana*. Literatura Random House.
- Aira, César. (2018). Un discurso breve. En *Evasión y otros ensayos* (pp. 45-61). Literatura Random House.
- Berti, Eduardo. (1 de noviembre de 2001). "Quisiera ser un salvaje". *Revista 3 puntos*, (227), 62-63.
- Castro, A, y Borgna, B. (1982). "Yo nunca usaría la literatura para pasar por buena persona". *Pie de página*, 1(1), 2-3.
- Garzón, Raquel. (2004). "Prefiero siempre lo nuevo a lo bueno". Entrevista: César Aira. *El país*. https://elpais.com/diario/2004/04/18/cultura/1082239201_850215.html
- Kohan, Martín. (15 de noviembre de 1992). Repetición y diferencia. *Primer plano. Página/12*, 4.
- Moreno, María. (2009). César Aira by Moreno. *Bomb Magazine*, (109). <https://bombmagazine.org/articles/c%C3%A9sar-aira/> F/c: 05/06/2018
- Moreno, María. (4 de abril de 1999). El look intelectual. *Radar. Página/12*, 21.
- Panesi, Jorge. (1999). Los nuevos monstruos. *Los inroruptibles*, (4) 35, 76-77.
- Pauls, Alan. (19 de abril de 1998). Cómo me hice Aira. *Radar. Página/12*, 6.
- Revista Semana. (29 de enero de 2017). "La literatura no tiene ninguna obligación con la sociedad": César Aira. *Semana*. <http://www.semana.com/cultura/articulo/hay-festival-y-cesar-aira-la-literatura-y-la-sociedad/513767>
- Speranza, Graciela. (17 de junio de 1993). César Aira. "Todos quisimos ser Rimbaud y no lo fuimos". Un recorrido por las obsesiones literarias del más famoso de los novelistas marginales. *Cultura y nación. Clarín*, 4-5.
- Speranza, Graciela. (1995). *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*. Norma.



CÉSAR AIRA

César Aira es un escritor argentino nacido en 1949 en Coronel Pringles, al sur de la provincia de Buenos Aires, quien, desde 1981 publica ensayos, obras de teatro y, en su mayoría, novelas. En 2018, su obra superó los cien títulos.



cecyp

Grupo de Estudios en Cultura, Economía y Política

GESOL

GRUPO DE ESTUDIOS DE
SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA

Grupo de Estudios sobre Sociología de la literatura



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
IIGG | **GINO**
GERMANI

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES - UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Instituto de Investigaciones Gino Germani (Facultad de Ciencias Sociales – Universidad de Buenos Aires)