

GRACIELA MONTALDO



Museo del consumo

ARCHIVOS DE LA CULTURA
DE MASAS EN ARGENTINA



GRACIELA MONTALDO

MUSEO DEL CONSUMO

*Archivos de la cultura de masas en
Argentina*



El museo es una forma del archivo, de la preservación y de la exhibición. Es también un marco dentro del cual es posible pensar prácticas culturales. Este museo del consumo y el espectáculo que presenta Graciela Montaldo propone recorridos por diferentes experiencias, relaciones e intercambios que se producen a partir de la aparición de las masas en la cultura argentina entre fines del siglo XIX y principios del XX.

En efecto, en el cambio de siglo la cultura de masas es un espacio abierto donde las fronteras que separan a los diferentes sectores tienen una relativa porosidad que genera nuevas formas de intercambios simbólicos y políticos. Montaldo analiza cómo se llevan a cabo esos intercambios a través de fenómenos culturales precisos como el tango, el circo, la jerarquización del buen y el mal gusto. Para pensar las masas, compone un archivo propio formado por textos olvidados -crónicas, memorias, testimonios, ficciones, textos híbridos- que pone a dialogar con los escritos canónicos de la cultura argentina.

La cultura de masas se encuentra en el cruce de múltiples experiencias y prácticas, se sustenta en esa complejidad y también la exporta a otros ámbitos, como el mercado. Así, Montaldo sostiene: “La ambivalencia entre la

cultura como consumo y el consumo como una práctica cultural es el centro de muchas de las experiencias que estudié en este libro. La cultura como espectáculo, el tango y la violencia social y el mal gusto me dieron pautas para pensar algunos funcionamientos de la cultura argentina en los comienzos de la masificación”.

GRACIELA MONTALDO
(La Plata, Buenos Aires, 1959)

Es doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Ha sido docente en la UBA y profesora visitante en diversas universidades latinoamericanas, estadounidenses y europeas. Actualmente es profesora en la Universidad de Columbia, en Nueva York. Forma parte del consejo editorial de las revistas Iberoamericana, *Revista Hispánica Moderna*, *Estudios y Cuadernos de Literatura*.

Ha publicado numerosos artículos en revistas internacionales y editado varios volúmenes colectivos, entre ellos, *The Argentina Reader. History, Culture, Politics* (con Gabriela Nouzeilles, 2002). Entre sus libros, se cuentan: *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural* (1993); *La sensibilidad amenazada. Fin de Siglo y Modernismo* (1994); *Teoría crítica y teoría cultural* (1998); *Intelectuales y artistas en la sociedad civil argentina en el fin de siglo* (1999) y *A propriedade da cultura. Ensaio crítico sobre literatura e indústria cultural na América Latina* (2004).

El Fondo de Cultura Económica ha publicado *Zonas ciegas. Populismos y experimentos culturales en Argentina*

(2010) y la selección de textos y prólogo del volumen de *Rubén Darío, Viajes de un cosmopolita extremo* (2013).

Índice

Cubierta

Portada

Sobre este libro

Sobre la autora

Agradecimientos

Introducción. Masas, cultura, consumo

I. Contaminación

II. Espectáculo

III. Microviolencias

IV. Mal gusto

Archivo, museo, libro

Bibliografía

Índice de nombres

Créditos

Agradecimientos

COMO se verá, este libro le debe casi todo a las bibliotecas. En 2010, tuve la posibilidad de pasar varios meses en el Ibero-Amerikanisches Institut de Berlín, donde leí buena parte de la base documental de esta investigación. En Argentina, la Biblioteca Nacional fue otro acervo imprescindible que, junto con la biblioteca de Columbia y sus asociadas, me permitieron organizar el conjunto de textos que dieron forma inicial al libro.

Todo aquello que no les debo a las bibliotecas es una deuda con colegas, amigos y amigas que me estimularon a seguir a través de charlas, invitaciones, conferencias, colaboraciones escritas. Las ideas que sostienen el libro proceden de muchos espacios de discusión y del intercambio con investigadores de varias instituciones, de varios países. Son ideas que están en el aire, que interesan a muchos: la experiencia de las multitudes, la cultura y el consumo, la cultura de masas. Los archivos les dieron su particularidad. Mi entorno inmediato, el Departamento de Estudios Latinoamericanos e Ibéricos de Columbia, ha sido y sigue siendo el lugar más estimulante para pensar críticamente. Mis colegas y los estudiantes son, siempre, mis primeros interlocutores, y nunca dejaré de agradecer

su apoyo. Alessandra Russo, Alberto Medina, Jesús Rodríguez-Velasco, Carlos J. Alonso tienen mucho que ver en el desarrollo de esta investigación.

Diálogos interrumpidos y retomados me ayudaron también a dar forma final a este trabajo. Quiero reconocer la generosidad y el apoyo intelectual de Gonzalo Aguilar, Jens Andermann, Diego Armus, Adriana Astutti, Peter Birle, Nathalie Bouzaglo, César Braga-Pinto, Natalia Brizuela, Mario Cámara, Katja Carrillo-Zeiter, Sandra Contreras, Paola Cortés Rocca, Fernando Degiovanni, Hernán Díaz, Nora Domínguez, Luis Duno-Gottberg, Alberto Giordano, Gabriel Giorgi, Barbara Göbel, Javier Guerrero, Cristina Iglesia, Alejandra Laera, Claudio Lomnitz, Josefina Ludmer, Sylvia Molloy, Alberto Moreiras, Gabriela Nouzeilles, Osvaldo Pardo, Ana Peluffo, Judith Podlubne, Mary Louise Pratt, Julio Ramos, Adriana Rodríguez Pérsico, Fermín Rodríguez, Gina Saraceni, Mariano Siskind, Graciela Speranza. La inextinguible curiosidad de Sergio Chejfec alcanza también estos terrenos, sobre los que le gusta conversar; va mi agradecimiento, también esta vez, para él y su generosidad hacia mi trabajo.

Introducción.

Masas, cultura, consumo

QUIZÁ como consecuencia inevitable de una época que celebra la desmaterialización, no extraña que hoy proliferen los museos, incluso los de inmateriales. El museo es una forma del archivo, de la preservación y de la exhibición. Y es también un marco dentro del cual pensar prácticas culturales. El museo del espectáculo que aquí propongo contiene objetos variados. El disparador de este trabajo fue una pregunta sobre la aparición de las masas en la cultura argentina. Pasé, a lo largo de algunos años, por muchas formulaciones del problema y por varios cambios. En el centro estaba tanto el nuevo actor político —las masas— como la extensión del sentido de la palabra “cultura”, una expansión que la hacía llegar hasta el mercado, la industria y, por ende, hasta el consumo. Y que, además, la volvía una cuestión política porque política era la correlativa expansión de derechos y soberanía entre los ciudadanos. Me preguntaba cómo las masas, ese sujeto que la política expulsaba del pacto de ciudadanía, eran recogidas por una multiplicidad de formas culturales que les daban, fuera de la política, diferentes valores, y que

contribuían a confundir sus límites con los del pueblo, los ciudadanos, la comunidad. Quienes han reflexionado sobre las masas coinciden en destacar su carácter infrapolítico frente a otras formas de la representación colectiva (especialmente frente al pueblo), a la vez que subrayan su potencial emancipador. Tal descripción, que suscribo, implica entenderlas como una emergencia, a la vez que como una contradicción. Como objeto, se instalan en el cruce de reflexiones que proceden tanto de la filosofía como de las ciencias políticas, la sociología, la antropología, los estudios de comunicación y los estudios culturales, pero también de los estudios sobre la cultura del consumo. Dentro de esos campos, incluso los nombres para designar ese objeto esquivo se multiplican: “masas”, “muchedumbres”, “multitudes”, “plebe”, “pueblo”. Mi propósito, de todos modos, no fue hacer una reflexión política, sino entender la producción cultural que se llevó a cabo en su nombre y cómo, al ser expulsadas de la racionalidad y el pacto político, fueron recogidas por la industria del espectáculo y el mercado de la cultura masiva. De allí que el centro de la investigación se desplazara desde los sujetos y las obras hacia las relaciones culturales y políticas entre diferentes sectores. La era de las masas fue también la era del liberalismo. La confianza en la cultura, entendida como el conjunto de prácticas que construyen sociabilidad, y la educación fueron parte sustancial de la forma en que el liberalismo pensó su propia reproducción. Sus protagonistas y seguidores sostuvieron

la idea de que había una línea directa entre cultura y democracia, que al educar al pueblo lo capacitaban para la política democrática, que solo así los ciudadanos que entraban por primera vez al nuevo pacto de soberanía iban a “elegir bien”, a garantizar la reproducción del sistema. Por eso la apuesta a la cultura —una cultura modelada según los valores de las elites— fue tan fuerte. Esa cultura debía ser necesariamente una, y a ella debían someterse todos por igual.

Partí de la certidumbre de que la idea de cultura se redefine en el *fin de siècle* en Argentina con la aparición de las masas. En este contexto, la cultura de masas, al generar una nueva dinámica de producción y consumo, resignifica y politiza la forma en que la cultura comienza a operar como un abierto campo de inclusiones y exclusiones sociales; es el momento en que la cultura se hace abiertamente política para todos los ciudadanos. El proyecto de una ciudadanía disciplinada por la cultura normalizada desde el Estado derivó en usos diferenciados de los instrumentos de alfabetización, que adoptaron sus propios caminos. La cultura de masas, en su inicio, es un espacio abierto, donde las fronteras que separan a los diferentes sectores tienen una relativa porosidad, que genera nuevas formas de intercambios simbólicos y políticos. Me propuse investigar cómo se dan esos intercambios a través de fenómenos culturales precisos como el tango, el circo, la jerarquización del buen y el mal gusto.

En el marco de la producción y el consumo cultural, las masas son el nombre del lugar en donde se contactan distintos tipos de superficies. Peter Sloterdijk, en su ensayo sobre las luchas culturales en la sociedad moderna, afirma que cuando la alta cultura se confronta con la baja “dos heridas abiertas se enfrentan cara a cara [...] cada parte, moviéndose entre la confianza y la desesperación, sospecha que la otra representa lo que le falta”.¹ En este trabajo, quise poner esta confrontación —que con diferentes formulaciones ha reconocido casi toda la crítica cultural— en suspenso. No para eliminarla, sino para pensar por fuera de ella, para tratar de entender un proceso en donde la emergencia de nuevas formas de actuación de la cultura diseña sus propias fronteras. Por eso la investigación viró de las masas como eje de organización hacia un trabajo centrado en relaciones antes que en hechos o sujetos. Para poder trabajar sobre esas relaciones, tuve que repensar la categoría de masa, identificada como estaba con la idea de “cultura baja”. Sabemos que fue un objeto elusivo, desde que las primeras teorizaciones modernas —de Gustave Le Bon y Gabriel Tarde— pretendieron atraparlo, confinarlo al discurso científico y desactivar su potencial emancipador. Las masas siempre fueron un problema de definición, incluso cuando se las acomodó bajo la categoría “cultura de masas”. Como han señalado varios investigadores, lo que suele quedar afuera de los análisis de la cultura de masas son, precisamente, las masas.² Georges Didi-Huberman lo

resume de manera perfecta en su inspirador libro sobre la representación del pueblo:

Cuando el pueblo significa la unidad del cuerpo social —el *demos* griego, el *populus* romano— y funda la idea de nación, su representación es obvia e incluso se impone a todos. Pero cuando denota la multiplicidad hormigueante de los bajos fondos —*polloi* en griego, *multitudo*, *turba*, *vulgus* o *plebs* en latín—, su figuración se convierte en el ámbito de un conflicto inextinguible.³

Después del rechazo inicial y sostenido que las nuevas prácticas masivas introdujeron en la vida de la cultura tradicional, hubo formas de confinarlas a través de la creación de ciertas categorías ad hoc: folclore, cultura popular y, posteriormente, los estudios de medios.

Su campo de interrogaciones, que a veces se solapa con lo popular, sin embargo, no se identifica con él. A lo largo de este trabajo, la palabra “popular” aparecerá en su sentido de amplia difusión de algunos fenómenos, pero no como un campo delimitado social, económica o culturalmente y menos como una categoría de análisis. Tampoco aparecerá “el pueblo” como sujeto de la acción de cambio. La “cultura popular” fue una construcción que intelectuales y artistas hicieron durante fines del siglo XVIII y el XIX en paralelo con el desarrollo de los procesos de secularización y nacionalización, para definir y delimitar aquellas prácticas que pertenecían a “otra cultura” o a la cultura de los otros, de los no letrados que comenzaban a tener una presencia política. Esta concepción de lo popular rápidamente derivó en una folclorización y un confinamiento a los usos de las poblaciones rurales. Los

fenómenos que aquí trataré son de otro orden, *no pertenecen*, en el sentido de que no responden a una propiedad de ciertos sujetos o grupos; por el contrario, se generan en la interacción que posibilita la progresiva masificación de la ciudad, el surgimiento de un mercado de bienes simbólicos y la aparición del espectáculo como nueva práctica de experiencia cultural en comunidad. La cultura masiva (a diferencia de la categoría de popular) se define por un sistema dinámico de producción y de difusión. Puede contener elementos tradicionalmente definidos como populares, pero lo suyo es la combinación de prácticas y el desarrollo de sistemas de producción y difusión modernos. Tampoco, como veremos, pertenece a un sector social específico, sino que pone en contacto las diferencias.

Desde el otro lado —la otra herida—, los estudios de historia intelectual han analizado la constitución de las identidades de artistas y letrados, la organización de las disciplinas, el desarrollo de las estéticas, el poder de las instituciones culturales y, básicamente, las definiciones de la palabra “cultura”. Pero todo contribuyó a crear un objeto autónomo que se resistió a comunicarse con otras formas de emergencia cultural. La cultura trató a los sujetos como la política. Por eso me propuse juntar las miradas y saltar por sobre la frontera que divide entre alto y bajo. Las masas se convirtieron entonces en un punto de vista para diluir la diferencia. Lo permiten porque los sentidos de la categoría son inestables, pero también porque dejan ver las

zonas de confrontación. Salir de la dicotomía trae ciertas ventajas, pero también problemas; no solo la definición de los actores es una dificultad, también lo es la conformación de los archivos, especialmente, de los comienzos de la cultura de masas. Cuando se estudian relaciones y no objetos fijos (no “obras”), hay que rastrear los materiales en prácticas también muy variadas, imágenes, testimonios y toda una producción efímera e inmaterial.

Sin embargo, mi propósito no fue hacer una historia de la cultura de masas, sino lo contrario: ver sus interrelaciones con el conjunto del campo cultural y político en un momento preciso (el cambio del siglo XIX al XX). No fue con la idea de perpetuar la separación que la distingue de la cultura ilustrada que revolví archivos, sino intentando ver los desplazamientos e interacciones de la frontera entre ambas. Quise quitarle el sino trágico a la palabra “herida” de Sloterdijk para desnaturalizar los objetos y tratar de entenderlos en un juego dinámico (no pacífico pero sí muy permeable). Porque las masas, a diferencia del concepto de clase —formada por sectores específicos—, a diferencia de la categoría de pueblo —compuesto por la comunidad nacional—, es un significante en fluctuación⁴ que, potencialmente, puede ser integrado por cualquiera y que en su composición aleatoria puede contener sujetos muy variados en combinaciones que no se rigen por conceptos de clase tradicional. Los intercambios culturales entre sectores diferentes se dan en Argentina muy tempranamente, porque los primeros proyectos políticos

posteriores a la Independencia involucraron de una manera muy profunda a las elites con las poblaciones normalmente excluidas del pacto político y de los beneficios de la cultura, dadas las condiciones de lucha contra un enemigo que se definió común (los colonizadores españoles en primer lugar, los invasores ingleses más adelante). Así, las elites les hicieron compartir a las masas el espacio donde mirarse cara a cara, que fue un espacio atravesado por la violencia militar, estableciendo un pacto que funcionó coyunturalmente en momentos de lucha colonial. Porque necesitaban las alianzas con los sectores populares, las elites del período colonial y poscolonial tuvieron que implicarse y negociar mínimos espacios. No les concedieron protagonismo, aunque sí presencia. Tulio Halperín Donghi, desde la historia, y Josefina Ludmer, desde la literatura, han estudiado este tipo de alianzas que tempranamente constituyeron la dinámica de la política argentina en el siglo XIX.⁵ Muy pronto, entonces, las masas se vuelven un problema para la cultura en Argentina, que sin reparos desarrolla una política del desacuerdo.⁶

La palabra “masa”, en boca de diferentes agentes y circulando por diversos ámbitos culturales, se usa para describir o valorar fenómenos sociales, políticos y culturales que refieren menos a un sujeto colectivo que a un problema; cuando se usa la palabra “masa”, se nombra algo del orden de lo innombrable y se agrupan bajo su enunciado sentidos muy diferentes. No me refiero a una pluralidad de significados, sino a algo en el orden del

“significante vacío”, es decir, un enunciado donde el significado mismo del término está en discusión, donde la palabra misma dice “aquí hay un problema”. Por ello, cuando aparece, dispara con su enunciación una alerta. En el análisis de Arlette Farge y Jacques Revel (*Lógica de las multitudes. Secuestro infantil en París, 1750*) las masas no “son”, sino que actúan según una lógica cuyos objetivos se van definiendo en la acción misma, no son previos a la toma de decisiones. De ahí la amenaza que suponen para la política moderna que se afana por establecerlas dentro de la racionalidad de la administración. En este contexto ideológico, las masas siempre deben ser organizadas o reprimidas, pues al no poder prever sus conductas hay que actuar con ellas preventivamente, siempre a la espera de un desborde de violencia.

Recientemente, Zygmunt Bauman, en *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*, volvió a definir las funciones de la cultura en la modernidad, recordando que la nación y el Estado habían establecido, desde el siglo XVIII, una solidaridad con la cultura (las prácticas relacionadas con el cultivo del intelecto y la sensibilidad tal como las entendían Friedrich Schiller en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* y Matthew Arnold en *Cultura y anarquía*) para incorporar, de manera unilateral y bajo su tutela, a los nuevos actores políticos a un mundo gobernado por valores “universales”. A lo largo del siglo XX, como lo estudió Pierre Bourdieu en su clásico *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, la cultura se convirtió

en un agente que permitía mantener el statu quo, que impedía la alteración (y cualquier amenaza) del Estado y la nación; es decir, se convirtió en un agente claramente conservador. La cultura moderna en Argentina fue un campo de problemas y de lucha: cuando se quiso incorporar al pueblo, a los sectores plebeyos a la tradición intelectual y estética, expandiendo los límites de la cultura, esa misma tradición se volvió conservadora de aquello que quiso compartir y divulgar. A la vez que definió “valores para todos”, se sirvió de ellos para establecer “escalas de valores”. Esa es la lógica que tanto Jacques Derrida como Boris Groys usan para describir el archivo (otro nombre de la cultura): agente instituyente y conservador, máquina de sacralizar y aplebeyar, dar acceso e impedirlo al mismo tiempo. Por su doble carácter, el archivo se convirtió en un dispositivo que a la vez que reproducía la hegemonía generaba nuevos espacios de participación. Tal como la usaré a lo largo de este libro, la palabra “masa” (y sus sinónimos: multitud, muchedumbre, plebe) está ligada a la construcción de ciertas intervenciones discursivas y visuales a través de procedimientos absolutamente novedosos. Por eso, me concentré en algunos momentos y estudié ciertos recorridos en los que su carácter problemático se transmite a través de prácticas culturales específicas. Despreciadas como agencia prepolítica, las masas son una categoría que la cultura ha cargado de total politicidad.

Las masas no fueron solo un problema político, sino que generaron nuevos desafíos de representación e introdujeron conflictos de valores. En el contexto europeo, Stefan Jonsson, en *A Brief History of the Masses*, estudia la representación de las masas en algunas obras de arte emblemáticas de la modernidad. Al analizar las pinturas de Jacques-Louis David, especialmente *El juramento del juego de pelota*, dice que en su obra aprendemos cómo una comunidad se encierra dentro de límites para verse como una unidad. Su libro es una reflexión sobre el *marco*, sobre los modos en que los sujetos son divididos, separados, dentro de las líneas visibles e invisibles trazadas sobre el terreno social que prohíbe a la mayoría acercarse al centro (de la pintura). La representación de las masas sería, en su hipótesis, un continuo trazado de delimitaciones; una vez que aparecen en la escena social, la única manera de “verlas” es diseñando lugares donde puedan actuar. Es la tesis que expande Didi-Huberman:

No basta, pues, con que los pueblos sean expuestos *en general*: es preciso además preguntarse en *cada caso* si la forma de esa exposición —encuadre, montaje, ritmo, narración, etc.— los encierra (es decir, los aliena y, a fin de cuentas, los expone a desaparecer) o bien los desenclaustra (los libera al exponerlos a comparecer, y los grafica así con un poder propio de aparición).⁷

En esta investigación propongo un recorrido por diferentes prácticas culturales que hablan de los límites, las catalogaciones, las exclusiones e inclusiones. A partir de la categoría de número, de cantidad, se organizan formas de entender lo social, los comportamientos (de los individuos y

de las masas) y los modos de actuar la experiencia democrática en el espacio público. Del número derivan, entre otras cosas, las formas nuevas del consumo, donde los bienes culturales ocupan un lugar central, entremezclando los valores económicos con los estéticos. Y también derivan los estudios de conductas sociales como la simulación y la clasificación de los individuos a través del archivo.

Las reflexiones que siguen deben mucho a la repolitización del pensamiento estético y cultural de las últimas décadas, especialmente a los trabajos tan diferentes de Pierre Bourdieu, Andreas Huyssen, Zygmunt Bauman, Jacques Rancière, Georges Didi-Huberman, Boris Groys, que se preguntan por las formas que toma la relación entre culturas diferenciadas socialmente, la práctica de comunidades de artistas e intelectuales, la política como acción directa sobre los vínculos que mantienen sujeta a una sociedad, el consumo de bienes culturales. Sus preguntas —y las de sus antecesores Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Siegfried Kracauer— pueden articularse, precisamente, porque esa relación es la que define buena parte de los nuevos vínculos en las sociedades de masas, donde la “cultura” ha dejado de ser atributo de una elite para pasar a ser el nombre del vínculo entre clases y su propiedad siempre está en disputa. Los trabajos de Roberto Esposito, Giorgio Agamben, Antonio Negri y Ernesto Laclau (y Antonio Gramsci, su antecesor) también fueron decisivos para pensar en esos vínculos, para tratar

de entender cómo, desde el orden de lo político, la cultura organizaba su presencia y participaba del intercambio económico, tendiendo redes múltiples.

El deslizamiento más obvio de esta confrontación es también el más problemático. Relacionar la cultura con las masas parece derivar necesariamente en la fórmula “cultura de masas”. La cultura de masas implica, en primer término, una forma de producción y consumo mediada indefectiblemente por el mercado. Las masas entonces suponen un tipo de consumo cultural organizado en torno al número, al espectáculo, al gusto, una cultura de exposición en el espacio público a la que puede haber acceso irrestricto aunque mediado por el consumo, creando un espacio de igualdad virtual. Mi interés se centró en ver cómo, en el marco de una cultura que comienza a ser masiva, se delimitan los campos de un consumo que no solo implica a la “cultura de masas”, sino que se expande para crear nuevas formas de producción y apropiación cultural en donde los sectores enfrentados, las dos heridas culturales como las llama Sloterdijk, comienzan a entremezclar sus procedimientos, recursos, públicos, bajo una condición que empieza a vivirse como el miedo a la contaminación. Mi estudio comienza a fines del siglo XIX, cuando la industria cultural empieza a formarse en Argentina con la aparición de políticas públicas de alfabetización, el crecimiento económico del país, la organización del Estado nacional, la llegada de la

inmigración masiva y la incipiente aparición del “tiempo libre”: el ocio.

Organicé el trabajo en torno a núcleos que, aunque tienen una delimitación temporal (fin del siglo XIX y principios del XX), se concentran en tópicos específicos. Esos tópicos están ligados a la idea de las masas de diferentes modos y se circunscriben a una serie de fenómenos que moldearon formas de interrelación cultural específicas —como el circo criollo, la difusión del tango, la constitución de gustos culturales entre los sectores pobres, la intervención de los intelectuales en la cultura del consumo—. Por ser formas que surgen de una contradicción y no la resuelven, serán retomadas y reescritas a lo largo de diferentes períodos.

Para poder trabajar desde esta perspectiva, usé un conjunto de materiales particulares, componiendo un nuevo archivo. Trabajé con textos secundarios dentro de la cultura argentina. Crónicas, memorias, testimonios, algunas ficciones de quienes no se consideraban escritores, textos híbridos que fui rastreando en diferentes bibliotecas mientras leía o releía los textos canónicos. Un sistema de reenvíos —de una memoria a una crónica, de una historia a un informe, de un testimonio a un relato— me fue dando las pautas para conformar una red de escritores, muchas veces, “de un solo libro”. Algunos de esos libros están desinformados, otros afirman sin demostrar, muchos repiten las mismas improbables fuentes y otros no citan ninguna, pero todos se afincan en un discurso de lo

contemporáneo, recogen un conjunto de inquietudes, certezas, preguntas de su momento. Lo que encontré en estos textos fue la progresiva construcción de una *doxa*, un sentido común (no necesariamente coincidente), sobre la experiencia de masificación de la cultura en Argentina. Las revistas, la radio, el cine, las bibliotecas populares, el teatro, el tango, los deportes ya han sido o están siendo exhaustivamente estudiados. Mi interés se centró en explorar los registros menores del proceso de masificación para ver cómo se generaron ciertas formas que definieron la cultura de masas en Argentina. De este modo, la cultura “en vivo”, la integración de la violencia a la experiencia de clase y de género, la estetización de la pobreza, el mal gusto se hacen visibles en esa masa de textos que convive —en su mayoría— dentro de lo que podríamos llamar el “matadero de las publicaciones”.⁸ Confinados a primeras ediciones, ediciones de autor, a los depósitos adonde las bibliotecas mandan los libros no consultados por largo tiempo, proporcionan la mirada de los contemporáneos al proceso de masificación, forman parte de él, al ser integrados al circuito de consumo cultural, y hablan la lengua contemporánea, con inflexiones y marcas temporales. Por ello, he recurrido con frecuencia a las citas, porque en esos testimonios olvidados (y, especialmente, en el afán de testimoniar por escrito de quienes no se consideran escritores) encontré una voluntad de posicionamiento frente a los cambios culturales, una participación activa de parte de la nueva ciudadanía sobre

los acontecimientos que preocupaban a la sociedad y, lógicamente, un avance sobre el mundo de la letra. En muchos casos, su misma exterioridad al *mainstream* cultural los hace ser observadores privilegiados. En otros, aportan sobre la cultura tradicionalmente entendida una mirada ajena y, por ello, novedosa: policías, libertarios, músicos populares, dandis, directores de circo, empresarios, sindicalistas que reflexionan sobre cuestiones culturales y generan un discurso nuevo. Quise ponerlos a dialogar con sus contemporáneos más reconocidos, con el canon de la cultura argentina.

Esos libros o escritos son, al mismo tiempo, producto de la cultura masiva. En su momento, divulgaron muchos de los temas modernos, pero también sostuvieron, a veces enfáticamente, los valores contra la modernización. Sus imprecisiones, su inadecuación a un género, hablan de las formas que va diseñando la cultura masiva: *la construcción de una verdad basada en la opinión*. No leí esos libros como menores dentro de un sistema mayor. Los libros canónicos desarrollan muchas veces ideas muy semejantes, con las mismas imprecisiones, falta de fuentes, ideas caprichosas sobre la sociedad, argumentos arbitrarios, pero están avalados por las instituciones culturales (sus autores son doctores, profesores, profesionales, escritores reconocidos). Un policía o un anarquista de fines del siglo XIX y principios del XX no tenían legitimidad cultural para enunciar opiniones ante la cultura letrada; sin embargo, habían comenzado a ejercer un derecho de palabra que

convierte a la cultura en un campo minado donde se puede hablar, aunque hacerlo merezca críticas, como con despecho y resignación lo resumiera Rubén Darío, presencia tutelar de la intelectualidad argentina del cambio de siglo: “En este tiempo, en fin, en que todo el mundo se cree con derecho a tener una opinión”.⁹ Si algo hicieron estos libros, contra todo el poder de las instituciones, fue dejar en claro un derecho a la palabra (no es lo decisivo cómo la juzguemos: errónea, equivocada, inteligente, original, convencional, adocenada, sino su misma aparición en un contexto en constante redefinición). Esto significa que tampoco leí esos textos como portadores de una verdad alternativa, más legítima que la que traían los que sobrevivieron al matadero. Por el contrario, al ponerlos en contacto, intenté dejar que se hicieran visibles algunas de las luchas y negociaciones que entablaron. Difundieron un saber y crearon una verdad, no temieron intervenir en el campo de la cultura dominante. Por eso este libro, para pensar las masas, debió componer su propio archivo. Un archivo armado con voces y registros recogidos del matadero.

A partir del archivo surgieron nuevos problemas. ¿Cómo trabajar esta heterogeneidad? No solo los materiales son complejos y provienen de prácticas culturales muy variadas; debí pensar qué hacer con sus autores. No es lo mismo citar a Roberto Arlt o Ricardo Güiraldes que a Adolfo Bátiz (subcomisario de la policía) o a Federico A. Gutiérrez (un anarquista, infiltrado en la policía). ¿Cómo

armar, con voces tan diversas, un texto que no terminara confundiendo el testimonio de un nacionalista ultraconservador con el de un socialista, el de un dandi argentino con el de un escritor español, el de un vigilante de esquina con el de un criminólogo? Tuve que diferenciarlos, pero también mostrar la plataforma que permitía que todos convivieran y se confundieran, que tuvieran tanto en común.

El problema residía, para decirlo rápidamente, en que la mayoría de esas voces no eran “autores”, sus nombres hoy no nos dicen nada y el valor de su palabra no pasa por estar atado a una firma, sino por haber generado un lugar de enunciación. De modo que tuve que abandonar el camino de la autoridad y, para ello, elegí componer ciertas secuencias de relatos, donde las voces pudieran discutir sin mezclarse, respondiendo, antes que a individualidades, a ciertos lugares sociales. Todas esas voces estaban siempre muy posicionadas, muy localizadas; ahí derivé hacia la idea de que escribían porque la escritura se había vuelto un medio de intervención para sectores más amplios, pero que lo hacían porque la escritura también les permitía tomar una posición. Se hace evidente que en ese acto de escribir y publicar había menos una voluntad narcisista que el intento de exponer —revelar— las verdades de los nuevos sectores alfabetizados. La escritura, entonces, es crucial en el momento en que la visualidad se hace más fuerte y no trata de competir con ella, sino que se redefine a sí misma. La escritura se convierte en un campo de experimentación.

Por eso también los escritores profesionales que estudio (Anatole France, Vicente Blasco Ibáñez, Leopoldo Lugones) ensayan el ingreso al espectáculo a través de las conferencias públicas en las que la escritura se redefine por completo. Cada uno de los capítulos —muy extensos originalmente— terminó teniendo segmentos internos, núcleos que condensan ciertos problemas a través de los cuales las voces pudieran reconocerse y confrontarse. Asimismo, como en la investigación se estudian conjuntos de relaciones, los temas se solapan, reaparecen, se redefinen y también tuve que lidiar con esa superposición. En el capítulo sobre el circo, el tango es una presencia constante y, en el del tango, la simulación y la “cuestión social” (que desarrollo en el último) forman parte también de su cuerpo argumentativo; la violencia, la política, el consumo, el gusto son ejes que atraviesan todo el libro aunque tengan secuencias específicas.

* * *

El primer capítulo, “Contaminación”, explora las diferentes teorías sobre las masas y el fenómeno de su enunciación desde distintas disciplinas. No solo me pregunto por las teorías, sino por qué se enunciaron. Obviamente, las coyunturas europeas desde la Revolución Francesa pusieron en escena el problema de las masas, pero su aparición no es homogénea y diversos discursos intentaron explicarla. Alexis de Tocqueville, Gustave Le Bon, Gabriel

Tarde, Sigmund Freud, José Ortega y Gasset, entre los primeros. Con diferentes nombres (masas, multitudes, lo plebeyo), el fenómeno ha sido revisitado por teorías contemporáneas. Aquello que aterrizó a la política tradicional fue la posible dimensión emancipatoria de las masas. El capítulo problematiza esas ideas y las vincula a las nuevas formas de la cultura del consumo, como una manera innovadora de intervención en la que los bienes simbólicos proporcionan ciertas armas para comunicarse, pero también para integrar los conflictos.

El segundo capítulo, “Espectáculo”, comienza en el circo de fines del siglo XIX y termina analizando las presentaciones públicas de reconocidos intelectuales en los teatros de Buenos Aires en los años diez y veinte. Se pregunta, básicamente, por la cultura como espectáculo, lo que lleva a indagar la idea de mercado, producción y consumo cultural. Ante la proliferación de espectáculos de varieté, revistas, circo, del período de entresiglos, estudié la experiencia de estar “en vivo”, de representar, en el espacio público y ante el público, centrándome en los valores asociados a la nueva relación con la audiencia y la emergencia de nuevas formas de desarrollar la percepción. A lo largo de este trabajo, me referiré a ciertas producciones culturales como *performances*; sin embargo, prefiero la expresión “en vivo” para explorar las prácticas culturales que introducen las relaciones absolutamente nuevas con el público. En la teoría de la *performance* suele haber un énfasis en la actuación del “artista” como motivo,

como aquello que redefine y cambia la intervención tradicional del teatro, el espectáculo. Frente a ese énfasis, aquí voy a referirme a prácticas que cambian la relación entre actores sociales y que son calles de ida y vuelta. Aquí los “actores” no serán portadores privilegiados de la acción, sino partes de un ensamblaje de nuevas relaciones culturales. En el capítulo estudié el desplazamiento desde la cultura concebida como una frontera entre productores y consumidores y las progresivas alteraciones de esa frontera, y analicé cómo el espectáculo desarrolla una nueva forma del pacto cultural. Desde el circo hasta la vanguardia, también exploré la idea de experimentación y la producción a partir del error, la precariedad y las formas colectivas de creación. La vanguardia estética y la cultura de masas, en direcciones divergentes, ambas experimentaron con los medios de la cultura del consumo, con la técnica y la formación del nuevo público; me interesó revisar cómo se crearon nuevos lenguajes para asignarle a la representación un lugar político.

El tercer capítulo, “Microviolencias”, se centra en otra relación, la que visualiza, a través de ciertas apropiaciones de conductas, los usos de la cultura como zona de intercambio y dominación. El tango, su condición de música plebeya que rápidamente es apropiada por las elites, permite explorar las formas en que la violencia social se representa en el baile y se convierte en violencia política y represión en manos de las elites a través de grupos de jóvenes de las clases altas porteñas. La idea de simulación,