

# El sentido de un final. Notas sobre el cierre de *Punto de Vista*

---

 Diego Peller

## 1. “30 años / 90 números”

En abril del año 2008 se publicó el último número de la revista de crítica cultural *Punto de vista*. Llevando al extremo la sobriedad modernista que caracterizó las posiciones estéticas e ideológicas de la revista a lo largo de sus tres décadas de existencia, su tapa anunciaba, de manera escueta y contundente, con una tipografía que imitaba una plantilla o un stencil, “30 años / 90 números / FIN”.

Y los números resultan, en efecto, contundentes: pocas revistas argentinas podrán presumir de una permanencia equivalente en el tiempo y de una regularidad semejante: durante treinta años, con una periodicidad cuatrimestral, *Punto de Vista* salió a la calle. Claro que, si pensamos en el impacto de sus intervenciones en el campo cultural argentino, su importancia va mucho más allá de estas cifras. Es por eso que, si el propósito de este trabajo fuera hacer una historia de la revista, situarla en su contexto histórico, precisar su alcance y su sentido, deberíamos detenernos en dichas intervenciones: en el rol de resistencia que tuvo la revista durante los años de la dictadura; en su trabajo de relectura de la tradición argentina (Hernández, *Contorno*, *Sur*, la década del 30, Borges); en la canonización de Saer como *el* escritor modernista argentino posterior a Borges; en las operaciones de importación teórica de Raymond Williams, Richard Hoggart, Pierre Bourdieu, Jürgen Habermas en los ochenta, como respuesta a la hegemonía del estructuralismo y postestructuralismo francés en los setenta; en el debate sobre la crisis del marxismo, la redefinición de la figura del intelectual, la revalorización de la democracia, la evaluación de la herencia del pensamiento crítico y revolucionario de izquierda y de la estética modernista en el marco del fin de siglo; en su toma de posición con respecto a los debates sobre memoria, verdad y justicia en relación al pasado reciente en la Argentina; en su atención al escritor alemán W.G. Sebald como ejemplo de un modo –considerado productivo por la revista– de interrogar la herencia del siglo XX sin la supuesta complacencia de las escrituras posmodernas. Podríamos y deberíamos sin dudas detenernos en esta riquísima historia si quisiéramos mínimamente “hacer justicia” a la revista, es decir, presentar una lectura crítica de la misma que diera cuenta de su riqueza, de su complejidad, del entramado de discursos y de prácticas en el interior del cual sus intervenciones adquirieron toda su densidad<sup>1</sup>.

Pero no es eso lo que me interesa señalar en este momento. Mi propósito es atenerme, de manera deliberadamente sesgada, a un solo aspecto de la historia de la

1. Entre las prevenciones metodológicas al uso si uno se propone caracterizar una revista cultural, figura, en primer término, el prestar especial atención a su heterogeneidad constitutiva. Según este postulado, sería un grave error reducir la intervención de una revista, aquello que esta tenía para decir a un solo enunciado, una sola posición monolítica, constante e identificable con alguno de los nombres propios que han dejado su firma en ella.  
(Continúa en página 13.)

2. *Punto de vista* no es, no habrá sido, en la cultura argentina, solo una revista de crítica (cultural, estética, política), sino que, en varios sentidos correlativos, fue la revista de crítica, e incluso la crítica en sí, el espacio mismo de la crítica como discurso y como práctica.  
(Continúa en página 14.)

3. Pasiones teóricas en la revista *Los Libros*, ponencia publicada en las Actas del III Congreso Internacional *Celebris* de Literatura Española, Latinoamericana y Argentina.

4. Nancy, Jean-Luc, *La mirada del retrato*, Buenos Aires, Amorrotu, 2006.

5. Resulta elocuente, en este sentido, que uno de los últimos proyectos de la revista haya sido una serie de artículos sobre el siglo XX titulada "El juicio del siglo". En total se publicaron siete artículos de la serie, en los últimos siete números: Beatriz Sarlo, "Conflictos y representaciones culturales", 84, abril 2006; Mirta Varela, "Medios, públicos, pasados", 85, agosto 2006; Rafael Filippelli y Federico Monjeau, "Fue lindo mientras duró. Contribuciones a una crítica del tango", 86, diciembre 2006; Patricia Willson, "Traductores en el siglo", 87, abril 2007; Hugo Vezzetti, "El psicoanálisis en el siglo", 88, agosto 2007; Vicente Palermo, "El siglo peronista", 89, diciembre 2007; Graciela Silvestri, "Arquitectura argentina: las palabras y las cosas", 90, abril 2008. (El final del siglo XX invitó a múltiples juicios y balances, no solo en Argentina. Entre otros puede consultarse el de Alain Badiou, *El siglo*, Buenos Aires, Manantial, 2005.)

6. Sarlo, Beatriz. "Final", *PDV*, 90 (abril de 2008): 1.

revista: a su cierre, al modo singular en que da por concluida su historia y a lo que ese final significa. El presupuesto de este recorte es que el final de *Punto de vista* posee una significación que no ha sido lo suficientemente subrayada hasta ahora, cuyas consecuencias merecen una indagación atenta<sup>2</sup>.

## 2. "Final"

En las dos primeras páginas del último número, una nota editorial titulada "Final" y firmada por su directora, Beatriz Sarlo, expone las razones que la han llevado a la decisión de concluir con la experiencia de *Punto de vista*. En su nota, Sarlo rememora los diversos hitos de la publicación y hace un balance de la misma, comenzando en el verano de 1978, cuando Carlos Altamirano, Ricardo Piglia y ella planearon sacar una revista, que de alguna manera continuara y al mismo tiempo reformulara la experiencia compartida previamente en *Los Libros* (1969-1976).

En un trabajo anterior<sup>3</sup>, en el que analicé la revista *Los Libros* en la década del setenta, señalé un rasgo que, podría pensarse, caracterizaba el periplo de *Los Libros*, y que denominé "la cuestión del sujeto"; se trataba del énfasis puesto en el "gesto auto" (auto-reflexivo, auto-crítico) por el cual el sujeto de la enunciación (esto es, el sujeto crítico) ocupaba al mismo tiempo el lugar de objeto del enunciado, en la forma de una pregunta recurrente: ¿cómo debo situarme yo, el crítico, en relación a mi objeto? ¿Cómo debo leerlo, para producir una "lectura crítica"?, podríamos decir; o también: ¿cómo debo mirarlo? En este sentido, *Punto de vista* es clara heredera de *Los Libros*, y se trata de una continuidad que no sería solo ni principalmente la de una época, o la de algunos nombres propios (Sarlo, Altamirano, Piglia) sino una continuidad en primer lugar conceptual, o si se prefiere gestual, fundada en la permanencia de lo que llamé *gesto auto*, aquel por el cual el sujeto crítico se somete a autoexamen y así se constituye y se reafirma. Este énfasis puede verse en *Punto de vista* ya desde su título: la revista se presenta como un lugar, o como el proyecto de la construcción de un lugar desde el cual mirar críticamente la sociedad y la cultura. La mirada crítica, el sujeto crítico, hace de la construcción de un *punto de vista* su condición misma de posibilidad. Dicho de otro modo: para mirar el mundo, para poder mirar "críticamente" el mundo, el crítico debe, *primero*, mirarse a sí mismo, hacer su propio *retrato*; pero, como ha señalado Jean-Luc Nancy en *La mirada del retrato*<sup>4</sup>, esas dos operaciones son, en realidad, simultáneas, indiscernibles: el crítico traza su retrato *mirando críticamente al mundo*; el crítico mira críticamente al mundo *al trazar su retrato*. La cuestión del sujeto crítico como *sujeto que mira*, y también como *sujeto que juzga*, atraviesa *Punto de vista* de punta a punta<sup>5</sup>, desde su comienzo, o desde ese antecomenzo que es su título hasta su autoproclamado "final".

## 3. El sujeto de la crítica

Detengámonos en esa nota para ver cómo se despliega allí la cuestión del sujeto crítico. Un primer señalamiento: la nota oscila entre una primera persona del plural ("Trabajábamos con el tiempo: si la dictadura se prolongaba, la revista iba a ser, durante muchos años, nuestro único instrumento intelectual", "A fines de 1982, con el comienzo de la transición democrática, debimos aprender de nuevo casi todo"<sup>6</sup>) que correspondería a "nosotros, los que hicimos *Punto de vista*", y una primera persona singular, que es la que finalmente se impone y da su tono general al artículo ("Durante mucho tiempo, algunos compañeros tuvieron como yo la certeza de que *Punto de vista* era la clave de bóveda de su vida intelectual. Quizás me equivoque, pero

creo que ahora soy la única que necesita esta revista tanto como la necesité en el pasado, hace treinta años o ayer mismo<sup>7)</sup>, de manera que, cuando al final del artículo se anuncia “Una revista que ha estado viva treinta años no merece sobrevivir como condescendiente homenaje a su propia inercia. Por eso el número 90 es el último”, el cierre se presenta como una decisión voluntaria de un sujeto independiente y soberano.

Hay al menos otros dos aspectos de la nota que contribuyen a la construcción de esta figura de sujeto soberano que juzga y decide: la primera se manifiesta en la forma de una ausencia: Sarlo no condesciende –no se permite ni nos permite– ninguna blandura, ninguna terneza. En este balance de treinta años de actividad al frente de una revista crucial para la historia cultural argentina contemporánea no hay lugar para la nostalgia, la tristeza, los agradecimientos ni las disculpas. Sarlo no se detiene a decir “perdón” ni “gracias”, y en eso continúa fiel a la “batalla por la modernidad estética”<sup>8)</sup> que siempre caracterizó a *Punto de vista*.

El segundo momento en el que esta soberanía se manifiesta claramente es en la única nota que acompaña este artículo. Allí, al pie y al final del texto, se nos habla de condiciones materiales, y como anticipándose a posibles rumores se nos aclara que “*Punto de vista* no atraviesa hoy ninguna dificultad económica y podría seguir apareciendo, como hasta ahora, sin avisos editoriales, ni institucionales, ni otras ayudas.”<sup>9)</sup> Nuevamente, se trata de dejar en claro que el cierre de la revista no responde a factores externos de ninguna índole, sino que se trata de un gesto soberano, realizado por un sujeto autónomo y seguro de sí; un sujeto que, entre otras prerrogativas, poseería la de decidir dónde y cuándo comienzan y terminan sus producciones, un sujeto que, como el guardián de la célebre parábola kafkiana, sentencia, acompañando la palabra con el acto, “ahora cierro y me voy”<sup>10)</sup>.

#### 4. Los tañidos de la crítica

Esta insistencia en autodiseñar su final<sup>11)</sup> –anunciado desde la tapa y repetido en el título de la nota editorial– introduce una torsión irónica en relación a la reconocida posición de defensa del modernismo que fue uno de los rasgos con los que *Punto de vista* se pensó a sí misma. No solo fue una revista modernista, encarnó a la perfección la idea modernista de revista como intervención de un grupo autónomo e independiente con una posición definida –novedosa e incómoda– dentro del campo intelectual. La ironía del caso es que en general, este tipo de revistas remarcan el carácter deliberado y autoconsciente de su intervención desde su inicio, es decir, usualmente en su primer número, a través de textos muy específicos que funcionan como programas o manifiestos en los cuales la revista delimita el territorio de su intervención, su espacio propio.<sup>12)</sup> Pero lo cierto es que *Punto de vista* en la práctica operó de manera inversa: en sus números iniciales eludió toda declaración general de principios, todo enunciado programático explícito, todo manifiesto, debido a las particulares circunstancias de represión y censura en las que la revista se publicaba (el primer número de *Punto de vista* es de marzo de 1978 y el primer editorial colectivo, en ocasión de la constitución del Consejo Directivo de la revista, se publica recién en el número 12, de julio de 1981, cuando los lazos de la dictadura comenzaban a aflojarse un poco). Puede formularse la hipótesis de que posteriormente suplió esa “carencia original” con una proliferación de editoriales, memorias y balances, publicados como una forma de “respuesta” o de “toma de posición” frente a acontecimientos relevantes de la historia colectiva (la Guerra de Malvinas, el anuncio de elecciones para el 30 de octubre de 1983, el triunfo del alfonsinismo, el anuncio por Menem del indulto a los militares involucrados en la represión) y también de acontecimientos dentro de la historia interna de la revista (hay

7. Idem., p. 2.

8. Idem.

9. Idem. Nota al pie.

10. Como todo intento de clausura del sentido, el de Sarlo en su texto “Final” resulta inevitablemente fallido y se encuentra sometido a una apertura potencialmente infinita. De todas maneras, lo importante no es eso, sino la intención, el deseo, la voluntad de cerrar, con su texto, su revista. Menciono el caso más evidente de diseminación: poco tiempo después de la salida del número 90 (el último) *Punto de vista* publica un volumen con el mismo formato de la revista (un virtual número 91) con la historia de la revista, el índice de todos los números y un CD-ROM con la colección completa. ¿Si *Punto de Vista* ha concluido, quién firma la Breve historia de *Punto de Vista* de la primera página? El texto es anónimo, y concluye con una versión levemente diferente del final: En abril de 2008, al cumplir treinta años y noventa números, *Punto de Vista* cierra por decisión colectiva de sus miembros.

11. Tomo la noción de *diseño de sí* de Boris Groys: “El cadáver del filósofo”, en *Política de la inmortalidad*, Buenos Aires: Katz, 2008: 9-84; y “La obligación del diseño de sí”, en *Volverse público*, Buenos Aires: Caja Negra, 2014: 21-38.

12. La creación de un espacio, se llamaba justamente con resonancias blanchotianas el texto inaugural de la revista *Los Libros* (1, julio 1969: 3). En el caso de *Contorno*, es el primer artículo de su primer número, “Los «martinfierristas»: su tiempo y el nuestro”, de Juan José Sebreli (1, noviembre 1953: 1-2) el que ha sido considerado usualmente como manifiesto de la revista (no es casual que el comienzo de dicho texto ilustre la tapa de la edición facsimilar de *Contorno* publicada por la Biblioteca Nacional). (Continúa en página 14.)

un balance al cumplirse los diez años de la revista; otro a los veinte; un editorial anunciando el lanzamiento de *Bazaramericano*, el sitio online del *Punto de vista*; otro tras la renuncias casi simultánea de tres de los integrantes del Consejo de Dirección; por último, el balance final al cumplirse treinta años, noventa números y anunciarse el cierre de la revista). En todo caso, lo irónico es que este gesto de “preocuparse por su final”, controlarlo, diseñarlo, escribirlo, parece propio de una actitud que podríamos calificar como posmoderna y “siglo XXI”, más que moderna y “siglo XX”<sup>13</sup>. Es decir, todo aquello de lo que *Punto de vista* siempre renegó. Efectivamente, la preocupación por la temática del “fin” o de la “muerte” (de la historia, de la ideología, de la modernidad, de la lucha de clases, del autor, del sujeto, de la tragedia, de la novela, del cine, de los grandes relatos) es una temática típicamente posmoderna<sup>14</sup> y como tal denostada en repetidas ocasiones por *Punto de vista*.

13. El ya mencionado Boris Groys y antes que él Jacques Derrida son dos reconocidos pensadores fúnebres o escatológicos. Derrida llevó esta preocupación por el diseño de su final al punto de escribir su propio epitafio (cfr. Benoît Peeters, *Derrida*, Buenos Aires: FCE, 2013, p.652). Sobre la compilación de textos fúnebres de Derrida *The Work of Mourning* (Chicago University Press, 2001), puede consultarse Rodolfo Biscia, “El duelo y sus espectáculos inevitables”, *Otra Parte*, 1 (primavera-verano 2003): 63-68.

14. La bibliografía al respecto es inagotable. Puede consultarse Gianni Vattimo, *El fin de la modernidad*, Barcelona, Gedisa, 1987.

## 5. Una moral para la crítica

Pero este sujeto soberano, autónomo, que hemos caracterizado en los apartados anteriores, se encuentra, sin embargo, autolimitado, sometido, sojuzgado por la responsabilidad de una tarea infinita. El crítico es un sujeto libre, pero solo lo es para poder “responder” ante las demandas de su tiempo. Esta épica de la revista cultural independiente se enuncia en los siguientes términos:

Sólo cuando una revista es un instrumento imprescindible para quienes la hacen, sólo cuando no pueden imaginar que podrían reemplazarla por otra cosa, una revista sale bien, es decir no sale tranquila y ordenada, sino inquieta, irritante. Una revista independiente nunca puede descansar ni sobre su pasado ni sobre lo que cree saber de su presente. Únicamente en estos términos vale la pena dedicarse a ella. En estos términos podrá eventualmente marcar una diferencia.<sup>15</sup>

15. Sarlo, op. cit., 2.

Cabe preguntarse, ¿por qué esa necesidad de que la revista se constituya como un espacio *absoluto* (imprescindible, irremplazable) para que “salga bien”? ¿Por qué esa épica del trabajo incansante, agotador, esa valoración positiva de la incomodidad, de la irritabilidad por sobre otros valores menos cargados de *pathos*, como la tranquilidad, el reposo, el placer o el goce, el disfrute, la diversión, el entretenimiento, la amistad? ¿No es posible querer sacar una revista independiente y que esa actividad tenga un alcance *parcial* (sea una actividad a la que uno le dedica *una parte* de su tiempo, *una parte* de su energía; pero también: una actividad que a uno lo apasiona en parte; o incluso: una actividad *en parte* inquieta, incómoda, irritante, *en parte* segura, tranquila, reposada)? ¿Por qué —y ante qué juez implacable— *únicamente en estos términos* “vale la pena” dedicarse a una revista? ¿Por qué solo valdría la pena dedicarse a una revista si esta posee el suficiente grado de *excelencia crítica* para “salir bien” y “marcar una diferencia”? ¿Por qué ese profesionalismo competitivo de la excelencia estética y crítica es el único modo de ser de una revista que “valdría la pena”? ¿Quién determina los motivos válidos y los no válidos para sacar una revista independiente y decide que sólo tienen “derecho a la existencia” aquellas revistas que mantienen esa relación de vigilia agotadora sobre sí mismas, sin permitirse ninguna flaqueza, ninguna complacencia, ningún momento de serenidad? Y por último, ¿cuál es “la pena”? Cuando Sarlo afirma que solo en estos términos de compromiso absoluto “vale la pena” dedicarse a una revista, y de lo contrario no, la expresión, más allá de ser un lugar común, es curiosa, porque se supone que, si uno saca una revista independiente, y no lo hace ni por el dinero ni por el poder ni por el prestigio ni para hacer carrera académica, lo hace entonces simple y llanamente *por el placer de hacerlo*, bajo la forma de cierto *amateurismo*. De la expresión de Sarlo se deduce, por el contrario, la idea de que sacar una revista es un trabajo,

un esfuerzo, un sacrificio que uno hace y al que se autosomete, en pos de algo más grande. ¿Y qué es ese algo más grande? ¿Intervenir sobre el presente, “marcar una diferencia”, cambiar el mundo?

La crítica como un discurso que responde (un discurso responsable) al llamado de su tiempo. En este sentido, Punto de Vista vuelve, cerca del fin, a su mito originario: los tiempos difíciles de la dictadura, la necesidad de resistir contra todo y pese a todo.<sup>16</sup>

## 6. Dialécticas de la mirada, de Punto de vista a La ciudad vista

Algo de *Punto de Vista* parecería también continuarse, voluntariamente o no, en *La ciudad vista*, tal es el título del primer libro publicado por Beatriz Sarlo con posterioridad al proclamado cierre. Y no solamente por la insistencia de la palabra *vista*.

Ya hemos recordado que una de las intervenciones fundamentales de *Punto de Vista* en el campo intelectual argentino de los años 80 y comienzos de los 90 fue la producir un desplazamiento en los marcos de referencia teóricos, una operación de “profilaxis antiparisina, es decir, antiformalista”, en palabras de Miguel Dalmaroni, quien dio cuenta minuciosamente de lo que él denominó “la operación Raymond Williams en *Punto de vista*”.<sup>17</sup> Esta operación, realizada con un alto grado de autoconciencia por sus agentes, consistió en una redefinición del “canon teórico” en la crítica literaria y cultural argentina, desplazando al estructuralismo de Barthes, Todorov o Kristeva, a la revista *Tel quel* y a Althusser y Macherey, por un nuevo y heterogéneo conjunto formado por un francés atípico como Pierre Bourdieu, por el alemán Jürgen Habermas y principalmente por el culturalismo inglés de Raymond Williams y Richard Hoggart. Pero además, agreguemos, este “giro culturalista” fue acompañado, si no por un desplazamiento en el objeto, sí por una ampliación del mismo, que ya no se limitaba a la literatura sino que ahora incluía, de manera crucial, a la ciudad (aunque recordemos que la voluntad de ampliar su objeto a esos “otros textos” que configuraban la vida social en su conjunto ya se hallaba presente en la revista *Los Libros*, con una impronta metodológica proveniente de la semiología, mientras en *Punto de vista* esa ampliación del objeto lleva la marca de los *estudios culturales* en su vertiente anglosajona).

Este desplazamiento teórico y esta ampliación de objeto en la revista fue acompañado por un movimiento análogo en la producción crítica de Beatriz Sarlo, quien a partir de mediados de los noventa, y aunque nunca abandonó el ejercicio de la crítica literaria por el que había ganado reconocimiento académico, comenzó a incursionar de manera persistente en una crítica cultural que hace de los medios masivos y del espacio urbano sus objetos privilegiados y que se ha visto plasmada en la serie que se abre con su libro *Escenas de la vida posmoderna* (1994) y se continúa con *Instantáneas* (1996), *Tiempo presente* (2001) y *La ciudad vista* (2009). Son estos libros los que le han dado una mayor visibilidad y alcance público a su obra, al tiempo que han generado muchas veces incomodidad y debates entre los lectores de sus trabajos especializados en crítica literaria argentina.<sup>18</sup> No es mi propósito aquí reseñar esos debates, y mucho menos tomar partido. Me interesa sí señalar la continuidad y el privilegio otorgado a la metáfora visual, de *Escenas* a *Instantáneas* hasta llegar a *La ciudad vista*. La autora de estos libros se presenta como *alguien que mira la ciudad*, y que *construye una mirada* para hacerlo. En el prólogo de *Escenas de la vida posmoderna* Sarlo afirma, refiriéndose a las preguntas que ese libro se formula: “No son preguntas del *qué hacer* sino del *cómo armar una perspectiva para ver*”.<sup>19</sup> En el “Prefacio” a *Instantáneas* caracteriza a los textos breves que integran el libro como “registros

16. “[...] intuí que lo que comenzaba en aquel momento opuesto a todo optimismo sería el eje de mi trabajo y que yo era responsable de que la revista subsistiera contra todas las predicciones.” (Sarlo, *Idem.*, 1).

17. Dalmaroni, Miguel, “La moda y la trampa del sentido común. Sobre la operación Raymond Williams en *Punto de vista*”, en Alberto Giordano y María Celia Vázquez (comps.), *Las operaciones de la crítica*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1998, pp. 35-44.

18. Sobre el debate suscitado a partir de la publicación de *Escenas de la vida posmoderna* y las respuestas de Sarlo a las críticas recibidas, puede consultarse el trabajo de Judith Podlubne, “Beatriz Sarlo / Horacio González: Perspectivas de la crítica cultural”, en Alberto Giordano y María Celia Vázquez (comps.), *Las operaciones de la crítica*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1998, pp. 67-78.

19. Sarlo, *Escenas de la vida posmoderna*, pág. 10.

“fotográficos” de experiencias en la cultura contemporánea, experiencias directas, volátiles y, en algunos casos, esbozadas ante mi propia mirada”<sup>20</sup> y agrega “Las *instantáneas* fueron tomadas durante algo más de dos años, siguiendo un plan [...]. Porque, efectivamente, este libro tuvo un plan”. Unas líneas más adelante puntualiza el plan y el método de su escritura –y de su mirada– sobre la ciudad: “Intenté mirar de cerca algunas pasiones de todos los días. Y, mientras miraba (sin resistir la curiosidad ni el interés), traté de escribir el modo en que había visto”, “Mirar en detalle, en una relación de cercanía pero no de complicidad, captar la escena desde el lugar más próximo posible, es una cuestión de método”.<sup>21</sup> Esta preocupación por definir la propia mirada vuelve a hacerse presente en *La ciudad vista*, prácticamente en los mismos términos: la metáfora de una mirada fotográfica se vuelve aquí literal (el libro incluye una treintena de fotos de escenarios urbanos tomadas por la autora); se vuelve a afirmar la elección de una mirada cercana, atenta al detalle singular pero no cómplice ni complaciente, “microscópica”, en términos de Walter Benjamin; aquí también se señala –como si esto necesariamente fuera un mérito– que la escritura respondió a un plan trazado previamente (“El plan del libro estuvo casi definido desde el principio y lo escribí en orden para probarme que era posible sostener su argumento”<sup>22</sup>). Sarlo observa la ciudad y reflexiona de manera explícita sobre el modo en que lo hace, y ese *gesto auto* sería la garantía de su criticidad (el crítico sería aquel cuya mirada estaría sometida al control metodológico de un plan, lo que evitaría toda “naturalización” ideológica). Sin embargo, esa interrogación sobre su propia mirada en verdad se enuncia únicamente en los siguientes términos: ¿cuál es la *distancia adecuada* que el discurso crítico debe establecer con la sociedad a la que se dirige?<sup>23</sup>

Pero si la *distancia adecuada* entre el discurso crítico y su objeto puede ser motivo de reflexión, el discurso crítico en sí mismo, en su posibilidad misma, nunca lo es; nunca es sometido a una crítica radical, o siquiera a la posibilidad de una crítica tal. En este sentido, el *gesto auto*, en el mismo movimiento con el que tiñe al discurso de quien lo actúa con el prestigio de una supuesta autocrítica, no estaría en realidad sino reforzando a un sujeto soberano, seguro de sí, que no escribe sino siguiendo un plan trazado desde el vamos. Un sujeto que, si recorre y mira la ciudad, lo hace con la certeza de que nunca, nunca, se perderá en ella.

20. Sarlo, *Instantáneas*, pp. 7-10.

21. *Idem.*

22. Sarlo, B., *La ciudad vista*, p. 9.

23. Tal la pregunta que Sarlo se realiza en su ensayo “¿La voz universal que toma partido? Crítica y autonomía”, *Punto de vista*, 50, pp. 5-9.

## Notas

- 1 Entre las prevenciones metodológicas al uso si uno se propone caracterizar una revista cultural, figura, en primer término, el prestar especial atención a su heterogeneidad constitutiva. Según este postulado, sería un grave error reducir la intervención de una revista, aquello que esta tenía para decir a un solo enunciado, una sola posición monolítica, constante e identificable con alguno de los nombres propios que han dejado su firma en ella. Dicha heterogeneidad sería el resultado de tres factores: la multiplicidad de firmas; las transformaciones que sufre una revista a lo largo del tiempo, al cambiar su composición interna, su relación con el contexto, sus posiciones e intereses; la extrema sensibilidad de las revistas a sus contextos de producción y circulación, lo que exigiría un oído especialmente atento a las cambiantes coyunturas en las que una revista sale, para poder comprender los matices de sentido de lo que una revista dice. Ahora bien, si la revista que uno se propone caracterizar es *Punto de Vista*, todas estas prevenciones deberían llevarse al extremo. En primer lugar, por sus treinta años de vida, una duración inusual para las revistas de crítica y ensayo cultural y político en Argentina. En segundo término, por el vigor y la singularidad con los que *Punto de Vista* respondió a las cambiantes coyunturas que le tocó enfrentar. Finalmente, no han sido pocos los nombres que han dejado su impronta a lo largo de sus noventa números, ni han faltado los cambios ni los enfrentamientos dentro del grupo. Aunque, en relación a este último aspecto, es necesario destacar su relativa estabilidad a lo largo de los años: más allá de idas y vueltas, incorporaciones y renunciaciones, el núcleo duro, integrado por Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano, María Teresa Gramuglio, Hugo Vezzetti e Hilda Sabato, prácticamente y dejando de lado en esta generalización importantes matices se mantuvo sin modificaciones a lo largo de toda su existencia, un hecho por demás inusual. Lo esperable entonces, al enfrentar el estudio de una revista, y en especial de *Punto de Vista*, es hacer honor a esa multiplicidad reconstruyendo su historia y sus etapas. Hay, sin embargo, un matiz de ironía en esta prescripción metodológica, y es que fue la propia *Punto de Vista* quien nos la inculcó. En efecto, entre sus intervenciones teórico-críticas más influyentes figuran sus lecturas de algunas revistas culturales anteriores, en especial de *Contorno* y de *Sur*. *Punto de Vista* vuelve sobre *Contorno* y sobre *Sur* en repetidas ocasiones, especialmente en su tramo inicial, como una forma de autopoisionarse en el campo intelectual y de construir su propia y singular tradición selectiva de la cultura argentina (la Generación del 37, José Hernández, el grupo FORJA, Ezequiel Martínez Estrada, *Contorno*) y también como una forma de discutir, al interior de la izquierda, los modos de leer e interpretar objetos culturales evitando los que, desde su perspectiva, son dos riesgos mayúsculos: el populismo y el dogmatismo (es decir, el peronismo y la izquierda dogmática). Y ahí el lugar que ocupan *Contorno* y *Sur* es muy diferente. *Contorno* funciona, en definitiva, como contraejemplo para *Punto de vista*: porque si puede estar cerca de esta revista, y de los modos de leer de David Viñas en términos de las preocupaciones ideológicas iniciales, la distancia no puede ser mayor en términos metodológicos: Viñas propone una lectura monolítica, juicios lapidarios, condena ideológicamente a autores, obras, grupos en su conjunto, no reconoce matices, no reconoce distinciones entre la posición ideológica de una revista por su origen de clase y sus manifestaciones efectivas. *Sur* funciona, por el contrario, como laboratorio de pruebas: ¿cómo, con qué instrumentos metodológicos leer *Sur* de otra manera que como la leyó el grupo *Contorno*? En este sentido deben leerse los trabajos fundacionales de Sarlo y Gramuglio sobre

*Sur*. Lo cierto es que el argumento de la “heterogeneidad” como rasgo propio de las revistas, que impediría leerlas como una “obra” unitaria, se podría aplicar con igual validez a la totalidad de la obra de un autor, a una obra en particular, incluso a un fragmento de dicha obra (como nos han enseñado, entre otros, Barthes y Derrida). No es más natural leer lo común o lo idéntico en el conjunto de la obra de Borges, o en uno solo de sus cuentos, que leer lo diverso en una revista. Y así como es válido el gesto inverso en relación a las obras de un autor (buscando, por ejemplo, en la obra de Borges, otros Borges, o todo aquello que de alguna manera contradice o contesta las imágenes más sedimentadas de lo que se entiende generalmente bajo el atributo de “lo borgeano”), también lo es el gesto inverso en relación a la totalidad en principio inabarcable de una revista. No ya tratar de reconstruir esa diversidad, sino de escuchar, en ella, la voz principal y distintiva, aquella que la define y la otorga identidad. Una lectura sintética y totalizante, aun a riesgo de injusticias con los matices de la revista que, de esta manera, quedarán relegados a un margen apenas audible. Si uno se propone hacer eso y ese es nuestro propósito en este artículo en el caso de *Punto de Vista*, está claro que la voz que debemos destacar, aquella que le otorga su identidad más firme, es la de quien fue su Directora durante prácticamente toda su existencia, Beatriz Sarlo. De pocas revistas se podría decir, con mayor justeza –o con menor injusticia– como en este caso: “*Punto de Vista*, la revista de Sarlo”. (En página 7.)

- 2 *Punto de vista* no es, no habrá sido, en la cultura argentina, solo una revista de crítica (cultural, estética, política), sino que, en varios sentidos correlativos, fue la revista de crítica, e incluso la crítica en sí, el espacio mismo de la crítica como discurso y como práctica. *Punto de vista* es la crítica, en primer lugar, porque se constituye a sí misma como heredera reflexiva y atenta (esto es, como heredera crítica) de una tradición de pensamiento argentino que va de Echeverría y Hernández a *Contorno*, *Sur* y *Los Libros*. Una tradición que en varios de sus momentos fundamentales se inscribe en proyectos anteriores de revistas culturales. La revista, entonces, como espacio fundamental de la crítica; la crítica entendida como algo que, esencialmente, tiene lugar, algo que pasa en las revistas, con todo lo que eso implica acerca de una supuesta y deseada relación de inmediatez, de mutua afectación con el presente (la crítica entendida como intervención activa sobre el presente). Adelantarse al debate, sintonizar el presente, ser contemporánea de su presente, son algunas de las expresiones con las que Sarlo caracteriza esta cualidad de *Punto de vista* como revista crítica, esto es, una publicación que no aspira a la actividad conservadora de recopilar buenos artículos, sino a que viren los ejes del debate [Beatriz Sarlo, “Final”, *PDV*, 90 (abril 2008): 2]. En este sentido, el cierre de *Punto de vista* puede leerse también como la clausura de la época de la crítica en Argentina. (En página 8.)
- 12 La creación de un espacio, se llamaba justamente con resonancias blanchotianas el texto inaugural de la revista *Los Libros* (1, julio 1969: 3). En el caso de *Contorno*, es el primer artículo de su primer número, Los «martinfieristas»: su tiempo y el nuestro, de Juan José Sebreli (1, noviembre 1953: 1-2) el que ha sido considerado usualmente como manifiesto de la revista (no es casual que el comienzo de dicho texto ilustre la tapa de la edición facsimilar de *Contorno* publicada por la Biblioteca Nacional). Estas revistas inauguraron su existencia marcando de manera explícita su posición y diferenciándose polémicamente de su entorno. Paralelamente, ocurre que ninguna de estas revistas anuncia su final. Es solo retroactivamente que el número 9/10 de *Contorno* (abril de 1959) y el número 44 de *Los Libros* (enero-febrero de 1976) –que de hecho afirmaba desde su contratapa que seguiría saliendo cada dos meses” e invitaba a sus lectores a suscribirse– *habrán sido* los últimos números de sus respectivas



publicaciones, ya que nada permitía anticiparlo. Tanto *Contorno* como *Los Libros*, como tantas publicaciones del siglo XX, manifiestan su carácter modernista al preocuparse de manera explícita y autoconsciente por su comienzo, por el modo en el que irrumpen en la escena, por la novedad que vienen a aportar con su aparición; mientras que, por el otro extremo, dejan su fin, su conclusión librada a la contingencia histórica, no queda inscripta en sus páginas, no hay marcas textuales en sus últimos números de su carácter de tales, solo lo son retroactivamente. (*En página 9.*)

## Bibliografía

---

- » Badiou, A. (2005). *El siglo*. Buenos Aires: Manantial.
- » Biscia, R. (2003). “El duelo y sus espectáculos inevitables”, *Otra Parte*, 1 (primavera-verano): 63-68.
- » Buck-Morss, S. (2001). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor.
- » Dalmaroni, M. (1998). “La moda y la “trampa del sentido común”. Sobre la operación Raymond Williams en *Punto de vista*”. En Alberto Giordano y María Celia Vázquez (comps.). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 35-44.
- » Groys, B. (2008). *Política de la inmortalidad*. Buenos Aires: Katz.
- » ——— (2014). *Volverse público*. Buenos Aires: Caja Negra.
- » Nancy, J.-L. (2006). *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu.
- » Peeters, B. (2013). *Derrida*. Buenos Aires: FCE.
- » Podlubne, J. (1998). “Beatriz Sarlo / Horacio González: Perspectivas de la crítica cultural”. En Alberto Giordano y María Celia Vázquez (comps.). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 67-78.
- » Sarlo, B. (1994). *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.
- » ——— (1996). *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*. Buenos Aires: Ariel.
- » ——— (2001). *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » ——— (2008). “Final”, *Punto de vista*, 90 (abril): 1-2.
- » ——— (2009). *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Vattimo, Gianni. *El fin de la modernidad*. Barcelona: Gedisa, 1987.
- » Vázquez, M. C. (1998). “Beatriz Sarlo: una crítica moderna”. En Alberto Giordano y María Celia Vázquez (comps.). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 45-65.