

# El Ojo Mocho: “una sociología quizás artística”



Pablo Luzuriaga

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

## I

Caracterizar *El Ojo Mocho*. Un punto de partida: se trata de una revista que logró algo que a simple vista parece menor pero que, examinado con detenimiento, se muestra como un rasgo, por demás, atípico. Publicada durante más de quince años, un día decidió dejar de salir y tres años más tarde volvió a renacer de la mano de nuevos editores como *El Ojo Mocho, otra vez*. No es la primera ni la única revista con más de una época o distintos grupos editores; pero encontrar casos en los que el primer número de la nueva época cuente con colaboraciones de tres integrantes del colectivo anterior y que, además, al menos dos de ellos se dediquen, en ese nuevo número inicial, exclusivamente a definir el carácter de la época pasada, no es fácil. En el número uno de *El Ojo Mocho, otra vez*, escriben María Pía López, Eduardo Rinesi y Horacio González. Rinesi es el entrevistado, así abre el número; del mismo modo en que él lo hiciera tantas veces durante la primera época, los nuevos editores lo someten a una extensa conversación cuyo tema central es, ni más ni menos, que el origen de la propia revista, una pregunta por *aquella* época, la de los primeros años noventa. Asimismo, el número cierra con un breve ensayo de González sobre *El Ojo Mocho*, bajo el título: “Etnografía profana y sociología artística”. Se trata, entonces, de una revista que cumplió un ciclo, renació y que, además, se permitió una lectura retrospectiva acerca de sí misma. En casos más típicos, en los mejores de ellos, el nuevo colectivo abjura de los editores anteriores, escribe renovados editoriales encausando la línea perdida, escritos que intentan volver a un origen desviado o que actualizan la perspectiva a los nuevos tiempos; otros, ni siquiera mencionan el alejamiento del director saliente. Entre *El Ojo Mocho* y *El Ojo Mocho, otra vez* hay, en cambio, un pasaje cordial, incluso, afectuoso. Este carácter, que —insistimos— a primera vista parece menor, se afirma como rasgo propio del colectivo que orbitó las páginas de la revista: el 29 de noviembre de 2013, en el aula 100 de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, se llevó a cabo un evento titulado “González 451”. Entre las cinco de la tarde y la una de la madrugada del siguiente día, cerca de treinta personas leyeron textos sobre cada libro escrito por Horacio González, un homenaje que lo tuvo al ex director de la Biblioteca Nacional como objeto de reflexión y principal espectador. Una y otra actitud, la del pasaje cordial de una época a otra y la del homenaje en vida, evidencian una particular ética intelectual, muchas veces enunciada y no tantas verificada en gestos concretos. *El Ojo Mocho*, entonces, propone una versión *atípica* de volverse institución, como si rechazara el destino de volverse residual, deja su final abierto;

como si siempre hubiera lugar para una intervención más en la conversación, un libro nuevo después del homenaje, un número más después del último, una pregunta después de la entrevista. Frente a su incomodidad con la burocracia y las instituciones, responde con una suerte de desmesura conversacional.

## II

La conversación es el género privilegiado de *El Ojo Mocho*; el grabador, su principal aliado. Desde el primer número que apareció durante el verano del 91, hasta el N° 16 publicado en 2001, poco después del 19 y 20 de diciembre, y de nuevo en el último, el N° 21, publicado en 2008; tras editoriales más o menos extensos, los lectores de *El Ojo Mocho* se encontraron con largas entrevistas presentadas a la manera de desgrados sin edición alguna. Dos entrevistas de muchas páginas, una entrevista extensa, luego ensayos y, al término, reseñas. Las conversaciones, a su vez, aparecen intercaladas por textos breves que las leen, intervenciones posteriores al diálogo realizadas por los entrevistadores donde subrayan aspectos de la charla, lecturas diagonales, insistencias. En vez de editar, recortar o reordenar las palabras del entrevistado; el grupo editor de *El Ojo Mocho* presenta los diálogos “como si” fueran conversaciones, y no entrevistas. Desde la primera, realizada a Juan Carlos Portantiero, dejan marcas en este sentido: “- ¿Y cómo ubicás tu libro con Murmis, ‘Orígenes del Peronismo’, que es del ’72, no es cierto?” (*EOM* 1, 1991, 5)<sup>1</sup>. “Una curiosidad. No veníamos a hacerte estas preguntas: pero, ¿te acordás de aquella huelga que hicieron los alumnos de Metodología, en el 63...?” (p. 6). “Ahora, aunque resulte un poco desordenado, te llevamos al 84” (p. 6). Marcas dejadas en la entrevista, huellas del diálogo que en cualquier otra edición serían eliminadas van articulando un sentido a lo largo de los números: no importa sólo la palabra del interlocutor, sino también cómo ella se articula con una voz, un tono y un cuerpo. Con el correr de los números, los entrevistados que llegan a la charla habiendo leído números anteriores saben dos cosas: la conversación no va a ser corta y todo lo dicho es muy posible que quede escrito. “No, Viñas. Yo desenchufé”. “Tenemos que cambiar el grabador, David: se acabaron las pilas de este”. (*EOM* 2, 1992, 11)

En diálogo con Héctor Schmucler, en el mismo número que entrevistan a David Viñas, aparece de nuevo el grabador, pero esta vez como objeto de la reflexión.

Quiero decir: hablar delante de un grabador nos condiciona de hecho, entre otras cosas, porque se sabe que esto va a ser transcripto y entonces uno trata de expresarse, por un lado, claramente, y además de la manera menos criticable por parte del futuro lector. Quiero decir: yo creo que la técnica de grabación —y no en el caso ingenuo de la conversación de una persona sino como sistema global de funcionamiento de la memoria— es un elemento que modifica —en un sentido, ahora sí, negativo— la capacidad de sabiduría —o la posibilidad de sabiduría— de los seres humanos. El grabador es la forma más ingenua de la exacción que se hace de la memoria de la gente. (*EOM*, N° 2, 1992, 22)

“Grabadores y picanas” se titula el ensayo de Rinesi que comenta, amplía y usa para sí, la conversación con Schmucler. Propone una suerte de clasificación, que él mismo asume pretenciosa, entre dos grandes maneras de comprender la relación del par sociedad/comunicación humana. Por un lado, el grupo de quienes comprenden a la sociedad como un conjunto de individuos que, si bien tienen intereses encontrados e incluso antagónicos, siempre son capaces de dirimir sus diferencias en base a una serie de reglas que permiten el triunfo del mejor argumento; la violencia, para esta alternativa, es la digresión que rompe con el orden natural de las

1. Todas las referencias al corpus de la revista se colocarán con las iniciales *EOM* seguidas inmediatamente por el número de entrega, el año y la página.

cosas (allí ubica al pensamiento de Rousseau y Levi-Strauss). Por otro, quienes piensan la sociedad como una reunión conflictiva de sujetos con intereses y valores contrapuestos que dirimen sus posiciones en base a la lógica de la guerra y el enfrentamiento; para quienes la digresión y lo contrario a la regla (los paréntesis) son el lenguaje, la paz, la política y la democracia (aquí menciona a Hobbes, Nietzsche, Weber, Schmidt y Foucault). Asimismo, en el primer grupo ubica a Habermas<sup>2</sup>, quien volvería a aparecer, en las páginas de *El Ojo Mocho*, para ser discutido, en numerosas oportunidades. Habermas comparte con Rousseau, según Rinesi, una misma "lógica de la transparencia comunicativa", pero mientras el discípulo de Adorno confiaba en el entendimiento universal a través del lenguaje, el autor del *Ensayo sobre el origen de las lenguas* sitúa al lenguaje y la cultura como final de la comunicación transparente. El grabador sobre el que reflexiona Schmucler no es más que una nueva tecnología que continúa distanciándonos, tal como lo hiciera, en palabras de Rinesi: (la) "Co-emergencia del cultivo de las letras y del cultivo de la tierra, co-emergencia de la escritura y la sujeción política. Idéntica nostalgia que hay en Rousseau por un estado previo a su contaminación —pecaminosa— por los artificios de la cultura" (*EOM 2*, 1992, 42). En la entrevista a Schmucler que citamos, el propio Horacio González se pregunta hasta qué punto la escritura de Platón no es una tecnología tan compleja como la del grabador.

Rinesi lee la respuesta de Schmucler<sup>3</sup>. Como Rousseau, pareciera que el intelectual cordobés propone una suerte de retiro hacia ese estado, "incontaminado", previo a la escritura: "el paraíso del que ella nos alejó de una vez y para siempre es el de una relación plena, transparente, inmediata entre los hombres a través de la voz. De una voz alegre y cantarina, melodiosa, e inmediatamente expresiva." (*EOM 2*, 1992, 43). Frente al desarrollo técnico y "el mundanal ruido", aparece, en la conversación, la posibilidad de un retiro que tendríamos que poder ubicar en su contexto: poco más de un año antes de esta entrevista, Carlos Menem había firmado los decretos de indulto. Schmucler, padre de un detenido-desaparecido, a la vuelta del exilio se había sumado a la renovación de la universidad pública y en 1988, tras la crisis del gobierno de Alfonsín, dejaría Buenos Aires para afincarse en su Córdoba natal. Aunque en ningún momento de la entrevista afirma que se trata de un camino hacia una infancia, "alegre", "cantarina" o "melodiosa", Schmucler reconoce la retirada de la ciudad política; llega incluso a vincularla con la academia:

Hay retirada. Claro. (...) Pero bueno: efectivamente, nuestra academia, lo que hoy se llama academia, es incompatible con algunas de estas ideas porque la academia —la Universidad, entre otras partes de la academia— está pensada cada vez más como una herramienta funcional, instrumental, al conjunto de la sociedad que existe. Esto no quiere decir que no haya dignísimas excepciones. Y que la misma Universidad no habilite zonas propicias para un pensamiento extemporáneo, para un pensamiento de límites, para un pensamiento exiliado de esta otra realidad. Pero lo dominante es lo otro. (*EOM 2*, 1992, 24)

No indica el sitio de la retirada como una infancia inmaculada, pero reconoce el ademán de irse y las razones de su retiro, en los mismos problemas que señala Rinesi: la razón instrumental, la tragedia de la cultura. Pero este fragmento, que es el final de la entrevista, como el ensayo de Rinesi "grabadores y picanas", habla más de *El Ojo Mocho* que del propio Héctor Schmucler. Esa "dignísima excepción", esa "zona propicia para un pensamiento extemporáneo", "exiliado de esa otra realidad" no es ni más ni menos que el lugar que aparece mencionado en las primeras dos líneas del editorial que está en la primera página del N° 1: "Esta revista nació en un aula (la 310) de la Facultad de Ciencias Sociales, un aula medio incendiada, y con una pregunta medio descolorida: ¿Fracasaron las Ciencias Sociales en la Argentina?" (*EOM 1*, 1991, 3).

2. Cabe recordar que un artículo clave del autor de La teoría de la acción comunicativa acababa de ser editado en uno de los libros que organizó la discusión cultural durante los primeros noventa en nuestro país, nos referimos a la compilación realizada y prologada por Nicolás Casullo *El debate modernidad posmodernidad*. El artículo "Modernidad: un proyecto incompleto" que había sido publicado primero en *Punto de Vista*, N° 21, agosto de 1984, luego aparece en la edición de Puntosur del libro de Casullo en el año 89. La entrevista a Schmucler sobre la que interviene Rinesi aparece en el N° 2 de *El Ojo Mocho*, invierno de 1992. En el mes de mayo del año siguiente, el libro compilado por Casullo fue reeditado por Ediciones El cielo por asalto.

3. Héctor Schmucler, quien en la actualidad reside en su Córdoba natal, además de participar junto a otros entrevistados de *El Ojo Mocho* en la revista de los gramscianos argentinos, *Pasado y Presente*, fue director de *Los Libros*, fundador de la cátedra de Introducción a los Medios Masivos de Comunicación, en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), que funcionó entre el 73 y el 74, y del Seminario de Informática y Sociedad de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA), entre el 87 y el 88; asimismo, fundó y dirigió, en el exilio, las revistas *Controversia y Comunicación y Cultura*. Los títulos de todas estas inscripciones más y menos institucionales lo vinculan de forma directa con el problema que analiza Rinesi: comunicación (es una de las figuras ineludibles sobre tema en Latinoamérica), controversia, libros, pasado, presente, cultura e informática.

4. Por orden alfabético: Abbate, Abdo Ferez, Abduca, Abós, Abraham, Abregú, Adamosky, Agostini, Agostini, Aguirre, Alcalde, Alem, Álvarez, A., Álvarez, E., Andrade, Annunziata, Antonowicz, Arante, Argumedo, Arias, Ariza, Armada, A., Arondskind, Artopoulos, Asis, Avaro, Avilés Fabila, Badiou, Baigoria, Belvedere, C., Benzecry, Berger, M., Bermúdez, K., Bernini, Beverly, Bisso, Bonvecchi, Borinsky, Bouret, Boveiro, Cabello, Calcagno, Cangí, Canossa, Capelli, Carassai, Casella, K., Castillo, Casullo, Catanzaro, Cernadas, Cerviño, Chaina, Cheffec, Choi, Correas, Cozarinsky, Cristófolo, Croce, D'Agostino, D'Iorio, Daleo, Daskal, David, De Ípola, De Oto, De Santos, Del Brutto, Del Cueto, Delamata, Delucchi, Di Leo Rauk, Dri, Ehrlich, Eilbaum, Entin, Escales, Estrin, Feinmann, Feld, Fernández Miguez, Fernández, N., Ferras, Ferrer, Ferreyra, Flachsland, Flah, Fogwill, Forster, Fuks, Fuksman, G. García, Gago, Gainza, Galende, García Fanlo, García, R., Giacaglia, Gianni, Ginzberg, Giordano, Gómez, F., González, H., González, L., González, V., Grüner, Guerenstein, Hall, Halperin, P., Hernáiz, S., Herrero, Ipar, Ishii, Izaguirre, James, Jarkowski, Jiménez Colodrero, Kahan, Kang, Kaufman, Kazi, Kievsky, Kohan, Korn, Kraniauskas, Lafforgue, Lando, Laourau, Lesgart, Levy, Lewkoicz, Liefeld, Livingston, Llevadot, Longoni, López, M. P., Lorenz, Lucarini, Lukin, Luzzi, Mancuso, Maneiro, Mangone, Marcalain, Marino, Marinón, Martínez, Martínez Heredia, Martyniuk, Mendez, M. L., Míndez, Mizraje, Moffatt, Molina, Molina y Vedia, Monjeau, Montalbán, Montaldo, Moreira, Moreno, Moyano, Muleiro, Mundo, Nahmías, Nazer, Niro, Norman, Nuñez, Obarrio, Osrtoiviesky, Ouviaña, Oviedo, Oyarzún Robles, Palti, Panesi, Parma, Paurolo, Pavlovsky, Peller, Penacini, Percia, Pereyra, Pérez Fernandez, Peris, Perlongher, Pesce, Petras, Piccato, Pomer, Pompei, Portantiero, Prilutzky, Prividera, Puente, Quintar, Quiroga, Raíces, Ramón Lorenzo, Rancière, Raschella, Rau, Rebodero, Retamoso, Riccobaldi, Rinesi, Ríos, R., Rivera, J. B., Rodríguez, C., Rodríguez, E., Rodríguez, F., Rodríguez, P., Rosa, Rozenmacher, Rozitchner, Rubé, Rud, Rulli, Rússovich, Saccomano, J.M., Salamendy, Salcedo, Salvi, Sassi, Savino, Scafati, Scarfó, Schindel, Schmidt, Schmucler, Scholten, Schuster, Sebreli, Selnes, Serbali, Sibila, Sneh, Solanas, Soldatti, Sosa, Stallybrass, Suárez, Svampa, Szankay, Sztulwark, Taber, Tarcus, Tatián, Teubal, Thayer, Thonis, Tipitito, Torres, S., Traversa, Trímboli, Urresti, Valiente, Vallejos, Vega, F., Vernik, Vezub, Vialatte, Villarejo, Viñas, D., Viñas, I., Vitagliano, Wagner, V., Wainszok, Wasserman, Williams, A., Wilner, Yablou, Ziblat, Zina, Zito Lema, Zoppi.

La conversación, atravesada por el grabador, aparece entonces como el lugar de la voz, la enunciación y el cuerpo. El propio Schmucler durante la entrevista advierte la necesidad de eludir “la ilusión de transparencia”, si la palabra está en el grabador no se puede afirmar que haya sido dicha, sino que está grabada. En el mismo sentido, Rinesi se pregunta: “¿no es evidente que, igual que hay tecnología en las más primitivas formas de la escritura, hay *ya* escritura, gramática, articulación, en las más elementales formas de la lengua oral?” (*EOM* 2, 1992, 43). Afirmación para la cual trae un escena: la del encuentro de Levi-Strauss con la tribu “inculta”, ágrafa y salvaje de los *nambikwara* en el centro del Brasil. “El bueno de Claude”, quien ya había sido emparentado con Rousseau, donde esperaba encontrar “barbarie y animalidad” terminó por encontrar prohibición del incesto y obliteración del propio nombre, “es decir: cultura”. Como propone Schmucler, la palabra grabada, el registro técnico de la voz, no es entonces más que un indicio para comenzar una investigación. En ese sentido, podemos decir que las extensas conversaciones de *El Ojo Mocho* se preocupan por tomar registro de la voz y la enunciación, dejan las marcas de la propia conversación, pero más como herramientas para un análisis ulterior que para forjar la ilusión ingenua de la transparencia.

El uso de las voces en la revista se vincula en términos de isomorfía con el que hiciera una figura que gravita a lo largo de casi todos los números. Liliana Herrero, en el N° 7/8, escribe una reseña sobre *Diálogo en los patios rojos* de Roberto Raschella; un artículo a propósito de *Verdad tropical* de Caetano Veloso, en el N° 12/13; y un largo ensayo sobre música, memoria y cultura argentina, en el N° 20. Pero Herrero está, en las páginas de *El Ojo Mocho*, además, de otro modo: desde el N° 4 hasta el 17, y también en el último, aparecen publicitados sus discos. *Isla del tesoro*, del N° 4 al 7/8 (“en compact disc y cassettes” acompañado, desde el N° 5, por un breve texto de Martín Caparrós); *El diablo me anda buscando*, del N° 9 al 11; *Recuerdos de provincia*, en los N° 14 y 15; *Leguizamón-Castilla*, en el N° 16; *Confesión del viento*, en el 17; y, por último, *Igual a mi corazón*, en el N° 21. Tal como el grupo editor de la revista toma las voces del pasado para intervenirlas con nuevas ideas y ensayos (la voces de Portantiero, De Ípola, Landi, Viñas, Schmucler, Rozitchner, Rulli, Germán García o Carlos Correas); Herrero lo hace con la tradición de la música popular argentina.

### III

La desmesura es su principio formal. En un total de 21 números que salieron a la calle en 17 entregas (hay cuatro números dobles), la revista tuvo una progresión de aumento de su volumen en un promedio de nueve páginas sumadas por cada entrega. El primer número tiene 35 páginas y la entrega más abultada, que tuvo lugar durante la primavera/verano de 2004, salió con 185 páginas. En dos casos agregaron 24 páginas más que la entrega anterior, en un caso 23, también una entrega agregó 18, en tres casos 16 páginas, en otros tres agregaron 12 y solo en tres casos publicaron menos páginas que el número anterior y en dos de ellos se trató de números simples que vinieron después de números dobles. Por esta curva desmesurada, a partir del N° 12/13 (primavera 1998) dejaron atrás los broches y pasaron a la encuadernación con lomo. La subrayada falta de medida se encuentra, también, al interior de las conversaciones: la entrevista a Rodolfo Enrique Fogwill, en el N° 11, tiene más de 35 páginas, y el promedio del resto no baja de las 20. Por último, y este es un dato sobre el que volveremos, en los 21 números de la revista registramos la participación de 275 firmas distintas, como si la revista entera fuera una acuciante solicitada<sup>4</sup>.

## IV

Conversación y desmesura caracterizan a *El Ojo Mocho*. La reunión de ambos tópicos, en la historia de las revistas culturales, tiene una muy larga tradición. Recuerda las prolongadas tertulias que durante temporadas realizaban quienes se reunían alrededor de una revista que, proponemos, es la principal fuente a donde buscar para comprender el proyecto de *El Ojo Mocho*, en nuestro país: nos referimos a la revista *Athenaeum* de los hermanos Schlegel. Las reuniones en el aula 310 de la facultad de Ciencias Sociales, a principios de los años noventa, mantienen una afinidad con los "encuentros románticos" celebrados en Dresde y Jena, entre 1798 y 1799. María Pía López, en una entrevista de 2012, recuerda su confrontación durante aquellos años con Nicolás Casullo. Se recuerda a sí misma enojada con el director de la revista *Confines* porque, mientras el país se devastaba, en su revista "finísima" traducían a Adorno. Recuerda que *Confines* recién se "argentinizó" después de 2001, cuando empiezan a publicar textos de John William Cooke<sup>5</sup>. La revista de Casullo, Bruera, Forster y Kaufman, no sólo traducía Adorno mientras el país se venía abajo, sino que también publicaba, por primera vez en español, distintos artículos de y sobre el romanticismo alemán. En el N° 5 de octubre de 1998, publican, por ejemplo, la traducción del capítulo acerca de la crítica de *El absoluto literario* de Lacoue-Labarthe y Nancy<sup>6</sup>. Libro cuya tesis central indica que todavía (el trabajo es de 1978) vivimos en el período iniciado por los románticos: "El Athenaeum es nuestro lugar de nacimiento" (p. 28). De aquí en adelante, lo que intentaremos demostrar es que si bien *Confines*, acusados de aristocratismo, eran los traductores de los textos del nacimiento de la crítica moderna, serían los de *El Ojo Mocho* quienes de un modo más fiel practicarían (traducirían a su modo) los principios de la ciencia y las artes anunciados doscientos años antes en Alemania. La figura sobre la que queremos dar vueltas es la del enojo de María Pía López, porque "el romanticismo alemán en práctica" (o la traducción que es en un tiempo es la más y la menos fiel) que leemos en *El Ojo Mocho* tiene como caldo de cultivo al "país que se devastaba".

Tal como nos informamos sobre de las tertulias románticas a partir de la escena que F. Schlegel dispone en *Conversación sobre la poesía*; proponemos leer el nacimiento de *El Ojo Mocho* en una reunión, previa al primer número, que bien, también, se puede entender como una conversación<sup>7</sup>. En el N° 18 de *Babel. Revista de Libros*, publicada en agosto de 1990 (seis meses antes de que el N° 1 de *El Ojo Mocho* saliera a la calle), hay un *dossier* que lleva por título: "La escritura en Ciencias Sociales: últimas funciones del ensayo". El apartado, que es coordinado por —y lleva un texto de— Nicolás Casullo, contiene artículos de Christian Ferrer, Federico Galende, Horacio González, Eduardo Rinesi, Héctor Schmucler Oscar Landi, Ricardo Forster y Elena Friszman. Los primeros cuatro, junto a Daleo, Vernik y Kievsky integrarían el grupo editor<sup>8</sup> de los primeros tres números de *El Ojo Mocho*. Las entrevistas realizadas a Casullo, Schmucler y Landi, serían conversaciones clave de los números iniciales. El tema común a todos los artículos, en este número de *Babel*, es el del ensayo como alternativa al trabajo monográfico o *paper* de corte académico. Christian Ferrer abre su artículo con una afirmación que luego sostendrá como preocupación a lo largo de toda su obra: "Todo podría haber sido de otra manera si las ciencias sociales originarias hubieran preferido, como modelo prototípico de legitimación, *al arte*<sup>9</sup> en lugar de las ciencias exactas" (*Babel*, 1990, 22).

En 2014, Ferrer publicó su extenso trabajo sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada. El núcleo de su investigación está en la cita precedente, escrita 25 años antes. *La amargura metódica* es el título del trabajo sobre Estrada, el ensayista argentino que prefirió como modelo de legitimación a las artes antes que a las ciencias exactas. En 2003, el mismo Ferrer junto a Flavia Costa publicaron una serie de textos inéditos de Estrada, libro al que llamaron: *Lírica social amarga*. En

5. "Nicolás decía: 'vamos a perder, hay que acostumbrarse a que éstos son los códigos nuevos'. Mi recuerdo, en los 90, de Nicolás fue de mucha confrontación, a mí me enojaba que mientras el país estaba devastado, Confines traducía Adorno... Una revista finísima, que se 'argentinizó' después de 2001 cuando empieza a tomar temas de ese momento, a publicar textos de Cooke, pero la preocupación por la Argentina la toman con fuerza recién en 2001". (Pavón, 2012, 245)

6. Tenemos noticia que de ese libro, clave para comprender el lugar del romanticismo alemán en la modernidad, había sido traducido un apartado por Nicolás Rosa en los primeros noventa, luego sería traducido el prólogo por Emilio Bernini en 2000 y recién sería traducido por entero, en 2012, por Cecilia González y Laura Carugati y publicado en Eterna Cadencia. En los números 2, 5, 7, 8, 13, 16 y 23-24 de la revista Confines hay traducciones o artículos que refieren directamente al romanticismo alemán.

7. La escena originaria de *El Ojo Mocho* situada en el dossier sobre el ensayo del N° 18 de la revista *Babel*, separata dirigida por Nicolás Casullo, es comentada en el artículo que aparece en el N° 1 de *El Ojo Mocho*, otra vez, escrito por Gerardo Oviedo: "El nacimiento de *El Ojo Mocho* (1991-1994): entre la potencia textual y la resistencia cultural. Un tábano en la época del Menemato", pp. 89-92

8. El grupo editor del N° 1 lo componen: González, Rinesi, Galende, Daleo, Vernik y Kievsky. En el N° 2 se incorpora Ferrer, quien había escrito un artículo en el N° 1. En el N° 4, Daleo, Vernik y Galende pasan a ser corresponsales en el exterior y se suman al grupo editor Guillermo Korn, María Pía López, Jung Ha Kang y Matías Godio. En el N° 6 ya no están Kievsky ni Godio y se incorpora Facundo Martínez. En el N° 7/8 regresa Vernik al grupo editor y se incorpora Emilio Bernini. Esa estructura se estabiliza hasta el N° 18/19 donde Bernini sale y luego hasta el último número ya no se modifica.

9. Los subrayados de todas las citas pertenecen a los originales.

10. “Mientras el hombre tenga que actuar en el seno de una existencia infinitamente más compleja que él, constituida física y biológicamente con arreglo a otro plan, en otra dimensión, la paradoja como necesidad de expresar lo inexpressable, constituirá una fatalidad de su pensamiento, de su razón. Sería muy arduo constreñirlo a no expresar sino lo que está condicionado dentro de su saber satisfecho; a no expresar más que aquello que sabe con certeza que sabe; sobre todo sería inhumano. Anhela sobrepujarse, completar su insuficiencia, atemperar su intranquilidad hallando una forma de conformarse con algo que nazca de su misma conciencia de limitación. En este caso una paradoja, una opinión cuyo alcance no se ve, es algo así como una forma de dormir tranquilo y de aplacar la angustia interior con la creencia, más o menos convincente, de que se tiene una inquietud menos porque se ha resuelto un problema más.” (Estrada, 2003, 127-8)

esos papeles de Estrada, entre otras apuestas del polifacético ensayista argentino, se reivindica a la paradoja como figura de pensamiento, bajo un argumento que bien podría usarse para comprender el proyecto de *El Ojo Mochó*: mientras nos movamos en un mundo infinitamente más complejo que nosotros mismos, necesitamos formas de expresar aquello que no sabemos con certeza, la paradoja, por caso, es un camino, el arte en general, con el que ella se entiende muy bien, es otro<sup>10</sup>. Desde la perspectiva de Estrada —de la que *El Ojo Mochó* por entero es la formación intelectual que retoma su legado con más claridad—, los hombres hacemos nuestra propia historia y por eso podemos reflexionar e intentar comprender el mundo social, pero no por eso podemos realizar afirmaciones acerca de ese mundo como tal como lo hacen las ciencias naturales sobre su propio objeto. Del lado inverso a esta perspectiva de Estrada está Gino Germani diciendo que leyó la obra del bahiense y que ni dos páginas valen la pena. Por las implicancias de esa afirmación, es que el sociólogo italiano y la tradición científicista que lo sigue en la academia, en la política y en los estudios de mercado serán el principal blanco a donde *El Ojo Mochó* dirija sus ataques. En el mismo ensayo de *Babel*, Ferrer se refiere a Germani y su legado:

Del “informe de investigación” de la época germaniana al consabido, aburrido, *paper* del centro de “investigación”, pasando por el texto revolucionario de los jóvenes dinamiteros del 73, ciertas sacrosantas verdades persistieron: la matematización de la naturaleza social, el apego a la sustancialidad objetiva del documento, el homenaje al dato, la autolegitimación del texto en relación con su hipotética y productiva “significación social”, el cierre catastral del territorio disciplinar como paso necesario en la delimitación de incumbencias profesionales, y, *last but not least*, la adecuación de la formalidad textual y de sus enunciados al mercado, de ideas capitales o de capitales sustanciosos. (*Babel*, 1990, 23)

Rinesi también señala a Germani como punto de partida del academicismo frente al que es necesario oponer las virtudes del ensayo. En sintonía con el cuestionamiento al “homenaje al dato” que hiciera Ferrer, se refiere al “empirismo que, repitiendo los viejos gritos de guerra del científicismo germaniano, se ha instalado entre nosotros” (*Babel*, 1990, 23). Oscar Landi, por su parte, también se refiere al problema pero, como si abriera la puerta del “aula medio incendiada” (la 310) de la Facultad de Ciencias Sociales para que *El Ojo Mochó* se empiece a escribir, termina su artículo con una visión un tanto más esperanzadora que el resto. Dice que a lo mejor, en la escritura social de ese preciso momento (hablamos de agosto de 1990), se esté ante la posibilidad de una “nueva alianza” entre conocer y pensar, entre demostrar y argumentar, entre el número y los “trucos narrativos”. “El libro social de la nueva época está por escribirse: tírese el lance” (*Babel*, 1990, 29). En el libro que dedica al pensamiento de Landi, Rinesi (2013b, 23) sugiere que esa apuesta es la que el propio autor de *Devórame otra vez. Qué hizo la televisión con la gente. Qué hace la gente con la televisión* quiso llevar a cabo en el cruce entre las transformaciones de los medios de comunicación y la política de la llamada “transición democrática”; aunque todos lo recuerden como un “experto en televisión”.

“Elogio del ensayo” se titula el artículo de Horacio González, en *Babel*. Si bien breve, podemos leerlo como un texto programático que indica el método que luego llevarían adelante en *El Ojo Mochó*. Como si estuviera siguiendo, a la manera de un *dictum* que se autodefine, el fragmento 206 de F. Schlegel: “Un fragmento igual que una pequeña obra de arte tiene que estar completamente aislado del mundo que lo rodea y cerrado en sí mismo como un erizo” (Lacoue-Labarthe y Nancy, 2012, 164)<sup>11</sup>; González caracteriza al ensayo en tanto espacio donde lo que predomina es la actitud de volcarse hacia adentro: “no escribir sobre ningún problema, si ese escribir no se constituye también como problema” (*Babel*, 1990, 29). Y una evaluación admonitoria:

11. Todas las citas del texto de F. Schlegel fueron tomadas de *El Absoluto Literario*.

en las carreras universitarias vinculadas a las ciencias sociales, a la filosofía y a las letras está "proscrito el conocimiento de sí", son espacios donde "ha triunfado la escisión entre conocimiento y escritura, lo que es decir entre escritura y autoinspección del sujeto". En la academia lo que prima es la medida; en la universidad, como diría Barthes refiriéndose a los trabajos racinianos, no es posible transgredir los marcos propios de la enseñanza: de un lado la filosofía, del otro la historia o la sociología y, más allá, la literatura. En definitiva, Horacio González y *El Ojo Mocho* en general van a hacer suyo el programa de una crítica intelectual a la sociología académica nunca antes hecho efectivo en nuestro país. Tal como apunta Landi, en su ensayo de *Babel*, mientras en Europa y los Estados Unidos, durante los sesenta, se llevaba adelante esa crítica, en la Argentina de Germani el problema era exactamente el inverso; en palabras del propio sociólogo italiano, se trataba de "abrir el camino y asegurar la aceptación de la sociología como esfuerzo sistemático, distinto al enfoque literario intuitivo y ensayista" (*Babel*, 1990, 28). La nueva crítica impulsada por Barthes, en su polémica con Picard, llegaría a la Argentina de la mano de la revista *Los libros* de Schmucler: la necesidad de poner en el centro de la investigación social al trabajo del crítico literario<sup>12</sup>, pero ese impulso quedaría trunco a partir de lo que Ferrer nombra como "el texto dinamitero de los jóvenes revolucionarios del '73". Frente a la "escritura como verbo intransitivo" ampliada desde la crítica literaria hacia la sociología, aparece la pregunta por la comunicabilidad. "¿Si no es para comunicar, para qué se investiga o se escribe?", podría preguntarle un académico heredero de Germani a cualquier ensayista de los que escribe en *Babel*. El autor de la pregunta, dice González, no tiene en cuenta el requisito de separar comunicabilidad de inteligibilidad; y aquí está la clave de *El Ojo Mocho*, lo que se esconde detrás del nombre de la propia revista:

Con la primera aceptamos fácilmente las sonoridades ya preparadas. Nuestras escrituras serán adaptativas, adosadoras, repitientes. (...) Con la segunda, aceptamos que *lo que se entiende* de un texto no es lo que éste ofrece en su primera lectura, en su primera estribación, en sus morisquetas didácticas, o en sus trazos autoevidentes. Las ciencias sociales han privilegiado la comunicabilidad suponiendo que era sinónimo de inteligibilidad. Como resultado de ello, las ciencias sociales que se escriben en nuestras sucintas universidades e instituciones de *recherche*, comunican. (*Babel*, 1990: 29)

Un ojo en buen estado, comunica; porque confía por demás en su retina. Un ojo mocho, como el del cubismo frente al del naturalismo ingenuo, con su mirada desviada no "espera al dato", sino que apunta a comprender aquello que está detrás de las meras superficies.

## V

Si la conversación es el género privilegiado y la desmesura su principio formal, el ensayo es su medio vital. La conversación y el ensayo comparten algo ponderado por los románticos alemanes, la falta de límites impuestos por fuera: "[297] Una obra es cultivada si está en todas partes nítidamente delimitada, pero si dentro de los límites es ilimitada e inagotable, si es completamente fiel a sí misma, en todas partes igual, y no obstante, por encima de sí misma" (2012, 181) La conversación, cuya forma primera y más acabada Schlegel la encontraba en los diálogos platónicos —a los que definió como "belleza lógica"—, permite no clausurar los pensamientos: una reflexión que se abre hacia lo inacabado. Las conversaciones —¿cuándo empezaron?, ¿alguna vez terminan?—, los fragmentos de Schlegel o Novalis y el ensayo como forma comparten el mismo territorio ilimitado.

12. En "De la Ciencia a la Literatura", el crítico francés señala: "Así que el estructuralista aún tiene que transformarse en 'escritor', y no por cierto para volverse a topar con los candentes problemas que toda enunciación presenta en cuanto deja de envolverse en los benéficos cendales de las ilusiones propiamente realistas, que hacen del lenguaje un simple médium del pensamiento". (Barthes, 1994, 17)

En el N° 1 entrevistan a Landi, Portantiero, Argumedo y De Ípola. El número inicial se organiza en base a una pregunta: ¿fracasaron las ciencias sociales? El interrogante toma forma por dos vías, por un lado, en los términos de la discusión que organiza el libro compilado por Casullo, *El debate modernidad/posmodernidad*; la mayoría de los entrevistados reconoce un momento crítico en los supuestos básicos de las ciencias sociales, vinculado al auge del llamado posmodernismo y su consecuente crisis de los “grande relatos”. Por otro, la actualización de ese debate en nuestro país se produce en una coyuntura particular: la crisis del proyecto modernizador que había sido empujado por la “primavera” democrática. Proyecto en el que Portantiero y De Ípola habían estado por completo comprometidos, que tuvo a la sociología como un actor fundamental. Rinesi diría años más tarde<sup>13</sup> que la sociología durante la transición había optado por el camino de la política, se había transformado en una disciplina dedicada a dar fundamento a la nueva democracia y a las instituciones. En 1991, ese proyecto había quedado en las ruinas de una edificación a medio hacer —o, incluso, en un terreno baldío con el que alguien especuló— de la ciudad Viedma o la de Carmen de Patagones a donde se suponía que iría a parar la Capital Federal empujada por la potencia modernizadora de esa primavera. Portantiero reconoce una paradoja: cuando por fin las ciencias sociales fueron admitidas para emplear políticas públicas, al mismo tiempo entran en crisis “respecto de sus certezas y la solidez de su discurso, la crisis de los fragmentos dubitativos” (*EOM* 1, 1991, 10). Subrayamos los términos elegidos por Portantiero: certezas y solidez del discurso frente a fragmentos dubitativos.

De Ípola, quien también venía de la experiencia alfonsinista, pero que, a diferencia de Portantiero, participará de modo asiduo en la revista, al ser consultado acerca del ensayo responde que es una expresión de la “llamada crisis de los paradigmas teóricos” (*EOM* 1, 1991, 21); el eclecticismo del género permite sortear la falta de fundamentos. Señala, como síntoma de época, la proliferación del ensayo y la disminución de trabajos de sociología objetiva; e, incluso, apunta una preocupación: cuando el cientista social desarrolla ideas sobre lo que sucede en la sociedad o en la política en base a “información impresionista”, lo que “ha leído en los diarios combinándolo con algunos textos teóricos”, admonición del ensayo que, de no venir del autor de *Tristes Tópicos de las ciencias sociales* (nombre del libro donde compiló sus artículos entre ficcionales y teóricos publicados en *El Ojo Mocho* a partir del N° 6), podría parecerse demasiado al germaniano cuestionamiento del enfoque “literario e intuitivo” del género ensayo. Landi, en cambio, que no viene de la experiencia modernizadora del alfonsinismo, sino que es uno de sus críticos más lúcidos, le va a dar la bienvenida a la crisis de las ciencias sociales. La sociología, que se configuró como una unidad con límites precisos durante la década desarrollista del 60 y luego fue reimpulsada bajo el espíritu modernizador a partir del 84, era un “imaginario”, dice Landi, que fracasó. Frente a quienes quieren reafirmar cierta unidad corporativa de saberes y técnicas sociológicas, Landi propone relaciones “más de cruces”, “sin centro”, “entre un conglomerado de ópticas” donde se combinen los “fragmentos de saberes”; y, como si sólo con esas afirmaciones no alcanzara para ligar al “experto en televisión” con la filosofía de Michel Serres, su razonamiento avanza en línea con la epistemología antipositivista del historiador francés de las ciencias: “la sociología tendría que desprenderse del complejo de inferioridad respecto de las ciencias naturales del siglo pasado, cosa que la física actual ya hizo hace rato”<sup>14</sup> (*EOM* 1, 1991, 19).

En las conversaciones con Portantiero y De Ípola, el grupo editor de *El Ojo Mocho* insiste en relacionar el proyecto modernizador de Germani con el de los integrantes del Club de Cultura Socialista que acompañaron a Alfonsín. La pregunta supone un vínculo entre los proyectos de modernización cultural que marcaron la agenda entre los años 84 y 87, con aquellos que en los años sesenta también pretendieron

13. Rinesi propone una lectura de esta segunda vía para analizar la crisis de las ciencias sociales, en el epílogo a *Historia crítica de la sociología argentina*, un libro compilado por González en el año 2000.

14. La respuesta de Landi continúa: “Porque en las teorías científicas actuales (físicas, matemáticas, etc.) no se habla ya de modelo único: se habla de solapamiento, de módulos de modelos, se habla de azar, se utilizan metáforas, se trabaja con la incertidumbre, con la presencia del observador en la observación, con la conjetura, con los pozos y agujeros negros, con la idea de caos, etc.” (*EOM* 1, 1991, 19)



consolidar lo que Portantiero llama una "modernización humanística"<sup>15</sup>. El supuesto, que está detrás de las preguntas del grupo editor, es que entre uno y otro fracaso es probable que haya una misma causa. Portantiero se refiere al proyecto de Germani y su fracaso del siguiente modo:

Tal modernización haría de estas disciplinas un proyecto de conocimiento científico, con un sustento de cientificidad parecido al que tienen las ciencias naturales. A partir de allí se esperaba terminar con toda la charamusca del ensayismo, del intuicionismo y de todas las formas de pensamiento romántico que influían en el conocimiento social. Si esto era el objetivo que venía detrás del proyecto cultural que venía detrás de la instalación de las ciencias sociales, eso fracasó. Y yo diría: por suerte fracasó. Porque me parece que ese proyecto implicaba una desmesura absoluta. Implicaba una visión excesivamente cargada de iluminismo respecto a comprender cuál era la capacidad de los intelectuales para inteligir la realidad en que se movían. (EOM 1, 1991, 4)

Estas son las primeras palabras que aparecen en la primera conversación publicada por la revista. La cita comienza en la cuarta frase dicha por el autor de *Los usos de Gramsci*. Queda por demás claro dónde ubica al pensamiento romántico, en la "charamusca del ensayismo intuicionista"; no queda tan claro cómo termina por ubicarse frente a ese pensamiento, dado que celebra el fracaso de su intento de asesinato por parte del científicismo. Pareciera quedar a medio camino, entre una impugnación del ensayo, en los mismos términos en que lo hiciera De Ípola, y un equidistante cuestionamiento al iluminismo. Pero se aleja del equilibrio cuando avanza en las razones del celebrado fracaso: dice que el proyecto de Germani le parece "absolutamente desmesurado" y "excesivamente cargado de iluminismo", ¿la opción acaso sería la de un iluminismo medido?, ¿es la falta de medida el problema del científicismo? En todo caso, su reproche a la desmesura lo define bien.

El elogio al ensayo y su enfrentamiento a la sociología del dato persiste a lo largo de los números. En la entrevista a D. Viñas del N° 2, cuando evalúan la situación de la universidad, Rinesi se pregunta por las posibilidades de ensayismo crítico que habían protagonizado en *Contorno*, y afirma: "Hoy no aparece un tipo de ensayismo con esas posibilidades de impugnación del presente; aún el lenguaje...el lenguaje se ha vuelto más acartonado, más burocrático" (EOM 2, 1992, 16). En ese mismo número, en la entrevista a Néstor Perlongher, frente a los insistentes silencios del entrevistado, Ferrer se despacha con varias afirmaciones:

Yo a veces siento que cuando discutimos estas cosas estamos hablando de un proyecto casi imposible, que es la poetización general de la sociedad. En ese sentido, ahí es donde fracasa cualquier discurso sociológico, ¿no?, el discurso sociológico no intenta poetizar precisamente la sociedad, sino justamente congelarla.(...) Una posible discusión es si justamente esas experiencias ensayísticas no son más adecuadas para dar cuenta del devenir social que las habituales metodologías de rigor, teorías a la moda... (EOM 2, 1992, 29).<sup>16</sup>

La literatura se ocupa antes y mejor de los temas que la sociología ni siquiera puede observar como problema. Néstor Perlongher anticipa *Poder y desaparición* de Pilar Calveiro, la literatura de Fogwill es el mejor sitio para observar qué nos pasa en los años 90. La crítica a la academia se extiende y va *in crescendo* desde el 91 hasta, por lo menos, 1997. En el N° 3 de otoño del 93 donde se preguntan qué significa discutir, González publica un ensayo donde prosigue lanzando anatemas contra la sociología, pero amplía el registro de la crítica hacia los medios de comunicación y las encuestas de opinión. En el editorial del N° 5 de la primavera del 94 (el año del pacto de Olivos), donde la pregunta es por la política, los dardos encuentran un nuevo blanco:

15. En otros casos, como el de Beatriz Sarlo, las relaciones se dan directamente con la modernización de los años 20 y 30: pretendía encontrar encontrar allí, en el origen de nuestra modernidad, algunas respuestas para el futuro que la primavera democrática proponía. En el prólogo a la segunda edición (2000) de su estudio a propósito de los folletines periódicos publicados entre 1917 y 1925, *El imperio de los sentimientos* (1985), lo señala con justeza: "En 1985 yo creía que esas tres primeras décadas del siglo XX tenían claves importantes para entender la 'diferencia' argentina. Pensaba también que la salida de la dictadura militar era una nueva oportunidad para este país y que el primer tercio del siglo XX podía ser revisitado para descubrir allí, por lo menos, las oportunidades perdidas" (Sarlo, 2000, 12). Los años '20 como una usina de soluciones inmaculada del periplo de sucesivos golpes de Estado y períodos democráticos más y menos legítimos. Una época signada por lo nuevo, por un futuro luego truncado al calor de la creciente violencia política que tan cerca estaba aún de esos mediados ochenta.

16. Otras intervenciones de Ferrer en esa conversación fallida: "Yo pensaba por ejemplo en tu poema Cadáveres. Para mí da cuenta... bueno: toda poesía puede dar cuenta en definitiva de una experiencia social, pero digo: en ese poema se da cuenta de una experiencia social con una potencia que yo creo que casi no tiene ninguna otra obra, a mi entender, de los últimos diez años en argentina" (p. 30). "Quizás nosotros estamos muy influenciados por toda la lectura que hizo Heidegger sobre Hölderlin, o lo que Alain Badiou denomina como sutura de la filosofía en la poesía a partir de los románticos alemanes; es decir, como si la poesía se hubiera hecho cargo de un discurso filosófico. Como si detrás de Novalis, de Rimbaud, de los surrealistas, de Baudelaire, hubiera un discurso filosófico permanentemente, más allá de ser palabra plena, como si pudiera dar cuenta de toda una época" (p. 30).

la figura del asesor. En el N° 4 (“¿Se puede salvar la teoría?”) vuelven a entrevistar a De Ípola, una pregunta que le hace González insiste con borrar los límites entre teoría científica y ficción:

Bueno, pero es esta la cuestión: el uso de Borges en la teoría, que vos realizás en nombre de una búsqueda de axiomas, y no de ilustración de teorías, lleva a identificar razonamiento y ficción, o a destacar que razonamiento es ficción. ¿Qué consecuencias tendría esto para las ciencias sociales, tal como hoy se hacen en la Argentina? (EOM 4, 1994, 22)

En el núcleo de toda teoría científica se esconde una ficción, en toda ficción hay un resto de verdad, la relación no es de mera ilustración. Los primeros cinco números se estructuran en base a preguntas, interrogantes que funcionan como las piedras angulares de todo el proyecto.

Si, a la manera del romanticismo alemán, leemos toda la revista como una única y gran obra de symfilosofía; podemos constatar que esos cinco números que van del 91 al 94 (insistimos con que ese es el año del pacto de Olivos que terminó de sellar la crisis política de los partidos que se había iniciado tras el otro pacto, el de Alfonsín con los carapintadas), donde se preguntan por el fracaso de las ciencias sociales, la continuidad de la crítica cultural, el significado de la discusión pública, el salvataje de la teoría y el estatuto de la política es donde proponen las preocupaciones que luego organizarán el resto de los números. Cinco preguntas que funcionan como base donde estructurar un proyecto; en el contexto de fin de siglo, frente al anuncio del fin de la historia y los “grandes relatos”, la destrucción del Estado y el trabajo como agente y actividad organizadoras de la vida, el desprestigio de la educación y la cultura (en sus versiones popular e ilustrada) trastocadas por productos vacuos de los medios masivos de comunicación donde se difundía el más craso individualismo y las ideologías del consumismo insatisfecho; frente, por último, al imperio del mercado como único fundamento de la sociabilidad. El N° 6, que salió a la calle meses después de que Carlos Menem fuera reelecto con casi el 50% de los votos, el título ya no es más una pregunta sino que alude a un clima de época: “Vida, locura y muerte en Buenos Aires”. El N° 7/8 publicado en otoño del 96, aparece por completo tomado por el impacto de la movilización del 24 de marzo de ese año, cuando se conmemoró el 20 aniversario del último golpe militar. Anticipando la discusión que regresaría diez años más tarde, cuando se cumplieron 30 años, lleva por título: “Modos de la memoria”. Es un número marcado por el impulso memorialístico, el de los aniversarios, los números redondos y las políticas de la memoria propias de fin de siglo: los cien años de la sociología, del psicoanálisis, los 20 del golpe. En este número, entrevistan a Nicolás Casullo y a Carlos Correas. Luego, las entregas siguientes, los números 9/10 y 11, vuelven a las preguntas por la literatura y el conocimiento. Llevan por títulos “literaturas políticas” y “palabras profanas”. En el número doble aparece la polémica desatada a propósito de la novela de Liliana Heker, *El fin de la historia*, que sería años más tarde vuelta a visitar por Ana Longoni en su libro *Traiciones*. En el N° 11, entrevistan a Fogwill, acerca de quien repasan el tipo especial de materialismo que se desprende de su narrativa. Asimismo, en ese número, *El Ojo Mocho* publica lo que podemos considerar como la expresión más artera del cuestionamiento a la universidad. Los anatemas lanzados por la revista, incluso desde las páginas iniciales de *Bebel*, se van a amplificar en 1997, frente al contexto de vaciamiento de las facultades. El N° 11, además de contener las palabras profanas y punzantes del autor de *Vivir afuera*, también le dio lugar al “Manifiesto de octubre. Para una crítica de la razón académica”, la más aguda crítica que se le haya hecho en mucho tiempo a las prácticas universitarias. Redactado mayormente por Javier Trímboli y Juan Manuel Obarrio, el manifiesto fue escrito en el ámbito de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y firmado por: Ezequiel Adamosky, Ana Alvarez, Karina Bermudez, Jorge Cernadas,

Ignacio Lewkowicz, Elsa Pereyra, Horacio Tarcus, Julio Vezub y Fabio Wasserman. En *El Ojo Mocho* fue publicado en una separata, junto a un ensayo de González, bajo el título: "Contra el imperio del *ethos* burocrático". También salió a la calle con la revista *El Rodaballo*, como un cuaderno aparte.

La crítica al "imperio del *ethos* burocrático" encuentra en ese número de 1997, que es también el de la entrevista a Fogwill, el pico más alto de su elaboración; quizás también sea porque es a partir de entonces cuando la situación en la universidad se vuelve más acuciante, nos referimos a la antesala del renacimiento de un movimiento estudiantil movilizado, que vuelve a ocupar las calles en los años inmediatamente anteriores al 2001. Las tres entregas que siguen, la de los números 12/13, 14 y 15, empiezan a mostrar otros signos, como si la discusión entre el ensayo y el *paper* se hubiera disuelto; como si los *papers* ya no fueran materia de discusión, quizás por la crisis endémica de la Universidad, el ensayo se afirma. A partir del N° 7/8 (otoño de 1996), empiezan a aparecer en todos los números publicidades de la colección "puñaladas" dirigida por González, en la editorial Colihue. El primer anuncio lleva un breve texto como bajada: "Intentamos recoger en la colección que estamos lanzando en estos días la diversidad de temas y lenguajes que evoca el ensayo. Sabemos que hay una eximia vocación argentina que no desfallece pese al desprecio del academicismo vulgar". Los primeros cuatro títulos son de González, Vernik, Ferrer y Rinesi. Con el correr de los números también aparecen otras firmas que suelen escribir en la revista. Esa nueva etapa, en 1998, cuando se disipa la necesidad de afirmar al ensayo frente al *paper* coincide con que en la publicidad de "puñaladas" hay 13 títulos publicados, 4 por aparecer en pocos meses y 10 títulos anunciados como de próxima aparición. *Mutantes. Trazos sobre los cuerpos* de María Pía López se publica en 1997. En la presentación ella dice: "Este no es un libro científico, pero sí un texto que pretendo enmarcar dentro de las temáticas de las ciencias sociales; no es un escrito sobre literatura, pero sí exhibe la necesidad de convocarla constantemente; tampoco es un libelo político y sin embargo ese es el punto de partida" (López, 1997: 11-12)

## VI

Volvamos a la escena en que María Pía López recuerda su enfado con Casullo por publicar, en su revista "finísima", traducciones de Adorno mientras el país se devastaba. No es casual que el ejemplo sea el de las traducciones de Adorno, el alemán cuadra a la perfección en la crítica que hace López; su papel durante las revueltas estudiantiles a fines de los 60 y la lógica propia de la *Dialéctica negativa* o la *Teoría estética* se adecúa, en el recuerdo de López, a una actitud, para decirlo con palabras de Schmucler, de franca retirada del "mundanal ruido". En la entrevista con Casullo del N° 7/8 (otoño de 1996) regresa el asunto del "retiro". En sintonía con la apreciación de Ferrer acerca del "texto de los jóvenes dinamiteros del 73"; González y Casullo dedican parte de la conversación a evaluar cuál era la cultura de izquierdas de esas juventudes. González afirma que había una cultura literaria un tanto "monocorde"; Casullo indica que esa generación se alejó de las "obras de la duda, de la ambigüedad, del claroscuro", bajo el supuesto de que al hacer la historia se hacía la crítica<sup>17</sup>. Luego, Casullo afirma: "podría decirse que fuimos una vanguardia que consumió culturalmente una escritura, un legado, ya en tiempos de retaguardia. Esto explicaría nuestro presente ideológico y político" (*EOM* 7/8, 1996, 48). Ferrer le pregunta abiertamente si la alternativa es el silencio o la retirada, frente a lo cual Casullo responde: "Creo que siempre hay un sueño nuestro de retirada. Y al mismo tiempo una no desmentida necesidad de intervención" (p. 50). Frente al presente ideológico y político donde la cultura massmediática lo ocupa todo —"no tengo ni diez centímetros para construir un pequeño desierto" (p. 49)— la alternativa es un

17. La figura de Daniel Hopen, a quien Alcira Argumedo también había ponderado en el primer número, aparece como una alternativa obturada por su desaparición.

corrimiento, una distancia prudente del mercado que todo lo devora. “¿Cómo podemos saber nosotros hasta qué punto nuestra intención de intervenir con éxito en la cultura provoca un éxito que puede ser reubicado y procesado en otras instancias?”.

Regresemos a la escena. Además de las traducciones de Adorno, *Confinés*, en siete números distintos, tradujo textos de y sobre los románticos alemanes. Una y otra revista funcionan como complementos; *Confinés*, mediante un gesto cuestionado por aristocratizante, traduce los textos de los románticos; *El Ojo Mochó*, mediante un ademán muchas veces cuestionado por populista, practica su desmesura, su falta de prolijidad; como si la reunión primigenia en *Babel*, como si aquel diálogo no hubiera acabado en agosto de 1990. De igual modo que está indicado en el fragmento 77 del *Athenaum*, aquel que define al diálogo como una corona o cadena de fragmentos, *El Ojo Mochó* se incrusta en la historia política y cultural argentina, allí donde parecía faltarle una cuenca al collar. Su falta de límites, su desmesura, e insistente apuesta por la crítica de la crítica, su desconfianza hacia cualquier metadiscursio con pretensiones de ordenar desde alguna disciplina jerárquica al pensamiento (la historia de las ideas, los estudios culturales) le permitió vincularse al mismo tiempo con la tradición y el presente. Si es cierto aquello que señala Emilio de Ípola, en su ineludible artículo publicado en *Punto de Vista*<sup>18</sup>, sobre “el legado trunco”, donde indica una grieta entre la generación de los 60 y 70 y la de los 90, hay que decir que *El Ojo Mochó*, y en especial Horacio González, fueron a contrapelo de ese destino. Lograron construir un puente que une a David Viñas con las revistas que hoy se están escribiendo. En este sentido, decimos que *El Ojo Mochó* es una revista que funciona de enlace entre el siglo XX y el XXI; un espacio donde persistió “vibrando” la “dramaticidad”, la “tragicidad” de la tradición ensayística argentina. Entre los cassettes y el compact disc de los primeros noventa y los grabadores digitales que usan en *El Ojo Mochó, otra vez*, hay quince años de un proyecto que se sostuvo y fue ocupando cada vez más lugar: más páginas, más colaboradores, nuevos libros en la colección puñaladas.

El ensayo, en su tradición romántica, el regreso a la lectura de los clásicos de la modernidad—recordemos a Marschall Berman evaluando los tópicos modernistas en el Manifiesto comunista—, fueron una estrategia frente a la embestida neoliberal; si la crisis de las ciencias sociales había hecho explotar en fragmentos las “certezas” científicas, lo mejor era ir hacia las incertezas propias de la modernidad y, paradoja mediante, en ese terreno hacer pie. Es probable que la falta de mesura, en los términos formales en los que venimos desarrollando el problema, haya sido lo que permitió a *El Ojo Mochó* percibir lo que el kirchnerismo empezaría a mostrar a partir de 2003 y 2004; si hay algo que caracterizó a Néstor Kirchner fue la falta de límites. Los cinco números que van del 16 al 21 fueron escritos en este nuevo siglo; en ellos se puede leer el pasaje de una actitud de repliegue hacia una actitud más ofensiva. En la última década, la sociología de Germani no sería convocada por la política. El Estado convocó, en cambio, al ensayo crítico para ocupar espacios clave en las políticas públicas de la cultura. Entre otros, Horacio González, director de la Biblioteca Nacional; Eduardo Rinesi, director de la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual; María Pía López, directora del Museo del Libro y de la Lengua. Y, al mismo tiempo, como indica González en su texto retrospectivo publicado por *El Ojo Mochó, otra vez*, donde define al proyecto como el de una sociología “quizás” artística<sup>19</sup>; Rinesi en 2003 y en 2013 publicó dos libros donde propone ir hacia la tragedia de Shakespeare y al drama para comprender la política y López, a partir 2010, empezó a publicar una novela atrás de la otra.

Este repaso, que se vuelca sobre las posibles fuentes modernas de la revista, nos permite evaluar hasta qué punto la falta de límites, la lógica del entrecruzamiento de saberes, la desmesura de los ecos de una “poesía universal progresiva”, fueron el terreno construido para resguardarse de las implicancias políticas del posmodernismo

18. Javier Trímboli señaló, en más de una oportunidad, la importancia de este artículo para pensar el legado de los años setenta. En una conferencia dictada en un Instituto de Formación Docente de Florencio Varela, relacionó ese texto de De Ípola con la figura de González para indicar que se trataba de alguien que había hecho algo distinto. El artículo de De Ípola fue publicado en *Punto de Vista*, Nº 58, de agosto de 1997.

19. Jorge Panesi, quien colabora en la revista en más de una oportunidad, en “Política y ficción o acerca del volverse literatura de cierta sociología argentina”, argumenta en favor de esta idea sugerida por González.

como lógica cultural del capitalismo avanzado. Pero también demuestran que en este punto existe una contradicción entre lo que *El Ojo Mocho* hizo durante sus quince años y, al menos, una lectura posterior típicamente kirchnerista del problema de lo posmoderno. En el discurso de asunción de Cristina Fernandez, en 2007, ella le dice a su marido, el presidente saliente: "usted, después de todo, nunca fue un posmoderno; en tiempos de la posmodernidad, usted es un Presidente de la modernidad y me parece que yo también". En esos años, el kirchnerismo construyó los perfiles de una cultura, la de los noventa, que había que dejar atrás. Lo "posmoderno", el llamado "posestructuralismo", y cualquier pensamiento, en términos de Casullo, vinculado a "obras de la duda, de la ambigüedad, del claroscuro" parecían, por momentos, estar todos puestas en el mismo empastado lugar. Como si en tiempos de ofensiva hubiera que ir más hacia la *Fenomenología del espíritu* que hacia el "Programa sistemático más antiguo del idealismo alemán", cuando en verdad era en las páginas de *El Ojo Mocho* donde se publicaban entrevistas a Derrida. ¿Cristina le habría querido decir al presidente saliente que era un moderno al estilo de F. Schlegel? A fin de cuentas, el "romanticismo" de *El Ojo Mocho* podría organizarse en un sistema de analogías en donde la revista funciona, frente a las apuestas modernizadoras de Germani o *Punto de Vista*, como la obra abierta del romanticismo frente a la necesaria aplicación de reglas fijas clasicistas del arte poética de Nicolás Boileau.

La ampliación de esta lectura podría abordar esa comparación y otros tantos temas que, por razones de espacio, solo dejamos apuntados. ¿Cuáles eran las lecturas que la revista proponía en sus reseñas? ¿Qué implicancias tiene la propuesta de pensar a los 275 colaboradores como una concurrenda solicitada? ¿Qué lectura se hacen de los años 80? ¿Qué otras formas aparecen en la revista para pensar los 90? ¿Cuáles son las obras de ficción que aparecen reseñadas? ¿Cuál es el lugar de la tragedia en la reflexión ensayística de este colectivo? ¿Cómo leen y organizan, partiendo de la lectura de Guillermo Korn sobre el libro compilado por Baschetti, el legado de Rodolfo Walsh? ¿Qué implicancias tiene la lectura lukacsiana de la obra de Asis? ¿Cómo interpretan la lucha armada de los años setenta? ¿Qué implicancias, en relación a lo que apuntamos en este trabajo, tiene hacia el kirchnerismo la polémica sobre el iluminismo que sostuvieron con la revista *El Rodaballo*? ¿Cómo se organiza, en función de esta lectura que proponemos, el corpus de libros publicados en la colección puñaladas? Son estas algunas preguntas sobre las que habría que avanzar para poder asir la desmesura.

## Bibliografía

- » Barthes, R. (1994). De la ciencia a la literatura. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura* (pp. 13-21). Buenos Aires: Paidós.
- » Ferrer, Chr. (agosto, 1990). Melodías, sonetos, papers. *Babel. Revista de libros*, año III, 18, 22-23.
- » ——— (2014). *La amargura metódica. Vida y obra de Ezequiel Martínez Estrada*. Buenos Aires: Sudamericana.
- » González, H. (agosto, 1990). Elogio del ensayo. *Babel. Revista de libros*, año III, 18, 29.
- » ——— (comp.). (2000). *Historia crítica de la sociología argentina. Los raros, los clásicos, los científicos y los discrepantes*. Buenos Aires: Colihue.
- » Lacoue-Labarthe, Ph.; Nancy, J-L. (2012). *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- » Landi, O. (agosto, 1990). Cuestiones de género. *Babel. Revista de libros*, año III, 18, 28-29.
- » ——— (1993). *Devórame otra vez. Qué hizo la televisión con la gente. Qué hace la gente con la televisión*. Buenos Aires: Planeta.
- » Martínez Estrada, E. (2003). *Lírica social amarga. Últimos escritos sobre ajedrez, ciudad, técnica, paradoja*. La Rioja, España: Pepitas de calabaza.
- » Panesi, J. (2000). Política y ficción o acerca del volverse literatura de cierta sociología argentina. En *Críticas* (pp.65-76). Buenos Aires: Norma.
- » Pavón, H (2012). *Los intelectuales y la política en la Argentina. El combate por las ideas 1983-2012*. Buenos Aires: Debate.
- » Rinesi, E: (agosto, 1990). ¡Vade retro, satanás! *Babel. Revista de libros*, año III, 18, 23.
- » ——— (2003a). *Política y tragedia. Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*. Buenos Aires: Colihue.
- » ——— (2013a). *Muñecas rusas. Tres lecciones sobre la República, el pueblo y la necesaria falla de todas las cosas*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- » ——— (2013b). *¿Cómo te puedo decir? Notas sobre el pensamiento de Oscar Landi*. Buenos Aires: Colihue.
- » Rosa, N. (ed.) (2002). *Historia del ensayo argentino. Intervenciones, coaliciones, interferencias*. Buenos Aires: Alianza.
- » Schmucler, H. (agosto, 1990). Los mortales peligros de la transparencia. *Babel. Revista de libros*, año III, 18, 24-25

### Corpus

- » *Babel. Revista de libros*, año III, N° 18, agosto de 1990
- » *El Ojo Mocho*, N° 1, verano de 1991

- » *El Ojo Mocho*, N° 2, invierno de 1992
- » *El Ojo Mocho*, N° 3, otoño de 1993
- » *El Ojo Mocho*, N° 4, otoño de 1994
- » *El Ojo Mocho*, N° 5, primavera de 1994
- » *El Ojo Mocho*, N° 6, invierno de 1995
- » *El Ojo Mocho*, N° 7/8, otoño de 1996
- » *El Ojo Mocho*, N° 9/10, otoño de 1997
- » *El Ojo Mocho*, N° 11, primavera de 1997
- » *El Ojo Mocho*, N° 12/13, primavera de 1998
- » *El Ojo Mocho*, N° 14, primavera de 1999
- » *El Ojo Mocho*, N° 15, primavera de 2000
- » *El Ojo Mocho*, N° 16, verano de 2001/2
- » *El Ojo Mocho*, N° 17, verano de 2003
- » *El Ojo Mocho*, N° 18/19, primavera/verano de 2004
- » *El Ojo Mocho*, N° 20, invierno/primavera de 2006
- » *El Ojo Mocho*, N° 21, invierno/primavera de 2008
- » *El Ojo Mocho, otra vez*, N° 1, primavera/verano de 2011

