

desarrolladas por sus integrantes que condujeron a la desnaturalización de esos roles. Este tipo de argumentación hace serie con otras que también analizan la militancia de los setenta refiriéndose al carácter innovador y/o tradicional de discursos y prácticas. En algunos casos lo innovador está del lado de los discursos y lo conservador en el de las prácticas; en otros, como el de Grammático, se sitúa lo conservador en el espacio del discurso y lo disruptivo en el de los actos.

Sin embargo, a mi entender, es necesario encontrar la forma de evitar organizar la argumentación alrededor de la distinción tajante entre discursos y prácticas, porque produce al menos dos desatinos. Por un lado, conduce a pensar lo discursivo solo vinculado a la organización colectiva y las prácticas solo a los sujetos individuales; por otro, supone que cada uno de esos niveles presenta la exclusividad de “lo emergente” o “lo residual”. Por el contrario, creo que las lecturas más productivas son aquellas que no temen

encontrar paradojas y tensiones en ambos niveles, justamente porque los piensan como entrelazados. En el caso de *Mujeres Montoneras*, si bien Grammático ubica a lo novedoso en las prácticas y a lo viejo en los discursos, su descripción, en cambio, encuentra la misma paradoja en ambos terrenos: en la práctica, la contradicción se muestra en que las mujeres se alejan del espacio privado al politizarse en defensa de ese mismo espacio; en los discursos, la tensión se evidencia en que los textos critican los roles maternal y doméstico de las mujeres pero es desde esas funciones que las convocan a la política. En suma, el análisis que hace la autora muestra la existencia de una mayor complejidad entre “lo emergente” y “lo residual”; ambos elementos se hallan tanto en el ámbito de las prácticas como en el de los discursos. Más allá de estas consideraciones, el libro de Karin Grammático es un importante aporte para comprender la militancia de las mujeres en los setenta desde una perspectiva de género.

La cámara en el umbral de lo sensible. Grete Stern y la revista Idilio (1948-1951)

Bertúa, Paula (2012).
Buenos Aires: Biblos, 196 pp.

 Adriana Rodríguez Pérsico

Durante los años de 1930, la cultura argentina conoció un período de interés en la sexología que fomentaron editoriales —Claridad, además de Tor—, revistas y periódicos. En revistas de circulación masiva como *El Hogar* se publicaban artículos y notas sobre hipnosis. El diario *Jornada* —ex *Crítica*— incluyó a partir de 1931 una columna sobre psicoanálisis e interpretación de los sueños firmada por “Freudiano”, que analizaba los contenidos de los sueños de los lectores que enviaban sus relatos. *Tor* también publicó en 1933 la parte dedicada a la biografía de Freud del volumen *La curación por el espíritu* de Stephan Zweig

El tema comenzaba a destacarse en la escena cultural argentina. Basta recordar que a mediados de esa década, la editorial *Tor* inicia la publicación de una serie de diez volúmenes que se tituló “Freud al Alcance de Todos”, a cargo del escritor peruano Alberto Hidalgo que firmaba con el seudónimo de Dr. Gómez Nerea. Se trataba de explicaciones fáciles sobre la teoría freudiana de la sexualidad que era ilustrada

por casos que se suponían auténticos, provenientes del consultorio del médico y autor. Los casos eran imaginarios. La presencia fuerte de la teoría sexual freudiana en detrimento de otros aspectos de la disciplina indica una elección del autor y una posible preferencia de los lectores

En su libro *Freud en las pampas*, Mariano Plotkin sostiene: “Finalmente, entre 1930 y 1940, el psicoanálisis y la psiquiatría llegaron a establecerse como especialidades autónomas en una sociedad altamente polarizada [...] Para 1942, cuando un grupo de médicos fundaba la Asociación Psicoanalítica Argentina, el psicoanálisis ya se había ganado un lugar importante en la cultura urbana del país”. La expansión del psicoanálisis tiene otros episodios como un ciclo anual de conferencias realizado en 1939 en el Colegio Libre de Estudios Superiores (CLES), institución fundada por un grupo de intelectuales con posterioridad al derrocamiento del régimen constitucional de Yrigoyen y que funcionaba casi como universidad paralela.

En 1940, los médicos Grama, Rascovsky y Cárcamo ofrecieron cursos en esa institución. También en el CLES, en 1939, Béla Székely –psicoanalista húngaro llegado al país poco tiempo antes y fundador del Instituto “Sigmund Freud” – dio una serie de conferencias

El desarrollo académico e institucional del psicoanálisis así como su difusión en diferentes medios de masa han sido objeto de varias publicaciones relevantes. *La cámara en el umbral de lo sensible* de Paula Bertúa explora una zona de esta historia, más vinculada al arte y que se declina en clave de género. La sección “El psicoanálisis te ayudará” de la revista femenina *Idilio* (1948-1951) era una especie de consultoría psicológica y también sentimental. La columna revela un trabajo colectivo donde intervinieron el psicólogo Enrique Butelman, el sociólogo Gino Germani y la fotógrafa Grete Stern. Butelman se ocupaba de elegir (tal vez inventar) y de responder las cartas que enviaban las lectoras; Germani analizaba los sueños tipo y Stern ilustraba el texto interpretativo de Germani. Cada semana se analizaba un sueño tipo (sueño de exhibicionismo, sueños de cansancio, sueños de ambición, sueños de encarcelamiento, sueños de cuerpo, etc): “El enunciador reconstruía partes del enigmático relato de la soñante, una pequeña historia que abundaba en símbolos y decodificaba su significado. La interpretación a menudo concluía con una evaluación de tono moralizante, una suerte de moraleja que el sueño transmitía” (p. 50).

En un pasaje en que se refiere al valor de los montajes, Bertúa apela al teórico francés Didi-Huberman: “No es arriesgado ver en esta apuesta visual una ‘toma de posición’ en el sentido que da a esta expresión Georges Didi-Huberman, cuando afirma que mediante el empleo del montaje como estrategia compositiva se vuelven a disponer diferentes materiales en un gesto estético y político que permite otras formas de legibilidad e inteligibilidad del mundo” (p. 104). La cita define, al mismo tiempo, su propio trabajo crítico que busca y establece nuevas formas de articular temas de estética, de género y de cultura de masas.

El cruce resulta especialmente fructífero y redundante en la formulación de hipótesis claras, planteos concretos, objetivos precisos, como cuando afirma: “Propongo deslindar algunas de las diferentes modulaciones que lo surreal asume en los fotomontajes y recuperar la densidad de la apuesta estética de Stern. Planteo leer su intervención en un medio masivo como una apropiación desestabilizante de tradiciones y vocabularios visuales desde sus propios soportes de circulación” (p. 80). Porque nos hemos acostumbrado al uso del potencial en el campo de la crítica cultural,

llama la atención y regocija esta irrupción discursiva de una primera persona fuerte, la aparición de un yo que denuncia y se hace cargo de sus palabras. Como si la prosa concretara el pensamiento de Bajtin en “El problema de los géneros discursivos” cuando habla de las formas de existencia de la palabra, como palabra neutra de la lengua que no pertenece a nadie, como palabra ajena, llena de los enunciados de otros y como palabra propia, cargada de expresividad y de responsabilidad. El movimiento obliga a la reflexión permanente y a la revisión de cada operación crítica.

El texto de Bertúa se organiza en tres capítulos: “Intelectuales, artistas y magazine popular”, “Sueños. Los fotomontajes de Grete Stern” y “Estampas femeninas”. El conjunto diseña un mapa cultural que se asoma a las articulaciones entre vanguardias, saberes epocales, cultura popular y periodismo, en especial, las variantes destinadas al público femenino. En otras palabras, un mapa de época que ensancha los límites del objeto primero y permite tejer una red en torno a género, periodismo, instituciones, vanguardias artísticas (el Movimiento de Arte Concreto-Inventivo, surrealismo), biografías (la formación de la propia Stern en la Bauhaus) y saberes a la moda. Para dibujar este mapa, Bertúa elige como instrumento privilegiado la serie de fotomontajes de Stern: “Porque los fotomontajes excedieron ampliamente la motivación original para convertirse en una apostilla rebelde que escenificó las fantasías oníricas de las lectoras pero que al mismo tiempo minó el discurso verbal con operaciones de desvío, cuestionamiento, ironía y confrontación” (p. 25).

Los análisis entrelazan textos e imágenes sin someterlos a relaciones jerárquicas; o sea, la imagen no duplica ni funciona como simple ilustración del texto verbal ni éste tampoco es deudor de aquella; hay entre texto e imagen más bien relaciones de complementariedad. Imágenes y palabras son relatos: “[...] el tono irónico que adoptan los fotomontajes es una estrategia retórica que en muchos casos opera fundamentalmente en el contenido del texto interpretativo –que, como se ha demostrado, hace una apropiación particular de los paradigmas psicoanalíticos, mixturando teorías con consejos, reprimendas y sugerencias– y no directamente sobre las narrativas de las lectoras” (p. 129). La puesta en primer plano de los fotomontajes revela una posición de escritura que ve en esta técnica “una estrategia de intervención en la cultura de masas” y concibe a los Sueños como espacio de convivencia de tiempos y estéticas heterogéneas que conforman “un horizonte sensible caracterizado por la dislocación y el anacronismo” (p. 103).

Atención especial merece el armado y el uso de un cuerpo teórico heterogéneo que entrecruza disciplinas y posturas: estética, historia de los medios, estudios visuales, crítica y análisis literarios, estudios sobre fotografía. A este caudal informativo, sólidamente entretretejido debemos agregar hipótesis de lectura audaces. *La cámara en el umbral de lo sensible* combina dos virtudes que no suelen ir juntas: la información y la interpretación. Pero cuando logran aparearse, fertilizan la a menudo tierra yerma de la crítica cultural.

Los lectores agradecen la claridad, el rigor teórico, la densidad conceptual, la minuciosidad y el detallismo en la reconstrucción de un momento intenso en el desarrollo de nuestra cultura y la capacidad para construir un relato entretenido. La seriedad académica no puede estar reñida con el placer de leer una prosa sin asperezas. *La cámara en el umbral de lo sensible* es prueba fehaciente de ello.

Fronteras sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía

Sabsay, Leticia (2011).
Buenos Aires: Editorial Paidós, 172 pp.



Nayla Vacarezza

El primer libro que Leticia Sabsay publica en Argentina presenta los principales resultados de la investigación que realizó para su tesis doctoral en la Universidad de Valencia. El texto da cuenta del campo social de disputas en torno a los modos de sexualización de la ciudadanía y del espacio urbano abierto con la fugaz despenalización del trabajo sexual y descriminalización de las identidades trans a fines de la década del '90 en la Ciudad de Buenos Aires. Se propone un análisis localizado espacial y temporalmente que enmarca los acontecimientos en los procesos democratizadores posteriores a la última dictadura militar y focaliza en el período comprendido entre la sanción del Código de Convivencia Urbana (1998) y su última reforma que instituye la llamada "zona roja" (2004). A través del trabajo crítico-analítico sobre un archivo legal y mediático, el texto sigue con precisión el derrotero de las reformas del Código de Convivencia Urbana relativas al trabajo sexual y también se ocupa de analizar el tratamiento que la prensa gráfica dio a este debate social.

Sin descuidar la especificidad geopolítica e histórica de los hechos que analiza, los interrogantes que se formulan son ubicados en un campo problemático candente a nivel global: el de los cuestionamientos al multiculturalismo y al modelo de democracia liberal que plantean las demandas de equidad social y de reconocimiento de las diferencias (raciales, étnicas, religiosas, sexuales, etc.) en los actuales escenarios de profundas crisis económicas, guerras y migraciones

masivas. El texto se ubica entonces ante los desafíos que supone realizar una crítica comprometida con la articulación de estrategias políticas no excluyentes en un tiempo histórico en el cual las fórmulas clásicas de la identidad y de la representación política han revelado sus limitaciones.

Un riguroso prólogo de Judith Butler da cuenta del productivo diálogo entre los trabajos de ambas autoras y también invita a reflexionar acerca de las extensas resonancias académicas y políticas de la teoría de la performatividad del género a nivel local, regional y global. El trabajo de Sabsay parte del enfoque desarrollado por Butler pero también revisa críticamente algunas vías de su recepción en el marco de una precisa consideración acerca de las transformaciones del concepto de género en la teoría feminista. Aun así, las recapitulaciones críticas de la teoría no son la única preocupación del libro que, por el contrario, resulta una singular muestra del modo en que conceptos provenientes de otras latitudes pueden articularse con experiencias y preocupaciones políticas locales. En conjunto, se trata de la elaboración de una versión de la teoría de la performatividad del género ajustada al problema que analiza en la cual se incluyen aportes de distintas tradiciones disciplinarias y de autores como Michel Foucault, Louis Althusser, Jacques Derrida, Ernesto Laclau y Chantal Mouffe.

Las reflexiones que se presentan inscriben los acontecimientos analizados en un hilo temporal de