

Psicoanálisis y fotografía de vanguardia en el magazine popular porteño de la década del '40

Magalí Andrea Devés*

A propósito de Bertúa, Paula, *La cámara en el umbral de lo sensible: Grete Stern y la revista Idilio: 1948- 1951*, Buenos Aires, Biblos, Colección Artes y Medios, 2012, 196 pp., ISBN 978-950-786-976-1

Este libro constituye el resultado de una tesis de maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano defendida en diciembre de 2009 y que fue premiada en el marco del II Concurso de mejores tesis de maestría organizado en el año 2011 por el Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES) dependiente de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM).

La investigación se inscribe en el marco de la recuperación y el rescate crítico de la figura de Grete Stern, que desde hace poco más de una década ha sido revisitada mediante una serie de artículos que enfatizaron diferentes aspectos de su itinerario artístico y político: su condición de artista exiliada ligada a las redes del antifascismo cultural en la Argentina y como una fotógrafa de vanguardia que podía conjugar proyectos tan disímiles como los ejercicios fotográficos destinados a la publicidad, las colaboraciones en revistas y semanarios populares de gran tirada junto a la fotografía documental de los indígenas del Gran Chaco.

Sin embargo, este estudio no se limita simplemente a un análisis de las revolucionarias propuestas estéticas que Stern desplegó en las páginas de la revista femenina *Idilio* entre 1948 y 1951. En realidad, el núcleo de la investigación gira en torno a la colaboración que a partir de 1948 unió bajo el pseudónimo del Dr. Richard Rest, al sociólogo Gino Germani, a Enrique Butelman, creador de la Editorial Paidós y a Grete Stern en una columna intitulada “El psicoanálisis le ayudará”, una suerte de consultorio psicológico-sentimental que permitió conjugar en las páginas de la revista el

* Maestranda en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano en el Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín (IDAES-UNSAM) y Doctoranda en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA). Email: magalideves@yahoo.com.ar

psicoanálisis, la sociología y la fotografía de vanguardia mediante un registro pensado para el gran público.

El objetivo es entonces analizar un tipo de discurso que combina y articula reproducciones de imágenes fotográficas y fotomontajes con un discurso disciplinar específico. En ese marco la hipótesis de trabajo de la autora sostiene que:

[...] la columna psicoanalítica que los tres animaron fue una zona franca donde articularon una especie de *créole* psicoanalítico hecho de palabras e imágenes que, en competencia con los lenguajes del cine, la publicidad y las novelas por entregas con los cuales competían por la atención lectora, oscilo entre: el saber especializado y la vulgata, el examen profesional y el guiño cómplice, la actitud contemplativa y el juicio de tono moralizante, al cita de autoridad y la improvisación (p. 23).

Para ello la autora apela a una perspectiva metodológica ecléctica que combina la historia del arte con cierta rama de la historia cultural que ha puesto su atención en estudiar las formas de diseminación y circulación de saberes especializados, en este caso el psicoanálisis, y cómo estos son apropiados por los distintos agentes históricos del campo cultural y social en el que dicha circulación se inscribe (v. g., Hugo Vezzetti y Mariano Ben Plotkin). Y, en segundo lugar, este estudio se nutre de la renovación que en los últimos años han experimentado los estudios sobre las revistas como un artefacto cultural en sí mismo (ya sean revistas literarias, artísticas o magazines populares) y su aporte a la cultura visual de momento.

Ese entramado disciplinar le permite reconstruir no sólo la participación de estos intelectuales y artistas en la revista sino también rastrear el trayecto de un saber especializado que en su circulación fuera de los marcos disciplinares experimenta cruces, prestamos e hibridaciones que son el resultado de los diferentes espacios, tramas y prácticas por los que dichos discursos circularon.

Si bien es cierto que, como lo reconoce la propia autora, la participación de escritores, intelectuales y artistas de vanguardia en el periodismo y las revistas de circulación masiva era hacia 1940 una práctica que contaba con una larga trayectoria, - Roberto Arlt en *Crítica*, Horacio Quiroga en *Caras y Caretas*, Jorge Luis Borges y Córdoba Iturburu en *El Hogar*, por sólo citar algunos casos-, esta etapa en los itinerarios de Germani y Butelman como “escritores profesionales”, por decirlo en términos de Eduardo Romano, había sido muy poco estudiada hasta ahora y constituye una

estrategia de vital importancia para la elaboración de la figura del “intelectual versátil” como lo denomina la autora, es decir, aquellos que excluidos de los círculos oficiales buscan paliar esa marginalidad mediante su participación en diversos espacios como el mundo editorial y periodístico, la academia y el mitin político.

Sin embargo, existe otra particularidad que da esta conjunción de saberes y prácticas su especificidad. Si bien la revista *Idilio* era un tipo de magazine destinado a mujeres de sectores medios y bajos que reproducía los tópicos de una industrial cultural en ebullición, Bertúa sostiene la imposibilidad de pensar la columna “El psicoanálisis de la ayudará” sin ponderar la condición de exiliados antifascistas europeos y, en nuestro medio, de opositores al primer peronismo, que aunaba a varios de los participantes en la revista. En efecto, el signo trágico del exilio y la censura constituyen los elementos que unían los destinos no sólo de Germani y Stern sino también de Cesare Civita, el activo agente editorial que condujo los destinos de *Idilio* y de la editorial *Abril* entre otros vastos proyectos, quien tuvo marchar al exilio en 1938 luego de la promulgación de las leyes racistas en la Italia fascista.

En este sentido, la autora plantea que “es posible pensar a la editorial *Abril* como una ‘embajada cultural’, una plataforma profesional y a la vez expresiva que ofreció sustento a muchos emigrados de origen antifascista que en esa época coincidían en un contexto histórico preciso: la coyuntura del primer peronismo” (p. 22).

Luego de una minuciosa reconstrucción de la historia y las características formales de la revista *Idilio* y de su inserción en el campo de los semanarios populares de la época, el centro analítico del primer capítulo del libro está constituido por el estudio de la columna que pergeñaron estos tres autores. El trabajo conjunto estaba sostenido en una clara división de tareas: Enrique Butelman era el encargado de seleccionar o llegado el caso, inventar y contestar la correspondencia de las lectoras; Gino Germani tenía por función el análisis de los sueños manifestados por éstas y Grete Stern se hacía cargo de la ilustración de las notas que se destacaban por una prominencia del componente visual.

En la línea inaugurada por Beatriz Sarlo, la autora demuestra como esa columna psicoanalítica-sentimental constituye un claro ejemplo de una forma de articulación entre saberes nobles y plebeyos sin jerarquías ni distinciones claras, en una jerga que podía combinar términos procedentes del psicoanálisis freudiano con saberes

“precientíficos” ligados a la adivinación o el vaticinio y que encontraron en la prensa del corazón una canal privilegiado para su difusión fuera de los marcos académicos y profesionales.

El segundo capítulo del libro está íntegramente dedicado al análisis de la serie *Sueños* que Stern publicó en la revista. Para poder mesurar cabalmente la densidad de la apuesta estética que la fotógrafa alemana desplegó en las páginas de *Idilio*, Bertúa reconstruye previamente las tradiciones y los vocabularios visuales ligados a lo surreal y la apelación a las técnicas de montaje con las que Stern había tenido contacto en la Europa de entreguerras y, posteriormente, en la escena local. Sin embargo, dada la distancia temporal que la separa de la vanguardia histórica y, sobre todo, por sus desacuerdos programáticos con ella, el objetivo del capítulo no es discutir si los fotomontajes de Stern son surrealistas o no, lo que según la autora “parece menos interesante que examinar la colocación intencional y estratégica de la fotógrafa en el terreno de dicha estética y observar los usos que lleva a cabo de sus procedimientos visuales en el entorno de una producto de la cultura de masas” (p. 92).

Pues esa utilización de la poética onírica del surrealismo puesta al servicio de la industria cultural a través del fotomontaje tenía una especificidad y producía unos efectos de sentidos que iban más allá de la obvia asociación con el psicoanálisis y los sueños o de la mera ilustración de las notas escritas por Germani y Butelman. Según la autora:

Grete Stern utilizó el montaje como estrategia de intervención en la cultura de masas, como un *modo de pensamiento* que, a través del empleo de perspectivas múltiples y expandidas, registró el shock producido por las transformaciones sociales modernas, en imágenes que condensan elementos de distintos ritmos, temporalidades, orígenes y horizontes culturales. La apropiación y reelaboración de imágenes variadas [...] hacen de los *Sueños* un espacio donde convivieron tiempos y claves estéticas heterogéneas, conformando un horizonte sensible caracterizado por la dislocación y el *anacronismo* (p. 103, destacados en el original).

Mediante un análisis sutil, Bertúa logra demostrar como dichos fotomontajes dejan al descubierto las relaciones de poder marcadas por las desigualdades sociales de clase y de género y es por ello que la serie *Sueños* puede ser pensada como “un dispositivo estético con potencia política” dada su capacidad de poner en discusión el orden establecido y consensuado mediante el sabotaje del régimen estético capitalista y la exhibición del absurdo de la vida cotidiana.

El último capítulo explora específicamente la cuestión de género presente en la serie de fotomontajes de Stern. Frente a la cultura visual del primer peronismo que tendía a reforzar mediante producciones iconográficas y discursivas nociones ligadas a la abnegación maternal, la belleza física y la obsecuencia en los deberes laborales, la serie de los *Sueños* no sólo cuestionaron abiertamente los roles asignados a la mujer en el modelo domestico que impulsaba el peronismo sino que reiteradas ocasiones manifestaron posiciones encontradas con otros discursos más retrógrados presentes en la misma revista e incluso con las posiciones manifestadas por el Dr. Richard Rest, quien trataba de conjugar los mandatos femeninos tradicionales con una campaña en favor de la apertura de espacios que permitieran la canalización de las problemáticas femeninas.

La apropiación y reelaboración por parte de Stern de zonas del imaginario social presentes en los fotomontajes, lo que Bertúa llama “relatos”, entendidos como una formación discursiva o visual a través de las cuales se transmiten saberes inscriptos y derivados de contextos sociales, susceptibles de convertirse en hegemónicos, permitió a las lectoras de *Idilio* decodificar las representaciones tradicionales apelando a sus propias competencias culturales.

En suma, estamos frente a una sólida investigación que analiza con sutileza y mediante variados instrumentos metodológicos la insólita empresa llevada a cabo por Germani, Butelman y Stern en la revista *Idilio* y examina con profundidad un aspecto descuidado de la producción de la fotógrafa alemana, la serie *Sueños*, interpretada como una apuesta estética y política pensada para su difusión en el vasto mundo de la cultura popular que mediante la apelación a tradiciones iconográficas previas adquirió un gran potencial político en los tiempos del primer peronismo.

Recibido: 04/06/2012. Aceptado: 31/07/2012.