laFuga

Entrevista a Eduardo Grüner

La cultura como campo de batalla

Por Desde Buenos Aires, Iván Pinto V.

Tags | **Géneros varios | Crítica cinematográfica | Cultura visual- visualidad | Estética del cine | Estética - Filosofía | Lenguaje cinematográfico | Psicología | Argentina**

Quizás poco conocido por estas tierras, Eduardo Grüner, es un verdadero referente en el ámbito teórico argentino. Profesor en las facultades de ciencias sociales y filosofía y letras de la UBA, cuenta como currículum no sólo haber publicado varios libros de importancia en diversas áreas como la teoría política, teoría del arte, estudios culturales o la filosofía, si no que el ser un polémico e inquieto ensayista que ha ayudado a mantener viva la discusión en el ámbito cultural de su país publicando en diversas revistas y medios especializados como *El ojo mocho*, *Confines*, *Punto de vista*, *Diatribas*, *Conjeturas*, *El rodaballo*. Aparte de todo esto es alguien que pertenece a la vieja guardia cinéfila habiendo dirigido la revista de crítica de cine *Cinégrafo* durante los años ´80. En esta entrevista exclusiva para lafuga, repasa varios temas relacionados con el cine, el ensayo y la problemática cultural contemporánea.

** El ensayísmo como política**

Iván Pinto: Profesor, usted a ha escrito cinco libros, entre los que cuento: *El ensayo, un género culpable* **(Homo Sapiens, 1995) una recopilación de ensayos que va desde fines de los 70s hasta mediados de los 90s que abordan temas diversos relacionados con la cultura de su país, luego en otro libro llamado** *Las formas de la espada* **(Colihue, 1997) hace una crítica a ciertas formas de la teoría política actual. Luego tenemos** *El sitio de la mirada* **(Norma, 2000), un libro con varios ensayos sobre cine, pintura, historia y arte, dónde estos dos últimos están puestos como ejes en tensión. Luego** *El fin de las pequeñas historias* **(Paidós, 2002), que podríamos definir en principio como una crítica a los estudios culturales pero que desde ahí usted intenta hacer una verdadera fundamentación teórica rescatando las filosofías críticas de la modernidad de la mano de la teoría poscolonial y las teorías del sistema-mundo. Y por último** *La cosa política* **(Paidós, 2004) sobre temas políticos actuales...**

Eduardo Grüner: Ensayos de corte teórico más general, pero que parten de hechos puntuales como el 11 de septiembre, una discusión sobre la cuestión de la nación en la argentina u otra sobre la historiografía, y como pensar el tiempo en la filosofía de la historia. Es una recopilación de ensayos publicados en diversos medios...

I.P.: Para partir de algún lado me gustaría señalar algunos aspectos en común de sus libros. Creo que hay un par de relaciones que son insistentes dentro de los textos: la relación entre historia y crítica, ir al rescate de la teoría marxista, la idea del ensayismo ligada a la culpabilidad y el error en la posibilidad de poder escribir desde ahí. ¿Por qué le interesa específicamente ese lugar?

E.G.: Mira, esto tiene que ver con varias cuestiones. ante todo es la convergencia entre una tradición intelectual del ensayo filosófico -por la que siempre me sentí muy inclinado-, que viene de lecturas muy juveniles de gente como Sartre o Merleau-Ponty, y después de la escuela de Frankfurt, pero además, por supuesto que no en los temas pero si en cierto estilo de escritura y de intervención sobre las cuestiones historico-políticas, una gran tradición dentro de la escritura argentina desde Sarmiento a David Viñas. Por supuesto que también existente en toda Latinoamérica, pero yo hablo de la especificidad Argentina del ensayo como un cierto estilo de escritura política muy jugada, muy

cuestionadora. Diría que eso es un cierto invento argentino... esa particularidad tiene que ver con el lugar, para bien o para mal, excéntrico, de un país que siempre estuvo mirando más a Europa que al resto de Latinoamérica, bueno, todo eso que ya sabemos. Pero me parece que, como bien decía Borges, haciendo de necesidad virtud, eso ha dado la posibilidad de vincularse a la literatura europea con una cierta distancia irónica que en el ensayo tuvo una impronta muy fuerte y a veces muy interesante. Toda esta confusión está en mi historia del interés por el ensayo.

A esto sumo el haber tenido que presenciar cómo en los últimos veinte años la universidad argentina, la academia -acá y en todos lados-, ha desechado esta tradición no como objeto de estudio si no como estilo de escritura, como pulsión cultural, en favor de los papers academizados, eternamente frígidos, reciclados. En la facultad de ciencias sociales, por ejemplo, tenemos esta de polémica sorda entre "los cientistas sociales" y "los ensayistas", como si el ensayo estuviera en otro espacio de un no saber, de una arbitrariedad, como si allí no hubiera posibilidad de un rigor intelectual. Pasa que esa "rigurosidad" en el ensayo casi se articula por definición con una escritura -como diría Sartre- "posicionada", "situada", una pretensión cuyo objetivo ultimo no es la objetividad ni la cientificidad, sino la toma de posición en un debate cultural, y eso aparece desde el otro lado como arbitrario.

I.P.: En su país, pero sobre todo en Buenos Aires, podemos decir que existe un verdadero sistema ensayístico, un sistema de circulación que nos hegemónico y bastante plural.

E.G.: Acá hay un sistema ensayístico mayor y hay una mayor circulación extra-universitaria de estos debates aunque muchos de estos ensayistas son profesores universitarios, es decir, hay un flujo mayor entre el afuera y el adentro de manera que cuando yo me quejo lo hago desde ese lugar, simplemente para decir que antes era mucho mayor todavía.

I.P.: Bueno, desde eso, muchos de tus textos sólo parecieran entenderse en respuesta a otros ensayos.

E.G.: Esa es una castración personal, si quieres llamarlo así, soy incapaz de escribir si no pienso contra alguien. Digo necesito ese piso de debates. Eso te lleva a escribir ensayos y no papers, a un estilo de escritura que no va a hablar de un objeto ya constituído sino que va a tratar de constuir un objeto, aunque finalmente eso termine en el fracaso. Me parece que esa es la diferencia política. Una política de la escritura.

El cine como arte del siglo XX

I.P.: Propongo que abordemos el capítulo cine. Hay una idea que me quedó del libro *El sitio de la mirada***, para tí pareciera ser un hecho fundamental que el cine haya coincidido en su creación con el psicoanálisis (idea que ya conocíamos) y el marxismo (que es una idea que no conocíamos) en el siglo XX. ¿Por qué estableces esa relación? ¿Por qué te llama la atención esta convergencia?**

E.G.: En ese libro hay una frase, un tanto audaz, que podría resumir de alguna manera lo que tú dices que dices: "el cine es el punto de encuentro entre el fetichismo de la mercancía y el proceso primario" en el sentido de Freud -el inconsciente si quieres decirlo más rápido.

Esto es un buen ejemplo de cómo funciona el ensayo: a mí se me ocurrió esa frase y luego me tuve que sentar a pensarla, escribir de qué se podría tratar esa frase, a tratar de reconstruir por qué se me había ocurrido.

Roland Barthes dice una cosa muy linda en un texto: cuando uno lee un texto cada tanto levanta la cabeza y se queda pensando en las cosas que asocia un poco lentamente con ese texto. Si se escribiera eso que se piensa cuando levanta la cabeza de forma distraída sería un ensayo. Bueno, a mí se me ocurrió esta frase, y ¡tuve que levantar la cabeza varias veces para ver como había llegado a ella! Por supuesto que esto tiene que ver con teorías, que uno después trata de articular de alguna manera. Por un lado la relación entre el cine y el inconsciente, o entre el cine y el psicoanálisis, aparece tan obvia que resulta, por momentos, sospechosa y anecdótica, como ejemplo más obvio tenemos el año 1898: año de la primera proyección cinematográfica y la publicación de *Proyecto para una psicología para neuróticos* de Freud, que pasa por ser el texto fundacional de lo que después se llamó el psicoanálisis.

Digo que la relación es obvia, porque ¿cuántas veces hemos escuchado hacer la comparación entre la película y el sueño? Mucho más trivialmente aún, a Hollywood se le llama "la fábrica de los sueños". Entonces uno piensa: ¿dónde se puede ir a buscar esa relación? Porque desde luego no hay en Freud una teoría del cine, por lo demás Freud tenia un criterio estético muy anticuado, tradicional, para él el arte era el renacimiento. Se murió en el año ´39 sin haber pisado nunca una sala de cine. Para esos años ya se había estrenado *Lo que el viento se llevó* (Victor Fleming, 1939).

Sin embargo uno lee el capítulo VI de *La interpretación de los sueños*, capítulo más teórico, donde Freud explica lo que él llama el trabajo del sueño o la elaboración onírica y explica todas las operaciones que realiza el inconsciente para producir ese texto audiovisual, o icónico-lingüístico que es un sueño. Ese capítulo es todo un tratado de teoría del montaje. Las operaciones de condensación, de desplazamiento, inversión en los contrarios. Todas esas operaciones podrían traducirse a operaciones equivalentes del montaje cinematográfico. El raccord, el flashback, etc.

Hay otra coincidencia: muchas veces se compara, la estructura del sueño tal como la piensa Freud, con el ideograma, el jeroglifo, es decir, este tipo de escritura que articula algo del orden de lo visual y de lo conceptual. Bueno, Eisentein dice lo mismo respecto del montaje cinematográfico. En el ideograma chino o japonés está el principio mismo del montaje cinematográfico. Es decir, la articulación entre una imagen y una idea, entre una imagen y un concepto. Bueno, hay toda una serie de coincidencias. Podríamos citar a Benjamin. De este último en el famoso texto *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* dónde cita explícitamente a Freud hablando del cine. Explicando como el cine viene a hacer estallar las relaciones espacio-temporales de alguna forma como lo hace el sueño. Comparando el cine con una forma de arte como la arquitectura que él dice que es la forma del arte más "arcaica". Bien, entonces tenemos acá la dimensión de lo arcaico y su conflagración con lo más moderno -hasta ese momento- de la tecnología. Es decir, ahí hay una serie de convergencias donde la relación entre el psicoanálisis y el cine, que además después de Freud ha sido muy trabajada desde distintas perspectivas -mucho más en los últimos 20-30 años- donde la relación entre el psicoanálisis y el cine aparece muy clara.

¿Cómo se cuela el marxismo acá? Por la cuestión, quizás menos obvia, pero que a mí me parece muy clara, que es esa suerte de fatalidad o pecado de origen de una forma estética como el cine: el de haber, necesariamente nacido ligado a la técnica. Y, claro, a todo lo que eso duplica en el desarrollo de la economía de la modernidad, es decir, el capitalismo. Por supuesto que tiene ahí un lugar una especificidad y de una autonomía -relativa, pero muy grande-, en el sentido que es una forma estética que no se parece absolutamente a nada y que parece haber nacido de la noche a la mañana como una especie de "shock para los sentidos", como diría Benjamin, pero que, inmediatamente, por el poder del alcance de masas, adquirió un lugar privilegiado en la industria cultural.

De todos los productos culturales, por lo menos hasta que apareció la televisión -aunque la televisión en sí misma no es un producto cultural, uno podría decir que son "los contenidos" de la televisión los que son productos culturales, y que no han producido una ruptura cualitativa con el lenguaje del cine-, el cine rápidamente tuvo este lugar privilegiado en esa producción de mercancías de la industria cultural.

La convergencia entre estas dos cosas es sumamente interesante por que uno podría decir por un lado : es el lenguaje que mejor se presta para esta transformación en mercancía, para una complicidad con el discurso ideológico dominante, hegemónico, etc. Por otro lado por esta vinculación muy estrecha con el subconciente, al mismo tiempo y por esas mismas razones, es el lenguaje estético que en mejores condiciones está de hacer la crítica objetiva, la "deconstrucción" de esta condición de mercancía, en el sentido más amplio posible del término. No solamente que se compra o se venda si no por su propia lógica interna. De todos modos sigo pensando que es la forma de arte más representativa de la modernidad.

Ahora, voy a otra dificultad de tu pregunta. Me dices, "fue el arte del siglo XX". Quiero aclararte que no hay ninguna nostalgia en esto. Pero si constato que la posibilidad de este conflicto interno del propio lenguaje del cine que hablábamos recien ha logrado ser muy neutralizado. Por supuesto que esto tiene que ver con factores externos al lenguaje cinematográfico. Externos, pero no tanto, por que ya dijimos que este lenguaje se presta muy facilmente para la mercantilización, pero, como fenómeno fundamental, podríamos decir que es un fenómeno que se ha neutralizado. Salvo los casos marginales

que todos conocemos, que son muchos. Sobre los cuales se ha generado, así como vos hablablas del sistema ensayístico, un sistema de la marginalidad cinematográfica, del "independentismo" cinematográfico. Esto es un síntoma de cómo un conflicto externo al propio lenguaje cinematográfico logró que hoy el cine sea visto como "otra cosa". Con ciertos permisos, para plantear cosas más menos dramáticas o controversiales, pero el lenguaje dominante es uno sólo. Bueno, en ese sentido provocativamente, yo tomaba algo de un crítico de cine que dice "el cine como tal se terminó en 1975".

I.P.: 1975. Usted marca esa fecha también como el año de la pérdida de vista de Sartre. Es decir, pareciera que el '75 fuese un año de escisión. En todo caso la idea también es del propio cine. El mismo cine posterior al ´75 ha jugado con la idea pretérita de sí mismo. El caso de Wenders, por dar un ejemplo, es el de un cineasta que está pensando en pretérito, pensemos en *El estado de las cosas* **(Wim Wenders, 1982).**

E.G.: Y las posteriores más aún, la referencia a los ángeles pareciera estar hablando de algún paraíso perdido irrecuperable del origen. No sé, no me parece interesante ese punto de vista de la nostalgia de ese origen. Es más interesante debatir qué hacer con lo que tenemos...

Lugares y lindes de la teoría

I.P.: En tu libro asumes esta "muerte de la cinefília", pero desde ahí te preguntas "¿que teoría hace posible esto?".

E.G.: Bueno y ahí, como estrategia, algo bastante difícil de explicar. Por que personalmente, yo, creo que habría que adoptar una posición Benjaminiana entre lo aparentemente anacrónico y lo más actual. Por un lado no puedo negar lo que hay. Pero me parece que la peor de las posiciones es adoptar una posición "actualista". Y ahí fue que me interesó rescatar algunos referentes teóricos "olvidados" que pueden ser tanto el marxismo como la tragedia griega. Por supuesto, no me gusta acartonarme ni que me definan. Pero sin duda que, más allá de todos sus errores, el marxismo seguirá siendo la teoría crítica del capitalismo. Mientras el capitalismo exista, seguirá existiendo el marxismo. Claro que no es lo único que hay. No me importan tanto los nombres a los que uno pueda recurrir, como cierta vocación de mantener ese espiritu, ver la cultura como un campo de batalla que no está decidido de antemano, que no nos quedemos con la certeza de los sentidos congelados. Otra vez el ensayo: la construccion hipotetica del objeto en vez de seguir hablando de objetos que ya damos por terminados.

I.P.: Tenemos entonces al cine como objeto de convergencia. Parece ser un objeto que te produce interés, le dedicaste un libro casi entero, y aparte dirigiste una revista de cine. ¿Será justamente por esa convergencia que se da en el cine? ¿ O por qué la única forma de leerlo es de esa forma convergente? La tuya es una teoría que está constantemente refiriendo a otros lugares. Hay un concepto del que hablas en tu otro libro que tiene relación con esto, es el concepto de "linde" que propones para reemplazar el de "límite". Y que resume mucho el lugar que le das a la teoría. Hay aquí toda una postulación. El texto (y el cine) no está fuera de la historia y de ahí que sea un campo de batalla. Esa no es una preocupación del textualismo actual.

E.G.: No, claro. Por que de los '70 para acá, y yo he pasado por ahí, nos hemos acostumbrado a lo que convencionalmente en otras epocas se habría llamado la "crítica interna", es decir el estructuralismo, post estructuralismo, etc. Esas corrientes nos enseñaron a leer, a poner entre parentesis todo tipo de reduccionismo sociologista, psicologista, politico, etc. Y a darle valor de objeto singular al texto, a las palabras, a las imágenes. Pero eso terminó jugando de manera un poco fetichista -en el sentido de la lógica de la parte por el todo. Y una vez que ya se pasó por ese lugar -esto no se podría haber hecho antes-, la idea es volver a pensar estos lindes. "Linde" como zona de contacto que está en una redefinición permanente. Y si te ubicas en ese lugar mientras se está redefiniendo, es una tercera cosa, diferente en sí misma de las otras dos. Es una zona de nadie. Donde ya no hay pertenencia exclusiva a los terrenos claramente definidos. Pero es desde ese lugar desde dónde las cosas se pueden decir de otra manera.

Como citar: Buenos, D. (2007). Entrevista a Eduardo Grüner , *laFuga*, 2. [Fecha de consulta: 2026-11-26] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/entrevista-a-eduardo-gruner/41