

MÁQUINAS DE VER: CIUDADES, IMÁGENES Y SIMULACIÓN EN ROBERTO ARLT Y EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA

Sebastian Russo*

El presente trabajo tiene por objetivo abordar, desde la obra de Roberto Arlt y Ezequiel Martínez Estrada, el vínculo entre la ciudad, el cine y la fotografía, que, en tanto “máquinas de ver”, constituyen imágenes, objetos, y sujetos. Máquinas que no solo son mirables, sino que nos miran y constituyen. Dos autores, y una misma verba crítica, desencantada.

Palabras clave: Literatura- Ciudad- Fotografía/Cine

“La época capitalista es una etapa en el camino de la desmitificación”¹

Esto será dicho por Sigfried Kracauer, al mismo tiempo que entendía al cine, tanto como a la fotografía, u a otras de las “superficies” visibles, consumibles, masivas, y “opacas”, como síntomas de una cultura, eminentemente citadina, que junto al retumbar y chirriar fabril, constituyen “la percusión del capitalismo” (expresión ésta de Christian Ferrer, prologándolo)

Las reflexiones en torno al crecimiento de las urbes, y con ellas, el auge y sofisticación de las maquinarias, de las maquinizaciones (el hombre incluido), con la consecuente modificación de la Experiencia, han sido objeto principal de la intelectualidad de comienzos siglo XX.

Una de estas máquinas que privilegiadamente marca el pulso de la vida moderna, es el cinematógrafo. Criatura de espíritu frankensteniano (como dirá Noel Burch, en *El tragaluz del infinito*), alimentará aventuras creacionistas, engendrará tantos dobles y simuladores, como ilusiones libertarias contra abigarradas moralidades y proscripciones tradicionales.

*Licenciado en Sociología (UBA) Maestrando en Comunicación y Cultura (UBA) Docente de la cátedra de Antropología y Sociología del Arte (FFyL UBA) Profesor titular de Sociología del Arte (UMSA) Miembro del GESAC (FFyL UBA) Miembro del equipo de investigación IIGG-UBA y FCsSoc-UBA. Coordinador de Tierra en Trance, revista sobre cine latinoamericano.

Así, estas *máquinas de ver* (entendiendo también a la Ciudad misma en este sentido), que a su vez miran (condicionando, produciendo), en tanto síntomas trágicos de un cambio epocal, donde la objetualización avanza sobre los sujetos, donde la racionalidad arrastra hacia el vacío a los mitos fundantes, donde el espectáculo domina desde su “ser en sí” (seguirá diciendo Kracauer)

Así, este trabajo, intentará indagar sobre las mistificaciones que, en este “camino de la desmitificación”, así mismo, el siglo XX fue constituyendo. Los mitos espectrales de la era de la desmitificación, con la Ciudad, ámbito maquinal (y visual) de entrecruce vital y fundacional del sujeto moderno (y pos-), y sus privilegiadas *máquinas de ver*, como superficies síntoma. Tarea que se hará tomando a dos escritores argentinos que, a lo largo de la primera mitad del siglo XX, se interesaron en estos cruces: Roberto Arlt y Ezequiel Martínez Estrada (en sintonía con las preocupaciones de autores como el mencionado Kracauer y Georg Simmel)

Sostendrá Georg Simmel² que el urbanita es “libre” en contraposición con las pequeñeces y prejuicios que comprimen al habitante de la pequeña ciudad. Algo cercano a lo que sostendrá Roberto Arlt en su aguafuerte “El cine y estos pueblitos”³: “Un habitante de Buenos Aires no puede imaginarse lo terrible que debe ser la sanción, el juicio de la gente, acerca de una conducta que no fuera aparentemente moral”. Para rematar diciendo que “la vida en estas poblaciones de provincias, controladas hasta la nimiedad por la opinión ajena, debe ser sencillamente infernal por la carencia absoluta de libertad”.

Arlt encontrará en el cine, incluso en la fotografía del afiche de alguna película, formas de romper ese cerco, tal “falta de libertad”, que constituyen al menos un estado de discusión para con preceptos morales instituidos e instituyentes. Aunque va un poco más allá, y las entenderá como una suerte de “diablo tentador”, al exhibir “las audacias y diversiones sentimentales de las remotas ciudades”. Y agrega, “aquí se reproduce el suplicio de Tántalo: satisfacciones tanto más ansiadas cuanto menos posibles es obtenerlas”.

Así a las “vidas sedientas” propias de la monotonía y la falta de libertad, el cine agrega, cual demonio, “la temperatura de su rico trópico de sombras, sin calmar la sed”.

Vemos aquí, en esta *sed insatisfecha*, el sino de la mercancía, la lógica mistificadora de la mercancía, y la del dinero (como la mercancía entre las mercancías⁴): producir insatisfacción (y así, claro, nuevos consumos, nueva necesidad de consumo).

Ahí este carácter fatídico, trágico, que Arlt ve en el cine “en estos pueblitos”. Una tragicidad, dirá, de sesgo libertario, hasta “revolucionario”⁵. Algo se ha sembrado y no tiene forma de revertirse, posibilitando darle vuelta todo: “el cine está creando las modalidades de una nueva psicología en el interior ¿Qué resultado tendrá ello? No lo sé, pero abrigo la seguridad que son numerosas las muchachas que una tarde de domingo, en una de estas ciudades de provincia, al salir del cine se dicen: *No, así no se puede seguir viviendo. Hay que tratar de resolver esto*”.

Aparece así, en Arlt, la problemática de la libertad, en este caso a través de su contrapartida, la opresión, el control, la mirada juzgadora. Y entendiendo al menos en esta aguafuerte que la imagen cumpliría un rol importante para romper este cerco. La imagen, que a su vez sortearía las barreras de la inteligibilidad siendo que la intelectualidad (él la llama “imaginación cultivada”) en estos pueblitos no estaría desarrollada⁶.

Imágenes -fotográficas y cinematográficas- que se contrapondrían, o actuarían como contrapeso, a otro registro de visibilidad: el constituido por esos “cincuenta pares de ojos” por los cuales “no se puede dar ni un paso sin que ser visto”. Toda una ciudad mirando, que se contrapondría al “no-ser-mirado” de la gran urbe, productora de anonimato, y por tanto de una sensación de libertad. Una vida, la de los “pueblitos”, en este caso esclavizada por la mirada de los otros. Una carencia de libertad, puesta en términos de una individualidad impedida de ser constituida por fuera de los cánones (morales, estéticos) prefijados por esos mismos ojos.

Dice, “el cine está realizando una tarea revolucionaria en estos pueblitos atrasados”. Poniendo como signo del atraso la escasa ventas de libros, y en ese sentido, entendiendo que el espectáculo cinematográfico, que a diferencia de la lectura no requiere de un “imaginación cultivada”, ve al cine en ese papel revolucionador de conciencias.

Una individualidad que debe negociar asfixiante con una sociedad que sanciona férreamente lo que cambia, lo que la pone en riesgo. Lo que se activa en este pasaje es un procedimiento de individuación.

Una libertad, que así mismo, no deja de ser una mistificación. Veremos más adelante el problema de la Simulación, pero en ese “crear modalidades de una nueva psicología”, veremos en ciernes la capacidad de estas máquinas de ver (nuevamente, el cine, pero también la ciudad) de modelar conciencias, cuerpos (que fingirán posturas que el Star System propagará como marcas de fábrica), en suma, producirá sujetos, siendo que la función de toda máquina es la de producir (además de registrar y consumir, dirán Gilles Deleuze y Félix Guattari, en *El Anti Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia*).

La máquina-ciudad: una experiencia sensorial

Siendo Arlt uno de los escritores paradigmáticos del Buenos Aires moderno, a la que describe en todos sus matices, a la hora de viajar, cierra posición, y encuentra atraso en estos “pueblitos”, igualándolos con subestimación y en oposición a la gran urbe, que surge así, como matriz de la sociabilidad moderna, configurando a través de nuevas percepciones, nuevas reflexividades, una nueva Experiencia: un sujeto nuevo.

La distinción entre las dimensiones de las urbes y lo que estas provocan en sus habitantes, es un tema que no solo Arlt en aparece, sino también surge de manera contundente en Ezequiel Martínez Estrada, sobretodo en su *La cabeza de Goliat* (1940).

La ciudad es el tema, el tema incesante, dijimos, de Georg Simmel, y absoluto de *La cabeza de Goliat* (aunque también el de *Radiografía de la Pampa*, dedicándole Martínez Estrada a la ciudad capítulos enteros, y por antagonismo, el libro todo⁷) Que sea tema no refiere sin embargo a un interés en la ciudad per se, sino como privilegiado referente desde donde poder reflexionar sobre temas varios. Y en ese sentido, el tema de Simmel es la transformación acaecida (acrecente -en su carácter de proceso dinámico, no concretizado-) en la subjetividad del sujeto debido a la tecnificación, la predominancia del cálculo, en suma, la creciente racionalización moderna,

proceso que tiene en la ciudad su principal escenario. Así, la ciudad, como espacio físico y metafísico, *mítico*, de dichas transformaciones. La ciudad como contexto en donde la conflagración (entre subjetividades y objetividades) acontece.

La ciudad, en especial en Martínez Estrada, vista como ente autárquico. Leída (pensada) simbólicamente como una máquina, que funciona por cuenta propia, y que arrastra en su accionar elementos (seres) que acaso solo sirven para seguir dándole vida (funcionamiento), alimentándola no solo física, sino espiritualmente. Tanto sujetos como objetos que la circulan (aunque en este sentido, los sujetos no serían más que objetos “espirituales”) solo coadyuvando a su reproducción, a su devenir intrínseco, maquinal, predestinado.

Dirá: “Buenos Aires, es más que un problema del organismo nacional, es un problema sudamericano. Era no solo la cabeza para representar un papel gigante, sino para pensar en lo por venir. Cuando sea llamada a rendir cuentas, únicamente podrá alegar que estaba condenada a la suerte de seres teratológicos, que es la de vivir para sí mismos y no para la especie” (Martínez Estrada, 2001, 34)

Y “compárese con el trabajo de una máquina y se verá hasta dónde una ciudad carece de voluntad y transforma lo que es inherente de la vida —el movimiento autodeterminado— en una función mecánica de un valor puramente industrial” (Martínez Estrada, 2001, 40)

Son los novedosos parámetros espacio/temporales de la Ciudad los que determinarán esta construcción maquinal de la subjetividad moderna. Un espacio que se fragmenta y parcela, y un tiempo que se acelera y también secciona, a la luz de un racionalismo mecanicista, arrastran una reconfiguración de parámetros vitales, constitutivos de la subjetividad (*psicología*, como también diría Arlt) de los sujetos.

Dirá Georg Simmel; “La gran urbe crea (particulares) condiciones psicológicas, a

cada paso por la calle, con el tempo y las multiplicidades de la vida económica, profesional, social (...) en oposición frente a la pequeña ciudad, con el ritmo de su imagen senso-espiritual de la vida que fluye más lenta, más habitual y más regular” (Simmel, 1986, 248)

Ezequiel Martínez Estrada, por su parte, y en sintonía con el alemán: “La ciudad se convierte en pista de incesante tráfico; máquinas y pasajeros van arrastrados como partículas metálicas por trombas de electricidad” (Martínez Estrada, 2001, 37)

Coincidencia entre autores que se extiende en la consideración de la afección sensitiva que dichas transformaciones temporo espaciales modernas provocaría en el sujeto. En tal sentido ambos esbozan una sociología de los sentidos (en tono más sistemático en Simmel, claro) que intenta dar cuenta de las implicancias íntimas (personales, pretendidamente sociales), al nivel de las sensaciones, del ver, oír, tocar, oler, saborear, de aquellas alteraciones en los parámetros espacio temporales.

“La cuestión social no es solo una cuestión moral, sino también una cuestión nasal (...) A medida que se afirma la civilización decrece la agudeza perceptiva de los sentidos” (Simmel, 1939, 247)

La relación entre modernidad y percepción sensorial, es vista por ambos autores desde un sesgo valorativo (más allá del analítico, entendiendo –explícitamente Simmel- la relevancia sociológica de tales variaciones), donde lo sensitivo se vería erosionado, alejado de su potencial.

“Es evidente que, al crecer la sensibilidad para las impresiones olfativas, ha de verificarse una selección y distanciamiento (entre individuos) que constituye, en cierto modo, una de las bases empíricas de la reserva sociológica, propia del individuo moderno (...) El refinamiento cultural induce al aislamiento individual” (Simmel, 1939, 248)

Se lee, en Martínez Estrada:

“La ciudad atrofia los sentidos: acorta la vista, encallece el pie, embrutece el oído (Martínez Estrada, 2001, 101) (...) La ciudad pervierte nuestros sentidos y finalmente nuestra inteligencia, que en vez de ser órgano de percibir la belleza, el bien y la verdad, se convierte en órgano de lucha y defensa, ocupado en eludir peligros y en acrecentar las reservas de pequeñas ventajas acumulativas” (Martínez Estrada, 2001, 96)

Dice Estrada, en un tono cercano a Simmel, con respecto a las consecuencias sociales de aislamiento que tal perturbación sensorial produciría. Una relación social que viraría de una compartida contemplación estética/moral (“percibir la belleza y el bien”), a una latente conflagración que retrae subjetividades en plan defensivo.

La imagen-máquina y la simulación

Las metáforas organicista/industriales de Martínez Estrada (que se explicitan tanto en el subtítulo de *La cabeza...*, *Microscopía de Buenos Aires*, como en el título de su mencionado primer libro *Radiografía de la Pampa*), están en consonancia (crítica, pero de referencia ineludible), con el espíritu positivista del pensamiento nacional de la época, con José Ingenieros como destacado referente.

El mismo Ingenieros elabora varios trabajos en torno a la simulación, en los que elabora una caracterización y clasificación acerca de aquellos que permiten eludir controles institucionales, construyendo un doble de sí mismo, aparentando ser otros, simulando. Dirá Ingenieros, que “para el común de los hombres *saber vivir* equivale a *saber simular*” (p 112) La simulación como una práctica despreciada, engañosa, incluso que denota inferioridad. Agregará Ingenieros que “solo algunos hombres superiores pueden imponer su personalidad al ambiente sin someterse ni simular para adaptarse”. En este sentido, Eduardo Rinesi, en un trabajo donde prefigura una “Historia de la mirada”⁸, entiende que Ingenieros, como máximo exponente de la sociología positivista de comienzos de siglo XX, está pensando desde el lugar de las instituciones, del poder: “desde el lugar en donde parte la mirada que el poder disciplinario moderno dirige sobre los otros, intentando evitar la burla a la que los simuladores tratarán de someter a su sistema de cuadrículado del mundo” (Rinesi, 1997, 112)

Así, la simulación, como un ardid que esa gran Máquina de ver, que es el Estado moderno, que “es poderoso porque ve”, según Foucault, citado por Rinesi, puede y debe desactivar. Una mirada, que somete, a través del disciplinamiento de cuerpos, a través del “examen”: dirá Rinesi, “un mecanismo que Foucault ha mencionado fundamental en la preservación de los mecanismos institucionales disciplinarios” (Rinesi, 1997, 112)

Mirada disciplinante, examinadora, que a la vez que intenta desmitificar, quitar velos de “apariencia ficcional”, constituye nuevos mitos, autodisciplinarios, de cuerpos autocondicionados. Y volvemos a Roberto Arlt, y aquellos “cincuenta pares de ojos” por los cuales “no se puede dar ni un paso sin que ser visto”, los de esos pueblitos, como una mirada que también ostenta poder, el de disciplinar, condicionar a esos que subviertan las normas de la tradición, del lapidario “qué dirán”.

Pero Arlt, tendrá otra consideración, tajante, no científicista como Ingenieros pero igual de descalificadora, con unos especímenes que particularmente surgen en la ciudad, que él llama “fotogénicos”, que llevarían delante (de modo inconciente, inducidos tanto por el cine, y su propia *fiaca*) el arte de la simulación.

O sea, fuera de los “pueblitos”, es decir en la gran urbe, en Buenos Aires, Arlt critica el papel del cine (claro, como una máquina –de ver- que condiciona actitudes, modela subjetividad) Y lo hace desde estos sujetos, lo fotogénicos, a los que considera “nuevo escalafón de vagos”, aunque también desde otros, a los que llamará, los “parecidos”. En ellos, se da de modo paradigmático y radical (porque este proceso de simulaciones, es extendido, hegemónico), lo que dirá en su novela *Los Siete Locos*: “... la vida adquiriría ese aspecto cinematográfico que siempre había perseguido”. La *modernidad*, síncope de la apariencia, de la simulación, de la relación compleja y fetichizada entre lo mismo y lo otro.

Así, en Arlt, esta alteración de la experiencia, en particular por el cinematógrafo, toma un carácter dual⁹. Por un lado, como se dijo, “revolucionando prejuicios morales pequeño burgueses”, y por el otro (cuando habla de las grandes urbes) alienando, “desviando”; por un lado ampliando fronteras, *modernizándolas*, y por el otro propiciando la “tilinguería” y la “fiaca”. Así todo, actuando -el cine- siempre como doble, como modelo, como condición de posibilidad actitudinal de nuevos/otros pensamientos y prácticas. Generando tipo ideales de conducta, un “cuerpo (...) trabajado por el cinematógrafo”.

Y el cine, en suma, como paradigmática e inefable máquina modeladora de experiencia (o sea de cuerpos, mentes), de sociedad (esa, que adquiere el “aspecto deseado, el cinematográfico”), bajo la égida de la inversión, de la apariencia. La desmitificación acaecida por el “progreso técnico”, por la subversión de valores morales y religiosos, constituyéndose, vemos, en conglomerados míticos, aún más incidentes, en tanto invisibilizado el poder que los impone, elegidos libremente dentro de las opciones que el Star System perversamente ofrece.

La fascinación por los parecidos, por las semejanzas, el deseo de *parecer* más que de *ser* y *tener*¹⁰ seduce a Arlt. Lo seduce a la vez que espanta (o mejor, lo seduce porque le espanta, tal su rol de fustigador, de cronista-interpretador de su tiempo): dirá, “el cine, un mundo descaracterizado, sin lugar para la singularidad, compuesto por hombres que *se parecen a* y por mujeres *impersonales y descoloridas*” (Fontana, 2009, 36)

Esta caracterización desborda de –si se me permitir- debordianismo. Guy Debord escribirá 30 años luego de Arlt, *La sociedad del espectáculo*, haciendo particular foco en la de idea de *inversión*, de la vida por el espectáculo, de la vida real por la vida aparente, concepto que estructura teórica, filosófica(moral)mente su obra cumbre, y el que Arlt décadas antes ya prefiguraba. La vida en tanto aspecto, apariencia espectacularizada, vuelta espectáculo, dirá el francés: “el espectáculo –de hecho- es la afirmación de la apariencia y la afirmación de toda vida

humana... todo lo que era vivido directamente se aparta como espectáculo... evidenciando el *monopolio de la apariencia*” (Debord, 2007, 26)

La simulación, sería el reino de la apariencia. Y es precisamente la apariencia lo que marcaría el ethos de la sociedad del espectáculo. En la inversión del *ser* al *aparentar* (pasando por el *tener*), ve Guy Debord, la introyección del capitalismo en la subjetividad del sujeto contemporáneo (su escrito es del año 1967) Por tanto, la simulación, la vida de la apariencia, sería a su vez la faceta más acabada en tanto constituidora de identidad, de la alienación, de la enajenación contemporánea. Proceso que, claro, se enmarca en la introducción de la lógica de la mercancía en el marco de la cultura, y que ha sido indagado (y largamente comentado) por la obra de los distintos intelectuales de la escuela de Frankfurt.

Así, en estos pensadores, la alienación, contraparte de la libertad, asume en el marco de la cultura un papel no dual, sino letal. Una falta de libertad que ya ni siquiera se puede denunciar como tal, en tanto no es así vivida por quienes carecen de ella, tal el proceso de introyección y alienación. Y en este proceso, una nueva tecnología visual será clave, la televisión. Con ella, la estandarización y homogeneización ya no solo de gustos y preferencias sino de conciencias llegará al cenit.

Colofón

La ciudad, el cine, la fotografía, de este modo, como máquinas de ver, que constituyen imágenes, objetos, y así, claro, sujetos. Máquinas que no solo son mirables, sino que nos miran y constituyen. Fundamentalmente a través de sus relaciones con la idea de libertad, de simulación, y de fragmentación de la experiencia.

Dos autores, Roberto Arlt y Ezequiel Martínez Estrada, y una misma verba crítica, desencantada, describiendo las “superficies” de su tiempo (que cínica y perversamente exalta el devenir pura superficie), pero constituyendo una verba mítica, anclada en una experiencia densa, de sus cuerpos, la del encuentro sensorial con los de los otros, y con todos esas superficies que modelan la existencia, la historia.

En el prólogo del texto citado de Sigfried Kracauer, dirá el mismo Christian Ferrer que ese mundo (que enaltece los inventos técnico representacionales, como la fotografía y el cine, pero como no oírlos a los apólogos de las nuevas tecnologías) había dislocado la Experiencia temporoespacial, por cuanto “la representación del mundo ya no precisaba del mito o de la alegoría sino de las “imágenes” de lo real” (Kracauer, 2008, 14) Pero que “la reproducción de la realidad no es la Historia de lo real”, ya que “por más confiable que sea una tecnología de apresamiento de la forma del mundo, sólo la memoria, el estado de ánimo y la reflexión pueden otorgarle significado a las imágenes resultantes” (Kracauer, 2008, 15)

Notas:

¹ Kracauer, 2008, 58.

² En el capítulo *Las grandes urbes y la vida del espíritu*, de *El individuo y la libertad* (1986)

³ Compilada en *Notas sobre el cinematógrafo* (1997)¹ Como “pavoroso nivelador, reductor de todo al común denominador (Vernik, 2009, 106) El mismo Georg Simmel escribirá de hecho, en el año 1900, una “Filosofía del dinero”.

⁴ Entendiendo al cine, según las palabras de Patricio Fontana, como “punto de partida para una rebelión imprecisa, pero posible”. En *Arlt va al cine* (Ed. Librería)

⁵ También en Georg Simmel aparecen reflexiones sobre “la matriz intelectualista de la vida anímica urbana”, que significará una “disminución de los sentimientos y su reemplazo por el entendimiento del cálculo” (Vernik, 2009, 41)

⁶ Dirá en *Radiografía de la Pampa* (1957): “La Capital Federal ha sido siempre la provincia, ciudad y nación. Su desproporcionada grandeza es la desproporcionada pequeñez de lo otro” (Martínez Estrada, 1957, 219)

⁷ Dirá en *Radiografía de la Pampa* (1957): “La Capital Federal ha sido siempre la provincia, ciudad y nación. Su desproporcionada grandeza es la desproporcionada pequeñez de lo otro” (Martínez Estrada, 1957, 219)

⁸ En el capítulo *Las formas del orden. Apuntes para una historia de la mirada*. En *La Nación subrepticia* (Ed El Astillero)

⁹ También con un carácter dual entiende Simmel el efecto de la Ciudad en los sujetos, por un lado permitiéndoles superar la vigilancia propia de las ciudades pequeñas, por el otro, confrontaban con la resistencia a ser nivelado y consumido en un mecanismo técnico-social” (Vernik, 2009, 40) Libertades y “patologías” (la del fotogénico, para Arlt, la del simulador, para Ingenieros), asociadas indisolublemente a la vida en las grandes urbes

¹⁰ Tal el “deslizamiento espectacularizado –del ser al parecer- de la fase presente de la ocupación total de la vida social por los resultados acumulados de la economía” (Debord, 2007, 27), según Guy Debord en *La sociedad del espectáculo* (1967)

Bibliografía

Arlt, Roberto: *Notas sobre el cinematógrafo*. Editorial Simurg, Buenos Aires, 2001

Debord, Guy: *La sociedad del espectáculo*. Ed. Kolectivo editorial, Rosario, 2007.

Fontana, Patricio: *Arlt va al cine*, Editorial Librería, Buenos Aires, 2009.

Kracauer, Sigfried: *La fotografía*. Editorial Gedisa, Barcelona, 2008

Martínez Estrada, Ezequiel: *La cabeza de Goliath*. Editorial Losada, Buenos Aires, 2001

: *Radiografía de la Pampa*. Editorial Losada, Buenos Aires, 2957

Rinesi, Eduardo: “Las formas del orden. Apuntes para una historia de la mirada”, en La Nación subrepticia. Editorial El Astillero, Buenos Aires, 1997.

Simmel, Georg: , *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Ed Península, Barcelona, 1986.

: *Sociología*. Espasa Calpe, Buenos Aires, 1936

Vernik, Esteban: *Simmel, una introducción*. Editorial Quadrata, Buenos Aires, 2009