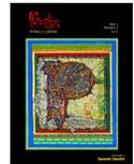




UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
BACHILLERATO DE BELLAS ARTES

Portes  
Artes y Letras



Año 1 / N° 2 / 2012

## Ibáñez e Ibáñez: el arte y la industria cultural

Natalia Addiechi

Bachillerato de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

[nataliaaddiechi@gmail.com](mailto:nataliaaddiechi@gmail.com)

### Resumen

En el presente trabajo se realiza un análisis de *Cultura*, penúltima novela del escritor platense Gabriel Báñez. Si bien *Cultura* es abiertamente una sátira política, de la que no escapa ni siquiera el propio autor -ficcionalizado como “Ibáñez”- es, por sobre todas las cosas, una crítica a la industria cultural y a la cultura globalizada. La tensión jamás resuelta entre el arte y la industria cultural –motivo frecuente en las especulaciones de Theodor Adorno y la Escuela de Frankfurt, marco teórico de nuestra práctica hermenéutica- es metafóricamente representada en la novela de Báñez por el desdoblamiento del personaje principal.

Palabras clave: Gabriel Báñez, industria cultural, Escuela de Frankfurt, literatura platense, *Cultura*

## Abstract

This paper analyses *Cultura*, the penultimate novel written by Grabiél Bañez who was born in La Plata. Although *Cultura* is a political satire where not even its own writer escapes, fictionalized as “Ibáñez”; it is above all, a criticism to the cultural industry and the globalized culture. The never solved tension between Art and industrial culture, a frequent matter in the speculations of Theodor Adorno and the Frankfurt School, the theoretical framework for our hermeneutical practice, is metaphorically represented by Bañez novel by the twofold characteristic of the main character.

**Key words:** Gabriel Báneez, cultural industry, Frankfurt School, La Plata literature, *Cultura*

## Introducción

De los numerosos escritores contemporáneos argentinos, ninguno tan olvidado por la crítica literaria como el platense Gabriel Báneez, fallecido recientemente. Quizás su falta de “academicismo” o su estilo despojado –ligado a la labor periodística- o su color local, hayan estimulado el desdén de la crítica. Sin embargo, sus diez novelas publicadas, traducidas al francés y al italiano, dos de ellas adaptadas al cine, su desempeño como Director de La Comuna Ediciones y del Suplemento Cultural del diario *El Día* de La Plata, resulten motivos suficientes para estudiarlo en profundidad.

Si bien es cierto que su novela *Cultura* -penúltima obra, donde ya se encuentra cifrado el destino suicida- no tuvo el reconocimiento que sí tuvieron *Virgen*, *El curandero del cuarto oscuro* y *La cisura de Rolando*, ni las condiciones necesarias para ser llevada al cine, nos parece que la misma amerita ser tomada como material de estudio, en particular por su mirada crítica.

La ficción de Báneez, dotada de una importante cuota de cinismo, jamás dejó de mantener su vínculo con la realidad, prueba de ello es *Octubre amarillo* donde narra las vicisitudes del amarillista caso Barreda. En *Cultura* hay mucho más que un vínculo con lo extraliterario. *Cultura* es abiertamente

una sátira política, pero, por sobre todas las cosas, es una feroz crítica a la industria cultural y a la cultura globalizada.

Nuestra lectura de la obra tiene por objetivo poner en evidencia que el desdoblamiento del personaje Ibáñez en la novela *Cultura* cumple la función de mostrar la “autoconservación”, y por otra parte, exponer la tensión jamás resuelta entre el arte y la industria cultural en la interioridad del artista, conflicto que hemos abordado desde el marco teórico que nos proporciona la “Teoría Crítica” más conocida como Escuela de Frankfurt.

La crítica especializada ha pasado por alto la narrativa de Gabriel Báñez. Salvo algunas reseñas, no se encuentra material que dé cuenta de su novela *Cultura*. Tres artículos que tuvimos la oportunidad de hallar, sólo comentan su carácter satírico y humorístico, pero en ningún momento mencionan la perspectiva crítica con la que Báñez trata a la industria cultural, de la que él mismo formaba parte.

Fernando Molle (1), en su artículo “Simulacros de cultura” publicado en la revista *Ñ* sostiene:

La novela, en las anotaciones del alter ego del autor, opone posmodernidad a autenticidad. Se es uno en el ámbito de la realidad laboral, y otro en el de los excluidos que mantienen sus convicciones. La "locura", la escisión de Ibáñez, sería la única forma de salvaguardar algún resquicio de dignidad.

Marisa Moyano, con un argumento similar, plantea que: “El autor denuncia desde los desdoblamientos de la personalidad esquizofrénica de Ibáñez [...] la planificación y la instrumentación de la política cultural como simulacro”. (2)

Ninguno de los dos advierte que ese desdoblamiento es mucho más que un artilugio para “salvaguardar algún resquicio de dignidad” o para “denunciar” que la política cultural es un “simulacro”. Ambos, persuadidos por el rótulo de “sátira política” con que los editores de Mondadori han catalogado a la obra, pasan por alto significaciones que este trabajo espera poder sacar a la luz.

## “Escriba, Ibáñez, escriba”

El personaje Ibáñez, escritor devenido funcionario municipal encargado de la editorial de la comuna, se encuentra disociado. Su alter ego, también llamado Ibáñez realiza las mismas actividades de forma idéntica, por lo que nadie parece notar este desdoblamiento. Todo transcurre de manera regular hasta que un día llega al Pasaje Central –escenario de la novela- una nueva Secretaria de Cultura –apodada “la Gorda Vietnamita”- quien, con su léxico proveniente del marketing y la administración de empresas, pretende modernizar la gestión en el área de la cultura; su impronta genera una fuerte conmoción y hasta la inminencia de una guerra.

Ambos Ibáñez, que en un principio detestaban a la Gorda Vietnamita, se enamoran de ella y uno, celoso porque el otro es favorecido, la asfixia. Para encubrir el homicidio, deciden ocultar el cuerpo de la funcionaria bajo varias capas de yeso. Producen así una escultura que titulan *La Cultura* y que exhiben en uno de los tantos museos del Pasaje Central.

Luego, Ibáñez es internado para curar su desdoblamiento. Durante su internación, un enfermero, Ramírez, lo insta a escribir lo sucedido en el Pasaje. Para sorpresa de Ibáñez y del lector, la Gorda Vietnamita no está muerta, todo ha sido una alucinación de Ibáñez, que ha creado una estatua con la figura de su amada. Hacia el final de la novela, los psicofármacos suministrados en la clínica parecen haber conseguido su cometido de unificar al personaje, aunque lo que ocurre en verdad es que uno de los Ibáñez queda en la clínica y el otro anda suelto por la calle.

Nosotros hemos reformulado el argumento de manera lineal; Báñez, en cambio, va y viene de la clínica al Pasaje, de la ficción que escribe el personaje a su realidad, y de un Ibáñez a otro.

## *Cultura*: algo más que una sátira política

Sería necio negar que *Cultura* es una sátira política como la promocionan desde la Editorial Mondadori:

En su ensayo *Parody, Satire and Ideology, or the Labyrinth of Reference*, Michael Issacharoff establece que ambas, parodia y sátira, son modos críticos de socavar, minar y subvertir, pero la sátira no es un modo de intertextualidad y la parodia, sí. (214a). La sátira privilegia el referente, transmite un compromiso ideológico o una crítica moralista necesaria y usualmente es más seria que humorística. Linda Hutcheon en *A Theory of Parody* define la sátira como ironía amarga enfocada en lo moral y social con la intención de corregir, mientras la parodia se enfoca en inversiones irónicas y repeticiones ingenuas o inocentes. Disgregamos sobre estos conceptos para hablar de la novela *Cultura* del escritor argentino Gabriel Báñez, novela dotada de ese elemento elusivo, proteico y escurridizo, que debería caracterizar toda sátira que se precie de efectiva y literaria. (3)

Si tuviéramos que adjudicarle un modelo previo, podríamos decir que esta novela se relaciona más con la sátira moderna -*Animal Farm* de Orwell- que con la sátira clásica cuyo paradigma es Swift. Pero, en tanto que ninguno de los tres comentaristas de *Cultura* son platenses, les fue imposible advertir hasta qué punto la sátira de Báñez iba dirigida con nombre y apellido a cada una de las autoridades y empleados municipales de la gestión del intendente Julio Alak (10/12/1991 -10/12/2007). A nosotros, que incluso hemos participado del proceso escriturario de la obra, que hemos escuchado la lectura de los borradores del autor y hemos seguido sus comentarios, nos resulta sencillo establecer el vínculo entre los personajes y sus referentes extraliterarios. De todas formas, no es nuestra intención profundizar en este campo, aunque resulte imprescindible para una interpretación precisa de sus implícitos.

Ninguno de los tres artículos antes mencionados se desplaza de la lectura convencional a un segundo nivel hermenéutico. Se les pasa por alto que *Cultura* es, al mismo tiempo, una alegoría (4). Se limitan a las significaciones que conducen al mundillo cultural municipal y dejan en el olvido la escultura que Ibáñez construye, y que simbólicamente el autor titula “La Cultura”, un indicio que Báñez disimula a medias por debajo del sentido lineal con el propósito de alentar una lectura alegórica.

El personaje de la funcionaria Arcángeles Cepeda, apodada la “Gorda Vietnamita”, la “Adiposa del Sudeste Asiático”, la “Mujer Vietnamita”, la “Obesa cultural” es la materialización de la idea abstracta de la cultura globalizada. Las alusiones al exceso de peso de Arcángeles Cepeda representan la globalización. Del mismo modo que “La primavera” de Botticelli o “La calumnia de Apeles”, representan ideas abstractas que se corporizan en figuras humanas, así la cultura global, en *Cultura*, se vuelve algo concreto en la figura de Arcángeles Cepeda: “Tuvimos la certeza de que nos estábamos encontrando, por fin, con la globalización a escala humana.”(Báñez, 2006:16)

El texto lo confirma: “Ella se había transformado **alegóricamente** en su amada inmortal [...]” (Báñez, 2006:126) y “-Mi obesidad es **alegórica**, puta relajada. [...] Me utilizaron **metafóricamente**” (Báñez, 2006:146) [el destacado es nuestro]. Creemos que estas citas son más que elocuentes. Báñez, por su labor periodística, tenía un estilo parco que prescindía de la adjetivación y los adverbios. El uso de los mismos, en sus textos literarios, se limitaba a lo estrictamente necesario, por eso, no pueden pasar inadvertidos para el lector. Báñez, de manera deliberada, los coloca para que superemos la lectura en clave de sátira y comencemos a pensar *Cultura* como la construcción de un segundo sentido unificador.

Otros dos elementos presentes en *Cultura* que remiten a la figura alegórica son la batalla y la búsqueda: la batalla entre el Bien y el Mal y la búsqueda, el anhelo del hombre por hallar, ver, saber, obtener la Gracia, el Amado ausente, etc.

Como mencionamos con anterioridad, al asumir la nueva Secretaria de Cultura, en el Pasaje Central se desata una guerra (5). No podemos decir que la división de aguas se haga en términos del Bien y del Mal, sino en términos de los funcionarios que apoyan la gestión de Arcángeles Cepeda y los que no. Respecto de la búsqueda, ésta es más compleja, puesto que a lo largo de la novela Ibáñez tiene consciencia de que anhela algo, pero el objeto es por momentos borroso: ¿Arcángeles? ¿Reunirse con el otro Ibáñez? ¿Tranquilidad económica? ¿Que cese la turbina? O tal vez no tan borroso, si consideramos que Ibáñez se debate entre seguir siendo un escritor con cierta autonomía o “abandonarse entonces a las aguas cálidas” (Báñez, 2006:27) de la industria cultural y la cultura globalizada.

## Industria cultural, gestión cultural, cultura globalizada

En *Dialéctica del Iluminismo*, Max Horkheimer y Theodor Adorno exponen su concepto de “industria cultural”, industria del entretenimiento caracterizada por la elaboración seriada y estandarizada de productos culturales para ser consumidos pasivamente y generar conformismo.

Los productos de la industria cultural pueden ser consumidos rápidamente incluso en estado de distracción. Pero cada uno de ellos es un modelo del gigantesco mecanismo económico que mantiene a todos bajo presión desde el comienzo, en el trabajo y en el descanso que se le asemeja. (Horkheimer y Adorno, 1971:154)

El amusement es la prolongación del trabajo bajo el capitalismo tardío. Es buscado por quien quiere sustraerse al proceso del trabajo mecanizado para ponerse de nuevo en condiciones de poder afrontarlo. Pero al mismo tiempo la mecanización ha conquistado tanto poder sobre el hombre durante el tiempo libre y sobre su felicidad, determina tan íntegramente la fabricación de los productos para distraerse, que el hombre no tiene acceso más que a las copias y a las reproducciones del proceso de trabajo mismo. El supuesto contenido no es más que una pálida fachada; lo que se imprime es la sucesión automática de operaciones reguladas. Sólo se puede escapar al proceso de trabajo en la fábrica y en la oficina adecuándose a él en el ocio. (Horkheimer y Adorno, 1971:165)

La “astucia” (6) de la industria cultural no sólo le hace creer al hombre que puede escapar del engranaje del trabajo y disfrutar del tiempo libre, sino que también le hace pensar que puede ejercer su libertad a la hora de elegir qué hacer en su tiempo de ocio:

Las distinciones enfáticas, como aquellas entre films de tipo a y b o entre las historias de semanarios de distinto precio, no están fundadas en la realidad, sino que sirven más bien para clasificar y organizar a los consumidores, para adueñarse de ellos sin desperdicio. Para todos hay algo previsto, a fin de que nadie pueda escapar; las diferencias son acuñadas y difundidas artificialmente. El hecho de ofrecer al público una jerarquía de cualidades en serie sirve sólo para la cuantificación más completa. Cada uno debe comportarse, por así decirlo, espontáneamente, de acuerdo con su *level* determinado en forma anticipada por índices estadísticos, y dirigirse a la categoría de productos de masa que ha sido preparada para su tipo. (Horkheimer y Adorno, 1971:149)

Todo está previsto de antemano; la industria cultural regula las necesidades del consumidor, las produce, las guía y las disciplina. Las diferencias entre los productos son superficiales; en el fondo,

todo es estereotipo, cliché, estándar, serie, copia. No existe en el sistema que propone la industria cultural ninguna tensión entre lo universal y lo particular, ya que “los extremos que se tocan quedan traspasados en una turbia identidad, lo universal puede sustituir a lo particular y viceversa” (Horkheimer y Adorno, 1971:157).

En 1944, Adorno y Horkheimer sostenían que la “razón instrumental” (7) intensificaba su dominio sobre el sujeto gracias a la industria cultural. En el año 2006, Báñez reinstala esta problemática en *Cultura*:

-Señores, con el debido respeto, yo creo que tanto ustedes como el resto del sindicalismo debería recordar que “existe una **industria cultural** cuando los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conservan y difunden según criterios industriales y comerciales, es decir, en serie y aplicando una estrategia de tipo económico en vez de perseguir una finalidad de desarrollo cultural” (Báñez, 2006:141)

-La promoción **cultural** es un saber **industrial**. (Báñez, 2006:13);

[...]la **CULTURA** con mayúsculas **empresariales** [...] (Báñez, 2006:41);

[...] eterna en la **cultura** de sus **consumidores** [...] (Báñez, 2006:102);

El perfil de las **industrias culturales** debería expandir su modelo de estructura abierta y replicarse en el resto del país a fin de optimizar su función en pos de una dinámica cualitativa (Báñez, 2006:142);

-Es para la gilada, Genoveva; a más museos, más cultura... [...] “Estas bostas humanas quieren cultura” fue el análisis técnico del Intendente. Y no se equivocaba [...] (Báñez, 2006:32)

Asimismo, la novela expone otra noción ligada a la industria cultural, la de “gestión cultural”. Es notorio el auge de las tecnicaturas y posgrados ofrecidos por las diferentes instituciones educativas en lo que respecta a la “gestión cultural”, disciplina ambigua desde sus orígenes, ya que el término “cultura” está sujeto a múltiples interpretaciones y definiciones. Lo cierto es que el 7% del PBI mundial corresponde a “lo cultural” (8), motivo más que suficiente para que se estudie de qué forma sacar rédito del tiempo de ocio. Esta nueva disciplina combina elementos de la Administración de Empresas, del Marketing, de la Comunicación Social y del Turismo, además de los conocimientos específicos sobre el patrimonio histórico-cultural. Tiene por objeto gestionar y canalizar la cultura en sus más diversas manifestaciones –música, cine, teatro, televisión, danza, museos, fundaciones, centros

culturales, instituciones públicas, el patrimonio histórico-artístico, etc.- para que “la cultura” pueda ser “disfrutada” por el público en general.

En definitiva, el término “gestión” se encuentra íntimamente relacionado con la necesidad de organizar diversas actividades en función de intereses empresariales. La gestión cultural puede ser tanto privada como pública y se constituye en una prolongación encubierta de la industria cultural, que no sólo se propone gerenciar los bienes de consumo culturales, sino además, las obras de arte (“el patrimonio artístico” según Adorno).(9)

Arcángeles Cepeda, la Secretaria de Cultura del Pasaje Central, se encuentra formada y “formateada” por la gestión cultural:

Nos aleccionaba con papers y dossiers en los que se nos repetía que los circuitos del mercado de la sociedad actual pasaban ahora por el marketing y lo que ella, con justicia, llamaba ingeniería cultural. Obraba así como una productora de management, gerenciando algunos espectáculos e intermediando en otros. Su convicción globalizante y marketinera trajo nuevos aires al Pasaje, generando una cadena de agentes y gerentes tan inagotable como sustanciosa. A eso le sumaba la táctica empresarial, que manejaba con pasmosa habilidad y que proporcionaba un fenomenal marco teórico: ya no había asesores, sino –en un orden de funciones- promotores, operadores, distribuidores, diseñadores y disparadores de opinión. (Báñez, 2006:24)

Es que la cultura global y gerenciada tenía su fundamento. (Báñez, 2006:27)

Hay cantidad de pasajes donde Báñez parodia el discurso de la gestión cultural. Estos fragmentos son los que llevan a Marisa Moyano a afirmar que la de Cepeda es “una gestión que muestra como cultura una nada disfrazada de palabrerío” (Moyano, 2009).

Podríamos decir, entonces, que la intención de Báñez ha sido la de asestar un golpe a la burocracia cultural. Sin embargo, a lo largo de toda la novela, las nociones de gestión cultural y de industria cultural se encuentran indiferenciadas. En verdad, tanto industria cultural como gestión cultural, se ven absorbidas por la “cultura globalizada”: “-;Cultura es todo y todo es cultura!” [El destacado es nuestro] (Báñez, 2006:97); y a su vez, como mencionábamos antes, cristalizadas en la alegoría de La Cultura, en el personaje de Arcángeles Cepeda, la Gorda Vietnamita. La novela es más que una sátira política donde se denuncian los discursos vacíos acerca de la cultura: las industrias culturales, las gestiones culturales, la cultura global omnipresente; representa la lucha del sujeto-artista

por no sucumbir ante el avasallamiento de la industria cultural, hecha norma gracias a la globalización, problemática que, por otra parte, enfrentaba Báñez, con dispar suerte, como escritor y agente cultural.

## La autoconservación de Ibáñez

Como exponíamos al comienzo de este trabajo, el personaje Ibáñez se encuentra desdoblado. La causa de ese desdoblamiento parece ser un shock insulínico, empero, si continuamos con la lectura alegórica, encontramos:

El joven Ibáñez la había padecido [la melancolía] en sus años de periodista al paso, cuando con notitas y costuras de actualidad apenas si llegaba a fin de mes para cubrir baches y deudas. (Báñez, 2006:51)

[...] lo único que el dócil Ibáñez añoraba era un puestito en un ministerio, más o menos seguro, más o menos previsible: tantos días de carpeta médica al año, tantos de vacaciones, un sueldito de A-14, a los tantos años la jubilación, tiene dos días de compensatorio, Ibáñez. (Báñez, 2006:52)

Siguiendo a Horkheimer (2007), podemos pensar que Ibáñez acepta su puesto como empleado municipal movido por la autoconservación, es decir, la adaptabilidad del individuo a las coerciones a las cuales lo somete el sistema para poder sobrevivir. Esa autoconservación a otros personajes no los sensibiliza ni preocupa: “Arnaldo Marinelli opinaba que estábamos en la gloria” (Báñez, 2006:29), pero a Ibáñez sí:

[...] en ese limbo burocrático no sucedía gran cosa, simplemente **actuábamos** las extrañezas ponderables y minúsculas que actúan todos los A-14 en esta tierra. “¿Ves?, **ya no somos nosotros**”. Yo terminaba dándole la razón: llenábamos planillas, ordenábamos ficheros, sacábamos los dos compensatorios que nos debían. No era un soñar utopías, **éramos nosotros siendo otro**. (Báñez, 2006:53)

Al aceptar su puesto, Ibáñez se aliena, se convierte en un A-14 y resigna su vida de escritor: “Ibáñez, perdemos a un escritor pero ganamos a un funcionario’, bromearon algunos amigos [...]” (Báñez, 2006:27). Para nosotros, no es difícil conectar el desdoblamiento de Ibáñez con su decisión de

ceder ante la razón instrumental. Adorno y Horkheimer (1971) coinciden en que el proceso de autoconservación exige la autoalienación de los individuos para someter su propia naturaleza.

Si bien Ibáñez se niega a sí mismo como escritor, domina su naturaleza y se autoconserva, no logra hacerlo por mucho tiempo: aparece el otro Ibáñez como resistencia. Pareciera que es necesario como refuerzo, para poder tolerar el sacrificio:

-Es que cuando yo estoy, él no desaparece. Y cuando él está, yo no desaparezco. Pero si queremos ser el uno sin el otro, como nos pasó con ella [Cepeda], alguno se omite...

-¿Se omite?

-Se va, desaparece. Entonces nos entran la angustia y el desamparo. Solos no podemos con la turbina. [...] (Báñez, 2006:135)

Los dos Ibáñez son críticos desde un comienzo en sus comentarios acerca de Arcángeles Cepeda. Y en la batalla entre los distintos museos del Pasaje Central, metáfora de la tensión entre el arte y la industria cultural, ambos Ibáñez, en un primer momento, se alistan en las tropas que rechazan a la Secretaria de Cultura.

Sin embargo, con el correr del tiempo, en lugar de ser un alivio, el desdoblamiento y la actitud crítica resultan manifestaciones negativas, algo que hay que curar. Como consecuencia de esto Ibáñez se interna en un neuropsiquiátrico con la intención de que los psicofármacos pueda reunirlos de nuevo. Esta estrategia es considerada en la novela como una “astucia” por parte del personaje. Según explica Alicia Entel (1999), el astuto sólo puede sobrevivir al precio de su propio sueño: la renuncia sólo puede llevarse adelante en aras de la autoconservación.

Paradójicamente o “astutamente”, los Ibáñez quieren reunirse porque quieren dejar de sentir la “melancolía ministerial”, y creen que para lograrlo deben enamorarse de Cepeda, amor que debe ser leído en clave alegórica. El “amor” de los Ibáñez no es otra cosa que la fascinación por la industria cultural. La necesidad de autoconservarse hace que se protejan en sus redes. Eligen el dudoso privilegio de pertenecer antes que pagar el costo de la exclusión. Quien no se adapta resulta víctima de una impotencia económica que se prolonga en la impotencia espiritual del aislado. Excluido de la industria, es fácil convencerlo de su insuficiencia. (Horkheimer y Adorno, 1971)

Báñez, nos demuestra cómo se pone en práctica la autoconservación del sujeto en la sociedad regida por la razón instrumental. La astucia es el medio por el cual el artista puede permanecer en el sistema dominante, que no tolera lo no idéntico: “-Un verdadero artista es un dominadito, Ibáñez, a ver si te avivás.” (Báñez, 2006:85).

## El artista y la industria cultural

Ya hablamos de la industria cultural, ahora presentamos algunas definiciones de Adorno sobre el arte en las cuales siempre está sobrevolando la idea de que el arte es la antítesis social de la sociedad, del doble carácter del arte: como autónomo y como *fait social*, y del sentimiento de lo resistente y la negación en las obras de arte:

El arte es algo social, sobre todo por su oposición a la sociedad, oposición que adquiere sólo cuando se hace autónomo. [...] Lo asocial del arte es negación determinada de una sociedad determinada. [...] El arte se mantiene en vida gracias a su fuerza de resistencia social [...] la industria de la cultura manifiesta una sumisión servil por los detalles empíricos, cultiva la perfecta apariencia de fidelidad fotográfica y con todo aprovecha esos elementos para su manipulación ideológica. El movimiento inmanente del arte contra la sociedad es uno de sus elementos sociales, pero no su actitud manifiesta respecto de ella. Su gesto histórico rechaza la realidad empírica aunque la obra de arte, en cuanto cosa, sea una parte de ella. (Adorno, 1983: 296-297)

Toda la novela *Cultura* gira en torno a la relación de los Ibáñez con Arcángeles Cepeda. Como comentábamos, los Ibáñez tienen una actitud crítica hacia la funcionaria y se encolumnan en las filas enemigas durante la batalla del Pasaje. Podemos ver en varios capítulos, siguiendo la lectura alegórica, cómo se defiende la autonomía del arte, cómo se narran los desaciertos y los “eventos” vacíos de contenido, estandarizados y cuyo objetivo es entretener (la ballena inflable o el día en la vida del joven Bach, por ejemplo). Es más, mientras los Ibáñez tienen sexo con la Secretaria, uno de ellos la asfixia y la mata. Aquí vemos la resistencia de la que habla Adorno a propósito del arte: “la felicidad en las obras de arte sería en todo caso el sentimiento de lo resistente transmitido por ellas”. (Adorno, 1983:28).

Cuatro capítulos después de su asesinato, nos enteramos de que la Gorda Vietnamita está viva, de que todo ha sido una alucinación de Ibáñez. Y sucede algo extraño: uno de los Ibáñez se ausenta para mantener su amorío con la funcionaria:

Al mediodía me presenté en la editorial. La sensación ausente de Ibáñez me producía extrañeza. Yo hablaba, daba indicaciones o me comunicaba con la imprenta, pero una parte de mí se había evaporado sin mi permiso. ¿Cómo decirlo? Estaba solo de él. O ajeno de mí, que es lo mismo. [...] En el fondo, Ibáñez había matado a su mismo yo para gozar por completo el amor vietnamita. (Báñez, 2006:126)

Sin duda, en este desdoblamiento del personaje se encuentra el conflicto que da lugar a nuestra tesis: uno de los Ibáñez sigue siendo fiel a sus convicciones como artista autónomo, el otro, sucumbe ante la industria cultural; uno todavía cree en el contenido de verdad del arte, en su promesa de felicidad, en la denuncia del mundo como alienado y falso, en la disonancia; el otro va detrás de la cultura mercantilizada, reificada, idéntica y conformista.

Báñez representa en clave de ficción la batalla que sostiene todo artista, la tensión entre lo que es arte y lo que no lo es, la tensión entre la autonomía y la heteronomía, la tensión entre el potencial crítico y la condescendencia, la tensión entre la promesa de felicidad y la astucia.

Uno de los Ibáñez toma una decisión:

El cambio más rotundo y significativo, sin embargo, fue ideológico. Y producto de una decisión enteramente mía. [...] Y tuvo que ver con la aceptación del tiempo histórico que me tocó en presente y con una realidad a todas luces innegable: la globalización es una mariposa imposible de rechazar. A todos nos alcanza y estamos sometidos al batir de sus alas, nos guste o no. Aprendí la ley del caos como si fuera un catecismo y, lo más importante, me depuré y aprendí a aceptarme tal como soy. En una palabra, renací. Me transformé. [...] Ahora soy, por fin, un Ibáñez libre, coherente y firme en mis más íntimas convicciones: la globalización vence. (Báñez, 2006:173)

Esta decisión responde a la autonconservación. Pero, cuando ya estamos seguros de la victoria de la industria cultural y la razón instrumental, Ibáñez, hacia el final de la novela, va a visitar al otro Ibáñez, que no ha desaparecido, ha quedado internado en el neuropsiquiátrico. Este giro nos renueva la

esperanza como lectores, “proyecta la imagen de un ‘todavía-no’” (Entel et al, 1999:128) y apuesta a la resistencia del arte.

De esta forma creemos haber colaborado con la interpretación de algunos aspectos de la novela *Cultura* del platense Gabriel Báñez que habían sido soslayados por la crítica. A través de las páginas de *Cultura*, su autor despliega una estrategia narrativa que reclama una lectura de segundo grado, no literal; elabora una trama alegórica que pone en perspectiva el conflicto entre el arte liberado de los condicionamientos de la globalización mercantilizante y la autoconservación, de la tensión entre el arte y la industria cultural en el interior del artista.

## Notas

1 Este artículo de Fernando Molle puede ser consultado en su versión digital en [http://www.revistamalabia.com.ar/web\\_06/web\\_30/libros/libros\\_4.htm](http://www.revistamalabia.com.ar/web_06/web_30/libros/libros_4.htm)

2 “Cultura” de Marisa Moyano parece más bien una reseña y sólo ha circulado en la web. Puede leerse en <http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol7/pdf/Cultura.pdf>

3 Una lectura completa del artículo promocional de la Editorial Mondadori, “Cultura de Gabriel Báñez y el pathos de la sátira”, puede realizarse en <http://amapedia.amazon.com/view/%22Cultura%22>

4 Utilizaremos la definición de alegoría propuesta por Post: “I mean by allegory that literary type which crystallizes a more or less abstract idea by presenting it in the concrete form of a fictitious person, thing or event” (Post, 1915:3), en tanto que nos resulta particularmente útil para explicar la novela.

5 En estas líneas, Báñez satiriza el léxico de la gestión al tiempo que narra la lucha entre facciones culturales:

La batalla cultural quedó reducida entonces a las siguientes siglas. Por un lado, el MUPIPA junto a la COMAPLA, la PIA y la ACAMUMU; por el otro, el MUCLACO en alianza con el MOGUTU y la SAE. Por pudor, Ibáñez no había permitido que a la Editorial Comunitaria la redujeran al africanismo ECOMUMU (Editorial Comunitaria Municipal), según la moda impuesta por Rupestre Pérez Gil, aunque en rigor se trataba más de un decoro por los sonidos que por las formas, porque las rimas sonaban como tambores. De todos modos, faltaban el CORFUFA, que era el Centro Orgánico de Fotografías Urbanas del Foro Artístico, cuya dirección estaba a cargo del fotógrafo Beto Anáfora, un hombre silencioso y rasputinesco, y el MACARACO (Museo Artístico de las Comunicaciones Argentinas para la Realización de Actividades

Coreográficas y Orquestales), dirigido por el bailarín y coreógrafo Cortez Alániz, al que jamás nadie conoció porque dirigía y cobraba a telecomando desde su country de Pilar. No se necesitó de mucha estrategia para hacer la división de aguas: Cortez Alániz anotó enseguida a su MACARACO en la facción opuesta al MUCLACO. Odiaba con genuina entereza a Pérez Gil y por razones obvias. (Báñez, 2006:45)

6 “La astucia consiste, efectivamente, en un sistema de intercambio en el que se cumplen las reglas de un contrato y en el que, a pesar de ello, la contraparte resulta engañada.” (Entel et al., 1999:97)

7 “Al abandonar su autonomía, la razón se ha convertido en un instrumento [...]. La razón aparece totalmente sujeta al proceso social. Su valor operativo, el papel que desempeña en el dominio de los hombres y la naturaleza, ha sido convertido en criterio exclusivo”. (Horkheimer, 2007:30)

8 Los datos han sido tomados de <http://www.nebrija.com/carreras-universitarias/gestion-cultural/index.htm>

9 Adorno en *Teoría estética* dice: “Las obras de arte suelen ejercer una función crítica respecto de la época en que aparecieron, mientras que después se neutralizan, entre otras cosas, a causa del cambio de las relaciones sociales. Esta neutralización es el precio social de la autonomía estética. Si, por el contrario, las obras de arte quedan sepultadas en el panteón de los bienes culturales, el daño es para ellas y para la verdad que contienen” (Adorno, 1983:300)

## Bibliografía

Adorno, Theodor:

*Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad.* Madrid, Akal S.A., 2005.

Ediciones

*Teoría Estética,* Barcelona, Hyspamérica, 1983.

*Aesthetic Theory.* Londres, Continuum, 2002.

*Televisión y cultura de masas.* Buenos Aires, Lunaria, 2002.

Báñez, Gabriel:

*Cultura.* Buenos Aires, Mondadori, 2006.

[http://cortey.blogspot.com/2009\\_04\\_01\\_archive.html](http://cortey.blogspot.com/2009_04_01_archive.html) consultado el 15/7/09

Bell, Daniel et al:

*Industria cultural y sociedad de masas*. Venezuela, Monte Avila Editores C.A., 1969.

Entel, Alicia:

*Dialéctica de lo sensible. Imágenes entre Leonardo y Walter Benjamin*. Buenos Aires, Aidos Editores, 2008.

Entel, Alicia et al:

*Escuela de Frankfurt. Razón, arte y libertad*. Buenos Aires, Eudeba, 1999.

Editorial Mondadori:

“Cultura de Gabriel Báñez y el pathos de la sátira” en <http://amapedia.amazon.com/view/%22Cultura%22> consultado el 15/7/09

García Canclini, Néstor:

*Las culturas populares en el capitalismo*. México, Editorial Nueva Imagen, 1982.

“Todos tienen cultura: ¿quiénes pueden desarrollarla?” en [www.iadb.org/biz/ppt/0202405canclini.pdf](http://www.iadb.org/biz/ppt/0202405canclini.pdf) consultado el 15/7/09

Horkheimer, Max y Adorno, Theodor:

*Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires, Editorial Sur S.A., 1971.

Horkheimer, Max:

*Crítica de la razón instrumental*. La Plata, Terramar Ediciones, 2007.

Molle, Fernando:

“Simulacros de cultura” en [http://www.revistamalabia.com.ar/web\\_06/web\\_30/libros/libros\\_4.htm](http://www.revistamalabia.com.ar/web_06/web_30/libros/libros_4.htm) consultado el 15/7/09

Moyano, Marisa:

“Cultura” en <http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol7/pdf/Cultura.pdf> consultado el 15/7/09

Post, Chandler Rathform:

*Medieval Spanish Allegory*. Harvard University Press, 1915.

Olivera, Elena:

*Estética. La cuestión del arte.* Buenos Aires, Emecé Editores, 2007, cap. VIII.

Unesco:

*Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego.* México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

Wortman, Ana:

“El desafío de las políticas culturales en Argentinas”. en  
<http://www.globalcult.org.ve/pub/Clacso2/wortman.pdf> consultado el 15/7/09

<http://www.campus-oei.org/cult003.htm> consultado el 15/7/09

<http://www.nebrija.com/carreras-universitarias/gestion-cultural/index.htm> consultado el 15/7/09

<http://que-gestionamos.blogspot.com/search/label/Gesti%C3%B3n%20cultural> consultado el 15/7/09