



**PAULA BERTÚA**

**LA CÁMARA EN  
EL UMBRAL DE  
LO SENSIBLE**

**Grete Stern y la revista *Idilio*  
|1948-1951|**

**Editorial Biblos / Artes y Medios**

Librería García Cambeiro

# Índice

Introducción .....	17
<b>Capítulo 1</b>	
Intelectuales, artistas y magazine popular .....	27
1. La revista <i>Idilio</i> .....	27
2. Grete Stern, Gino Germani y Enrique Butelman: una comunidad singular en el medio gráfico.....	32
3. El consultorio psicológico “El psicoanálisis le ayudará” (1948-1951) .....	41
4. La cámara y la máquina de escribir en el laboratorio de los sueños.....	47
5. Circulación de saberes en la prensa del corazón.....	55
<b>Capítulo 2</b>	
<i>Sueños</i> . Los fotomontajes de Grete Stern .....	77
1. Genealogías, linajes y apropiaciones estéticas .....	77
2. La vanguardia: entre la revolución y la publicidad.....	90
3. Psicoanálisis, mundo onírico y montaje.....	97
4. Una poética de la reinención .....	108
5. De palabras e imágenes, transparencias y penumbras .....	120
<b>Capítulo 3</b>	
Estampas femeninas .....	135
1. Destejiendo el género .....	135
1.1. Dobles, muñecas y maniqués .....	143
1.2. Mujer y naturaleza/mujer y primitivismo.....	160
1.3. Mujer y cultura de masas .....	166
Conclusiones.....	177
Bibliografía.....	181

## INTRODUCCIÓN

“El psicoanálisis, el método con el que la ciencia trata los problemas emocionales de los cuerdos. El analista sólo pretende hacer hablar al paciente sobre sus problemas ocultos para abrir las puertas de su mente. Cuando los complejos perturbadores son descubiertos e interpretados, la enfermedad y la confusión desaparecen y los males de la sinrazón son expulsados del alma humana.” Esta cita inaugura el film *Spellbound* (1945) de Alfred Hitchcock.<sup>1</sup> En él, la psiquiatra Constance Petersen y el falso médico Anthony Edwardes, encarnados por Ingrid Bergman y Gregory Peck, protagonizan un *thriller* psicológico escenificado en la mansión Green Manors, una clínica de salud mental. La trama se apoya en el misterio de la identidad del personaje interpretado por Peck, que cree haber cometido un crimen. Una amnesia provocada por complejos de culpa no resueltos en la infancia es la causante de sus desarreglos psíquicos y de personalidad. Edwardes, guiado por la Dra. Petersen a través de la asociación de recuerdos e imágenes oníricas, logra reconstruir su historia personal y recuperar, finalmente, su nombre verdadero. Descubre que se llama John Ballantine; es un hombre inocente acusado por un asesinato que no cometió.

*Spellbound* surgió en una época en que la difusión del saber psicoanalítico alcanzaba los medios masivos de comunicación y permeaba el discurso de las producciones culturales de la industria del entretenimiento. En él, Hitchcock logró una combinación atractiva y particular entre psicoanálisis, *suspense* y arte de vanguardia. Detrás del director se hallaba un equipo compuesto por el productor David Selznick, hombre fascinado con la técnica terapéutica de Sigmund Freud y Salvador Dalí, el encargado de plasmar visualmente las secuencias oníricas en el film. Con su propio método “paranoico-crítico” en la pintura y la eclosión de imágenes disparejas, Dalí había infundido una animación al escenario surrealista de la década del 30, proponiendo un procedimiento espontáneo de conocimiento irracional “basado en la objetivación crítica

1. Alfred Hitchcock, *Spellbound*, 1945 (duración 111 minutos). En el mercado de habla hispana se conoció como *Cuéntame tu vida* (España) o *Recuerda* (Argentina).

y sistemática de las asociaciones e interpretaciones delirantes”.<sup>2</sup> Esa apuesta estética era entonces adaptada al dominio de la *silver screen* como un producto cultural que acercaba al gran público una versión de la moderna ciencia des-psiquiatrizada, un método terapéutico o sistema interpretativo que podía ayudar a sujetos con problemas emocionales. *Spellbound* marcó un hito en la historia del cine, al introducir por primera vez, enmarcado en el clima social de la posguerra, el psicoanálisis en la pantalla grande.

Hacia finales de la década del 40, Buenos Aires vería nacer en el campo de las publicaciones dirigidas al lector masivo una alianza tan singular como la animada por el cineasta inglés. En 1948 la editorial Abril, creada por el empresario Cesare Civita, lanzaba al mercado la revista *Idilio*, uno de esos magazines profusamente ilustrados y con temas más o menos triviales que habían empezado a cautivar a un público mayoritariamente femenino desde los años 20. El sociólogo Gino Germani, el psicólogo y editor Enrique Butelman y la fotógrafa Grete Stern colaborarían, un poco por azar y un poco por afinidades, en esta publicación, iniciando una insólita empresa que llevaría el curioso nombre “El psicoanálisis le ayudará”. Se trataba de una columna de consultoría psicológico-sentimental que conjugó saberes provenientes del psicoanálisis, la sociología y el arte de vanguardia y los transmitió en un registro adaptado a un público masivo, en tono de vulgarización. Mientras Germani y Butelman se encargaban de contestar las consultas de las lectoras y analizaban en clave psicoanalítica los relatos de sueños que éstas enviaban semanalmente a la redacción, Grete Stern los ilustraba con una serie de fotomontajes cuya audacia estética los haría trascender su función original. Fue un trabajo conjunto, frívolo a la vez que experimental, y único en su género.

Precisamente el carácter excéntrico de la empresa ubicó, durante largos años, a “El psicoanálisis le ayudará” en un espacio extraño, ajeno a los intereses de la crítica. No es difícil imaginar algunas de las razones que muy probablemente han confluído en esa indiferencia: la atmósfera particularmente refractaria a la apuesta en materia artística e ideológica que primaba en *Idilio* destinó a la publicación a la suerte de *cajón de sastre* que conforma el universo de las “revistas femeninas”, una zona de indagación más sociológica que estética; además, el silencio de algunos de los protagonistas sobre su participación en la columna psicológica de una revista

2. Maurice Nadeau, “Dalí y la paranoia crítica”, en *Historia del surrealismo*, Montevideo, Altamira, 1993, p. 154.

popular –género y soporte discursivos con poco prestigio en el ambiente intelectual– ampararon la experiencia en un prudente anonimato.

Desde hace poco más de una década, el discurso y las imágenes de “El psicoanálisis le ayudará” han ido constituyéndose, por su naturaleza curiosa, en objetos de especial y creciente interés para la crítica especializada y las instituciones artísticas. Grete Stern es ya, junto a Horacio Coppola y Annemarie Heinrich, uno de los referentes insoslayables cuando se piensa en el desarrollo de la fotografía moderna en la Argentina durante las décadas del 30 al 50. La originalidad de sus búsquedas estéticas y las tradiciones que representó, transgredió y recombino siguen provocando un interés renovado en la historia del arte y de la fotografía en la medida en que se vuelve sobre su producción visual con interrogantes nuevos.<sup>3</sup> En el ámbito museográfico la obra de Stern ha sido pródigamente exhibida en centros culturales nacionales e internacionales, tanto en muestras individuales como en colectivas; a su vez, ha pasado a formar parte de colecciones particulares e institucionales.<sup>4</sup> Estos indicadores dan cuenta de un proceso de puesta en valor y rescate crítico de su obra, que se acentuó a partir de la década del 90 con algunas muestras retrospectivas y con la atención prestada por parte del campo artístico a ciertos tramos de su obra fotográfica: los retratos a personalidades del arte y la cultura; los primeros ejercicios fotográficos y publicitarios realizados durante los años 30 en el estudio berlinés *ringl & pit* con su colega, Ellen Auerbach; las fotografías a los indios del Gran Chaco en las décadas del 50 y 60 y, con especial énfasis, la serie de fotomontajes que ilustraron la columna de *Idilio*.<sup>5</sup>

3. Entre las investigaciones que realizaron aportes más originales destaco las siguientes: Verónica Tell, “Entre el arte y la reproducción: el lugar de la fotografía”, en Andrea Giunta y Laura Malosetti Costa, *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar*, Buenos Aires, Paidós, 2005, pp. 243-262; “Latitud Sur: Coordenadas estético-políticas de la fotografía moderna en la Argentina”, en Diana Wechsler, *Territorios de Diálogo, España, México y Argentina, 1930-1945*, Buenos Aires, Fundación Mundo Nuevo, 2006, pp. 195-201 y Diana Wechsler, “El exilio antifascista. Clement Moreau y Grete Stern”, *Índice. Revista de Ciencias Sociales*, Buenos Aires, Centro de Estudios Sociales Daia, 2007, N° 25, pp. 187-201.

4. Dentro de las colecciones públicas y privadas que atestiguan la alta receptividad la obra de Stern en el mercado del arte local y extranjero encontramos, entre otras: el acervo de Marion y Jorge Helft, el Fondo Nacional de las Artes de Argentina, el Museo Nacional de Bellas Artes, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, el Bauhaus Archive de Berlín, el IVAM de Valencia, el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, el Museum of Fine Art de Houston, la Biblioteca del Centro Georges Pompidou de Francia y el Museum of Art de Yokohama, Japón.

5. Sobre la serie de fotomontajes creados para “El psicoanálisis le ayudará” en *Idilio* merecen una mención las siguientes exposiciones enteramente dedicadas a

Por otra parte, la atención –no sistemática pero persistente– por el discurso de la columna de *Idilio* no es ajena al interés contemporáneo por los diversos destinos sociales de las ideas. Cierta rama de la historia cultural se ha venido preocupando por la diseminación y difusión de formas de pensamiento científico fuera del dominio estrictamente disciplinar. Existe un interés por la manera en que esos saberes especializados son leídos y apropiados en otras zonas culturales y por distintos agentes discursivos. Se sigue el rastro de esta diseminación y los usos de las ideas que involucran espacios, tramas y prácticas diversas en circuitos muchas veces informales. En este trayecto, los saberes especializados, libres de la contención disciplinar, experimentan cruces, vulneraciones, adulteraciones y metamorfosis cuyas leyes probablemente tienen más que ver con una pragmática de la influencia que con los principios de la disciplina. Así, la historiografía ha encontrado en la sección psicológica de *Idilio* una de las expresiones que el psicoanálisis asumió en los medios como un dispositivo proveedor de herramientas interpretativas para conocer aspectos ocultos de la personalidad, a la vez que cumplía una función normativa y prescriptiva guiada por lo socialmente deseable.<sup>6</sup> En tanto que, las intervenciones

---

ellos: *Sueños. Grete Stern*, Valencia, IVAM, Centre Julio González, 1995 (curador: Joseph Vicent Monzó); *Sueños*, Centro de Arte Moderno de Quilmes, Argentina, 1999; *Sueños. Fotomontajes de Grete Stern. Serie completa*, Centro Cultural Recoleta, 2003 (curador: Luis Priamo); *Sogni. Fotomontaggi di Grete Stern*, Ravello Festival, 2004 (curadores: Cesare de Seta e Irma Arestizábal); *Os Sonhos de Grete Stern: fotomontagens*, Museu Lasar Segall de San Pablo, 2009 (curador: Jorge Schwartz) y, más recientemente, *Grete Stern. Los Sueños, 1948-1951*, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, 2010 y 2011. La mayoría de estas exhibiciones fueron acompañadas por la edición de catálogos razonados. Aunque en cierta medida sujetos a las limitaciones del género, algunos de los artículos que componen esos catálogos plantean aproximaciones a ciertas problemáticas profundizadas en el presente trabajo. Las referencias puntuales se indicarán, pertinentemente, a lo largo del desarrollo.

6. En especial, las investigaciones de Hugo Vezzetti y Mariano Ben Plotkin son una referencia insoslayable al momento de recomponer una cartografía de la difusión del psicoanálisis en los medios populares, espacio que ofició de terreno particularmente fértil para la expansión de la disciplina en los círculos no letrados hacia mediados del siglo XX en el ambiente porteño. Véanse: Hugo Vezzetti, “Las promesas del psicoanálisis en la cultura de masas”, en *Historia de la vida privada en la Argentina* (dir. Fernando Devoto y Marta Madero), Buenos Aires, Taurus, 1999, t. 3, pp. 172-197; “El psicoanálisis y los sueños en *Idilio*”, en Luis Priamo (dir.), *Sueños. Fotomontajes de Grete Stern. Serie completa. Edición de la obra impresa en la revista Idilio (1948-1951)*, Buenos Aires, Fundación CEPPA, 2003, pp. 149-159; Mariano Ben Plotkin, *Freud en las pampas. Orígenes y desarrollo de una cultura psicoanalítica en la Argentina. (1910-1983)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003, en especial el capítulo “El papel de los divulgadores en la expansión del mundo psicoanalítico”, pp. 149-192; “Freud, Politics and the

de Enrique Butelman y Gino Germani iluminan recorridos relativamente desconocidos y peculiares de sus biografías intelectuales.<sup>7</sup>

Este libro pretende realizar una contribución en esa misma dirección, tomando a la sección “El psicoanálisis le ayudará” como una manifestación cultural híbrida y compleja, donde convivieron distintos lenguajes, apuestas discursivas y códigos estéticos. Por su colaboración en *Idilio*, las figuras de Grete Stern, Gino Germani y Enrique Butelman permiten penetrar un espesor del campo cultural donde es posible imaginar una trama de relaciones entre figuras de la elite periodística, sectores medios y populares y magazines de gran circulación. La presencia de escritores, intelectuales y artistas de vanguardia en el periódico, la revista y aún la crónica roja ya contaba en esa época con una amplia tradición.<sup>8</sup> Baste recordar a la

---

Porteños: The Reception of Psychoanalysis in Buenos Aires, 1910-1943”, *The Hispanic American Review*, vol. 7, N° 1, febrero de 1997, pp. 45-74; “Sueños del pasado y del futuro. La interpretación de los Sueños y la Difusión del Psicoanálisis en Buenos Aires (ca.1930 – ca. 1950)”, en Sandra Mayol y Marta Madero (eds.), *Formas de Historia Cultural*, Buenos Aires, Prometeo; Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento, 2007, pp. 247-271.

7. Ana Germani repasó, en una interesante biografía sobre su padre, el diseño de una carrera que anudó exilio, inquietudes intelectuales y compromiso político. En Ana Germani, *Gino Germani. Del antifascismo a la sociología*, Buenos Aires, Taurus, 2004. Por otra parte, con vistas a superar los abordajes canónicos que hasta el momento redundaron en la imagen de Gino Germani como el introductor del estructural-funcionalismo y de la teoría de la modernización o el estudioso del populismo (especialmente del peronismo), algunos investigadores indagaron en otras facetas de una figura que, tanto por su actuación disciplinar e institucional como por la densidad de su obra teórica y de investigación, se revela sumamente versátil. Alejandro Blanco, ha analizado, entre otros aspectos, la labor de traducción y editorial Véanse: Alejandro Blanco *Razón y modernidad. Gino Germani y la sociología en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2006; “Los proyectos editoriales de Gino Germani y los orígenes intelectuales de la sociología”, *Desarrollo Económico-Revista de Ciencias Sociales*, Buenos Aires, vol. 43, N°169, abril-junio, 2003, pp. 45-74 y *Gino Germani: La renovación intelectual de la sociología*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2006. El itinerario profesional de Enrique Butelman no ha sido lo suficientemente estudiado por la crítica, no obstante algunos trabajos que revisan los procesos de construcción cultural y circulación de ideas desde el espacio preciso de los emprendimientos editoriales han prestado atención a su gestión en el espacio editorial. Véase: Gustavo Sorá, “Editores y editoriales de ciencias sociales: un capital específico” en Federico Neiburg y Mariano Ben Plotkin (comps.), *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*, Buenos Aires, Paidós, 2004, pp. 265-292.

8. El tema de las relaciones entre escritores y zonas periféricas del campo intelectual, así como los cruces entre periodismo masivo y vanguardia estética, cuentan con los sugerentes e insoslayables estudios de Beatriz Sarlo y Sylvia Sáitza. Véanse, entre otros: Beatriz Sarlo, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Norma, 2000 [1985]; *La imaginación técnica. Sueños modernos en la cultura*

figura emblemática de Roberto Arlt y su relación con el diario *Crítica*, las colaboraciones de Horacio Quiroga en las revistas *Caras y Caretas* o *P.B.T.*, los artículos de Jorge Luis Borges y del crítico de arte Córdova Iturburu en *El Hogar* o las ilustraciones de Norah Borges para *La Nación*. Sólo que las intervenciones asumían ahora un nuevo signo, bajo la urgencia de los ritmos de una industria cultural en pleno auge. En las bateas de la cultura urbana, la revista *Idilio* debió compartir espacio con los discos de Carlos Gardel y Agustín Magaldi, los nuevos géneros de ficción que convocaban el interés de los lectores (policial, intriga y acción), los radioteatros de Radio Nacional, las marquesinas con las estampas de las divas del cine local. Todos ellos productos que contribuyeron a definir perfiles de un público al que había que satisfacer en sus pulsiones de consumo.

*Idilio* se nutrió de los clisés de la industria cultural que cautivaban a las mujeres jóvenes y adolescentes de las franjas medias y populares. Las fotonovelas, los consejos sentimentales, las noticias sobre estrellas cinematográficas y los artículos de cocina, moda y belleza que dominaban sus páginas configuraron un imaginario denso del entretenimiento, presuntamente insensible a las complejas problemáticas sociales y políticas que conmovían a la sociedad argentina de mediados de siglo. Sin embargo, en la génesis de la columna "El psicoanálisis le ayudará" es posible recuperar historias personales y trayectorias signadas por circunstancias conflictivas a ambos lados del océano Atlántico. Las migraciones forzosas, el exilio y la censura conformaron el bagaje tácito de experiencias vitales que subyacen a esa comunidad intelectual *ad hoc* que se reunió en *Idilio*. El agente editorial Cesare Civita, dedicado a la prensa infantil y femenina y Gino Germani, interesado por ese entonces en el estudio sociológico de los regímenes totalitarios, habían escapado de la Italia fascista una vez implantadas las leyes raciales antijudías en 1938. En tanto que Grete Stern, en éxodo desde el arribo de Hitler al poder, se instalaba en Buenos Aires en 1936, luego de una estancia en Londres donde había interactuado en la clandestinidad con figuras de la talla de Bertolt Brecht y Karl Korsch. Analizada a la distancia, es posible pensar en 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. La imposibilidad o la decisión de no ocupar ciertos

---

*Argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1992; Sylvia Saítta, *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

circuitos culturales cooptados por el régimen peronista llevó a Germani, Butelman y Stern a buscar opciones laborales alternativas.

En este sentido, planteo que la columna psicológica 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, osciló entre: el saber especializado y la vulgata, el examen profesional y el guiño cómplice, la actitud contemplativa y el juicio de tono moralizante, la cita de autoridad y la improvisación.

Me interesa analizar cómo se forjó ese trabajo de elaboración conjunta, escrito a varias manos e ilustrado por el ojo agudo de Stern. ¿Qué disciplinas convocaron y qué saberes pusieron a circular Germani y Butelman en el campo extendido de la comunicación de masas? ¿Cuáles fueron las modalidades que eligieron para transmitir esos conocimientos? La frecuentación de distintos espacios —el mundo editorial y periodístico, la academia, el mitín político—, un derrotero que parece haber sido ineludible en la consolidación de la figura de intelectual versátil que los tiempos reclamaban, los había enfrentado a una profusión de lecturas, contactos, influencias. A mediados de los años 40, ciertamente marginados del núcleo duro del mundo intelectual y guiados por una intuición alerta a lo que sucedía en la esfera de lo popular funcionaron, de alguna manera, como traductores culturales. “El psicoanálisis le ayudará” les permitió mixturar sin miramientos formaciones discursivas provenientes de campos diversos y operar como una máquina de lectura, incorporando y reciclando una constelación de materiales heterogéneos. Así, no resulta inverosímil encontrarse en las páginas de la sección con una combinación irreverente de relato psicoanalítico, apunte sociológico, consejo sentimental, clarividencia y parapsicología. No es extraño comprobar, propongo, una singular convivencia entre saberes nobles y plebeyos.

¿Cuáles fueron las estrategias públicas por las que optaron Germani y Butelman para figurar e inscribir su autoría? Encaramarse en el rol de consultor psicológico les exigió inevitablemente montar una verdadera puesta en escena: fraguar un estilo, al asumir como propios una voz y un tono que sintonizaran con el horizonte de expectativas de sus lectoras y satisfacer semanalmente sus demandas, respondiendo a las cartas y pedidos de interpretación. En esa apuesta discursiva modularon hábilmente sus intervenciones, midiendo las temperaturas de una época convulsiónada por cambios políticos y sociales que impactaban necesariamente en las subjetividades. Al experimento textual le asignaron un responsable

con un nombre y una pretendida autoridad científica, el doctor Richard Rest, seudónimo que emplearon para resguardar su identidad durante el tiempo que duró la colaboración para *Idilio*.

Resulta difícil imaginar un espacio discursivo en el que pudieran haber coexistido lenguajes tan diferentes como la jerga psicoanalítica de Richard Rest y los fotomontajes de impronta vanguardista de Grete Stern. No quisiera, sin embargo, caer en una postura crítica indulgente que, por un lado, pondere la incuestionable “calidad artística” de las composiciones de Stern (ella misma habría puesto en entredicho tal atribución respecto de la fotografía) y, por otro, condene la falta de conciencia ideológica y hasta estética que revelan las intervenciones del personaje Richard Rest. Esta disparidad, asumida y replicada, ha determinado en los estudios sobre “El psicoanálisis le ayudará” recortes disciplinares que, en cierto sentido, clausuraron un abordaje sistemático de la sección en su complejidad. Con esto no pretendo reivindicar una suerte de ingenua dignidad para un objeto (aquí me refiero especialmente al componente verbal de la columna) que en buena medida se asentó en la repetición de fórmulas de comprobada efectividad en la prensa gráfica y que apeló a tópicos conocidos para seducir a sus lectoras; es decir, que no planteó una apuesta discursiva rupturista o crítica de los imaginarios promovidos por el medio que lo albergó. Mi propuesta atiende más bien a examinar —desde un enfoque que contempla aspectos textuales, visuales y materiales— cómo se plasmaron en esa superficie discursiva proteica que constituyó “El psicoanálisis le ayudará” los diálogos, intercambios y negociaciones entre palabra e imagen.<sup>9</sup> Me interesa indagar de qué modo las consultas de las lectoras, las respuestas del consultor psicológico y los fotomontajes de Grete Stern produjeron sentido lingüística y visualmente en sus acoples, irrigaciones mutuas y contradicciones. Considerar estas relaciones implica ineludiblemente

9. En los últimos años se han venido desarrollando algunos abordajes críticos respecto de las imágenes y su especificidad como artefactos culturales en diverso tipo de publicaciones (literarias, artísticas, populares) en Argentina. Estas investigaciones, que sugieren una revisión de los estudios sobre la cultura impresa, proponen pensar a las producciones visuales como elementos con suficiente peso en la historia social como para ser consideradas solo fuentes ilustrativas de los textos. El presente trabajo pretende inscribirse en la línea de análisis planteada por algunos estudios recientes: Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comps.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*, Buenos Aires, Edhasa, 2009 y Patricia Artundo (dir.), *Arte en revistas. Publicaciones culturales en la Argentina, 1900-1950*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2008.

tener en cuenta también el contexto discursivo más amplio en el que se insertaron, los demás géneros de la revista *Idilio* con los cuales disputaron legitimidad en las representaciones construidas sobre diferentes aspectos de la sociedad moderna.

Las versiones que narran el origen de la empresa “El psicoanálisis le ayudará” recuerdan que Grete Stern, la tercera integrante del equipo, no vaciló en aceptar la propuesta que la editorial Abril le hiciera, a través de Germani, de crear imágenes ilustrativas para la sección. En principio ese encargo no auguraba otro destino para sus creaciones que la función clásica de la imagen en la prensa: ser un apéndice ilustrativo y embellecedor de un texto al que pretendía esclarecer. En este sentido, las cartas de las lectoras y las interpretaciones que Richard Rest arriesgaba sobre éstas fueron condición de posibilidad de las composiciones de Stern, pero en modo alguno pueden considerarse su límite. 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. Con el transcurso del tiempo, animada por una vida propia, la serie seguiría un trayecto de progresiva autonomía respecto de sus condiciones de producción. Hoy se la conoce simplemente con un nombre propio que ha sabido conquistar: los *Sueños*.

Por la conjugación de distintas tradiciones y genealogías estéticas, la serie de los *Sueños* puede considerarse una zona excéntrica dentro de la obra de Stern. En varios catálogos editados que pretenden resumir en unas cuantas páginas su trayectoria, predominan las vistas urbanas de una Buenos Aires en plena modernización o paisajes naturales signados por un espíritu de abstracción y el interés por las formas, las estructuras y los valores plásticos. Muchas de estas imágenes se caracterizan por la ausencia de figuras humanas; son sugerentes o inquietantes escenarios no habitados. Puede conjeturarse, entonces, que en una obra donde en líneas generales dominaba la preocupación por lo “real visible”, los *Sueños* se destacan por su deliberada artificiosidad y por ser una apuesta experimental. Uno podría preguntarse, además, si esas imágenes contenidas en los *Sueños* vienen de algún modo a habitar, con sus fantasmagorías, esos espacios de la ciudad moderna que en las otras fotografías aparecían deshabitados, desplegando, a su vez, una voluntad narrativa. Uno de los aspectos más interesantes de las composiciones para *Idilio* es que aún cuando Stern acepta las limitaciones de la fotografía como imagen fija que sólo existe en el espacio, trata de colocar a sus fotomontajes al servicio de

una historia o pequeña fábula, modalidades de narrativa que se desarrollan en el tiempo. En esa capacidad de elaborar y reelaborar relatos reside su fuerza visual. Stern retomó y sometió a torsiones novedosas algunos relatos sociales de larga data, cristalizados en el imaginario de mediados de siglo XX, que tendieron a asociar a la mujer con los aspectos más degradados, inquietantes o retardatarios de la sociedad moderna: la cultura de masas, la naturaleza, el primitivismo y la figura de los dobles mecánicos.

Si por los años en que se publicaba *Idilio*, la fotografía se perfilaba como la técnica comunicativa por excelencia en las nuevas formas narrativas de los medios de masas, la decisión de Stern por el fotomontaje redobló la apuesta. Ella invitó a espiar a las lectoras, a través de su lente, escenas que la vida despierta se revela impotente de suscitar. Es que combinar fragmentos de imágenes de distintos tiempos, fuentes y horizontes culturales, y ensayar con ellos una vía de exploración del inconsciente en un medio popular, confrontó a esas lectoras con un nuevo *sensorio*, las desafió a infringir lo que en esa época era dable percibir y registrar. Esta capacidad de poner en discusión un orden de la mirada establecido y consensuado hace de los *Sueños* un dispositivo poético con potencia política. Stern otorgó formas de visibilidad específica a ciertas experiencias silenciadas en el tejido complejo de la cultura argentina de mediados de siglo; dotó de una voz y les prestó su mirada a esas mujeres de sectores medios y populares que parecían vivir en la conciencia adormecida de los sueños idílicos alimentados por el *kitsch* y el melodrama. No es arriesgado vislumbrar en su apuesta estética una intervención directa en lo que Jacques Rancière llamó *partición de lo sensible*, cuando analizó los modos en que el arte puede impactar en lo social, desacomodando los arreglos del mundo material y simbólico, instaurando nuevos regímenes de expresión.<sup>10</sup> Los *Sueños* fundaron su jugada más sugestiva en un espacio liminar, creativo y a la vez difuso, en ese umbral entre lo visible y lo invisible, entre lo pronunciado y lo silenciado. “Estoy sentado en el rincón más sensible de tu mirada” nos decía Vicente Huidobro en su célebre *Altazor*. Casi es posible imaginar a Grete, semana a semana, agazapada en ese rincón, presta a ajustar el objetivo y disparar.

10. En *La división de lo sensible. Estética y política* (trad. Antonio Fernández Lera), Salamanca, Consorcio Salamanca, 2002.

ISBN 978-950-786-976-1



## LA CÁMARA EN EL UMBRAL DE LO SENSIBLE

En 1948, Gino Germani, Enrique Butelman y Grete Stern colaboraron en la revista femenina *Idilio*, iniciando una insólita empresa que llevaría el curioso nombre “El psicoanálisis le ayudará”. Se trataba de una columna de consultorio psicológico-sentimental que conjugó saberes provenientes del psicoanálisis, la sociología y la fotografía de vanguardia y los transmitió en un registro adaptado al gran público.

Mientras Germani y Butelman interpretaban los relatos de sueños que las lectoras enviaban semanalmente a la redacción, Grete Stern los ilustraba con una serie de fotomontajes cuya audacia estética los haría trascender su función y contexto discursivo originales. Fue un trabajo de elaboración conjunta, experimental y único en su género. Este libro parte de un análisis minucioso de las condiciones en que se fraguó ese trabajo en colaboración, donde confluyeron tanto intereses disciplinares como motivaciones políticas y factores coyunturales de la historia argentina de mediados de siglo. Se detiene en las relaciones que se articularon en esa suerte de *créole* psicoanalítico –compuesto de palabras e imágenes– que se nutría del lenguaje del cine, la publicidad y las novelas por entregas, al tiempo que disputaba con estas expresiones la atención del público. Y recalca especialmente en los *Sueños*, los fotomontajes de Stern, para examinar en profundidad la originalidad de su intervención y las tradiciones artísticas que combinó y transgredió, al crear un dispositivo poético que, en el denso tejido de la cultura popular, adquirió un singular potencial político.

**Paula Bertúa** es licenciada en Letras (UBA) y magíster en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (IDAES/UNSAM). Ha dictado cursos en universidades nacionales y extranjeras. Actualmente se desempeña como docente e investigadora en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), donde desarrolla su proyecto de investigación doctoral como becaria del CONICET. Publicó en revistas académicas y en libros especializados del país y del exterior sobre arte y literatura argentina del siglo XX.

**Editorial Biblos**  
**Artes y Medios**