

## **Lucha de clases con Martín Kohan: vida áulica, fetichismo de lo nuevo y vanguardia**

### **Class struggle with Martín Kohan: classroom life, fetishism of the new and avant-garde**

Facundo Giuliano<sup>1</sup>

Pablo Cosentino<sup>2</sup>

Martín Medina<sup>3</sup>

Luisina Zanetti<sup>4</sup>

Diego Tolini<sup>5</sup>

ARK-CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24226459/3zobiok5j>

#### **Resumen**

El presente texto aloja una conversación compartida con Martín Kohan, en la que se parte de abordar cuestiones críticas referidas a las condiciones de la vida docente antes, durante y después de la pandemia. Luego de desmarcar dicho asunto de la insuflación épica, nos adentramos en escenas de clase y el lugar incuestionado que se suele dar a la tecnología en educación como algo que "llegó para quedarse", que supuestamente modificaría las maneras de enseñar y aprender. Al respecto, la charla avanza en dirección de avistar los vectores del *fetichismo de lo nuevo* y de cómo este modus operandi del mercado genera resonancias pedagógicas, así como afecciones en la concentración dedicada al estudio. En contraposición, aparece la noción de vanguardia y sus experimentaciones como la chance de plantar una pregunta por lo genérico de su noción y, al mismo tiempo, el lugar de la cuestión de género en su definición. Podrá notarse así que es otro modo de aproximarse a maneras de leer y escribir, como las que pugnan en las aulas que habitamos con el inevitable trasfondo que dibuja la lucha de clases en los modos de pensarlas, habitarlas y darlas sin condición. Cuestión lectura(s) y escritura(s) en acto.

**Palabras clave:** filosofía de la educación; conversación; enseñanza; literatura; tecnologías.

#### **Abstract**

This text hosts a conversation shared with Martín Kohan, which begins by addressing critical questions related to the conditions of teaching life before, during and after the pandemic. After separating this issue from epic inflation, we delve into classroom scenes and the unquestioned place that is usually given to technology in education as something that is "here to stay," which would supposedly modify the ways of teaching and learning. In this regard, the talk moves in the direction of seeing the vectors of the *fetishism of the*

*new* and how this modus operandi of the market generates pedagogical resonances, as well as affections in the concentration dedicated to study. In contrast, the notion of avant-garde and its experiments appear as the chance to raise a question about the generic nature of its notion and, at the same time, the place of the gender issue in its definition. It can thus be noted that it is another way of approaching ways of reading and writing, such as those that struggle in the classrooms, we inhabit with the inevitable background that draws the class struggle in the ways of thinking about them, inhabiting them and giving them without condition. Question of reading(s) and writing(s) in act.

**Keywords:** philosophy of education; conversation; teaching; literature; technologies.

*Recepción: 08/11/2024*

*Evaluación 1: 25/11/2024*

*Evaluación 2: 25/11/2024*

*Aceptación: 05/12/2024*

### **Intro: una poética del ritmo áulico**

Esta conversación con Martín Kohan tuvo lugar en el año 2021, tras los meses más duros de la pandemia que obligó a adoptar una serie de medidas sanitarias y prácticas de cuidado tendientes a evitar la propagación del virus. En este marco, el comienzo de la charla está signado por reflexiones e intercambios relativos a las condiciones de trabajo en ámbitos educativos antes, durante y después de dicho suceso. Sobre esa base, nos adentramos en una intensa discusión sobre cuestiones pedagógicas que tuvieron como telón de fondo el libro *La vanguardia permanente* (Kohan, 2021). Más allá de los tópicos que aparecen en el transcurrir del encuentro, existe un eje que parece marcar el camino: la indagación en lo nuevo.

Kohan alerta sobre cierto "fetichismo de lo nuevo" que radica en la exigencia de aparición de novedad aún en situaciones en las que el paisaje o escenario no parece contener el germen de aquello por-venir. En tal sentido, el mandato de producir una novedad se encuentra en sintonía con los ritmos acelerados y la lógica de lo fugaz que predomina en nuestras sociedades atravesadas por el capitalismo globalizado. De ahí la racionalidad mercantil, de acumulación y expansión constante de la extracción, la producción y el consumo, que se observa en discursos y apuestas pedagógicas que proclaman la necesidad de reemplazar la "antigua" escena áulica por un espacio-tiempo diseñado bajo los parámetros de las nuevas tecnologías.

Distanciándose de esos posicionamientos, Martín Kohan realiza una defensa de aquel espacio áulico donde, a través del intercambio entre docentes y estudiantes, emerge la enseñanza y puede tener lugar algún aprendizaje. Esta materialidad del aula, siguiendo la conversación, configura una instancia propicia para la dinámica de concentración y distensión propia de la temporalidad de una clase y de los vaivenes de la atención que caracterizan cualquier praxis vinculada con el estudio, la lectura o la escritura. En otras palabras, podemos encontrar aquí una poética del ritmo áulico que resiste a caer en las garras del mandato que fuerza a lo instantáneo y el tiempo apresurado de lo mercantil.

La temporalidad de lo nuevo que sostiene Kohan aboga por otra sensibilidad de las dinámicas inmanentes a los procesos que se despliegan en la materialidad de lo real. Frente a lo nuevo que es pura artificiosidad y que, por eso mismo, aparece como producto de lo que se impone, se abraza en la conversación una reivindicación de la novedad surgida a partir de la percepción y escucha de los ritmos que marcan ciertos umbrales: cierres y aperturas, finales y reinicios.

**Donde no va la épica: condiciones de la vida docente (pre, durante y post pandemia)**

**Pablo Cosentino:** Podemos comenzar conversando sobre esta cuestión de la crítica a "poner el cuerpo" cuando se quiere generar una épica, donde no la hay. Soy docente, pero también entré en contradicción con algunas demandas sectoriales durante la pandemia que, a veces, no consideraban lo que pasaba con otros sectores de la población. Había gente que la estaba pasando peor, trabajadores en peores condiciones que nosotros. En ese sentido, el discurso épico podría ser desacertado en relación con ese aspecto de la realidad.

**Martín Kohan:** Para mí el punto está ahí: la épica. O sea, sobre qué imprimimos una vibración épica y sobre qué no. Si queremos imprimir una vibración épica en el sentido de poner el cuerpo porque hemos ido o podríamos ir a dar clase, hay que ponerla también cuando vamos al chino de compras, que también estamos poniendo el cuerpo, porque también nos podemos enfermar en el chino acá a la vuelta comprando agua, y hay que ponerlo cada vez que salimos. Y, además, habría que mencionar la épica de los mozos de los bares, la de los cajeros del supermercado, la de los colectiveros, la de los conductores de subterráneo, la de los cumpleaños... Pero, entonces, con la pandemia todo se vuelve épico porque todos estamos poniendo el cuerpo en juego, porque el virus está dando vueltas y está el cuerpo.

Entonces, insisto, porque el asunto es ese: sobre qué se imprime una intensidad épica y sobre qué no. Si es por correr un riesgo de contagio, pero entonces casi no hay ninguna épica. Por ahí ustedes son más rigurosos que yo y están dentro de sus casas y no ven a nadie más que a sus convivientes. Si, efectivamente, ustedes llevan 18 meses dentro de sus casas, no viendo más que a sus convivientes, entonces no han corrido riesgo. Riesgo de contraer el coronavirus; deben tener la cabeza volada. Si han visto a una persona con la que no conviven, ya corrieron riesgo. Si han ido a algún lado... Acá Pablo dice que a algún lado ha ido; yo también. Yo fui al cine, fui al teatro, voy al bar, voy al chino, fui a la panadería, ¿por qué no iría a dar clase?

El siguiente paso es en qué condiciones. Un teórico con 180 estudiantes, no, porque eso es una aglomeración, a las aglomeraciones no voy, si no, iría a la cancha, y no puedo porque hay aglomeración, pero si me puedo reunir... También un poco lo que decía Pablo: si yo hoy estoy en una sala llamada café con seis personas diseminadas, ¿por qué no en un aula dando un práctico? Un práctico, porque en un teórico somos muchísimos. Pero hay prácticos de diez u once personas. En la facultad, te dan una de las aulas grandes, las personas se sientan a distancia... ¿por qué no?

**Facundo Giuliano:** Tal vez, para pasar a otro asunto, pienso que ahí depende mucho de las condiciones espaciales. Tener un práctico de cuarenta y te toca un aula pecera de las de nuestra facultad, estás al horno. Pero, evidentemente, si bien el oficio docente puede ser equiparable, tal vez, a cualquiera de los otros oficios que mencionaste —trabajadores

subterráneos, mozos, del supermercado—, el oficio docente está regulado por políticas que definen si se va o no a las aulas y plantear esto en la época en la que había pico de ola era un problema. Ahora, ya con los esquemas de vacunación avanzados, estamos en otra instancia de esta discusión.

**M. K.:** Sin embargo, no volvemos a las clases. Estamos vacunados, estamos en septiembre...

**F. G.:** Acordate que la promesa que habían hecho era "la universidad es lo último que vuelve". No entiendo bien cuál es el criterio para decirlo, pero fue ese uno de los lineamientos.

**M. K.:** De paso, uno podría decir que meter cuarenta personas en un aula pecera tampoco estaba bien sin coronavirus. Entonces, para mí es una buena ocasión para discutir las condiciones de trabajo generales. Esas aulas que son, más bien, cubículos de encierro en el peor sentido —algunas no tienen ni ventana—... "Ahí", en Puan estamos hablando, ¿no? Yo he dado clases caminando entre las piernas de los estudiantes que estaban sentados en el piso. Sin coronavirus, eso tampoco es admisible. Con el coronavirus "descubrimos"

...

¿Cómo es lo del lavado permanente de manos, en nuestra facultad, que no tiene jabón en los baños? Nunca tuvo. Creo que ahora hay unos negros que habían puesto; eran negros, a mí me daban como miedo. No hay agua caliente en los baños. No hay con qué secarse las manos; yo me las seco en el pantalón. No hay toallas, no hay papel. ¿Cómo hacemos para la circulación de aire en nuestras aulas, si la mayor parte de las ventanas están herrumbradas? Y si abren, no cierran y, si cierran, no abren.

Entonces, ahí pasamos a otra dimensión, que tampoco tiene épica, que es las condiciones deplorables en las que trabajamos normalmente. Las dificultades para volver iluminan las pésimas condiciones de trabajo en las que nos encontramos permanentemente desde hace... No sé si decir "siempre", pero casi siempre. Tenemos baños deplorables. Estoy diciendo lo mismo, pero, en vez de insuflarle una exaltación épica, los estoy deprimiendo a todos. Todo el planteo tira más para abajo que a la vibración épica. Es patético todo lo que nos pasa en ese punto. Efectivamente, no podemos retomar las clases porque trabajamos en condiciones pésimas. O sea, sin la pandemia también eran pésimas.

Soy una persona de edad. Hace dos años me engripé adentro de la facultad, porque a la mañana no prenden la calefacción y tenía que dar unas clases. En ese lugar, si no prenden la calefacción, hace más frío adentro que afuera. Entré sano y salí engripado. Tenía un pequeño curso de intercambio con tres estudiantes extranjeras. La primera vez, me engripé. La siguiente vez les dije -eran norteamericanas en un curso de intercambio de literatura argentina- "escúchenme, para ustedes un café es un dólar, vamos a Sócrates, mi café lo pago yo", porque me sale menos el café que el *Biogrip*. Nos fuimos a Sócrates, a cuyo baño concurro yo. Voy al baño de la cancha de Boca, puedo ir a cualquier baño, pero ¿por qué ir a un baño así en el trabajo? Ven que no es épico... Mirá, Facundo, eso es poner el cuerpo: ir al baño en la facultad sin pandemia. Hay que poner las manos en esa agua helada y secártelas después en el pantalón.

**F. G.:** ¿Cómo es que llegamos a aceptar esas condiciones una y otra vez, desde que entramos hasta que salimos y después desde que nos hacemos docentes y profesores? Es más: ¿cómo aceptamos que nos privaticen el baño? Porque termina siendo una suerte de íntima genuflexión, dejame ponerlo en esos términos, ir al baño de Sócrates.

**M. K.:** Sí, claro. Pero los baños del segundo piso para profesores, como una especie de escalafón que va de lo penosísimo a lo sumamente penoso, es una gradación deprimente, porque esos baños son nuestras condiciones habituales.

**Martín Medina:** Es una lógica propia de la militancia eso que señalás, Martín, ¿no? Esa es la cuestión contraproducente, porque hay una militancia de la educación pública a costa de un sacrificio muy grande. Las condiciones en el reparto de la cuestión material las podemos ver, por ejemplo, en la foto que siempre se publica de la UBA: la Facultad de Derecho. La de Filosofía ni siquiera sale en la portada.

**M. K.:** De hecho, circularon en internet, creo que se llama "meme" eso también, que era la foto de la Facultad de Derecho y ponían a uno que estaba haciendo un asado en el patio de Puan. Circuló eso. Pero, en relación a lo que decís, Martín, justamente, el problema es poner épica donde no va la épica, porque le ponemos la épica de bancar la UBA y ahí estamos con los baños sin papel. Militamos la épica de que bancamos la educación pública, entonces no nos ponen agua caliente. No le pongamos épica, que nos pongan agua caliente.

**M. M.:** Termina siendo que la remuneración de la UBA por excelencia es el reconocimiento académico. Tenés que tener muchísimo reconocimiento de la UBA para después tener algún beneficio, alguna retribución económica por lo que uno está trabajando.

**M. K.:** ¿Porque me das prestigio no me das papel higiénico? ¿Cómo es esa ecuación? ¿Qué hay que elegir, prestigio o papel higiénico? Además, creo que hay un papel higiénico que se llama Prestigio, ¿no? Claro, "denos un poco de Prestigio, pero en ese sentido". Me parece que ese es el problema de la épica, puede haber una trampa ahí también. Puede, no digo que siempre. Va en la dirección de lo que estás planteando, Martín. Le estamos poniendo épica a una serie de situaciones que termina siendo perjudicial asumir e insuflarnos esas vibraciones heroicas: "acá estamos dando clase". Estamos laburando como labura medio mundo y bastante barata la sacamos, porque pudimos laburar en nuestras casas y seguir cobrando la totalidad de nuestro sueldo. No somos héroes de nada.

### **Hacer zoom en escenas de clase**

**M. M.:** Hoy releía *La vanguardia permanente* y, en el capítulo "¿Y ahora?", vos tanteás cómo se modificó, por medio de la tecnología, la cuestión de la escritura y la lectura. Lo relacionaba con la modalidad de cursada que tenemos en el nivel universitario ahora y me pregunto si haces una lectura similar de que se ha pasado a una nueva producción de cómo enseñar o cómo aprender por medio de la virtualidad.

**M. K.:** Uy, sí. Este año no las conté, el año pasado di más de cien clases en Zoom. Más entrevistas periodísticas que pasan a ser Zoom y encuentros que también son en Zoom. Sí, hay algo ahí... Tengo que agregar, quizás ser pertinente, yo soy alguien que, además, ni siquiera usaba Skype. Que el otro día no sé a quién... a mi hijo le dije. Me dijo "Skype no existe más hace mucho, estás mostrando tu viejazo diciendo 'no uso Skype'", porque yo no estaba acostumbrado, y tengo amigos que viven afuera y todo. No tenía incorporado esto que estamos haciendo ahora, no ocupaba ningún lugar en mi vida.

Quisiera intercalar... no es por seguir las protestas, pero nos vimos, particularmente, abandonados y maltratados por la Facultad de Filosofía y Letras, en marzo del 2020, que

no nos proveyó ni de recursos ni de capacitación. Incluso, inicialmente, nos instó —por lo menos el Departamento de Letras— a no dictar clases sincrónicas. Expresamente. Una comunicación decía "el retorno a clases se producirá el primero de junio del 2020". No tenían por qué saber, si nadie sabía nada, pero, cuando no sabés nada, no les dirijas la vida a los demás. ¿De dónde sacaron que el primero de junio volvíamos a clase? Para decidir cómo teníamos que dar clase, dado que en junio volvíamos a presencial. Y nos indicaron preparar guías de lectura, cuestionarios, subirlos al campus y responder en el foro.

En una de las cátedras que yo estuve dábamos clase el primer cuatrimestre del año pasado; estuvimos como tarados dos semanas haciendo eso. Al mismo tiempo que lo hacíamos, estábamos tan insatisfechos con lo que hacíamos que empezamos a dar clase en Zoom. ¿Por qué yo sabía manejar Zoom? Yo, que nunca había hecho un Skype. Yo, que no sé hacer nada. Tengo Twitter, la sigo a mi mujer porque ella se puso, yo no sé seguir en Twitter. Me dijo "prestame un segundito... ya está, me seguís", "ay, bueno, te sigo en la vida, te sigo acá", está bueno. No sé nada. Pero, en marzo del año pasado, empecé a dar clases en Zoom. ¿Cómo es que yo, que no sé hacer nada, estaba dando clases en Zoom mientras la facultad decía "guía de lectura en el campus"? Porque tuve un curso de capacitación de la Universidad Di Tella. De cuarenta minutos, no de una semana. Porque, ahora, decimos "es una boludez el Zoom"; salvo yo, que quiero cerrar la página de promedios y cierro esto. No es la NASA, es una boludez. Efectivamente, incluso para alguien como yo, que soy una persona del siglo XX, en cuarenta minutos me enseñaron cómo manejar el Zoom. Y me puse a dar clases. En ese mismo momento, la UBA decía "no den clases sincrónicas, hagan guías de lectura y mándenlas al campus". Nosotros empezamos con las clases inmediatamente y dimos la totalidad de las clases con la totalidad de la carga horaria en la UBA y en los otros cursos que tengo también. Eso por empezar.

Ahora, en relación con lo que vos planteabas. Gran cuestión. ¿Surgió otra manera de dar clase? O sea, con relación a lo que vos decías, que yo digo que aparecen los blogs, aparece esto, esto, esto, ¿aparecieron nuevas formas literarias en términos drásticos? Bueno, lo que digo en el libro. No. O sea, en la escala de la transformación tecnológica que hemos atravesado y seguimos atravesando en estos años, ¿ha habido una transformación de esa índole en las formas de escribir literatura? No. Insisto, para mí, que no. Hay distintas formas de circulación de textos, claro; la inmediatez, claro; la ampliación, la sensibilidad... todo eso cambió. ¿Las formas de escribir cambiaron? Al contar con inmediatez, ¿nació una nueva manera de escribir? A mí me parece que no. Los formatos, sigo pensando, han sido en los blogs, diarios, cuentos —como se escribían antes, pero ahora se pueden subir—, aforismos —como escribía Nietzsche, pero ahora lo ponés en Twitter—. No veo un género discursivo sustancialmente distinto en la literatura, pero no estoy escapando a la pregunta.

¿Cambió nuestra manera de enseñar? Yo he leído mucho en este tiempo, porque, como se acaba de demostrar o de evidenciar, echo de menos las aulas y voy saliendo de esta experiencia de ya casi dos años de dar clases en la computadora agradeciendo muchísimo. Yo, en las clases, les decía más de una vez a los estudiantes y a todos, "no comparemos esto con el aula, comparémoslo con la pérdida de la cursada". No es el aula... Sobre todo, en 2020. No era Zoom o el aula, porque, efectivamente, el año pasado no había posibilidad de ir a las aulas. Era "si no fuera por el Zoom, no habría cursada". Y yo creo que el Zoom

cumplió y cumple más que satisfactoriamente con las mínimas condiciones necesarias para enseñar y aprender. Una de las cuales es la conexión sincrónica.

Tuve un intercambio al respecto, el otro día, en otro de los lugares donde doy clase, que es la Universidad Nacional de las Artes, en la que también desalentaron las clases sincrónicas. Explícitamente, no estoy haciendo deducciones. Para mí, no hay enseñanza y aprendizaje... Bueno, hay, las Academias Pitman lo hacían, el Instituto ILVEM lo hacía. Ya los cursos por correspondencia existían. Yo los veo deficientes como para enseñar en la universidad. No como la conexión sincrónica, es decir, la posibilidad de que haya una escena dialógica como la que estamos teniendo ahora.

Por supuesto que hay pérdidas: no ves todas las caras. Ver las caras no es lo mismo que palpar el clima de clase en el aula. Y hay un efecto rarísimo... Voy a decir una cosa muy básica, pero en un momento dije "no, claro, yo no es que estoy en mi casa y ustedes están todos ahí juntos. Ustedes también están separados de ustedes". Porque el efecto engañoso cuando das la clase y tenés veinte caras es "bueno, yo estoy en mi casa porque hay pandemia y ahí están los alumnos". No, no están ahí, están en 20 ahí, están dispersos y diseminados. Hay algo que se pierde respecto del aula, que es la interacción entre estudiantes. No es que se pierda, pero se padece; ese cambio se marca mucho ahí. Partimos de una base en cuanto a los modos de enseñar. Me interesa muchísimo esto, como pueden ver.

Leí bastante cuando aparecían notas discutiendo esto, compañeros de nuestra facultad o de ciencias de la educación interviniendo sobre esto, porque leí más de una vez una intervención con la que no estoy de acuerdo que decía que las nuevas tecnologías, una frase que me pone nervioso, "llegaron para quedarse" y ya no íbamos a volver al viejo formato de clase unidireccional del docente que habla y los estudiantes escuchan, donde el centro de la escena es el docente. Yo leí eso y dije "pero esta gente, ¿cómo daba clase en las aulas? ¿Así?". Si creen que eso cae por las nuevas tecnologías, eso quiere decir que, cuando daban clase en la realidad de las aulas, ¿daban clase así? ¿Unidireccional? ¿Armaban clases donde el docente hablaba y los estudiantes escuchaban? ¿Y precisaron la tecnología para revisar esa escena de clase? Porque yo nunca di clase así. Ninguna clase en toda mi vida, y tengo treinta años en la docencia, transcurrió sobre la base de que yo hablaba y los estudiantes escuchaban. Ni monologismos ni unidireccionalidad; un tipo de interacción. Y no solo interacción respecto de mí, sino entre los estudiantes. Ha llegado a haber clases, muchas veces, que la discusión se arma entre los estudiantes y lo único que uno hace en ese momento es regular las tomas de la palabra y ajustar, porque no deja de ser una clase, nunca deja de ser una clase. Por lo tanto, si en alguna intervención alguna formulación, desde el punto de vista conceptual o teórico, es imprecisa, hay que ajustar eso. Entonces, uno interviene ahí, ajusta y sigue circulando la palabra. Se puede en Zoom. Se puede mejor en el aula.

Lo que yo he leído como críticas en estas mismas formulaciones de "las nuevas tecnologías llegaron para quedarse" es que, en un momento, la crítica que formulaban era la siguiente: hay docentes, que seríamos yo y otros, que no están aprovechando las posibilidades de las nuevas tecnologías, están haciendo en Zoom lo que antes hacían en las aulas. "¡Sí!", dije yo, "es verdad, exactamente". Exactamente, acercar las condiciones que nos procura el Zoom lo más posible a lo que hacíamos en las aulas. No solo no veo en eso un problema, sino que me ufano de haber apostado a eso. Y no me queda del todo claro, en qué otras formas de enseñanza y aprendizaje, que no son las de las aulas, están

pensando cuando dicen "las nuevas tecnologías llegaron para quedarse", y dicen "en Zoom no se da clase igual que como se da en las aulas". ¿Cómo sería? ¿Qué es lo que se supone que habría que hacer?

Yo trato de que ocurra en el Zoom lo que logramos que ocurra en las aulas. Yo diría que no aparecieron nuevas formas, yo no veo cuáles son las nuevas formas, pero tampoco las deseo. Para mí, funciona muy bien el aula. Y cuando veo, leo, escucho en las redes, por ejemplo, "un automóvil al comienzo del siglo XX, un automóvil hoy", entonces, está el Ford A, volante y cuatro latas, y una Coupé Lamborghini. Y vos decís "uf, claro". Y después te mostraban un aula a comienzo del siglo XX y un aula al comienzo del siglo XXI y luce igual. Y, efectivamente, luce igual. Después te mostraban mil ejemplos posibles. Porque, efectivamente, las clases se dan como hace cien años; en cuanto a las condiciones, el paisaje, digamos, no métodos de enseñanza y todo eso, no: ya no les pegamos a los estudiantes, hemos hecho grandes progresos, etc. Hay docentes que les gritan un poco, pero ya no tenemos el puntero para pegarles en los nudillos. Las condiciones en la escena de una clase son relativamente parecidas a las de hace cien años, como no se parece la calle de una ciudad, un automóvil, etc. Para mí eso no es un argumento terminante. ¿Por qué? Supondría una noción de progreso un poco ingenua.

### **Fetichismo de *lo nuevo*: resonancias pedagógicas en la concentración y en clase**

**F. G.:** En tu libro sobre las vanguardias, nos pareció encontrar un gesto de resistencia a, si podemos llamarlo así, la pedagogía de *lo actual*. Como una experimentación con el pasado, con algo desconocido que vuelve y se redefine. Lo lindo de lo que estás diciendo es que se para sobre el suelo y sobre la base de una posición ética-política respecto del enseñar que nada tiene que ver con la posición de los divulgadores que dicen "tenemos escuelas del siglo XIX, docentes del siglo XX y estudiantes del siglo XXI". Toda esa trampa me parece dinamitada a partir de esta propia práctica que tanto vos, como quienes estamos aquí, compartimos profundamente.

**M. K.:** Sí, sí. Porque puede resonar... De hecho, el libro de las vanguardias es sobre lo nuevo. Es un libro sobre lo nuevo y la posibilidad de lo nuevo. Las vanguardias abren una reflexión sobre eso. Cuando Adorno critica el fetichismo de lo nuevo, que es cuando hay una dinámica, en este caso, estética, que apunta a lo nuevo, porque, además, estamos hablando de alguien como Adorno, que, efectivamente, es un crítico de inspiración modernista. Hablo de inspiración modernista, valorización de lo nuevo, modernización de la vanguardia y, al mismo tiempo, reparos o recelos de un cierto fetichismo de lo nuevo, una cierta artificiosidad de fabricar novedad donde, justamente, esa novedad es artificiosa, está fabricada, está impuesta, está forzada y no responde a una dinámica inmanente, en este caso, de las propias prácticas. Cuando una práctica encuentra un borde de agotamiento, busca lo nuevo, que no es lo mismo, no es esa misma dinámica inmanente que busca la novedad cuando algo se agota. El mercado también tiene la lógica de lo nuevo, más que las vanguardias. Ahí es donde nos están prometiendo y ofreciendo novedades todo el tiempo, que son, en términos de Adorno, falsas novedades.

Entonces, en este campo: ¿cuáles son los límites que hoy nos estaría planteando la escena tradicional de clase en un aula como para pensar que algo nuevo es necesario? ¿O la dinámica del desarrollo de nuestro conocimiento, sobre cómo se enseña y cómo se aprende, ha puesto a la escena de las aulas en un punto en el que esa escena tiene que ser corregida, superada, innovada? Hasta donde yo estudié, mis dos materias pedagógicas



anuales (yo soy profesor, cursé Didáctica Especial, Didáctica General), ustedes quizás también cursaron las pedagógicas, de todas las teorías que hemos visto, ¿hay alguna que uno diga "basado en esto, las aulas no son suficientes"? El docente frente a un curso en un aula, ¿no es suficiente? Yo no conozco ninguna, ni conozco tampoco ninguna de las actuales tecnologías que lleve a pensar que algo nuevo se ha vuelto realmente necesario para enseñar y aprender mejor. No solo la literatura, pero el correlato es el objeto libro.

Este planteo, que para mí también es tramposo: ¿cómo íbamos a la playa al comienzo del siglo veinte? Entonces van todos con su maillot largo hasta las rodillas y esas camisetas rayadas que usaban, sombreros... ¿Cómo vamos hoy? Y ahí está algún Apolo en zunga y todos "ah, mirá las diferencias". ¿Y las clases? Iguales hace un siglo. Pero también podríamos decirlo de la escena de una persona que está sentada leyendo. O sea, el libro. Porque ahí también las tecnologías impactaron sobre las formas de leer y de escribir. ¿Cambió la manera de escribir?

A riesgo de ser todavía más pesimista de lo que vengo siendo en nuestras reuniones y la vida misma (debe ser culpa de Adorno) tengo, incluso, la impresión de que leo peor en pantalla que en papel. Me desconcentro más y tengo una tendencia a que el ojo pase más rápido por las palabras que en el papel. En el papel, tengo una velocidad más bien lenta del ojo sobre el texto y en la pantalla tiendo a acelerar el movimiento de los ojos. No llego al diagonal, no me lo permito, pero el deslizamiento es más rápido, de lo cual me permito inferir que leo peor. Y estoy hablando en la pantalla de la computadora.

Como soy un viejo, casi decimonónico, estoy como me dijo mi hijo el otro día: "decís Skype queriendo hacerte el actualizado y ya atrasas diez años". Se lee en el teléfono, no se lee en la computadora. Textos, no el WhatsApp, un mensaje que te deja tu mamá —"llamame, me tenés olvidada"—. Soy hijo de madre judía, por eso me salen estos ejemplos: "llamame, nunca me tenés en cuenta". Textos, desde una monografía a una noticia periodística, leemos en la pantalla del celular.

**Diego Tolini:** pasa lo mismo con la música también, el soporte inmaterial. Los discos son de coleccionistas, te diría.

**M. K.:** Ahora, ahí, Diego, la pregunta sería: la música, ¿qué es? ¿Cambia su conceptualización con el objeto disco como obra de arte? Para mi hijo existen canciones, no sabe lo que es un disco. Pero no solo como objeto material, sino como concepto. Como si dijéramos que en la literatura empiezan a circular cuentos sueltos y no la idea de que alguien publica un libro de cuentos; que *Ficciones* es un libro de cuentos, que Borges reunió como una obra. Pero alguien podría decir "la calidad de la escucha es la misma". La experiencia estética del que escucha música no se debilitó, no declinó, no se deterioró porque la fuente ahora es una fuente digital y no está el vinilo... Se podría discutir la calidad de audio. Con el cine, porque, en sí, no hay dudas que ver una película en una pantalla de tamaño menor no es satisfactorio desde el punto de vista estético.

**D. T.:** Pensaba también cómo se va modificando la experiencia estética. O sea, fijate lo que era escuchar, por ejemplo, una ópera de Wagner, finales del siglo XIX. ¿Aquel soporte quién lo tolera hoy?

**M. K.:** Ahí aparece un punto que resuena también en la docencia. Tengo la impresión de que la calidad de la lectura baja en el cambio de formato, entonces paso a reivindicar el libro. El diario en papel. O sea, ¿cómo se leía en 1920? Así, el diario arriba de la mesa, pasando las hojas, y esa combinación de hojas pegadas y dos cartulinas a las que

llamamos "libro". No tengo ningún problema en que alguien señale que seguimos leyendo como leíamos hace cien años, porque hace cien años me parece que el asunto funcionaba bien y no veo ninguna necesidad de fabricar algo nuevo o crear un nuevo formato. Otra vez, el fetichismo de lo nuevo. Porque el libro como artefacto sigue funcionando muy bien y nada indica que los nuevos formatos mejoren.

Hasta tenemos indicios de que se lee peor. Cada vez más encuentro intercambios donde lo que se aclaran son errores de lectura. Errores de lectura pueden haber existido siempre: "no, perá, no dije eso", "ah, no, perdón, lo leí por arriba". Y a veces tengo la impresión de que todos estamos leyendo todo por arriba, porque lo leemos en el celular o en la pantalla. Y cuando se quiere profundizar un intercambio o la discusión sobre un texto, enseguida aparece algo que alguien no había leído bien, pero no porque todos podemos cometer errores de lectura en cualquier soporte. Sino porque leemos más por arriba y apuntaba a esto otro a partir de lo que decía Diego: leemos con un nivel de desconcentración mucho mayor. Porque nadie puede seguir una ópera de Wagner, pero porque nadie puede seguir ningún asunto que dure dos horas o tres, porque las óperas de Wagner eran largas, y mantener ese grado de concentración. Esto toca el asunto de las clases también. Se está perdiendo la posibilidad de permanecer dos horas, no dos días, concentrado en un solo asunto. Porque en el Teatro Colón la gente mira mails. Yo digo "mail", todo mi lenguaje de avanzada está atrasado, ustedes disculpen. Cuando vamos al cine, también es bastante frecuente que la gente prenda el celular.

Podríamos formularlo a la inversa: ¿qué cosas hacemos durante dos horas ocupándonos de una única cosa? Lo pregunto al revés. Hagamos una lista de cosas que nos tienen concentrados durante dos horas, diciendo "durante esas dos horas hago eso y ninguna otra cosa que eso". Porque en la cancha, ¡en la cancha!, también miran el teléfono. Porque filman el tiro libre y lo mandan al cuñado para hacerle envidiar que no está en la cancha, pero vos tampoco estás en la cancha, porque estás mirando el teléfono. Porque se sacan fotos...

Es la concentración, por eso toca también la cuestión de la docencia. Porque nosotros nos paramos frente a un curso y tenemos dos horas de clase para personas que podríamos ser también nosotros, no estoy señalando o acusando. Estamos cada vez menos preparados para prestar atención a una misma cosa durante dos horas.

**F. G.:** Bueno, el ejemplo de Messi en la Copa América. Todo el mundo enternecido por Messi con el celular mostrándole la medalla a su familia, y era un gran acuerdo comercial con Zuckerberg, con WhatsApp y la nueva tecnología de comunicación.

**M. K.:** Messi también es una persona que tiene dificultades para estar concentrado en un partido durante noventa minutos. Tiene esas lagunas, ¿vieron? Pero, cuando aparece, aparece y compensa. Hay algo ahí y volvemos también a la cuestión de las clases: es más difícil concentrarse en Zoom. Para mí, como docente, es más difícil la interacción de captación de la atención. Y escuchando clases, es más difícil, porque abrís otras ventanas. En una tenés la clase en el Zoom y en otras tenés otras ventanas, y vas y venís. En el aula también vas y venís. Bajan la cabeza... La distracción ya existía. El alumno que se cuelga ya existía, no es un invento de las nuevas tecnologías. Ya existía el alumno que se distraía y se colgaba mirando por la ventana. La distracción ya existía.

**F. G.:** Ese término que acabás de utilizar, "colgarse", era un término computacional antiguo, ¿no? "Se me colgó la máquina", "mirá este cuelgue".

**M. K.:** Sí, totalmente. Habría que hacer una genealogía de quién se cuelga, claro, sí, porque colgado...

**F. G.:** O el que se cuelga...

**M. K.:** Sí, colgarse del cable, ser un colgado o se colgó el sistema. Cuando en clase vos percibís que un nivel de dispersión es un poco más general... (Yo enseño Teoría Literaria). A veces planteás un concepto que es durísimo y que exige, para la comprensión, un nivel de concentración muy alto. Si yo doy eso, vemos ese asunto, y sigo y uno percibe cierto aire de dispersión, digo "claro, se acaba de plantear una exigencia de concentración especialmente alta". Hay que manejar esta dispersión, hay que relajar esto ahora, ahí entra un chiste, dos chistes, un ejemplo o una ampliación, das una vuelta antes de pasar a un tramo de clase que va a volver a exigir un nivel de concentración alto. No es el momento de introducir, por ejemplo, un nuevo concepto, porque la concentración de los estudiantes bajó. No tenés a uno que está en cualquiera. Forma parte de las dinámicas de la clase que en ese momento tenés que distender la exigencia de concentración, porque acabás de apretarla. Eso en un aula lo sé manejar, porque llevo treinta años dando clase. En el Zoom no es tan fácil darse cuenta. Si el presupuesto es que dar clase, preparar una clase y decirla, la podés decir por teléfono, por Zoom...

He discutido muchísimo en la facultad y no solamente con la idea de que grabáramos las clases y las subiéramos al campus. Para mí dar una clase no es que hable yo; si los estudiantes no están ahí, yo tampoco puedo dar clase. No puedo dar clase porque una clase mía no consiste en que yo tomo la palabra y hablo una hora y media. Eso no es una clase, eso es una conferencia. Yo puedo subir una conferencia, no puedo subir una clase, porque una clase presupone una interacción con los estudiantes. Si la interacción con los estudiantes no está, no es una clase. Y, sin embargo, insistían en que subiéramos las clases. "¡Grábenlas y súbanlas!".

**P. C.:** Pensaba a raíz de este último ejemplo que dabas cuando notás cierta dispersión en las clases. Este tema del aburrimiento, de la falta de concentración que sucede en las clases y, en general, como clima de época también, pensaba que ese ejemplo que mencionas nos dice algo también de nuestra relación con el tiempo, los ritmos que llevamos. Me parece que de fondo también hay, en esta dispersión, en esta falta de concentración, en este aburrimiento, en la dificultad para mantener la atención, un problema en cómo nos vinculamos con los tiempos.

**M. K.:** Absolutamente. Que, en parte, cuando ustedes no habían nacido y yo era joven con la MTV y los clips, ya se empezó a hablar de eso. Fragmentación... Pero el desarrollo de la tecnología me parece que lo ha intensificado muchísimo. Y digo, no solamente en escenas de clase o artes, una sinfonía, una novela... Una conversación. Tenemos las sinfonías, tenemos las óperas, tenemos la lectura, tenemos las dos horas de clase. Pero incluso por fuera del ámbito educación y consumos culturales, el género conversación, conversar una hora y media con otra persona y no hacer otra cosa que conversar con otra persona una hora y media. Cualquier práctica que tenga una hora y media sin interrupción.

**F. G.:** Con mucha suerte, en una primera cita, Martín, con mucha suerte... Una hora y media sin interrupciones y sin cortes.

**M. K.:** Porque si suena el teléfono no atendés o si entra un mensaje no lo mirás. Porque si entra un mensaje y lo mirás, ya es un corte.

**F. G.:** Y también depende del estadio de la cita y el estadio del ropaje en la cita, pero ese es otro tema.

(Risas)

### **¿Género Vanguardia o Vanguardia de género? Cuestión de lectura(s) y escritura(s)...**

**Luisina Zanetti:** Yo quisiera hacer un corte también, pero no malintencionado ni para detener la euforia de esta charla, que tiene un montón de elementos que, claramente, nos convocan. Así que, ya que mencionaste la palabra género, queríamos escucharte qué pensabas al respecto y, principalmente, en el marco del libro *La vanguardia permanente*, que allí hemos podido ver cómo se recoge a grandes escritores que en diversos momentos se abalanzan sobre las letras dejando su impronta. En ese recorrido, vimos que aparece Beatriz Sarlo, también está Gabriela Cabezón Cámara y nos quedamos pensando qué otras mujeres escritoras argentinas son de vanguardia. Y, en ese sentido, la pregunta sería si es importante el ejercicio de reponerlas en el relato de las vanguardias. Después, en este sentido, cuáles son las mujeres escritoras de aquí con las que te has puesto a escribir, a pensar, con las que has leído, las que tenés sobre la mesa, en la biblioteca...

**M. K.:** Esta cuestión estuvo muy presente, en el sentido de muy pensada en el libro. Que es un libro por encargo, que a mí me pidieron, no que yo decidí hacer. El libro que yo decidí hacer y que estoy escribiendo ahora es sobre el teléfono (ver Kohan, 2023). O sea, sobre el campo de cuestiones que hemos estado, en parte, hablando ahora. Sobre el teléfono, sobre el hablar por teléfono, que es algo que ya casi no se hace más. Me interesó lo de la vanguardia, obviamente, porque si mañana me piden un libro sobre el dulce de membrillo no lo voy a hacer porque no sé qué decir, porque yo soy más del de batata, pero... Me lo pide una editora, que es Ana Ojeda, que me adelanto a decirles que se me planteó un dilema. Una de las escritoras actuales que yo destaco en el libro es Ana Ojeda, que fue la editora del libro, y en un momento dije "uy, queda como una chupada de medias", otro término de otra época, "nombrar a Ana Ojeda, que es la editora". Al mismo tiempo pensé "yo la admiro y la considero una escritora de ruptura. Sería injusto omitirla porque es la editora". Pero ella también me planteó exactamente esta cuestión durante la escritura del libro. El libro se plantea la discusión sobre lo nuevo, la posibilidad o la imposibilidad de lo nuevo, en un recorrido por el canon de la literatura argentina tal como ese canon se transformó. No formaba parte de las ambiciones o los objetivos del libro discutir ese transcurso, revisarlo o reconfigurarlo. Que podría ser otro libro.

En el grupo Martín Fierro, que es un grupo de referencia, como ustedes saben, para las vanguardias argentinas en los años veinte, las figuras más destacadas, los más visibles, los más considerados, son Borges, Girondo... sí, eran *esos*. Podríamos discutir —ya se ha discutido—, podríamos analizar —ya se ha analizado—, qué clase de hegemonía y de desigualdad de género implicó que en cualquier fotografía de esa época hubiese 19 hombres y Norah Lange. O que en cualquier fotografía del grupo Sur había nueve hombres y Victoria Ocampo, más allá de que ella era la jefa. Pero el propósito del libro no era discutir eso, era seguir la secuencia de las posibilidades e imposibilidades de lo nuevo en el canon de la literatura argentina. Podríamos analizar por qué en los años de la hegemonía de Cortázar, la hegemonía fue suya y no de Sara Gallardo. Pero el propósito del libro no era discutir esa hegemonía, era ver qué pasaba con lo nuevo bajo esa

hegemonía. El boom aparecía como una referencia necesaria. Entonces, sí, en el boom los dominantes fueron Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez... sí, fueron *esos*. Entonces, podría haber una discusión: ¿por qué se postergó a Elena Garro? Fabulosa discusión, pero el propósito del libro era otro, que era cómo se discutió, qué se produjo con lo nuevo en ese momento, y en ese momento las referencias eran *esos* escritores.

**L. Z.:** En ese sentido, Martín, tengo presente esta aclaración que hiciste respecto de cómo fue la escritura del libro y quiénes aparecen ahí, de ciertos olvidos en esa experiencia de escritura. Pensaba en lo importante del ejercicio de reponerlas, aunque sea en otra escritura, no en la de *La vanguardia permanente*, pero que las lecturas de estas mujeres (que forman la vanguardia o no), tal vez nos llevan a pensar otras formas desconocidas de marcar las letras.

**M. K.:** Porque, aparte, en relación a algo que me planteabas, Luisina, quiero subrayar que, para mí, no hay una correlación necesaria entre aquello que entra en el libro en términos de vanguardia o novedad y un juicio de valor intrínseco. Para mí, el mejor escritor de mi generación es Gustavo Ferreira. Pero yo no lo veo como una escritura de vanguardia, no figura en el libro. Para mí, el mejor escritor de la generación anterior a la mía es Sergio Chejfec; no lo veo como un escritor de vanguardia. Lo veo como un escritor genial, no de vanguardia. No me parece que haya ahí algo del orden de exploración de lo nuevo.

No hay un correlato con la valoración si venimos hacia el presente. O sea, hay cantidad de escritoras que me parecen extraordinarias y que no responden a ninguna de las definiciones que yo propongo en el libro en términos de una vanguardia posible. Por ejemplo, de lo que llamamos grupo Babel, hay alguien que puede, para mí, estar en el nivel de Chejfec, si son todos buenísimos. Imagínense, en ese grupo... Daniel Guebel, Sergio Bizzio, Alan Bauch. Dios mío, parece el PSG ahora. Ahí también habría que decir "no va a haber ninguno que recupere la pelota, son todos genios, ninguno que recupere en el medio"... y está la que probablemente sea la mejor escritora argentina actual, que es Matilde Sánchez.

Ahora, yo creo que leí todos los libros de Matilde Sánchez: *El dock*, *La ingratitud*, *Los daños materiales*, *El desperdicio*. No es vanguardia. No hay nada de ese orden. Hasta puede haber un libro más innovador que a mí me guste menos, me interese menos, pero que entre en el argumento del libro. Y Matilde Sánchez, que me parece superior, no entra en el argumento del libro. Digo para no pensar que hay una correlación valorativa en quiénes figuran o quiénes aparecieron y quiénes no.

Ahora, sobre esas dos cosas. En estos rescates o recuperaciones, el propósito de subsanar daños se está haciendo muchísimo. No sé si es suficiente o no, acaba de salir un primer tomo de una historia feminista de la literatura, pero no es la única forma de injusticia y olvido que ha habido. La crítica hace distintos movimientos de rescate. Igual, el otro día decía "estamos acostumbrados a decir 'injustamente olvidado' de algunos que son justamente olvidados", tampoco hay que subsanar todos los olvidos, algunos están muy bien. Los que no, a veces, respondieron a otras cosas y no a género. Pero, cuando se trató de género, me parece que está ocurriendo de un modo muy sostenido volver sobre escritoras que quedaron relegadas por lo que fuera, reeditarlas, promoverlas... Creo que mencioné a Sara Gallardo. Podría ser un ejemplo. Toda Sara Gallardo, reeditada, sí. En su momento, pasó con Silvina Ocampo, que ya hace tiempo tiene ese lugar...

¿Quedará mucho por hacer? Sí, queda mucho por hacer, diríamos, hacia atrás. Hoy en día, no podría decir cuándo, pero, de diez años para acá, no creo que haya, en la Argentina, una buena escritora que no esté pudiendo publicar porque es mujer. O que quede postergada, relegada, por su condición de género.

**L. Z.:** Hoy está, en las librerías, este estante o góndola de escritura de género, y también hay un espacio en las selecciones editoriales para las mujeres. Eso es como una especie de nicho. También hay editoriales que están recuperando autoras y textos de lugares donde habían quedado completamente marginadas o al borde de perderse...

**M. K.:** Ay, no, sí, perdón, porque me va interesando a medida que hablás y no sé esperar. Porque pienso, por ejemplo, Hebe Uhart no fue relegada por mujer, sino porque tenía una escritura rarísima e inclasificable. Y le pasó lo que a otros rarísimos e inclasificables, hasta que se la pudo detectar y decir "acá hay algo genial".

**F. G.:** Tununa Mercado puede ser otro ejemplo, tal vez.

**M. K.:** Podría ser, Tununa... Al mismo tiempo, ha sido publicada en Planeta. Quizás... pongamos, sí, sí.

**F. G.:** Pero andá a conseguir un ejemplar de *Celebrar a la mujer como una pascua* y, a su vez, ¿no puede ser un ejemplo de vanguardia en su momento? Desde el punto de vista que avanza, en ese libro, una crítica feminista a la economía y al paisaje de lo doméstico en una época en la que eso no se discutía y, de hecho, fue una discusión posterior. Hay una relación con los manifiestos, con posiciones políticas. Me parece que por esto se relaciona con las pistas que vos das sobre la vanguardia. Ha ganado premios, sí, ha tenido reconocimiento, pero, en todo caso, la operación académica tal vez pueda ser responsable de haberla encasillado en literatura de género. Acá, fijate, el género la encierra en algo de lo que siempre se ha querido desmarcar; sus propios textos son un reniego de esto, de las clasificaciones, de la reificación generizante; de modo que, me parece, puede entrar en tu planteo.

**M. K.:** Sí, leí prácticamente todo de ella. Además, la conozco hace muchos años. Sigo sin percibir ahí algo del orden de una ruptura y de una innovación en el sentido que yo tiendo a plantear en el libro. O sea, sin dudas abrió nuevas perspectivas, porque podemos pensar que avanzó sobre reformulaciones de género o de ciertas concepciones del erotismo, sí. Pero no dejaría de remitir una dimensión enormemente importante, en algún punto, respecto de los criterios de definición de vanguardia que hay en el libro, que están pensados más en términos de una experimentación que tiene que ver con nuevas formas.

Lo vuelvo a decir, no es valorativo, porque los escritores que yo más admiro, por ahí, no están en el libro. Matilde Sánchez no está, Gustavo Ferreira no está, pueden ser extraordinarios y no responder a esta idea de un cierto grado de experimentación en las formas. Y me parece que en Tununa hay muchísimas cosas valiosísimas, pero no está este aspecto de experimentación en las formas. Ahí donde puede haber quedado relegada, ¿fue por mujer? Porque, por ejemplo, un héroe del libro que yo escribí es Héctor Libertella, que está completamente relegado. Vos decías "no se consigue aquel libro de Tununa", ¿y los de Libertella? ¡No se consigue ninguno! ¿Por qué es? No es por género. Eso, por un lado.

Por otro lado, algo que vos dijiste, Facundo, y que había dicho Luisina también, porque antes usó la palabra "nicho". Me parece que es el último reducto a vencer, que es tramposo

y es engañoso, porque parece una mostración, parece abrir espacio, y lo está cerrando. O sea, ¿por qué tienen estante especial en las librerías? No tiene que haber estante especial en las librerías, tienen que circular en condición de igualdad con los escritores varones o de cualquier otra orientación y condición.

Hace un par de años me invitaron a hablar a mí, que soy más o menos varón, porque había habido una serie de premios literarios para escritoras mujeres: Claudia Piñeiro, Mariana Enríquez, Samanta Schweblin... No me acuerdo quién más. ¿Quién más estaba? No me acuerdo porque no me acuerdo, mi memoria es frágil. Creo que Gabriela Cabezón Cámara también. Todas escritoras tremendamente buenas para mí. Todas no (estaba diciendo una mentira y no hay que mentir, porque Dios se da cuenta), pero la mayoría de las que habían sido premiadas me parecen buenísimas. Algunas no me parecen buenísimas, pero no importa, habían sido premiadas. No voy a hacer esa salvedad. Y, para mí, la gran trampa era que las premiaban por ser mujeres. Yo decía, ¿es un homenaje a las premiadas, que resulta que son mujeres, o es un homenaje a las mujeres, que resulta que fueron premiadas? Porque si fueron premiadas por mujeres, se las está relegando otra vez. O sea: hay premios de reconocimiento literario, punto. ¿Solo de varones? ¿hay premios que se dan porque son mujeres? ¡No! La reivindicación, la valorización, consiste, justamente, en que no haya nicho, que no haya sección especial. Ay, "sección especial" suena horrible, era la Policía, ¿no? Que no haya un estante reservado. Que no haga falta, eso quiero decir, no que no haya. Que no sea necesario. Porque esa es la verdadera integración en condiciones de igualdad. Del mismo modo que, otra vez, lo nuevo y lo falsamente nuevo. Venden más. Para el mercado, son preferibles. Lo dije en algún artículo y en esa misma presentación en el Congreso Nacional. Aparte, fue la única vez que yo entré al Congreso.

Todo lo que estamos diciendo de la postergación de escritoras es exactamente así. Elvira Orphée y podríamos seguir agregando y agregando. Ahora, en los años cincuenta, sesenta, un lugar muy central del mercado y de la visibilidad literaria lo tenía Beatriz Guido. Y en los años setenta, lo tenía Silvina Bullrich. En niveles mayúsculos, eh, de cantidad de ventas, de *best seller*, de entrevistas, de presencia en los medios, de grandes editoriales publicándola. Silvina Bullrich, Marta Lynch. En los años ochenta, Marta Mercader. En los años noventa, dos mil, María Esther de Miguel. Y hoy, Claudia Piñeiro.

O sea que, al mismo tiempo que todo lo que hemos dicho es cierto y toda la necesidad de intervenir, recuperar, restablecer lecturas, lo hemos dicho y lo mantenemos, también tenemos otro dato ahí, que es que el mercado ve un negocio en algunas escritoras. Y lo ve porque lo hay. Entonces, ahí también puede haber una trampa, que es no darles el lugar con los criterios del mercado, porque el mercado ya vio que ahí hay un negocio. Ya lo vio con Bullrich y antes también. Hay cierto tipo de escritora que es un gran negocio.

**L. Z.:** Pienso, volviendo al tema de la vanguardia, que no tiene un correlato con lo que es ventas, con lo que es un público y, sobre esta aclaración que hacés de la forma, hay autores que lograron tergiversar esa forma y darle, de alguna manera, una marca distintiva. Pero ¿puede ser que esos criterios también son, de alguna manera, marcados por el género en el sentido masculino? Por un género que es de una escritura que es masculina, de una letra que es de hombres, de una tradición que es de señores y de amigos de las letras. ¿Puede ser que esa vanguardia tenga esa marca por ser la que tenemos, la que podemos conocer en tu libro y la que podemos inferir de otras maneras? Sin decirlo con términos valorativos, no es ese es el punto.

**M. K.:** Para mí, no. Pensemos en Puig, que está en el libro. Una de las tres vanguardias que marca Piglia, y no nos estamos refiriendo a lo que hacía él con su sexualidad. Su literatura tiene esa marca. Y no solo eso. No responder al paradigma de un perfil dominante de masculinidad no solo no le impidió nada, ni el reconocimiento literario ni su entrada a un canon literario ni su éxito de ventas ni la posibilidad de ser publicado ni las posibilidades de ser reconocido en un carácter netamente vanguardista. O sea que me parece que no, que no depende de eso.

Yo creo que, en su momento, lo que habrá habido es que, si muchas mujeres estaban escribiendo y no pudiendo publicar, se debe haber perdido muchísimo material ahí. O si muchas mujeres, por distintas condiciones, ni siquiera tenían la posibilidad de pensar que se podían poner a escribir, hay mucho ahí... mucha riqueza en potencia que se desperdició. Pero eso fueron las condiciones sociales de época. Algún día, también nos podemos preguntar... debe haber habido grandes futbolistas mujeres, ahora que hay fútbol femenino, y algunas juegan muy bien... Boca tiene un equipazo. Y habrá habido jugadores colosales que no llegaron ni a sospechar que eran grandes jugadores, porque no había condiciones sociales históricas para que patearan una pelota, ni siquiera sospechaban que eso les podía gustar.

Diego, a vos que te gusta la música, ahí tenemos un problema con las directoras de orquesta. Hay muchísimas instrumentistas ahora. No hay tantas directoras de orquesta. Piano. Quizás, hace diez años, Marta Argerich ni siquiera se hubiera dado cuenta de que era una gran pianista, porque en su casa no habrían sentado a la nena al piano, habrían sentado al nene. Y la nena, a la cocina. Pero esas son condiciones que existieron, en parte se pueden reparar, en parte, no.

Esto por ahí es una infidencia, pero bueno. Cuando Ana Ojeda me dice "¿por qué no más mujeres?" le dije "decime de cuáles me estoy olvidando, porque por ahí me estoy comiendo a alguien". Ay, "comiendo a alguien" suena feo para el contexto de lo que estamos hablando, "por ahí me estoy olvidando de alguien. Decime cuál". Y me empezó a mandar una lista y yo una por una le decía "para mí, para lo que estamos definiendo en el libro como vanguardia, no es vanguardia", y de muchas le decía "me encanta como escritora, pero no responde a lo que yo mismo estoy planteando en el libro".

Norah Lange, que estaba totalmente vinculada al grupo Martín Fierro, era la mujer —era, además de todo, no digo "ante todo"— de Oliverio Girondo, Borges... Saben eso, ¿no? Van a una comida y Borges va con toda la intención de conquistar a Norah Lange porque está muy enamorado de ella, y Norah Lange se va de ese almuerzo de novia con Oliverio Girondo. Cosas que pasan. Yo leí a Norah Lange. No me parece que entrara en un libro que argumenta relativizando el vanguardismo de Girondo. Yo no puedo decir "vanguardia moderada" a *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* y decir *Cuadernos de infancia*, de Norah Lange, "vanguardia". No, porque es buenísimo, pero mucho más convencional. Entonces, la pregunta vuelve a ser: ¿cuál dirían "esta mujer es disruptiva, heterodoxa, rupturista, podría haber estado y no está"? En el nivel, en el sentido que estamos definiendo, porque, con un ejemplo forzado, debilitás la argumentación. Que sea realmente de un nivel de ruptura radical como en el libro se plantea y respecto de lo que en el libro se señala. Libertella. ¿Hay una escritora que tenga ese nivel de radicalidad que yo me la haya morfado? Avísenme. Yo no la leí.



## Referencias bibliográficas

Kohan, M. (2021). *La vanguardia permanente*. Paidós.

Kohan, M. (2023). *¿Hola? Un réquiem para el teléfono*. Godot.

---

<sup>1</sup> Doctor en Ciencias de la Educación por la Universidad de Buenos Aires. Posdoctorado en Ciencias Humanas y Sociales por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Investigador del Conicet, profesor en Institutos Superiores de Formación Docente y en posgrados de Universidades Nacionales de Argentina. Director del proyecto de investigación FiloCyT "Educación, filosofía y psicoanálisis: un anudamiento indisciplinado frente al capitalismo contemporáneo" (2019-2024) con sede en el Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación (UBA). Correo: [facundo.giuliano@bue.edu.ar](mailto:facundo.giuliano@bue.edu.ar) ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3404-1612>

<sup>2</sup> Profesor de Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), investigador y doctorando en Filosofía de la Universidad de Buenos Aires. Correo: [pablocosentino86@gmail.com](mailto:pablocosentino86@gmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1352-2073>

<sup>3</sup> Profesor de Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, investigador y maestrando en Estudios Interdisciplinarios de la Subjetividad (FFyL-UBA). Correo: [martiinn94@gmail.com](mailto:martiinn94@gmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7385-255X>

<sup>4</sup> Profesora y Licenciada en Ciencias de la Educación por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Correo: [luisij.zanetti@gmail.com](mailto:luisij.zanetti@gmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1203-0827>

<sup>5</sup> Dr. en Psicología por la Universidad de Buenos Aires. Correo: [diegotolini@gmail.com](mailto:diegotolini@gmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5096-0267>