



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Varela, Mirta

Jorge Rivera, 1935-2004



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Varela, M. (2005). *Jorge Rivera, 1935-2004. Prismas*, 9(9), 364-365. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes
<http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/2332>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Jorge Rivera, 1935-2004

Jorge Rivera se parecía bastante a los personajes que lo apasionaban. Me refiero a esos pioneros que, a mitad de camino entre dos mundos, suelen inaugurar uno nuevo: escritores que inventaron géneros, aquellos que vieron un público donde aún no existían lectores, quienes conmovieron los cánones por necesidad o carencia, pero también por atrevimiento e irreverencia. A Jorge Rivera le produjeron fascinación las figuras interesadas en problemas desconocidos para sus pares. Y eso fue lo que él mismo mejor supo hacer: descubrir objetos, señalar problemas, proponer soluciones insospechadas. Sus trabajos abarcan cuestiones tan variadas como *Los primitivos de la literatura gauchesca* (1968), *El folletín* (1968), un *Panorama de la historieta argentina* (1983), las intervenciones de J. L. Borges en el suplemento de *Crítica* (1976), las figuras de Eduardo Gutiérrez, Horacio Quiroga o Roberto Arlt. Sus publicaciones periodísticas rastreaban temas de una diversidad inabordable para nuestros actuales criterios de investigación.

Sin embargo, es fácil descubrir algunas preocupaciones persistentes a lo largo de su copiosa producción. A Rivera lo obsesionaba la pregunta por el modo en que los sectores populares accedieron a la modernización cultural. Sus investigaciones sobre la industria cultural y los medios de comunicación de masas fueron las respuestas que dio a esa pregunta. De allí sus análisis sobre el periodismo, el cine o la radio, que permitieron a personajes provenientes de los sectores populares convertirse en “escritores profesionales”, artistas e intelectuales, en tensión permanente con su origen social y cultural. Pero su trabajo no aborda las formas estereotipadas de la cultura de masas, sino, particularmente, los matices y los momentos emergentes de la cultura argentina. La invención del folletín supuso la articulación de un nuevo lenguaje y de un nuevo público lector y es en el momento de su creación cuando se ponen en superficie problemas acuciantes, que luego resultan obvios, pero que nunca volverán a ser mostrados en forma tan transparente como entonces. De la misma manera, aunque se trate de un trabajo aparentemente tan disímil, su interés por *La investigación en comunicación social en la Argentina* (1987) radica en la reconstrucción de un campo de estudios novedoso en el que confluyen

disciplinas, tradiciones intelectuales y concepciones teóricas que hasta cierto momento resultaban incompatibles y que más tarde tienden a institucionalizarse pero que, durante algún tiempo, se muestran inestables e indeterminadas. Y es entonces cuando los problemas centrales parecen ponerse de relieve.

Rivera también se preocupó por aquellos instantes fugaces en que la cultura popular pareció estar en contacto con la vanguardia. Bien lejos de la concepción de lo popular tradicional que mira hacia el pasado, a Rivera lo deslumbraban los momentos del pasado con la mirada puesta en el futuro. En los momentos de modernización supo ver con claridad la presencia de alternativas posibles que la historia posterior sólo desarrolla parcialmente. De allí su gusto por la reconstrucción de historias fracasadas, de los personajes obstinadamente marginales, de los bohemios, de los seres descolocados, de los personajes tránsfugas. En los fracasos, Rivera solía ver las alternativas pendientes de la historia de la cultura. Escribió, por ejemplo, unas pocas páginas sobre “Reynaud, el inventor de sueños”, en los que un personaje *funambulesco* (esa palabra le gustaba a Jorge Rivera, que era un gran amante de las bellas palabras) termina sus días pobre y derrotado por estéticas y personajes poco comprensivos para con el ilusionismo de sus objetos precursores de la imagen en movimiento. La historia de Reynaud, que para Rivera anunciaba tanto a George Méliès como los dibujos animados, resultaba más primitivo y, por ello mismo, menos obvio que el mismo Méliès.

El modo en que Jorge Rivera utilizó el concepto de industria cultural fue, por cierto, problemático y no ajeno a debates de los que se sabía partícipe. En las antípodas del origen frankfurtiano, Rivera usó ese término insistentemente, con un sentido positivo que implicaba considerar los aspectos democratizadores de la modernidad, una concepción que hoy resulta generalizada pero que no lo era en el momento de la aparición de sus primeros trabajos. La productividad de esta concepción provenía a la vez de la revulsión que la industria cultural permitía frente a la cultura letrada, como de su capacidad de acceso a los grandes públicos. Sin embargo, Rivera no se mostró proclive a la afirmación indiferenciada del gusto de los

grandes públicos, lo que le permitió escapar a las explicaciones más simplistas y tautológicas de la cultura de masas. Aunque escribió páginas imprescindibles para una sociología del público argentino, se mostró mucho más interesado por los aspectos productivos y profesionalistas de la cultura popular, antes que por la masa de lectores. El modo en que Roberto Arlt llegó a convertirse en escritor, periodista, “trabajador de la cultura”, viniendo de un mundo que Michel De Certeau hubiera condenado a la eterna actividad de la lectura. O la manera en que los “profesionales” de la cultura pudieron producir objetos interesantes en tensión con las presiones de una maquinaria industrial. El modo en que Horacio Quiroga pudo producir una escritura personal “para” el periodismo y a partir de materiales novedosos y “menores” como el cine. Con palabras que seguramente le resultarían ajenas, podríamos decir que le interesaban los modos en que escritores, artistas e intelectuales podían “hacer de necesidad virtud”.

Resulta imposible pensar en los aportes de Rivera para una historia de la cultura argentina y no mencionar su capacidad aparentemente ilimitada para la acumulación de información. Es fácil leer en su modo de trabajo –su biblioteca, su escritorio y sus archivos– las huellas de un autodidactismo pertinaz. Sin embargo, Rivera se perdía en el detalle sólo para un escucha desatento. La coherencia de sus escritos es mayor de lo que se podría suponer. Prefiero leer allí el cuidado cuasi filológico por los archivos fragmentarios, heterogéneos y muchas veces desbordantes de las culturas populares. Y tal vez, un oficio de la investigación en medio del desecho aparente. O, nuevamente, la presencia de esos personajes de Roberto Arlt que tanto le gustaban y que buscaban pedazos de objetos a inventar en medio de galpones repletos de desperdicios.

Mirta Varela
UNQ / UBA / CONICET