

Enfoque por cohortes en historia de la literatura y del arte como alternativa a la idea de generación

Lucas Rimoldi
Conicet, Argentina
llrimoldi@yahoo.com

Alicia Monchietti
Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, Argentina
amonchie@mdp.edu.ar

Introducimos el enfoque por cohortes, vastamente utilizado en diversas ramas del conocimiento, pero sin antecedentes en la literatura o el arte hispánicos. Con un diseño claro, este enfoque aporta un alto grado de precisión en la conformación y definición de muestras, permite diferenciar y ubicar las cohortes en una escala mayor para realizar comparaciones de cohortes entre sí e intracohorte, y caracteriza los grupos en profundidad en relación con variables socioinstitucionales. Así mismo, permite caracterizar la naturaleza del sistema literario en un momento dado: una ecología temporal. Su operacionalización no se apoya ni recae sobre variables ideológicas, como sucede con el concepto de generación. Para concluir, cotejamos dos estudios cuyos resultados obtenidos no podrían haberse alcanzado mediante el concepto de generación, por lo cual el enfoque por cohortes se manifiesta como una nueva herramienta para la periodización en la historia del arte y de la literatura.

Palabras clave: arte; cohorte; diseño de muestras; método generacional.

Cómo citar este artículo (MLA): Rimoldi, Lucas, y Alicia Monchietti. “Enfoque por cohortes en historia de la literatura y del arte como alternativa a la idea de generación”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 22, núm. 1, 2020, págs. 339-354.

Artículo original (nota). Recibido: 21/06/18; aceptado: 30/08/18. Publicado en línea: 01/01/20.



The Cohort Approach as an Alternative to the Idea of Generation in the History of Literature and Art

The article introduces the cohort approach, widely used in diverse fields of knowledge, but never used to date in the history of Hispanic literature or art. This clearly designed approach provides a high degree of precision in creating and defining samples; allows for differentiating and situating cohorts in a larger scale in order to compare among and within cohorts; and carries out an in-depth characterization of groups with respect to socio-institutional variables. Likewise, it makes possible a temporal ecology, that is, the characterization of the literary system at a given moment. Its operationalization is not based on ideological variables, nor does it need to rely on them, as is the case with the concept of generation. Finally, we compare two studies whose results would have been impossible using the concept of generation. Thus, the cohort approach emerges as a new periodization tool in the history of art and literature.

Keywords: art; cohort; design of samples; generational method.

Abordagem por coortes como alternativa para a ideia de geração na história da literatura e da arte

Introduzimos a abordagem por coortes, amplamente utilizada em diversas áreas do conhecimento, mas sem antecedentes na literatura ou na arte hispânicas. Com um desenho claro, essa abordagem contribui alto grau de precisão na conformação e na definição de amostras, permite diferenciar e localizar os coortes em uma escala maior para realizar comparações de coortes entre si e intracoorte, e caracteriza os grupos em profundidade quanto a variáveis socioinstitucionais. Além disso, possibilita caracterizar a natureza do sistema literário em um momento dado: uma ecologia temporal. Sua operacionalização não está apoiada nem recaída em variáveis ideológicas, como acontece com o conceito de geração. Para concluir, comparamos dois estudos cujos resultados não poderiam ter sido atingidos mediante o conceito de geração, por isso a abordagem por coortes surge como uma nova ferramenta para a periodização na história da arte e da literatura.

Palavras-chave: arte; coorte; desenho de amostras; método geracional.

MUCHAS SON LAS INTERPRETACIONES QUE han dado las religiones, las teologías y las teosofías del mito del árbol del conocimiento y de sus consecuencias para Eva y Adán, y para el ser humano en general. Creemos que esa fuerza que impele al hombre a conocer más, a adquirir nuevos saberes basándose en los anteriores o refutándolos, dinamiza su andar a través de los tiempos. ¿Cómo describir en términos amplios esa marcha del conocimiento humano? Tal vez diciendo que procede de una indiferenciación hacia una diferenciación y articulación progresivas de conceptos, siempre abiertas a nuevas integraciones a distintos niveles. Cada disciplina formula bajo la luz de diversos paradigmas preguntas que en el intento de ser respondidas van generando cuerpos teóricos, técnicas, estrategias y métodos que suelen ser propios de cada tradición investigativa. Y así las teorías y las escuelas, como los microbios y los glóbulos, se devoran entre sí y aseguran por su lucha la continuidad de la vida, como dijera Proust en el tomo IV de *En busca del tiempo perdido*.

Nuestra propuesta de cuño socioinstitucional ofrece una herramienta para el estudio de la relación entre identidad de grupo y arte, de redes dentro de los sistemas del arte, y para reintroducir al autor como partícipe de un campo representacional compartido. Hemos conceptualizado este último punto desde un diálogo interdisciplinario entre psicología, letras y teatro en el artículo “Modalidades asociativas en el teatro argentino desde la teoría de las representaciones sociales” que, por llevarnos a definir mejor nuestra muestra y a profundizar la relación artista-grupo, hizo surgir la idea de considerar el concepto de cohorte, importado desde “fuera” de los estudios literarios (Rimoldi y Monchietti 2014). Así, frente al uso extendido, aunque poco unívoco y definido, del concepto de generación en teoría literaria, teatral y de la cultura, como en “generación del 37”, “generación del 98” o “generación x”, formulamos aquí como alternativa el enfoque de estudio por cohortes. El fundamento principal consiste en que reduce ambigüedades e imprecisiones, en especial, al definir las muestras. Además, en las ciencias sociales hay un interés cada vez mayor por las conexiones de los cambios sociales y en el medio ambiente próximo, los cambios según cohortes y los cambios individuales, y el trabajo interdisciplinario responde también a esta consideración. La noción de cohorte es utilizada en demografía, sociología y medicina, y permite ver y describir determinadas características comunes de los individuos que la integran. En medicina sirve para medir

variables vinculadas con la salud y en arte permite establecer con mayor precisión algunas variables estéticas. Una vez abierto el camino a esta idea y luego de realizar otro trabajo sobre una cohorte de artistas-gestores en Argentina, en el relevamiento de la literatura sobre el tema no encontramos estudios por cohortes en el campo del arte hispanoamericano. En una búsqueda más amplia sí hallamos un intento embrionario de adopción de este enfoque por parte de un grupo abocado al estudio de literaturas en lengua inglesa (Blom; Ekelund y Börjesson; Lundén, Ekelund y Blom), y un autor que, previamente, utiliza la noción de cohorte para proponer un sistema de conteo de citas de autores en la crítica literaria (Rosengren). Significativamente, todos estos trabajos fueron publicados en *Poetics* y proceden de Europa del Norte.

En cuanto a la mirada generacional en literatura y arte, ¿una generación se define por la edad biológica de quienes la integran, por una fecha que señala un evento cultural, o histórico relevante? El chileno Ricardo Cuadros ha reseñado la vigencia del método generacional en Hispanoamérica en la primera mitad del siglo xx, y ha identificado los principales problemas en las iniciativas teóricas de Ortega y Gasset, Marías, Mannheim, Dilthey, Henríquez Ureña, Anderson Imbert, de Torre, Arrom y Goic (*Contra el método*). En términos generales, la ortodoxia generacional indica períodos de quince y treinta años en un cruce entre fecha de nacimiento, tiempo histórico y períodos o tradiciones culturales, con el objetivo de arribar a la definición de tendencias artísticas. Se trata de un sistema de preferencias para grupos de edad, autores y obras que se ubican en esquemas donde las diferencias están determinadas fundamentalmente por la fecha de nacimiento de los autores. Según Cuadros, la propuesta de Goic en la que un escritor se gesta de los treinta a los cuarenta y cinco años y está vigente de los cuarenta y cinco a los sesenta, adolece de determinismo biológico, como muestra especialmente al cotejar desfases entre las fechas de nacimiento y la de publicación de las obras en diversos escritores analizados por Goic. Asimismo, Michele Byers y Diane Crocker señalan lo problemático que resulta construir generaciones y olas con base en la variable de edad biológica (6).

Un solo ejemplo nos bastará para tener presente la tensión que señalamos entre obsolescencia y permanencia dentro de la jerga crítica, en cuanto, si por un lado a lo largo del siglo xx diversas tradiciones teóricas se opusieron al biografismo y al determinismo a él asociado, por el otro, todos sabemos que

con frecuencia y alegremente se usa el término generación para catalogar, de manera poco rigurosa, un grupo de artistas. Elegimos el trabajo de Elsa Drucaroff sobre narrativa argentina reciente, en el cual la crítica y profesora busca definir un conjunto de narradores jóvenes mediante su uso particular del método generacional. Drucaroff asume una lectura social y apunta a relevar ciertas tematizaciones o “manchas temáticas” recurrentes en las ficciones de la nueva narrativa argentina o “NNA” (21). La autora renuncia abiertamente a la nitidez en el recorte del grupo estudiado pues si bien apela al método —y al justificar la elección de la herramienta generacional cita a Cuadros—, lo hace en sentido laxo, en tanto, según ella, por tratarse de objetos culturales no se puede exigir una mayor precisión (24; 28-30). A la vez, convoca al brasilero Ildeber Avelar por su categoría “posdictadura”, originalmente propuesta en relación con las literaturas argentina, chilena y brasilera, para más adelante ensayar un deslinde y sistematización de (al menos) dos generaciones de posdictadura dentro de la “NNA”, la de escritores nacidos hasta 1970 y la de nacidos posteriormente (27; 169-181). Además, establece siete hitos históricos desde 1973 hasta 2001 para hacerlos jugar con la edad de los prosistas y, obviamente, con su producción.

Este caso nos sirve para fundamentar la crítica a este tipo de enfoque, con algunos interrogantes que aquí cobran la siguiente formulación: longitudinalmente ¿hasta cuándo se extiende o extenderá esta idea de posdictadura?; correlativamente ¿cuántas generaciones internas se detectan dentro del intervalo elegido y bajo qué criterios?; ¿es el término posdictadura el más apropiado para subsumir una multitud de acontecimientos históricos significativos, que no solo suceden, sino que además anteceden al gobierno militar (Drucaroff 179)? Sin negar su impacto social e histórico, ¿hasta qué punto la dictadura militar es el hecho más relevante para un escritor nacido con posterioridad a 1983 (para Argentina), cuya producción artística queda así ligada a ese rótulo? Más allá de la laxitud del enfoque en lo demográfico, cabe asimismo preguntarse si los *a priori* ideológicos enarbolados en torno de la noción de generación no condicionan en exceso su caracterización, así como la lectura de los textos, y la orientan enfáticamente a una interpretación contenidista (por ejemplo, manchas temáticas), además de políticamente correcta. Por último, pensamos que la utilización de lexemas como *nuevo* o *joven* revela la misma indefinición. Varios de estos planteos resuenan en la aclaración de la narradora argentina Mariana Enriquez (autora de *Las*

cosas que perdimos en el fuego publicada en veinte países, y comentada por Drucaroff) sobre un desfase de por lo menos una década:

Suelen preguntarme por las desapariciones en mis cuentos, que con frecuencia se leen en relación con la dictadura; pero creo cada vez más que se relacionan con Miguel Bru, amigo de mis amigos, asesinado por la policía y cuyo cuerpo nunca apareció. Las marchas por Miguel, las razias y las marchas contra la ley de educación menemista en La Plata, además de La Noche de los Lápices que allá es enorme, fueron sin duda mi despertar político y parte de mi formación.¹ (Citada en Gigena)

Nosotros partimos de la definición de Mason y Wolfinger, para quienes una cohorte es un grupo de individuos que entra a un sistema al mismo tiempo, por lo que se supone experimentan acontecimientos específicos que los afectan de manera simultánea. De este modo “los individuos en una cohorte se presume tienen similitudes debido a las experiencias compartidas que los diferencian de otras cohortes”:²

Una cohorte puede ser un conjunto de personas, automóviles, árboles, ballenas, edificios; las posibilidades son infinitas. La entrada al sistema puede referirse al nacimiento —una persona nace—, o a cualquier evento fechado —una máquina se monta en una fecha determinada—. Un conjunto de individuos que comienzan a cumplir una pena de prisión en el mismo momento también podría definir una cohorte para ciertos fines, en cuyo caso “nacimiento” se refiere a la iniciación en un rol particular del sistema y “edad” se convierte en duración (tiempo desde la entrada al sistema). La amplitud del intervalo de tiempo que define la pertenencia a una determinada cohorte depende de consideraciones analíticas y de la naturaleza del fenómeno estudiado.³ (2189)

1 Enriquez se refiere al gobierno neoliberal de Carlos Menem, electo y reelecto a lo largo de la década de los noventa.

2 Las traducciones son nuestras. El original dice: “Individuals in a cohort are presumed to have similarities due to shared experiences that differentiate them from other cohorts” (Mason y Wolfinger 2189).

3 El original dice: “A cohort can be a set of people, automobiles, trees, whales, buildings; the possibilities are endless. System entry can refer to birth -a person is born, or to any dated event -a machine is assembled on a particular date. A set of individuals who begin serving a prison term at the same point in time might also define a cohort for certain purposes, in which case ‘birth’ refers to initiation into a particular role system and ‘age’

Coincidimos con los autores respecto de la importancia de considerar las características del fenómeno estudiado para ajustar la herramienta al caso, y al establecer la duración de la vida de la cohorte. Este enfoque aporta un alto grado de precisión en la conformación y definición de muestras, permite realizar comparaciones intracohorte y de cohortes entre sí en cuyo caso la cohorte de referencia se denomina activa. Coincidimos también con Mason y Wolfinger, quienes indican que el análisis por cohorte es más interesante cuando hay información retrospectiva disponible (2191). También es cierto que, metodológicamente, el análisis cualitativo de cohortes en arte se enriquecerá cuando sea posible tener en cuenta el contexto, y la biografía en los sentidos de prosopografía y curso de vida. El enfoque por cohortes habilita simultáneamente a caracterizar la naturaleza del sistema en un momento dado: a captar con un cedazo teórico más refinado la filigrana de una ecología temporal. En arte su adopción ayuda a clarificar los tipos de valorización a los cuales los productores están sujetos. Y en este caso la cohorte es tanto una red de producción como de pensamiento en cuya esfera sus miembros pueden organizarse a sí mismos: un invernadero de climatización simbólica y, en algunos casos, de creatividad. Con el enfoque por cohortes se puede dar cuenta de aspectos estéticos (por ejemplo, logros artísticos), sociales (como cambios de estatus o éxito material), institucionales y espaciales-territoriales-geográficos. Como lo muestran los dos casos que cotejaremos más adelante, la entrada a la cohorte puede ser un pasaje que determina cambios de rol y estatus que van definiendo la orientación de la vida individual. A las transiciones que involucran a la mayoría en la cohorte podemos clasificarlas como normativas.

Nuestro ejemplo es una cohorte que integran veinticinco artistas cuya franja etaria oscila actualmente entre los 35 y 45 años y que se inscribe en el sistema del teatro independiente argentino.⁴ Entre los recursos de recolección de datos hemos utilizado la entrevista individual semidirigida, de diseño flexible, con

becomes duration (time since system entry). The breadth of the time interval that defines membership in a particular cohort depends on analytic considerations and the nature of the phenomenon under study”.

4 Los artistas son Anghileri Moro, Arias Lola, Asensio Mariela, Cáceres Luciano, Crespo Carla, Chaud Mariana, de la Puente Maximiliano, de Simone Julieta, Drolas Javier, Farace Ariel, Feldman Matías, Gamboa Pilar, Governori Santiago, Jakob Walter, Levin Nicolás, López Moyano Laura, Mendilaharsu Agustín, Mininno Marcelo, Muscari José María, Paredes Laura, Pensotti Mariano, Rodríguez Germán, Tejada Carolina, Tolcachir Claudio y Tur Fernando.

la que apuntamos a que los sujetos definieran su práctica artística. Los datos emergentes han sido contrastados con los generados durante la investigación mediante la observación participante. Tanto para el procesamiento como para la lectura de estos se ha recurrido al análisis de contenido.

Detectamos como identificatorios los siguientes rasgos: el ingreso al campo del teatro con los primeros estrenos importantes hacia el año 2000; la capacitación y desempeño en los roles de escritura dramática, dirección y actuación en proyectos escénicos alternativos; la habilidad de gestión; la capacidad de desarrollar diferentes estrategias asociativas de producción. Los criterios etarios y temporales incluyen un rango de edad biológica y un hecho demográfico fundamental, y el intervalo 2000-2020. Los artistas de esta cohorte han experimentado como hecho demográfico fundamental el haber atravesado la quiebra financiera más abrupta de Argentina, que eclosionó en 2001 como colofón de la ola neoliberal de privatizaciones de los noventa. Esa crisis y la influencia actual de tendencias globales del mercado del trabajo cultural son estímulos recibidos por la cohorte como tal.

El análisis de la representación sobre el teatro de estos artistas nos permite revelar una forma particular de agrupamiento en la cohorte. Las entrevistas que realizamos muestran que sus integrantes están guiados por la búsqueda de reconocerse con sus pares, amigos y colaboradores, impelidos por la necesidad personal de hacer su propia experiencia creativa, explorarla y disfrutarla.⁵ En esta tendencia vincular inciden tanto su procedencia y trayectoria social como su estilo de vida (Van Rees 303; Griswold 460; Mukarowsky 73). Y las competencias enciclopédicas, porque naturalmente la base posibilitadora son las afinidades estéticas que confluyen en su sentido de lo artístico. A la vez ecosistema de sociabilidad, la cohorte funciona como incubadora de experimentación en el trabajo autónomo creativo, proveyendo al mercado laboral de la cultura urbana de jóvenes con competencias múltiples. Esta cohorte no es solo producto de un recorte artificial, sino que coincide con un grupo natural sustentado en relaciones reales en la vida social. La frontera que asegura su grado de cierre genera un efecto de endogamia artística y social: la cohorte encarna relaciones de poder y marca tendencia al ser modelo para grupos menos consagrados.

5 Véase un ejemplo en Rimoldi y Monchietti 2014: 23-24.

Las formas artísticas se determinan en relación con las estructuras históricopolíticas y psicosociales de los grupos humanos; la creación simbólica integra un vasto sistema de equilibrio con fuerza de cohesión. Entendemos la subjetividad de los artistas en cuanto consecuencia, en parte, de la trama que la cultura produce, caracterizada por los discursos epocales que la instituyen. La impronta de época abarca creencias y valores vigentes en el campo artístico. Al definirse, estos artistas se autodesignan dentro de una zona de autonomía y vanguardia, que al enunciar su diferencia se polariza respecto del teatro comercial y del oficial. La intencionalidad explícita y directriz de su práctica es investigar formal y conceptualmente procedimientos de creación dramática. Vistos longitudinalmente algunos elementos de la representación social del teatro propia de la escena independiente argentina —por ejemplo, los que condensaron en la conocida agrupación Fray Mocho en los años cincuenta— están por completo ausentes de sus ideas y creencias compartidas: la función socialmente didáctica del teatro, la asunción de un compromiso ético o moral de índole social a través de su arte, por ejemplo, y como era típico en otros momentos, el de acercarlo a públicos masivos con el propósito de ilustrarlos.⁶ Tampoco existe en esta cohorte el hecho de convalidar su posición y práctica remitiendo a una formación universitaria u oficial, operación que sí funciona en relación con talleres privados de reconocidos maestros del medio.

Por otro lado, mientras que su “arte de inventar” procedimientos ya estaba instalado en el sistema en los noventa, hemos determinado un rasgo que permite establecer con mayor precisión las coordenadas de su colocación en la retícula teatral. Esto es, una específica y reconocible capacidad de gestión. Dado que esta cohorte incluye la mayor parte de los exponentes más inspirados del teatro de su momento, no es de extrañar que haya impulsado, asumido y exhibido las nuevas formas de la gestión teatral. Aparentemente son los más competentes para fabricar y comunicar el arte en la sociedad del conocimiento, producen, gestionan y organizan de

6 Las representaciones sociales son dinámicas y, precisamente, los elementos ausentes a los que aludimos ponen de manifiesto este carácter. A propósito, nos interesa resaltar cómo en la determinación de las representaciones sociales pueden distinguirse una dimensión central y una lateral. La primera básicamente es compartida por toda una cultura con su historia, involucra un contexto societal global. La otra se refiere al aporte —o disenso— de grupos particulares o micro grupos. En definitiva, se trata de distintos espacios sociales donde se producen esos discursos (Banchs 3.12).

manera flexible. Es con esta cohorte que se observa con nitidez el viraje de un artista que pasa a ser no solo un creador-intelectual —figura idealizada desde el lugar común crítico que explica la autogestión como capacidad de crear con pocos recursos materiales, de manera autofinanciada y por fuera de los apoyos estatales o institucionales—. Ahora estamos también frente a un artista-gestor caracterizado por su habilidad para utilizar esos apoyos.

Este artista-gestor desarrolla la gestión de manera activa con el propósito de obtener recursos que le permitan realizar su propia actividad, sus proyectos, sus espectáculos. Ello forma parte de una modalidad teatral con dispositivos propios, dentro de un medio rico en estímulos que generan la posibilidad de existencia de una efervescencia escénica. Esta capacidad de gestión puede también ser vista como una estrategia de afrontamiento ante situaciones conflictivas, no solo sociales o económicas, sino generadas en el campo artístico y, probablemente, un intento de adaptación a este. Dado el aparato burocrático y administrativo que atañe a la oferta y regulación de fondos y subsidios, la gestión es una necesidad originada en el medio. En esta doble implicación entre los fondos y la gestión se instaura y retroalimenta una red de obligaciones y alianzas, de competencias y tensiones. ¿Cuál es la manera en que quienes responden a esta nueva categoría de artista-gestor se apropian y utilizan las informaciones y los saberes sobre el trabajo artístico? Negociando espacios, auspicios de las entidades que administran recursos públicos destinados a las artes o de organizaciones privadas, obteniendo legitimidad al producir obras de calidad y asumiendo determinadas políticas culturales. Los sujetos de esta cohorte son *networkers*, habilidosos en la búsqueda, obtención y explotación sistemática de becas, invitaciones a festivales y giras, apoyos provenientes de instituciones extranjeras, embajadas, y, en menor medida, fundaciones y mecenas privados.

La *expertise* cultural es una de las formas de reconocimiento distintivas para los miembros de los grupos que se definen por su autonomía; signa rituales de inclusión que son justamente erosionados por procesos comerciales que apuntan a otro tipo de mercados o economías. Esto explica una inversión en lograr no solo las bases materiales para concretar un proyecto, sino un reconocimiento ligado a y que se deriva del acceso a tales fondos, premios y giras. Por caso, la obtención del Premio S es una señal identitaria en esta cohorte; lo otorga un mecenas privado anónimo a dos dramaturgos, directores o actores que deben utilizar el monto adjudicado para la creación

de un nuevo espectáculo. El vínculo con instituciones extranjeras visible, por ejemplo, en las etapas de distribución por los festivales europeos se ha constituido en otra marca distintiva y de pertenencia, por lo que se vuelve una meta para discípulos y competidores. Señas o marcas, recursos, creencias e ideología sostienen una diferencia que define su posición, y los artistas, estratégicamente, necesitan mantenerla vigente. La frontera entre los iniciados y los legos, entre la vanguardia y los “outsiders” conlleva necesariamente un grado de cierre grupal y otorga ciertos beneficios simbólicos en juego que se potencian por el efecto de cuerpo.

Actualmente, el sistema acusa un sutil viraje hacia el polo comercial, los creadores son menos renuentes a reconocer su interés en la faceta más mundana de la captura de valor; el título *Por el dinero* de una obra del *Proyecto Manual* es más que elocuente al respecto. El ciclo *Mis documentos. Conferencias performáticas* organizado por Lola Arias de 2013 a 2017 muestra el valor que los autores le atribuyen a este tipo de respaldo en el contexto de su representación de lo que es la escritura dramática.⁷ A la vez, si observamos longitudinalmente la trayectoria de estos individuos, las estrategias propias del arte por el arte que son más notorias en los inicios en la actividad, como ser conocidos y reconocidos por sus pares y solo por ellos para producir una posición específica, han ido modificándose.⁸ Es decir, desde esta perspectiva nuestra investigación nos habilitó con el enfoque por cohorte a integrar y visibilizar las progresivas transformaciones a lo largo del tiempo en un grupo, en este caso, un ejemplo de dramaturgos.

Cotejaremos el ejemplo propio con el ya citado trabajo de Lundén, Blom, Ekelund y Börjesson para señalar similitudes y diferencias dentro de dos abordajes según el enfoque por cohortes. El desarrollo del proyecto aunó los esfuerzos de numerosos investigadores, quienes diseñaron un estudio retrospectivo en el cual se trabajó con una vasta muestra —1048

7 Los dos casos citados son ejemplos de un mostrar un *backstage* de los artistas ligado a los fondos, lo institucional, los modos de producir. Las *Conferencias...* consistieron en una selección de actores, *performers* y cineastas munidos de sus computadoras personales para reflexionar durante una función con público sobre sus materiales y estrategias laborales; entre otros aspectos, una mayor espectacularidad diferencia estas conferencias de lo que se ha dado en llamar “desmontaje escénico”.

8 Dentro de las estrategias de difusión el recurso al agente de prensa puede comprenderse en sentido similar, pues está más orientado a una visibilización entre pares y hacia los agentes de legitimación que hacia un público más allá del ambiente artístico o intelectual: una elite muy pequeña afín al cerco del grupo de pertenencia.

autores— acorde al objetivo del estudio. En nuestro estudio se procedió con una cohorte pequeña y requirió de técnicas y estrategias de recolección de datos donde se utilizaron métodos verbales, principalmente historia de vida y entrevistas en profundidad, así como observación participante.

Lundén, Blom, Ekelund y Börjesson se interesaron por cómo dar cuenta de efectos de campo en estudios de larga escala y su objetivo fue establecer una tipología de trayectorias autorales. Crearon una biografía colectiva de tres grupos, cada uno de ellos conformado por todos los narradores que debutaron en el sistema literario norteamericano con la publicación de una primera novela o libro de cuentos en 1940, 1955 y 1970. Esos tres años marcan tres momentos de iniciación en el rol de escritor, pero el seguimiento de las trayectorias se extendió hasta 2000 (Lundén, Ekelund y Blom 300; Ekelund y Börjesson, “The Shape” 358). Los autores justificaron la elección del sistema por la preeminencia de la cultura norteamericana en el concierto del siglo xx, hecho opinable en lo literario si bien la elección resultó apropiada para un estudio de las dimensiones elegidas, que hubiera sido difícil de realizar en el sistema literario de un pequeño país del norte de Europa. Recolectaron datos comparables de cada individuo en una construcción analítica prosopográfica, es decir, de información sociobiográfica. Las variables seleccionadas describen la vida de los individuos y sus trayectorias como escritores. Trabajaron con un voluminoso número de variables, unas atañen al reconocimiento, otras a aspectos editoriales y otras más a un intento de codificación del contenido de los libros.

En nuestra opinión, se trata de una investigación altamente original, para la cual la construcción de las tres cohortes se realizó de una manera pertinente y sólida, mientras que las hipótesis que el equipo planteó para segmentar e interpretar la trayectoria de los individuos en las cohortes presentaron diversos inconvenientes, lo que nos ha llevado a reflexionar sobre los alcances del enfoque por cohorte. En efecto, la primera inconsistencia atañe precisamente a la profusión y heterogeneidad —por no decir incompatibilidad— de hipótesis. Varias de las preguntas de investigación carecen de la originalidad que sí tiene el planteo general, son poco operativas y relevantes. Lo más contraproducente es que esto se tradujo en decisiones metodológicas que enturbiaron los resultados. Porque codificaron el contenido de los relatos, segmentándolos según lo que denominaron “sociotopos que definen al mundo ficcional” (Ekelund y Börjesson, “Comparing Literary Worlds” 350).

Dentro de esta mecánica, relevaron los argumentos para catalogar los espacios (urbano-rural, metrópolis/ciudad/pueblo, área geográfica), el tiempo, los protagonistas (edad, género, educación). Dichas categorías indican *a priori* un sesgo hacia el realismo literario. A estos sociotopos se les aplicó posteriormente un análisis de datos de tipo geométrico, ideográfico y con nubes de modalidades (353-366). Establecieron correspondencias entre los sociotopos de las novelas y la trayectoria de los autores, por ejemplo, observando si los escritores provenientes de una localidad rural reflejaban ambientes rurales, o si las escritoras mujeres preferían protagonistas femeninas. El error consiste en tomar lo ficcional como parte de la evidencia empírica, queremos decir, es un error de lectura creer que los espacios ficcionales forman parte de un proceso de objetivación de trayectorias, un error de relevamiento y lectura de datos y un error de lectura crítica de los textos. Finalmente, lo cierto es que la comparación a la que se arriba luego de transitar toda esta abundancia metodológica genera obviedades y saberes elementales cercanos al sentido común. Por ejemplo, que a lo largo del siglo xx el número de mujeres escritoras fue creciendo progresivamente, o que alguien con un cargo académico alto tiene más chances de ser publicado por una editorial importante y de recibir más reseñas bibliográficas.

Cotejando los resultados en ambos trabajos, llegamos a la conclusión de que no podrían haberse alcanzado mediante el concepto de generación. Los dos brindan una dimensión de lo que una investigación empírica sobre instituciones literarias, realizada a través de un cedazo teórico actualizado, puede decir sobre la filigrana del ecosistema. Hablamos de nuevas herramientas que abren la posibilidad de reflexionar sobre la periodización del arte en el proceso de formación cultural. Al respecto, el ejemplo propio manifiesta la utilidad del enfoque por cohorte en la posibilidad de estudiar las variables socioinstitucionales sobre las características fundamentales de la producción de un grupo, y en ese caso nosotros apuntamos a una caracterización grupal en profundidad. El fin último del otro estudio fue la construcción de una tipología de trayectorias que se delineó diferenciando y ubicando cohortes en un sistema en una escala mucho mayor, realizando comparaciones dentro de ellas y entre sí. Nos interesa destacar que en ninguno de los dos casos la operacionalización del concepto de cohorte se apoyó ni recayó sobre variables ideológicas, tan recurrentes cuando se apela a la idea de generación y que resultan tan difíciles de verificar. Siempre impregnado de ideologías

y más cercano al influjo de las emociones, el método generacional, sugiere Hogeland (2001), al pulsar “teclas emocionales” arrastra gran poder afectivo, mientras que su poder explanatorio es, correlativamente, limitado, en parte precisamente por este arrastre.

El investigador como un sastre hábil recorta, ajusta, entalla. Sobre todo, si hablamos de conceptos o teorías nuevos que necesitan vencer modelos e inercias establecidos. El concepto cuyo uso hemos propuesto en el campo literario y de las artes (importado de otras ramas del conocimiento) parece sencillo, pero es claro y eficaz y permite logros que no son menores si se lo inserta en un diseño claro, con objetivos igualmente claros. Utilizado impropiamente puede enturbiar resultados, habilitar análisis contradictorios o, como decíamos, banales.

Jano es en la mitología romana un dios con dos caras que se suelen ver de perfil, mirando simultáneamente hacia ambos lados. Era el dios de las puertas, de los comienzos y de los finales, y se creía que aseguraba buenos finales gracias a que entre sus dones se contaban la sabiduría y el equilibrio. La producción de un conocimiento, por modesto que sea su aporte, requiere un tránsito cuidadoso y repetido desde el cúmulo de la teoría ya conocida al hecho empírico y viceversa. El nuevo aporte, que debiera caracterizar un buen final de investigación, implica un laborioso camino de ida y vuelta. Como Jano, el conocimiento científico requiere de esas dos caras como partes indispensables de la totalidad. A lo largo de este trabajo hemos dado pasos más seguros a veces, más vacilantes otras, que conforman esta trayectoria. Algunos conceptos se articularon entre sí y con el dato observable con fluidez y comodidad. Otros parecieron resistirse y hay casos en los que los huecos alojan las preguntas que siguen en pie o que han florecido en el camino, lo que ha permitido hacer visibles matices cada vez más sutiles y ha orientado nuevos, fructíferos o desafiantes interrogantes.

Obras citadas

Avelar, Ildeber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. London, Duke UP, 1999.

Banchs, María Auxiliadora. “Aproximaciones procesuales y estructurales al estudio de las Representaciones Sociales”. *Papers on Social Representations*, vol. 9, 2000, págs. 1-15.

- Blom, Mattias. "The Conceptualization and Construction of a Cohort-Based Inquiry into the US Literary Field". *Poetics*, vol. 30, núm. 5-6, 2002, págs. 311-325.
- Byers, Michele, y Diane Crocker. "Feminist Cohorts and Waves". *Women's Studies International Forum*, vol. 35, núm. 1, 2012, págs. 1-11.
- Cuadros, Ricardo. "Identidad generacional y estudios literarios". *Perros del Alba*, vol. 3, 2009, págs.
- . "Contra el método generacional". *Crítica.cl*. 09 de junio del 2005. Web. 22 de diciembre del 2015.
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre*. Buenos Aires, Emecé, 2011.
- Ekelund, Bo, y Mikael Börjesson. "Comparing Literary Worlds: An Analysis of the Spaces of Fictional Universes in the Work of Two US Prose Fiction Debut Cohorts, 1940 and 1955". *Poetics*, vol. 33, núm. 5-6, 2005, págs. 343-368.
- . "The Shape of the Literary Career: an Analysis of Publishing Trajectories". *Poetics*, vol. 30, núm. 5-6, 2002, págs. 341-364.
- Gigena, Daniel. "La Plata. Un polo literario heterodoxo". *La Nación*. 15 de mayo de 2016. Web. 21 de julio del 2018.
- Griswold, Wendy. "Recent Moves in the Sociology of Literature". *Annual Review of Sociology*, vol. 19, 1993, págs. 455-467.
- Hogeland, Lisa Maria. "Against Generational Thinking". *Women's Studies in Communication*, vol. 24, núm. 1, 2001, págs. 107-21.
- Lundén, Rolf, Bo Ekelund, y Mattias Blom. "Literary Generations and Social Authority: a Study of US Prose-Fiction Debut Writers, 1940-2000". *Poetics*, vol. 30, núm. 5-6, 2002, págs. 299-309.
- Mason, William, y Nicholas Wolfinger. "Cohort Analysis". *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*. Editado por Neil Smelser y Paul Baltes, Amsterdam, Elsevier Science, 2001, págs. 2189-2194.
- Mukarowsky, Jan. *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona, Gili, 1977.
- Rimoldi, Lucas, y Alicia Luisa Monchiatti. "Modalidades asociativas en el teatro argentino desde la teoría de las representaciones sociales". *European Review of Artistic Studies*, vol. 5, núm.1, 2014, págs. 17-33.
- Rosengren, Karl. "Literary Criticism: Future Invented". *Poetics*, vol. 16, núm. 3-4, 1987, págs. 295-325.
- Van Rees, Cees J. "Advances in the Empirical Sociology of Literature and the Arts: The Institutional Approach". *Poetics*, vol. 12, núm. 4-5, 1983, págs. 285-310.

Sobre los autores

Lucas Rimoldi es doctor en Letras e Investigador Adjunto de Conicet, Argentina. En 2002 obtuvo el segundo premio de la Academia Nacional de Periodismo. Publicó diez capítulos en libros de crítica literaria y teatral, el último de ellos, junto a Beatriz Sarlo y Rodrigo Fresán: *Jorge Luis Borges en la República Mundial de las Letras* (Berlín, Vervuert). Es director de tesis de grado y posgrado y docente de posgrado (Queensland University y Universidad Nacional de Córdoba).

Alicia Monchietti es Licenciada en Psicología, Magíster en Psicología Social y Profesora Consulta de la Facultad de Ciencias de la Salud y del Comportamiento, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina. Ha sido profesora titular en las facultades de Psicología y Ciencias de la Salud y dirigió la carrera Especialización en Prácticas Gerontológicas (UNMDP). Como directora de grupo de investigación dirigió becarios de posgrado de SECYT y Conicet. Es autora de numerosas publicaciones científicas, en especial sobre representación social de la vejez, evaluadora de Coneau y UBACYT, y actualmente miembro del Comité Científico de la Especialización en Psicogerontología (UNMDP).

Sobre la nota

Ambos autores agradecen especialmente a los Dres. Julieta Oddone (Conicet) y Leandro Reboiras Finardi (Cepal) por su atenta y estimulante lectura del trabajo.