



Maestría en Administración y Políticas

Públicas

Tesis de Maestría

Sexta Promoción

**LAS POLÍTICAS DE VINCULACIÓN CULTURAL
ENTRE LA REPÚBLICA ARGENTINA Y LA REPÚBLICA**

FEDERAL DE ALEMANIA:

EL CASO DEL GOETHE-INSTITUT BUENOS AIRES

Cecilia Gettner 11.026.413

Buenos Aires, 23 de julio 2019

Dr. Antonio Camou

Director

	Página
ÍNDICE	2
INTRODUCCIÓN:	5
<u>CAPÍTULO I:</u>	
<i>POLITICAS PÚBLICAS, CULTURA, CULTURA POLÍTICA Y</i>	
<i>POLÍTICAS CULTURALES</i>	9
<u>CAPÍTULO II:</u>	
<i>HISTORIA GENERAL DE LAS RELACIONES EXTERIORES DE LA</i>	
<i>REPÚBLICA ARGENTINA CON ALEMANIA</i>	25
<i>SECCIÓN 1: RESEÑA HISTÓRICA</i>	25
<i>SECCIÓN 2: LA INFLUENCIA DE LA INMIGRACIÓN ALEMANA EN</i>	
<i>LA SOCIEDAD ARGENTINA</i>	51
<u>CAPÍTULO III</u>	
<i>GOETHE-INSTITUT EN ALEMANIA - POLÍTICA CULTURAL EXTERIOR</i>	
<i>COMO INSTRUMENTO DE LA POLÍTICA EXTERIOR</i>	63
<u>CAPÍTULO IV</u>	
<i>GOETHE-INSTITUT BUENOS AIRES</i>	72

<i>CONCLUSIONES</i>	100
<i>ANEXO</i>	103
<i>CD CON ENTREVISTAS REALIZADAS EN EL AÑO 2000</i>	118
<i>BIBLIOGRAFÍA</i>	119
<i>AGRADECIMIENTOS</i>	122



Universidad de
San Andrés

Intervenir políticamente la cultura, o sea 'hacer políticas culturales', es una materia compleja y delicada. Es como zurcir el mar con una aguja.

José Joaquín Brunner, 1988



Universidad de
San Andrés

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo estudia el papel del Goethe-Institut en el marco de las políticas culturales de colaboración entre la República Argentina y la República Federal de Alemania (1967-2017). Para efectuar este análisis, hemos debido revisar — muy sumariamente — las relaciones bilaterales entre la Argentina y Alemania desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad.

El foco de esta investigación está centrado en las políticas de vinculación cultural entre la República Argentina y la República Federal de Alemania y en el estudio de una institución cultural alemana que ha desarrollado sus actividades en la sociedad argentina y ha sido vehículo para el desarrollo de estrechos lazos de intercambio entre ambos países a lo largo de una rica historia de cooperación. En tal sentido, el Goethe-Institut ha sido una de las instituciones culturales extranjeras con mayor influencia en el desarrollo de las políticas de vinculación cultural con la Argentina.

Las *preguntas* que inicialmente guiaron esta investigación fueron las siguientes: ¿Cuál ha sido la “función social” que cumplió el Goethe-Institut? ¿Qué papel ha jugado como espacio de intercambio cultural entre la República Argentina y la República Federal de Alemania? ¿Ha sido solamente un “ejecutor” de políticas culturales alemanas? ¿O acaso ha tenido márgenes de autonomía suficientes para articular su labor cultural con las cambiantes condiciones del entorno político local?

Este trabajo es de carácter exploratorio, ya que no se ha encontrado ningún estudio en nuestro país sobre el Goethe-Institut Buenos Aires desde la perspectiva de políticas públicas. En este marco de consideraciones, su *argumento principal* sostiene que, si bien el Goethe-Institut fue concebido como brazo implementador de la política cultural

alemana, al menos en el caso argentino no fue un mero ejecutor de dichas políticas, sino que también se constituyó en espacio de mediación con cierto grado de autonomía relativa entre las políticas culturales alemanas y las necesidades, demandas e iniciativas del entorno político cultural argentino. Esa autonomía relativa cobró especial relevancia en algunos momentos de nuestra historia reciente atravesados por la violencia política y la represión estatal; así, durante períodos dictatoriales, el Goethe-Institut Buenos Aires ofreció al mundo intelectual argentino un ámbito de debate y reflexión, un espacio donde poder pensar libremente y discutir sin miedo. Ciertamente, esta argumentación funciona como una hipótesis para ser testeada en estudios más profundos y sistemáticos.

Las *fuentes informativas* principales de la investigación han sido las siguientes: a) revisión de documentos de la institución; b) información de prensa sobre los eventos culturales más relevantes del período bajo análisis; y c) testimonios de actores clave, tanto alemanes como argentinos. Cabe aclarar que la investigación ha resultado especialmente difícil debido a que el Goethe-Institut Buenos Aires no dispone de un archivo propio, sino solamente de un registro limitado. Todos los documentos importantes que no se utilizan en la práctica diaria se llevan en virtud de un acuerdo de actualización al Archivo Federal de Koblenz y conforman el archivo B307. Asimismo, parte de las publicaciones oficiales del Instituto, entre ellas, los anuarios, pueden consultarse solamente en la sede central, en la República Federal de Alemania. Este ha sido el elemento fundamental que nos lleva a presentar nuestra indagación de manera tentativa, a la espera de estudios ulteriores más profundos sobre la problemática elegida.

El capítulo I parte de una definición básica de políticas públicas, para luego abordar brevemente desde esta perspectiva la compleja trama conceptual que vincula las nociones

de “cultura”, “cultura política” y “políticas culturales”, con las cuales hemos trabajado. De acuerdo con esta caracterización, una institución cultural tiene por misión principal generar un ámbito para el debate e intercambio de ideas y la facilitación del trabajo en equipo, en contraposición con el carácter marcadamente individualista de la actividad en el campo del conocimiento y la producción cultural. Aparecen entonces las preguntas acerca de en qué medida el Goethe-Institut ha logrado alcanzar estos objetivos en el transcurso del tiempo, cuáles han sido los principales obstáculos que debió enfrentar y a qué estrategias debió apelar para sortearlas.

El capítulo II comprende una muy breve reseña histórica de las relaciones exteriores entre la República Argentina y Alemania desde el año 1857 hasta la actualidad. En la primera sección se describen el período entre la Primera Guerra Mundial y la Segunda Guerra Mundial, la actuación del gobierno argentino ante estas contiendas, el rol que desempeñaron las comunidades alemanas en el país, la propaganda ideológica y las diferentes negociaciones entre ambos países. A continuación, se relatan las presiones que ejercieron los Aliados para que la Argentina abandonara su carácter de país neutral. Al final del recorrido se describen las relaciones entre la República Argentina y la nueva República Federal de Alemania. En la segunda sección se describe la influencia de la inmigración alemana en la sociedad argentina a través de diversas instituciones que tuvieron un rol importante en la relación entre ambos países, como, por ejemplo, la Asociación Vorwärts, la Comunidad de Escuelas Alemanas, el Colegio Pestalozzi, la Cámara de Industria y Comercio Argentino-Alemana, y otras.

El capítulo III se centra en la descripción de la historia del Goethe-Institut en la República Federal de Alemania desde sus inicios. La institución fue fundada el 9 de agosto de 1951

en Múnich, apenas dos años después de la creación del Estado federal alemán, como sucesor de la Deutsche Akademie (Academia Alemana), fundada en 1925. El rol del Goethe-Institut fue esencial para la reconstrucción de la imagen alemana en el mundo. El anhelo alemán era que la política cultural exterior ayudara a superar el odio y los prejuicios contra la República Federal de Alemania. El Goethe-Institut debía ser la “central mundial del idioma alemán”, y su política idiomática haría nuevamente creíble a la República Federal de Alemania ante el mundo.

En el capítulo IV se describe y analiza la trascendencia del Goethe-Institut Buenos Aires en la sociedad argentina. El Goethe-Institut se instala formalmente en la República Argentina en el año 1967, precisamente en un período no democrático, en el cual el intercambio de ideas se encontraba restringido. ¿Cuál era la “función social” que pretendía cumplir? ¿Existía alguna relación entre el proyecto de esta asociación cultural y el proyecto de sociedad de la República Argentina de ese momento? ¿Se vio influenciada su actividad cultural por los vaivenes políticos que se produjeron en ambos países? A través del análisis de su programación cultural y de informaciones provenientes de diversas fuentes, se exponen las diferentes actividades desarrolladas por el Instituto y se estudia la influencia de las políticas culturales llevadas a cabo por los diversos gobiernos tanto de la República Argentina como de la República Federal de Alemania.

CAPÍTULO I

POLÍTICAS PÚBLICAS, CULTURA, CULTURA POLÍTICA Y POLÍTICAS CULTURALES

A modo de introducción, en las siguientes páginas procederemos a caracterizar una red de conceptos básicos que han sido fundamentales para orientar analíticamente nuestra investigación. Por supuesto, una discusión más profunda de los supuestos teóricos que ellos conllevan excedería largamente el objetivo central de este trabajo. Pero el entramado formado por estas categorías —“políticas públicas”, “cultura”, “cultura política” y “políticas culturales”— nos ha permitido acotar el objeto de nuestra investigación, en términos de explorar las instituciones que han sido vehículo para el desarrollo de políticas de vinculación cultural, la existencia de tales políticas entre la República Argentina y la República Federal de Alemania y la importancia que tienen las instituciones culturales extranjeras en la sociedad argentina.

POLÍTICAS PÚBLICAS

Los estudios sistemáticos sobre políticas públicas aparecen a principios de los años cincuenta y conocen su máximo desarrollo en las décadas siguientes. Hasta la década del sesenta, la reflexión teórica y los estudios de caso se habían centrado en la fase de formulación. Se presumía que el proceso de formación de las políticas públicas concluía con la adopción de una alternativa. Por el contrario, el análisis de políticas públicas se basa en un conjunto de técnicas, conceptos y estrategias que provienen de distintas disciplinas —la ciencia política, la sociología, la teoría de la organización, la psicología y la antropología, entre otras—, que intentan mejorar la calidad de ese proceso de transformación. En tal sentido, el ciclo de las políticas públicas es sólo una construcción

conceptual –de carácter heurístico- que no necesariamente “ocurre” en la realidad pero que nos permite ordenar empíricamente la información sobre esa misma realidad (Tamayo Sáez, 1997).

Si bien son controvertidos el sentido y la extensión que se le otorgan al término “política pública”, adherimos aquí a la definición que la concibe como un conjunto de acciones y omisiones que manifiestan una determinada modalidad de intervención del Estado en relación con una cuestión que concita la atención, el interés o la movilización de otros actores en la sociedad civil (Oszlak y Guillermo O’Donnell, 1984, “*Estado y Políticas Estatales en América Latina*”, pág. 112).

Una política estatal es la toma de posición que intenta —o, más precisamente, dice intentar— alguna forma de resolución de una cuestión que incumbe al Estado. Por lo general, incluye decisiones de una o más organizaciones estatales, simultáneas o sucesivas a lo largo del tiempo, que constituyen el modo de intervención del Estado frente a esa cuestión.

La política estatal no constituye ni un acto reflejo ni una respuesta aislada, sino más bien un conjunto de iniciativas y respuestas, manifiestas o implícitas, que observadas en un momento histórico y en un contexto determinado permiten inferir la posición del Estado frente a una cuestión que atañe a sectores significativos de la sociedad.

Creemos posible determinar entonces la dinámica de las transformaciones sociales siguiendo la trayectoria de una cuestión a partir de su surgimiento, desarrollo y eventual resolución. Las sucesivas políticas o tomas de posición de diferentes actores frente a una cuestión (demandas o necesidades socialmente problematizadas), y la trama de interacciones que se van produciendo alrededor de las mismas, definen y encuadran un

proceso social que puede constituirse en objeto de análisis para acceder a un conocimiento más informado sobre el Estado y la sociedad.

Es importante analizar el período anterior al surgimiento de una cuestión y el proceso a través del cual esta se convierte en tal, no solo para interpretar eventos posteriores, sino también para poder observar los problemas más generales que afectan las características del Estado y las nuevas modalidades que asumen sus patrones de interacción con la sociedad civil.

Ya sea que el Estado inicie o no una cuestión, sus tomas de posición suelen ser factor de decisiva importancia para que otros adopten o redefinan posiciones sobre la misma.

Toda cuestión atraviesa un “ciclo vital” que se extiende desde su problematización social hasta su resolución. A lo largo de este proceso, diferentes actores afectados positiva o negativamente por el surgimiento y desarrollo de la cuestión toman posición frente a la misma. Los comportamientos (decisiones, acciones, etc.) involucrados en estas tomas de posición tienden a modificar el mapa de relaciones sociales y el universo de problemas que son objeto de consideración en la arena política en un momento determinado.

El concepto de política pública es inseparable de la noción del análisis de políticas; la política pública no existe en la realidad, solo la intervención del analista otorga un sentido a la multitud de decisiones y comportamientos de los administradores y de los demás actores sociales involucrados en el proceso. La riqueza del análisis radica en su capacidad para integrar y ordenar lógicamente esas decisiones y comportamientos.

Con base en estas consideraciones, corresponde abordar –también muy brevemente- la noción de “políticas culturales”. En tal sentido, el especialista argentino Néstor García sostiene que lo

que en la actualidad entendemos por “política cultural” hunde sus raíces en proyectos y decisiones de muy larga data, que son coetáneos con el surgimiento de los Estados y su intento por configurar culturalmente las identidades nacionales durante el siglo XIX. Pero es recién a mediados del siglo XX cuando de manera más explícita comienza a hablarse en el mundo occidental de “políticas culturales”, sobre todo a partir de las intervenciones no sólo de los gobiernos sino del papel más activo que comienzan a jugar los organismos internacionales en la materia. En este itinerario, una fecha clave es la Declaración sobre los Principios de Cooperación Cultural Internacional, elaborada por la UNESCO en 1966 (Solano, 2016).

En este marco, a lo largo de nuestro trabajo partiremos de la definición ofrecida por García Canclini, quien entiende a las *políticas culturales* como “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden de transformación social” (1987: 26).

Universidad de
San Andrés

CULTURA

Toda tentativa de ordenar, organizar o racionalizar la cultura es un intento que –tomado en su extremo- conspira contra la propia definición de la misma. La cultura no es organizada plenamente a través de políticas públicas: se organizan las condiciones de vida, el acceso a los bienes culturales, los medios para incluir a los hombres en las creaciones colectivas, pero no la cultura como un todo (Brunner, 1988). La cultura representa un ámbito de debate para todas las ideas y un espacio que no admite reglas ni presupuestos rígidos, que surge espontáneamente. Se trata de aquella actividad humana

que acepta poner en duda su propio fundamento, sin que ningún poder pueda organizarla ni llevarla a una finalidad determinada.

Uno de los principales objetivos de la cultura es generar un ámbito para el debate e intercambio de ideas y la promoción del trabajo en equipo, en contraposición con el carácter individualista de la actividad en el campo del conocimiento. De ello se desprende la cuestión que intentamos analizar en el presente trabajo: si la cultura ha logrado alcanzar ese objetivo a través del tiempo y cuáles fueron, si los hubo, los principales obstáculos que se lo impidieron.

En el presente trabajo analizamos los límites de la cultura: el lugar desde donde la cultura se crea y al mismo tiempo se inhibe en su desarrollo. La cultura creadora necesariamente cuestiona porque se desentiende de la mera eficacia, del espacio político en el cual aparece diciendo cosas o creando sus obras.

La cultura no es en esencia dominante, ni desarrolla, abarca y penetra todo ni impide la aparición de aspectos espontáneos que la enriquezcan. Por lo tanto, cabría preguntarnos cómo se puede lograr una racionalidad igualitaria que posibilite la espontaneidad creativa.

CULTURA POLÍTICA

La cultura política hace referencia a los valores, actitudes y percepciones que tienen los ciudadanos sobre su sistema de gobierno, incluida la forma en que se relacionan con él. En el presente trabajo se toman como marco teórico las cuatro “culturas políticas” propuestas por Aaron Wildavsky a fines de la década de los ochenta. Estas culturas políticas se basan, respectivamente, en los conceptos de jerarquía, individualismo, igualitarismo y fatalismo. Cada una se caracteriza por su percepción, actitudes y valores tanto culturales como políticos.

Los valores, creencias y percepciones que conforman una cultura dictaminan las pautas y formas de vida en los ámbitos político, social y económico.

Los valores políticos, junto con las percepciones políticas, son aspectos que se aprenden y se transmiten, que se modifican a través del tiempo y se adaptan a cada nueva generación.

De las cuatro culturas políticas citadas, tres de ellas, la jerárquica, la individualista y la igualitaria son las denominadas “activas”, porque buscan participar directamente en política.

Cabe señalar que las culturas políticas son solo una respuesta para categorizar y comprender mejor al ser humano, encontrar el porqué de sus decisiones y, también, buscar la manera en que millones de individuos, todos únicos e inigualables, puedan convivir.

¿Qué es cultura política? El término está constituido por dos conceptos tan antiguos y controvertidos como la historia misma, pero que juntos dan sentido a todo un campo de

estudio influenciado por disciplinas diversas como la política, la psicología y la sociología, entre otras.

La cultura política representa la percepción, la actitud y los valores que tiene la gente sobre la forma en que se desempeñan y trabajan su gobierno y los distintos actores sociales, así como la manera en que se relacionan entre sí.

Gabriel Almond lanzó el tema de la cultura política, y desde entonces circulan en la academia numerosas definiciones, usos y funciones que reflejan los intereses de los científicos políticos y estudiosos de diversas disciplinas en el campo de las ciencias sociales (Ruth Lane, 1992). La cultura política ha surgido como espacio que alberga percepciones, creencias y valores concernientes a todo lo que sea político. Al respecto, Ruth Lane realizó un análisis sobre estos temas y definiciones en el que considera que la cultura política abarca desde un complemento de economía política hasta una forma de teoría crítica. El concepto es tan flexible que se adapta fácilmente a cualquier área de estudio social. Se ha empleado como sinónimo de “psicología política, ideología, valores democráticos”, entre otras definiciones.

La cultura política carece de una teoría en sí, pero los conceptos y bases que aplica guardan gran afinidad con aquellos de la Teoría Cultural.

La cultura política se sostiene sobre una base culturalista, por lo que parte de su estudio está estrechamente relacionado con la cultura o las culturas que se encuentran en una nación.

Comúnmente, las personas emplean la palabra “cultura” cuando se refieren al “conjunto de conocimientos científicos, literarios y artísticos adquiridos (Diccionario Enciclopédico

Larousse, pág. 308, año 2000). Desde el siglo XIX el término hace alusión a las artes visuales, la literatura, las ciencias naturales y la música (Burke, 1997:139).

Sin embargo, las ciencias como la sociología y la antropología se han enfocado al estudio de la cultura para definirla y conocerla en profundidad. Thompson, Ellis y Wildavsky, en *Cultural Theory* (1990), observan dos tendencias principales. La primera, utilizada con más frecuencia entre los científicos políticos, sostiene que la cultura se compone principalmente de valores, creencias, normas, símbolos e ideologías. El otro enfoque se refiere a la cultura como “la forma de vida de las personas, sus relaciones interpersonales, así como sus actitudes”.

La diferencia principal entre ambos enfoques reside en que el primero considera “cultura” a todo lo que el individuo ha adaptado en cuanto a creencias y valores (sesgo cultural), mientras que el segundo abarca, además de lo anterior, la forma en la que los individuos se relacionan socialmente.

Edward Burnett Taylor, en el libro *Primitive Culture*, definió la cultura desde una perspectiva sociológica como “ese complejo todo que incluye conocimiento, creencias, arte, moral, leyes, costumbres y cualquier otra capacidad o hábito adquirido por el hombre como miembro de una sociedad”. Esta definición de cultura fue una de las más aceptadas dentro de las ciencias sociales.

Al hablar de cultura abordamos tres temas clave vinculados entre sí: subjetividad, interpretación del significado y construcción social del conocimiento. Thompson *et al.* argumentan que los seres humanos se agrupan y organizan en patrones que les permiten justificar su existencia en el mundo y darle sentido a su vida. La teoría cultural se

preocupa por explicar las preferencias de las personas, por qué la gente quiere lo que quiere y cómo lo consigue (Thompson et al., 1990:97).

“Decir que dos personas pertenecen a la misma cultura es decir que interpretan el mundo básicamente del mismo modo y que expresan sus pensamientos y sentimientos de forma similar. Por lo tanto, la cultura depende de la interpretación plena de los participantes acerca de lo que pasa a su alrededor y en la forma en que le dan sentido al mundo” (Barker, 2000:2).

LAS TENSIONES ENTRE POLÍTICA Y CULTURA POLÍTICA

En primer lugar, es preciso definir “política” cuando se refiere a “cultura política”. Es importante mencionar que política no es sinónimo de gobierno (Thompson et al., 1990). Las decisiones que tomamos representan una acción política cuando se llega a una resolución a través de una negociación en la que se van eliminando opciones mediante diversos argumentos. Thompson et al. refuerza esta idea cuando cita a Leslie Gottlieb, del Consejo de Prioridades Económicas, que declara “ir de compras es política: el comprar un producto significa emitir un voto económico a favor de una compañía”.

“Política” denota relaciones de poder, por lo que no hay nada que no sea política, de la misma manera que se afirma que no hay nada que no sea “cultura”.

Si la cultura es por definición política, la palabra política “sobra”. Para evitar esta redundancia, los estudiosos de la cultura política propusieron definir “cultura política” como la orientación hacia el gobierno (contraria, por ejemplo, a la economía), que incluye

las actitudes acerca de lo que el gobierno hace o debe hacer, así como lo que la gente fuera del gobierno procura que este haga.

En sus trabajos, Lucien Pye resalta que la cultura política está formada, por una parte, por el historial de experiencias de una sociedad o un sistema y, por otra, por las experiencias privadas y personales de los individuos conforme se convierten en miembros de la sociedad y, después, de la política (Berger, 1989:3).

En *Political Culture and Public Opinion*, Arthur A. Berger argumenta que la cultura política no es más que las “creencias, valores y actitudes de la gente, que juegan una parte importante en la formación del orden político en una sociedad” (Berger, 1989:2). Por su parte, Aaron Wildavsky establece que las culturas políticas describen generalmente a personas que comparten valores, creencias y preferencias, legalizando diferentes formas de vida (Wildavsky, en Thompson et al., 1990: sin número).

El concepto de cultura política se ha ido transformando a través de los años. Su estudio no es reciente y pueden encontrarse escritos acerca del tema ya en la antigua Grecia. Por lo tanto, cabe mencionar que la cultura política no solo se ha transformado en significado sino también en cuanto a métodos y enfoques.

La cultura política fue producto de un concepto en primer lugar político, con una base culturalista y con tres influencias importantes: las ciencias políticas, la antropología y la psicología. Sin embargo, como dice Timasheff (1961:16), la sociología es “la ciencia que se interesa por lo que ocurre cuando los hombres se reúnen, cuando los seres humanos forman masas o grupos, cuando cooperan, luchan, se dominan unos a otros, se persuaden o se imitan, desarrollan o destruyen la cultura”.

La cultura política tomó de las ciencias políticas la idea de que las relaciones de valores a la autoridad son significativas como para entender la acción política.

La investigación sobre cultura política reconoce sus raíces intelectuales en los estudios emprendidos por Ruth Benedict, Margaret Mead y Geoffrey Gorer (Thompson et al., 1990:219). A través de los años, diversos intelectuales documentaron sus críticas y observaciones sobre el modo en el que se gobernaba su nación, el proceso para crear y promulgar leyes, las creencias de la sociedad con respecto a la forma en la que operaba su sistema político, la manera en que funcionaban las instituciones, el rol de la sociedad en la formación de una nación, los valores y creencias de su sociedad y cualquier otra práctica o actividad distintiva de su cultura. En el libro *Political Culture and Political Development*, Lucian Pye y Sidney Verba consideran la cultura política como una comparación entre países, de tal forma que existía una cultura política por cada una de las naciones que estaban formadas. Estas culturas políticas eran básicamente un análisis del sistema político de cada nación, aunado a la forma de vida que los ciudadanos llevaban, así como su actitud y participación en el sistema político. Se debe resaltar las diferencias entre “culturas políticas” y no contemplar las diferencias culturales entre individuos de una nación. Aun en la actualidad persiste la tendencia de atribuirle una cultura a cada nación, pese a la evidencia que demuestra la existencia de más variaciones de valores y actitudes políticas entre ciudadanos que entre países (Thompson et al., 1990:219).

Mattei Dogan afirma: “No hay una cultura cívica británica, ni alemana, francesa o italiana. Las diferencias entre naciones son diferencias de grado, no de tipo. Las diferencias dentro de las naciones aparecen mayores que las diferencias entre naciones. Hay más similitudes entre las creencias de un demócrata social francés y uno alemán que

entre un socialista francés y un conservador francés o entre un demócrata social alemán y un demócrata cristiano alemán” (Dogan, *en* Thompson, Grendstad y Selle, 1999:2).

La cultura política y su estudio, ya como concepto, se establecieron después de la Segunda Guerra Mundial, con el surgimiento de nuevas naciones y la desaparición de otras. El cambio político trajo como consecuencia una infinidad de interrogantes, que inquirirían sobre la razón por la que algunas naciones fracasaban mientras otras permanecían en el tiempo, cuál era la mejor forma de gobernar, cómo podía un gobierno lograr la estabilidad, cómo cambiaban las naciones, etc. (Pye y Verba, 1965, pág. 17).

CULTURAS POLÍTICAS

Como dijéramos más arriba, Aaron Wildavsky propone una tipología de cuatro culturas políticas. Estas culturas políticas están basadas en los conceptos de jerarquía, individualismo, igualitarismo y fatalismo, y tienen una forma característica de percibir el mundo. Frente a una misma situación, cada cultura política reacciona de manera diferente. La distinción entre las cuatro culturas políticas se observa en la manera en que cada una de ellas percibe (según Berger, Wildavsky y Thompson *et al.*) el orden, el riesgo, la riqueza, el liderazgo, la justicia, la culpa, la igualdad y la envidia.

a) Jerarquía:

La jerarquía se distingue por su respeto a la autoridad y al pasado (costumbres, tradiciones, etc.). En la jerarquía existe un proceso y un protocolo para todo. La autoridad debe conocer las reglas a la perfección y aplicarlas en forma correcta. Los estatutos son muy importantes y respetados.

La jerarquía colectiva se caracteriza por tener muchas prescripciones y fuertes restricciones. Es la autoridad institucionalizada. Según Berger, son los individuos de esta jerarquía los que generan el orden (Berger, 1990). La jerarquía justifica la desigualdad con el argumento de que la especialización y la división del trabajo son lo que permite a las personas vivir juntas en armonía y con mayor eficiencia. Por lo tanto, la jerarquía se aplica mediante una ética de sacrificio, en la que se convence a cada miembro que las partes se deben sacrificar por el todo.

En la jerarquía se crea comúnmente un sentimiento de nobleza de aquellos que se encuentran en las posiciones superiores; sin embargo, se ganan la lealtad de aquellos que se encuentran “más abajo” al generar resultados que los benefician.

b) Individualismo

El individualismo se basa en la idea de que cada persona se forja su propio bienestar o fracaso. Apoya la igualdad de oportunidades, pero a nivel competitivo. Para el individualista, la base de todo es la negociación.

El individualismo se caracteriza por tener pocas prescripciones y mínimas restricciones. Las restricciones son provisionales y están sujetas a la negociación. La negociación es indispensable, dado que a través de ella se designan a los líderes. Con respecto a estos, no son una autoridad permanente, sino líderes diferentes para diferentes propósitos.

c) Igualitarismo

El igualitarismo se caracteriza por tener pocas prescripciones y fuertes restricciones. Gracias a que su forma de organización social es “voluntaria”, hay poco uso de la autoridad. Es una forma de organización anárquica y, precisamente debido a la falta de

autoridad, los conflictos internos son difíciles de resolver. Lo que mantiene unidos a los individuos es su crítica hacia las culturas políticas dominantes. No se ponen de acuerdo en lo que les agrada, si bien logran concordar en lo que les desagrada.

Cuando surgen problemas, los miembros de la cultura igualitaria culpan al “sistema” y a las diversas instituciones por su funcionamiento inapropiado. Las instituciones son las que corrompen al individuo y los poderosos conspiran para mantener el poder y los privilegios.

Para la cultura igualitaria es indispensable disminuir las diferencias entre los individuos. Luchan contra la autoridad, y consideran que el poder es lo que corrompe a los seres humanos.

d) Fatalismo

Para los fatalistas el individuo es insignificante. Su vida depende de su suerte y consideran que sus esfuerzos por salir adelante son inútiles. La característica principal de los fatalistas es que están excluidos del grupo responsable de las decisiones que afectan su vida. Son controlados desde afuera, por una autoridad externa. Sin poder, los miembros de esta cultura creen en la suerte y en la sumisión. Por ello, la culpa de sus cosas la tienen el destino y la mala suerte.

Esta cultura política se caracteriza por tener muchas prescripciones y pocas restricciones. La desigualdad es lo más natural. Los que tienen buena suerte ocupan la parte superior de la pirámide, mientras que aquellos a los que el destino no los ha favorecido se encuentran en la parte inferior.

Los fatalistas no creen en la lealtad porque piensan que no le deben nada a ningún régimen.

El siguiente ejemplo de Thompson, Grendstad y Selle, si bien es trivial, ayuda a identificar a cada cultura política: en una situación de peligro, se pueden esperar las siguientes reacciones de cada grupo: “Mujeres y niños primero” (jerarquía); “Mejor que todos perezcamos juntos a que unos cuantos escapen” (igualitarismo); “Sígueme, yo conozco una salida” (individualismo); “No tiene sentido, mejor quedarse” (fatalismo) (Thompson, *et al.*, 1999; 14).

Cada cultura política tiene sus propias características, que le permite relacionarse con las demás culturas. La cultura jerárquica genera orden, mientras que la cultura individualista genera crecimiento económico. Al contrario de la cultura jerárquica, la igualitaria no podría gobernar porque en grupos grandes es inestable, dado que es imposible lograr el consentimiento de todos los miembros para una toma de decisión. Los igualitarios se mantienen “motivados” luchando por los abusos e injusticias que sufren los fatalistas, y así cada cultura se relaciona con las otras hasta llegar a un punto de interdependencia.

Como establecen Almond y Verba, en una misma nación se pueden encontrar todas las culturas políticas. Lo que se debe tener en cuenta es que estas culturas políticas existen aun cuando no contribuyen de igual forma a la vida social (Mamadouh, *en* Thompson *et al.*, 1999). Aquellos gobiernos que promueven la diversidad de formas de vida tienen mayores oportunidades de un futuro mejor, pues en una situación dada tienen por lo menos cuatro opciones, cuatro perspectivas diferentes, que corresponden a las cuatro culturas políticas.

Como conclusión, podemos decir que la cultura política es una forma de vida que se relaciona con la manera en que las personas perciben, creen, actúan y se comportan respecto de la política de su país, representada principalmente a través de las distintas instituciones gubernamentales. Las culturas políticas se presentan en todas las sociedades y, siguiendo las pautas de Aaron Wildavsky, aparecen en forma de jerarquía, individualismo, igualitarismo y fatalismo. La interdependencia entre las cuatro culturas políticas es lo que garantiza su permanencia en la sociedad, y lo que genera estabilidad tanto política como económica y social dentro de las naciones.



Universidad de
San Andrés

CAPÍTULO II

HISTORIA GENERAL DE LAS RELACIONES EXTERIORES DE LA REPÚBLICA

ARGENTINA CON ALEMANIA

SECCIÓN 1: RESEÑA HISTÓRICA

En el presente capítulo analizaremos sucintamente las relaciones exteriores entre la República Argentina y Alemania desde sus orígenes hasta la actualidad.

El 19 de septiembre de 1857 se celebra entre la Confederación Argentina, el reino de Prusia y los restantes estados de la Unión Aduanera (Zollverein) el Tratado de amistad, comercio y navegación, que representa el primer tratado firmado entre ambas naciones en el marco del derecho internacional.

El Tratado consta de 15 artículos, que establecen acuerdos sobre la navegación, la importación y la exportación, así como también acuerdos en cuanto a precios, protección de la propiedad privada y libertad de culto.

Europa comenzaba a recuperarse entonces de las secuelas de los movimientos nacionalistas y revolucionarios de mediados del siglo XIX. Alemania estaba formada por un conjunto de reinos, ducados y ciudades independientes. La Deutscher Zollverein representaba una de las primeras uniones aduaneras entre estados soberanos, de los cuales la mayoría (15 estados) pasarían a ser parte de los actuales Länder alemanes. El objetivo principal de la Zollverein era el fortalecimiento de los mercados alemanes ante la competencia comercial de la industria británica. Por otra parte, el Tratado intentaba nivelar y redireccionar la corriente emigratoria de los ciudadanos alemanes hacia otros destinos que no fueran los Estados Unidos de América. Por ello, la Argentina representaba

un destino migratorio interesante, ya que no exigía demasiados requisitos a las personas que venían a instalarse en el país: no requería la asimilación total de los inmigrantes y facilitaba la formación de asentamientos en colonias, que podían continuar manteniendo un estrecho contacto con su tierra natal y conservar su lengua y cultura originarias (artículo 12 del Tratado).

Para la firma del Tratado, el representante alemán, Friedrich Von Gülich, se trasladó a la ciudad de Paraná a fin de presentar sus cartas credenciales ante el presidente de la Confederación Argentina, Justo J. de Urquiza. En ese momento, la Argentina se encontraba dividida. Por un lado, Buenos Aires hacía su último intento de independizarse del resto del territorio. Por el otro, Justo J. de Urquiza, presidente de la Confederación Argentina, trataba de mantener el control del país desde la ciudad de Paraná, disputándole el poder al gobierno de Buenos Aires. La Confederación Argentina había perdido sus ingresos más importantes al quedarse sin los de la aduana de Buenos Aires y necesitaba abrir con urgencia nuevas vías de comercialización. Habían pasado apenas cinco años desde la caída de Rosas y faltaban otros cuatro para que la Batalla de Pavón definiera el camino hacia un futuro común.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX, la Argentina necesitaba gente capacitada para poblar su territorio. El gobierno de Buenos Aires ofrecía múltiples incentivos para tentar a los inmigrantes a que vinieran a nuestro país y no fueran hacia el país de inmigración por excelencia, que eran en ese entonces los Estados Unidos de América.

A partir de 1850 se instalaron las primeras colonias de agricultores alemanes en la provincia de Santa Fe. En 1858 se fundó la colonia Esperanza. En 1865 se establecen los asentamientos de Helvecia, Humboldt y Cañada de Gómez, más cercanos a la capital.

Durante la segunda mitad del siglo XIX tuvo lugar una de las mayores oleadas de inmigración alemana hacia nuestro país: además de los asentamientos en las provincias de Entre Ríos y Santa Fe, comenzaron a establecerse asentamientos en Mendoza y, a finales del siglo, en la Patagonia.

Si uno viaja por la Patagonia se encuentra con una gran cantidad de nombres extranjeros. Si bien el nombre de Juan Plate no es muy conocido, fue él quien, según datos del Archivo General de la Nación, impulsó la fundación de la ciudad de Comodoro Rivadavia. En 1895, Juan Plate había adquirido cerca de 75.500 has. en una región cercana a la cordillera. Cuando el Gobierno del presidente J. A. Roca se esforzaba por incentivar los asentamientos en el sur del país, Juan Plate no dudó en comprar tierras en esa región.

Las tierras se encontraban en las cercanías de la cordillera y la salida al Pacífico no era una posibilidad, dado que era muy difícil llegar a un puerto del otro lado de la misma. Por lo tanto, Plate activó sus contactos en el ámbito gubernamental para fundar un pueblo y un puerto en el territorio de la provincia de Chubut sobre la costa del Atlántico. El 23 de febrero de 1901 se firmó un decreto por el cual se procedía a trazar un pueblo en Chubut, entre la punta Borja y la punta Marques, que se denominaría Comodoro Rivadavia. Juan Plate, quien había llegado a la Patagonia para hacer fortuna, terminó impulsando la fundación de la ciudad, símbolo de la presencia argentina en el extremo sur de nuestro país.

La Primera Guerra Mundial puso a prueba la continuidad de la relación bilateral. Si bien el gobierno argentino asumió una posición de neutralidad, las relaciones entre ambos países prácticamente se paralizaron. La derrota de Alemania y los acuerdos de Versalles, que castigaron a Alemania con reparaciones de guerra y el control de sus fuentes

productivas, distanciaron aún más las relaciones entre ambos países (M. Rapoport, *¿Aliados o neutrales? La Argentina frente a la Segunda Guerra Mundial*, Buenos Aires, EUDEBA, 1988, págs. 13 y 14). Recién a mediados de la década de 1920 diversas empresas alemanas comenzaron a instalarse en la República Argentina. La corriente de inversiones se reanudó y las relaciones comerciales se reactivaron hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial.

En el año 1920 ya vivían alrededor de 150.000 alemanes en la Argentina, lo cual representaba aproximadamente el 2,3% de la población total del país.

La siguiente oleada inmigratoria alemana importante tuvo lugar en la década del 30. Entre 1933 y 1945, aproximadamente 45.000 judíos alemanes y otros perseguidos políticos arribaron al país. En el año 1945, unas 300.000 personas conservaban el idioma alemán como lengua madre, es decir el 1,8 % de la población de la Argentina de ese momento.

A partir de 1930, los gobiernos conservadores argentinos volvieron a autorizar la capacitación de sus militares en Alemania. Esta circunstancia sería causa de gran cantidad de adhesiones progermanas durante la Segunda Guerra Mundial (M. Rapoport, *¿Aliados o neutrales? La Argentina frente a la Segunda Guerra Mundial*, Buenos Aires, EUDEBA, 1988, pág. 15).

Entre febrero de 1932 y febrero de 1938, Agustín Pedro Justo, ingeniero, militar, diplomático y político argentino ocupó la presidencia de la República Argentina. Su gobierno se desarrolló durante la llamada “Década Infame”, en la que ocurrieron numerosos hechos de corrupción y fraude electoral. La Argentina pasó a ser el principal campo de acción en América latina de los sectores nacionalistas, en franca oposición al predominio de los Estados Unidos de América y de Gran Bretaña.

El fascismo, el nazismo y otros autoritarismos de derecha tuvieron gran influencia en sectores nacionalistas de las clases altas, y en los años treinta, los pensadores y militantes nacionalistas comenzaron a trabajar en favor del establecimiento de un “orden cristiano” ante el “peligro comunista”. La reimplantación de las jerarquías como consecuencia de una revolución nacional les parecía fundamental para enfrentar la supuesta corrupción de las masas por la democracia y el liberalismo. La convergencia se vería propiciada por la crisis económica mundial y el aparente fracaso de las democracias (Alain Rouquié, *Poder militar y sociedad política en la Argentina. I: hasta 1943*, Buenos Aires, Emecé, 1987, págs. 275 y 276).

El nacionalsocialismo comenzó a difundirse entre la comunidad alemana residente en el país y en algunos sectores militares y de la derecha argentina. La penetración ideológica se materializó a través de la cooptación de políticos y militares argentinos, la propaganda por medio de agencias noticiosas, la subvención de periódicos afines, la difusión de la ideología nazi en las escuelas alemanas y la presión ejercida sobre las empresas alemanas y sus empleados a fin de recaudar recursos.

La amenaza nazi en la Argentina adquirió entonces entidad suficiente, provocando la consiguiente reacción en los sucesivos gobiernos argentinos, que se vieron fracturados entre los sectores que exigían la toma de medidas en contra de las actividades del nacionalsocialismo y aquellos que adherían a sus ideas.

La Segunda Guerra Mundial

El 11 de septiembre de 1939, Alemania inició acciones de guerra contra Polonia. Dos días más tarde, los representantes diplomáticos de Gran Bretaña y Francia comunicaron que sus países se consideraban en estado de guerra con Alemania. Como consecuencia de las comunicaciones recibidas, el poder ejecutivo argentino dictó un decreto declarando el estado de neutralidad.

El 7 de diciembre de 1941 se produjo el ataque japonés a la flota de guerra estadounidense en Pearl Harbor, lo cual precipitó la entrada de los Estados Unidos en la guerra.

La reacción del gobierno argentino pareció ser amistosa hacia los Estados Unidos. El 9 de diciembre de 1941 se estableció por decreto que la República Argentina cumpliría sus obligaciones panamericanas respecto de la seguridad, la asistencia recíproca y la cooperación en la defensa. Además, se concedía a los Estados Unidos el status de país no beligerante.

En enero de 1942 se realizó la Tercera Reunión de Consulta de Ministros de Relaciones Exteriores en Río de Janeiro. El objetivo fundamental del gobierno de los Estados Unidos era la adopción de una resolución por la que todos los países americanos asumieran la obligación de romper relaciones con Alemania. La República Argentina y Chile se negaron a suscribirla. A diferencia del gobierno de Brasil, que declaró la ruptura de relaciones con las potencias del Eje, los gobiernos de la Argentina y Chile mantuvieron su neutralidad.

El gobierno argentino y los perseguidos por el Tercer Reich

Durante los años de vigencia del régimen nazi, el tema de los refugiados alemanes residentes en la Argentina ocupó un lugar importante en la agenda política de los gobiernos de Buenos Aires y Berlín.

La ley alemana de nacionalidad estaba basada en el *ius sanguinis*, por el cual los hijos de alemanes nacidos en el exterior eran también ciudadanos alemanes. Sin embargo, el régimen nazi puso en práctica una política de segregación racial focalizada en los opositores políticos, algunos de los cuales buscaron en la Argentina un posible refugio.

Cuando las autoridades argentinas analizaron las posibles implicancias de lo que podía provocar la situación en Alemania y en otros países europeos, concluyeron que debían evitar “ser el receptáculo de lo que expele Europa”. Para ello crearon el Registro Único de Extranjeros, en jurisdicción de la Dirección de Inmigración, a fin de controlar el ingreso de personas con sentimientos e ideologías contrarias al “sentir” de los argentinos (República Argentina, Ministerio de Agricultura, Memoria, 1937, tomo II, págs. 237 y 238, citado en Beatriz Gurevich, “Prólogo. Etnicidad, ideología y política migratoria”, Proyecto Testimonio, DAIA, Buenos Aires, Planeta, 1998, tomo I, pág. 43).

Asimismo, el artículo 14 del decreto N° 84.222 estableció que las oficinas consulares de la República Argentina no otorgarían la visa a pasaportes sin comprobar previamente los datos de filiación del postulante con las autoridades extranjeras, convirtiendo de esta manera a los cónsules en la clave del sistema de selección y control de inmigrantes (República Argentina, Ministerio de Agricultura, Memoria, 1937, tomo II, págs. 237 y 238, citado en Beatriz Gurevich, *op. cit.*, pág. 44.). El decreto N° 8.972, del 28 de julio de 1938, modificó el reglamento inmigratorio y estableció un fuerte control sobre el

ingreso de inmigrantes. De allí en más, para ingresar al país, los extranjeros debían contar con un permiso de desembarco otorgado por el Departamento Central de Inmigración, que previamente debía ser aprobado por un comité consultivo interministerial. Entre los años 1938 y 1942, la República Argentina rechazó el ingreso de un gran número de pasajeros: estaba vigente un “régimen de puertas prácticamente cerradas” (República Argentina, Congreso Nacional, Cámara de Diputados, *Diario de Sesiones*, sesión N° 28, 9 y 10 de agosto de 1939, pág. 836, citado en Beatriz Gurevich, *op. cit.*, pág. 48).

Se argumentaba que la inmigración que había hecho la grandeza del país había sido la inmigración de trabajadores, y que “no es el político, ni el refugiado, ni el perseguido, ni el expulsado sino el inmigrante italiano, el español, el vasco francés y el vasco español que venían en otras épocas y que no eran los inmigrantes que llegaban ahora” los que habían aportado su esfuerzo al desarrollo del país. (República Argentina, Congreso Nacional, Cámara de Diputados, *Diario de Sesiones*, sesión N° 28, 9 y 10 de agosto de 1939, págs. 856 a 868, citado en Beatriz Gurevich, *op. cit.*, pág. 49).

En la práctica, las autoridades argentinas no podían patrullar en forma efectiva las fronteras argentinas con los países limítrofes. Incluso los consulados de estos en Europa, especialmente los de Chile, Bolivia y Paraguay, encontraron un lucrativo negocio en el otorgamiento de visas y permisos de ingreso a personas desesperadas por escapar del terror nazi. La Argentina era en ese momento más próspera que sus vecinos, tenía una colectividad judía sólidamente establecida y constituía, por lo tanto, el objetivo final de los refugiados (*Journal of Interamerican Studies and World Affairs*, vol. 24, N° 4, noviembre de 1982, R. C. Newton, “Indifferent Sanctuary”, págs. 395 y 396).

Las comunidades alemanas del interior del país

El nacionalsocialismo alcanzó también a las comunidades alemanas del interior de la Argentina. En el Chaco residían 1800 colonos alemanes que habían alcanzado cierta prosperidad como agricultores. En 1937 se produjo una gran sequía que causó graves perjuicios en las cosechas. En esa circunstancia, la asociación para la ayuda social nazi llegó en auxilio de muchos de ellos, propiciando de esa manera su adhesión al movimiento.

En Entre Ríos vivían unos 64.000 alemanes y descendientes de los mismos distribuidos en 124 pequeñas comunidades. La influencia nazi en esta zona llegó a las iglesias, 15 de las cuales serían intervenidas en 1945 por el gobierno provincial.

A pesar de los esfuerzos de los representantes del Tercer Reich por ganar adeptos en la Argentina, los conversos sobre bases puramente ideológicas eran relativamente pocos. El exclusivismo racial y el anticlericalismo del nacionalsocialismo alemán limitaban bastante su poder de atracción en los círculos de la derecha argentina. Los pronazis locales estaban motivados por una variedad de consideraciones, la mayoría de ellas materiales. Los representantes alemanes del Tercer Reich tenían bastante conciencia de esta limitación y planearon crear, con incentivos materiales, redes con empresarios, burócratas, policías, militares y profesionales vinculados a medios de información en la Argentina, para que fuesen útiles, o potencialmente funcionales, a sus intereses.

A partir de la llegada del aliadófilo Roberto Ortiz a la presidencia de la República Argentina (febrero de 1938 a junio de 1942), la relación entre las fuerzas armadas argentinas y la embajada alemana se enfrió. Muchos oficiales argentinos, siguiendo la

dirección adoptada por el gobierno de Ortiz, comenzaron a ausentarse de los círculos alemanes.

La propaganda ideológica

A través de la propaganda ideológica, el régimen alemán procuró estrechar sus lazos con el gobierno y la sociedad argentinos. La agencia noticiosa Transocean canalizaba relatos favorables al Reich para la Argentina y sus clientes latinoamericanos, y realizaba al mismo tiempo un “trabajo de desacreditación” de las agencias del bando enemigo, como Havas, Reuters, Associated Press y United Press.

La propaganda ideológica alemana dividía a la prensa extranjera en cuatro clases. La primera clase incluía a la prensa antifascista. Esta debía ser atacada por todos los medios, que incluían el boicot económico (la exclusión de avisadores). En esta clase estaban incluidos, además del diario de la colectividad alemana antinazi en la Argentina, *Argentinisches Tageblatt*, el diario de izquierda radical *Crítica* y el socialista *La Vanguardia*.

Alemania había prohibido a las empresas alemanas publicar avisos en el *Argentinisches Tageblatt*, diario dirigido por Ernesto Alemann (1893-1982), que, a partir de la proclamación de Hitler como canciller en enero de 1933, llevó a cabo duros ataques al nacionalsocialismo. A pesar de estas medidas de boicot, el *Argentinisches Tageblatt* mantuvo su prédica contra el régimen de Hitler y se convirtió en el periódico de lectura obligada de los alemanes que huían de su país y se encontraban en la Argentina con una comunidad alemana que, en su mayor parte, adhería a la ideología nazi.

La segunda clase estaba integrada por la prensa independiente seria. En esta clase estaban comprendidos los periódicos *La Prensa* y *La Nación*. A pesar de gastar cuantiosas sumas en propaganda en los periódicos, el Tercer Reich solo obtuvo influencia en periódicos urbanos de segunda línea y en los medios de prensa menos prestigiosos de las provincias, sin lograr el respaldo de ningún medio líder de opinión, como los ya mencionados *La Prensa* y *La Nación*, que mantuvieron en todo momento una posición aliadófila.

La tercera clase estaba integrada por la prensa pequeña, mayoritariamente provincial, vulnerable desde el punto de vista financiero, razón por la cual era un blanco predilecto para la propaganda subsidiada por Alemania. El Servicio Mundial de Prensa, con varias oficinas en Alemania, era responsable de escribir, en español, artículos proalemanes o antibritánicos o antinorteamericanos, con el objetivo de influir en las preocupaciones y prejuicios de los lectores de las provincias.

Finalmente, la cuarta clase estaba integrada por la prensa abiertamente profascista que recibía apoyo alemán a través del subsidio directo. Dentro de este grupo estaban comprendidos la "*Deutsche La Plata Zeitung*", "*Der Trommler*", "*Der Deutsche in Argentinien*" y los periódicos argentinos "*Caras y Caretas*", "*El Mundo*" y "*La Razón*".

Argentinisches Tageblatt

Seit 1889

120 Jahre

Mittwoch, 29. April 2009

120. Jahrgang Nr. 31.718

Von Bern über Santa Fe nach Buenos Aires

Die Vorgeschichte der Gründung des Argentinischen Tageblatts

Von Stefan Kuhn

Es war Mitternacht, als die „Sakbarah“ vor Buenos Aires Anker ließ. Der Mann und sein Sohn waren fast am Ziel. Vor fünf Wochen, am 11. Januar 1874 hatten sie „bei grimmiger Kälte“ die Schweizer Hauptstadt verlassen, waren über Neuenburg, Dijon und Paris nach Le Havre geeiselt. Was lag in dem Jungen vorgegangen sein? Hatte er Heilanweh nach Bern, der Mutter, dem Bräutigam und Schulfreunden?

Die fast 30-tägige Überfahrt hatte Kraft gekostet. Mehrere Tage plagte den damals 15-Jährigen die Seekrankheit. Seine Jugend war vorbei. Jahre später schrieb Moritz Allemann: „Da ich von nun an stets auf den Umgang mit Erwachsenen angewiesen war, habe ich alle Freuden und Genüsse des Kniggealters in Kauf geben müssen.“

Ein halbes Jahr zu vor wartete bei Moritz' Vater Johann Allemann Auswanderungspläne gereift. „Ich habe mich mit dem Gedanken vertraut gemacht, meinen vielen Freunden in Argentinien nachzuzufolgen“, notiert er am 30. August 1875 in sein Tagebuch. „Werde Moritz mitnehmen. Meine Frau sperrt sich zwar dagegen, aber zuletzt muss sie sich doch dazwischen schicken.“ Wirtschaftliche Schwierigkeiten veranlassen den 47-Jährigen, die Schweiz zu verlassen. Seine Druckenerei und sein Zeitungsvorlag standen vor dem Konkurs, der „Gelbstag“ röherte immer näher.



Johann Allemann (1826-1893).

Sein Schicksal und tragen das Ungeheuer bis zum Einwandererhotel in der Strasse Corrientes wohl etwa 1 Kilometer weit. Dafür mussten 99

Johann Allemann ist kein Unbekannter in Argentinien. Über den Schweizerischen Auswandererverein und die von ihm herausgegebene Schweizer Auswandererzeitung hatte er sich für die Kolonisierung Argentiniens stark gemacht. Die Schiffspassagen bezahlte der argentinische Staat. Die Türen standen in Argentinien offen. Viele Freunde und Bekannte aus der Schweiz waren bereits im Land, die Behörden zollten seinem bisheiligen Einsatz für die Kolonisierung Anerkennung. Konkrete Pläne hatte Allemann allerdings nicht. „Da ist schon die Einwanderungskommission in Buenos Aires, die mir einen Wegweiser anweisen wird“, bemerkte sein Tagebuch.

Seltene Bräuche

Es dauerte eine halbe Ewigkeit, bis die beiden Schweizer die Stadt erreichten. Buenos Aires hatte damals noch keinen Hafen, die Schiffe ankerten weit vor der Stadt. Passagiere und Gepäck wurden mit kleineren Booten zur Landungsstelle gebracht. „Es war Mittags und eine furchtbare Hitze brütete über der menschenleeren Brücke. Vier kräftige Lastträger hoben die Morakisten auf

Liebe Leserinnen und Leser,

120 Jahre Argentinisches Tageblatt sind eine gewaltige Zeitspanne. Johann Allemann, der Gründer der Zeitung, hätte sich nicht im Traum vorstellen können, dass sein „Kind“ ihn nun schon um 118 Jahre überlebt. Im Gegenteil, der Schweizer Journalist würde zu selbigen Bedenken, aus seinem Wochenblatt ein Tageblatt zu machen. Er hätte guten Grund, denn in seinem Leben ist nicht alles gelungen. Stefan Kuhn erzählt anhand von Allemanns Briefen, Büchern, Tagebüchern und Artikeln die Vorgeschichte der Gründung des Argentinischen Tageblatts.

Allemanns Urenkel, Dr. Roberto F. Allemann, hat die Hälfte der Tageblatt-Geschichte als Journalist miterlebt. Der heutige Direktor der Zeitung erinnert sich in diesem Ausgaberückblick an Schwieriges, Heiteres und Komisches.

Dies gilt auch für Frauen: Rostköttere, Volontäre und Praktikanten, deren journalistische Karriere beim Tageblatt begonnen hat oder für die die Zeitung eine wichtige Station ihrer beruflichen Laufbahn war. Heinrich Jaenecke, ein Enkel des ersten Reichspräsidenten Friedrich Ebert, ist der Abteil von innen. Der frühere Stern-Reporter ist mit

über 80 Jahren als freier Autor noch journalistisch aktiv.

Mit dem Argentinischen Tageblatt feiert auch die Postleitzahl-Schule. Sie wurde vor 75 Jahren von Ernesto Alessandri, dem damaligen Direktor der Zeitung, gegründet. Schulförderin Claudia Frey-Krummacker gibt einen Rück- und Ausblick. Die erst 18-jährige deutsche Austauschschülerin Deborah Hermanns bringt eine einmalige Postleitzahl-Schülerausstellung über ihre Erfahrungen beim Schüleraustausch in Deutschland.

Dazu gibt es viel Historisches und Aktuelles, Geschichte und Geschichten. Die Berliner Journalistin Dorothee Kammel schreibt über den Einwanderungsland Argentinien. Politikredakteur Marcus Christoph untersucht das Phänomen Che Guevara. Der Passabuchautor Journalist und langjährige Tageblatt-Mitarbeiter Federico B. Kirbus erzählt eine unbekanntere Geschichte aus dem Kallin Krieg: Argentinien als Ziel von sowjetischen Atomkugeln.

Der Journalist und Historiker Georg Ismay, er hat seine Abschlussarbeit über das Argentinische Tageblatt geschrieben, untersucht die Präsenz von Frauen in der historischen Berichterstattung, auf den vor 70 Jahren auch die Ar-

gentinische Tageblatt eingeleitet ist.

Marion Kaufmann, ebenfalls langjährige Tageblatt-Autorin, beschreibt in einer Reportage den Alternativ-Verlag „Eloisa Cartonera“, in dem man Appropäz zu Büchern verwendet.

Wiebke Teschl, in der DDR geboren, sucht nach Verbindungen Argentinien zum sozialistischen Deutschland.

Tageblatt-Herausgeber Dr. Juan E. Allemann beschäftigt sich – mit Expertenblick – mit dem derzeit wohl wichtigsten Problem: den Ursachen der wachsenden Wirtschafts- und Finanzkrise. Über die autoritäre Herrschaft berichtet Gerd Kayser. Der Ehrenpräsident des Club Ferrocarril beschreibt dessen sechsjährige Erfolgsgeschichte.

Die letzte Seite gehört dem Leser: Der deutsche Journalist Tom Odebrecht hat Enrique Haymann, den wohl ältesten Tageblattleser und hartnäckigsten Lesersklub-Mitglied, besucht und einige erstaunliche Erkenntnisse mitgenommen.

Aber lesen Sie selbst...

Redaktion und Verlag
des Argentinischen Tageblatts

La actitud del gobierno argentino ante la actividad de los grupos nacionalsocialistas

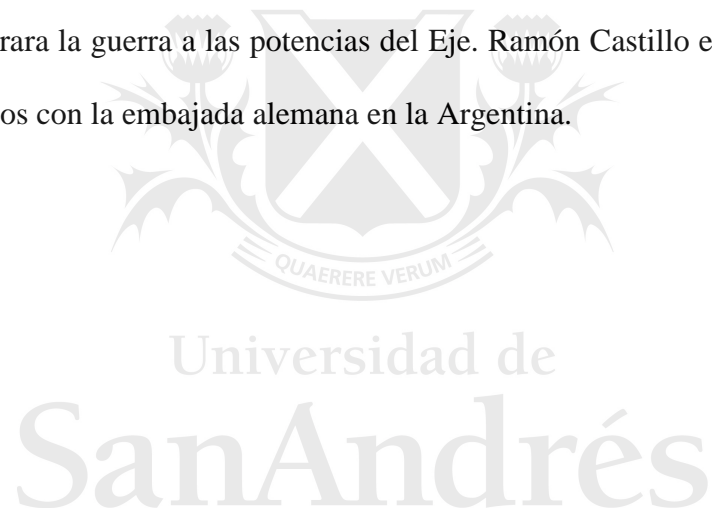
Tradicionalmente, la política del gobierno argentino había sido la de permitir a las colectividades extranjeras desarrollar una comunicación cultural fluida con sus países de origen, siempre que mantuvieran el respeto por las leyes del país. Ya fuera por esta razón o por el filogermanismo de algunos miembros del gobierno, durante la década de 1930 hubo cierta renuencia a adoptar medidas en contra de las asociaciones alemanas.

En mayo de 1938, el diputado socialista Enrique Dickmann presentó un proyecto para designar una comisión de cinco miembros que investigara las actividades “ilícitas” de organizaciones “económicas, políticas y culturales” extranjeras radicadas en la Argentina. Este proyecto de resolución fue seguido por otro del mismo tenor de los diputados radicales Raúl Damonte Taborda, Eduardo Araujo, Manuel Pinto y Leónidas Anastasi, que proponía que se investigaran “las actividades desarrolladas en el país por organismos o asociaciones de ideología nacionalsocialista, extraños al régimen institucional y atentatorios contra la soberanía argentina” (Proyectos de resolución del diputado socialista Enrique Dickmann y de los diputados radicales Raúl Damonte Taborda, Eduardo Araujo, Manuel Pinto y Leónidas Anastasi, en República Argentina, Congreso Nacional, Cámara de Diputados, *Diario de Sesiones*, sesión del 18 de mayo de 1938, pág. 207).

En el año 1939, el presidente Ortiz, presionado por los diputados opositores y por gran parte de la comunidad alemana que no comulgaba con la ideología del nazismo, sancionó el decreto N° 31.321, que establecía medidas de censura y de prohibición a las asociaciones alemanas radicadas en el país. Mediante este decreto se dispuso la disolución

del Partido Nacionalsozialista Alemán de la Argentina y del Frente de Trabajo Alemán, entidad también considerada nazi (César E. Prieto, “El partido nacionalista alemán en la Argentina”, *Todo es Historia*, N° 148, septiembre de 1979, págs. 44 a 50). Estas actitudes del gobierno solo fueron una pantalla para atenuar la presión: el gobierno argentino conocía perfectamente la infiltración nazi en los organismos del gobierno y en las filas del ejército argentino.

El doctor Ramón Castillo, quien reemplazó a Roberto Ortiz como presidente, mantuvo la posición de neutralidad, a pesar de que los Estados Unidos presionaban para que la Argentina declarara la guerra a las potencias del Eje. Ramón Castillo era germanófilo y mantenía vínculos con la embajada alemana en la Argentina.



La agenda económica

Las relaciones comerciales a comienzos de la década de 1930

El intercambio comercial argentino-alemán había adquirido impulso durante la década de 1920, superaba los niveles alcanzados antes de la Primera Guerra Mundial y había convertido a Alemania en el tercer proveedor más importante de la Argentina y en el segundo mercado de colocación de las exportaciones argentinas.

No obstante, la crisis mundial que se inició en octubre de 1929 en los Estados Unidos afectó profundamente tanto a la República Argentina como a Alemania. Como reflejo de esa crisis, el intercambio argentino-alemán declinó y la Argentina pasó del segundo al séptimo lugar en la lista de países que más exportaban a Alemania, retrocediendo al decimocuarto lugar en las importaciones alemanas.

Esto se debió fundamentalmente a una disminución abrupta de los precios de los productos agropecuarios argentinos, que provocó una caída del valor de las exportaciones, muy superior a la reducción en volumen. También influyó que Alemania disminuyera la importación de productos alimenticios, en parte debido a los objetivos de su programa económico, y en parte como consecuencia de la recesión, la caída de los salarios y la desocupación. En 1932, el comercio entre las dos naciones se redujo al 22% del nivel alcanzado en 1928 (República Argentina, Dirección General de Estadística de la Nación, *Anuario del Comercio Exterior de la República Argentina correspondiente a 1934, y noticia sumaria del período 1910-1934*, Buenos Aires, Peuser, 1935, pág. LXXXVIII; Deutsche Handelskammer, Cámara de Comercio Alemana, *Wirtschaftsbericht*, Buenos Aires, 1933, tab. 1, pág. 67).

Otro rubro crítico para los intereses exportadores argentinos fue el de los granos, pues las cosechas alemanas fueron muy buenas a principios de la década de 1930, lo que le permitió a Alemania contar con excedentes para la exportación. Además, los países de la cuenca del Danubio y de Europa Oriental se encontraron en mejores condiciones competitivas que la Argentina para vender granos a Alemania.

El Convenio comercial y de pagos (septiembre de 1934)

En junio de 1934, las autoridades alemanas enviaron una delegación con el objetivo de reactivar el comercio con América latina y obtener de esta región las materias primas que necesitaba sin necesidad de utilizar divisas para su pago.

Para esa fecha, la economía argentina se recuperaba de la recesión posterior a la crisis de 1929: los precios de sus exportaciones habían subido y el convenio Roca-Runciman, firmado con Gran Bretaña, abría expectativas positivas.

Este contexto de mejoría se extendió a las relaciones económicas con Alemania. En octubre de 1933, los representantes de la Administración de Correos argentina y del Sindicato Cóndor de Alemania (Condor Syndikat) firmaron un convenio sobre correo aéreo que permitió el servicio postal aéreo directo y regular entre Alemania y la Argentina, y, a fines de marzo de 1934, el gobierno argentino había otorgado una concesión por cuatro años al Condor Syndikat y a Lufthansa para que se encargaran del correo aéreo regular con Europa. Air France también recibió una concesión similar, y ambas líneas decidieron trabajar en forma conjunta (Ministerio de Relaciones Exteriores

y Culto, *Memoria presentada al Honorable Congreso Nacional correspondiente al período 1933-1934, Primera parte: Relaciones Exteriores, Anexo C, Buenos Aires*).

Finalmente, el 28 de septiembre de 1934 los representantes de los gobiernos de Alemania y la República Argentina firmaron el Convenio comercial y de pagos, o Acuerdo de compensación y clearing, que complementaba el Tratado de amistad, comercio y navegación de 1857. El acuerdo permitió que los alemanes utilizaran las importaciones argentinas (sobre todo de cereales) para el consumo interno y que comenzaran a almacenarlas, a partir de 1937, en vista de la creciente probabilidad de una guerra.

Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, en septiembre de 1939 se suspendieron los vuelos de la aerolínea alemana Cándor hacia la Argentina, y las comunicaciones por vía aérea con Europa quedaron limitadas a las provistas por otras líneas aéreas.

Las negociaciones para un tratado ferroviario

A principios de 1938 se llevaron a cabo una serie de negociaciones con el propósito de realizar un importante trueque por fuera del marco del tratado comercial de 1934. Dicho trueque consistía en el envío de equipo ferroviario alemán a cambio de alimentos y materias primas argentinas.

En la primera mitad de 1939, Alemania estaba ubicada en el tercer puesto entre los socios comerciales de la Argentina, pero esta situación fue alterada por el estallido de la Segunda Guerra Mundial en septiembre, que produjo una fuerte caída en el intercambio bilateral y tornó difícil concretar el trueque de cereal por material ferroviario.

Finalmente, el acuerdo entre Alemania y la Argentina para la provisión de equipos ferroviarios a cambio de cereales fue cancelado a fines del año 1939.

Las inversiones fijas alemanas en la Argentina

Desde 1916, la Cámara de Industria y Comercio Argentino-Alemana había servido de plataforma para la expansión de negocios, poniendo a disposición de las empresas interesadas información y servicios, y haciendo posible el desarrollo de actividades orientadas al crecimiento, en un entorno económico de nuevas relaciones en el ámbito nacional e internacional. Cuando la República Argentina declara la guerra a Alemania, la Cámara sufre la expropiación de sus bienes y la anulación de su personería jurídica. La fundación de la nueva Cámara de Industria y Comercio Argentino-Alemana tiene lugar en 1951, y a partir de ese momento se expande hacia nuevas áreas de colaboración, como el sistema dual de formación profesional.

Durante la década de 1930, entre las inversiones alemanas directas en la Argentina se puede mencionar el establecimiento de la firma Osram, importante empresa de lámparas eléctricas, y el de la Compañía Platense de Construcciones (Siemens-Bauunion).

Sin embargo, la depresión económica, las medidas de control de cambios adoptadas por los gobiernos de la Argentina y de Alemania, y en buena medida la política económica del Reich, impidieron una mayor afluencia de inversiones alemanas al mercado argentino.

A pesar de la guerra, la presencia alemana en el sector de instalaciones eléctricas, a través de la Compañía Argentina de Electricidad (CADE), que estaba bajo el control de bancos berlineses, siguió siendo importante. En 1939, esta compañía producía el 61% de la

energía eléctrica del país y era la mayor inversión de ultramar alemana y la segunda inversión externa en la Argentina en términos de importancia, por detrás de los ferrocarriles británicos.

La firma Siemens-Schuckert S.A. dominaba el sector de la construcción y distribución eléctrica y de la venta de equipo eléctrico pesado. Las subsidiarias de Siemens-Schuckert estaban ligadas a 39 firmas asociadas, que abarcaban sectores tan variados como las actividades de importación y financiamiento (Bromberg), fabricación de manufacturas (Osram e Inag), comunicaciones (Transradio: un consorcio internacional con capitales alemanes, ingleses, estadounidenses e italianos), cría de ganado (Unitas), seguros (La Protectora), propiedades rurales e hipotecas, producción de cereales, arroz y café, y alquiler de viviendas urbanas. Siemens-Schuckert participaba en los sectores de comercio y finanzas, azúcar, algodón, inmuebles, ganado y fabricación de metal a través de su afiliada Staudt & Co. En la industria azucarera, Staudt tenía intereses en las firmas Pallavicini y Garavaglio & Zorraquín.

A su vez, los importadores y fabricantes de acero estaban íntimamente ligados a las firmas alemanas de materiales de la construcción y viales, que dominaban el mercado argentino: la Compañía General de Construcciones, Siemens-Bauunion, GEOPE, Wayss und Freytag, Grün und Bilfinger, F.A. Schmidt, SACPA. La empresa Loma Negra, de Alfredo Fortabat, formaba parte de este grupo y controlaba enormes canteras y compañías de cemento en el sur de la provincia de Buenos Aires.

Otro sector que recibió una inversión importante de capital alemán fue la industria química. Anilinas Alemanas (más tarde Anilinas Argentinas) fue la primera filial en

establecerse en la Argentina (hacia 1926); la siguieron una docena de firmas, entre las que se destacó Química Bayer.

Las presiones estadounidenses para provocar la ruptura de relaciones con los países del Eje

Los objetivos de la política de los Estados Unidos para América latina, formulados entre el comienzo de la guerra en Europa y la Reunión de Consulta de Río de Janeiro (enero de 1942), pueden resumirse básicamente en tres puntos: asegurarse el abastecimiento creciente de materias primas estratégicas; fortalecer las economías de los países latinoamericanos para que pudieran respaldar su esfuerzo bélico, y reducir todo lo posible los intereses de los países del Eje en el continente (Gordon Connell-Smith, *Los Estados Unidos y la América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, pág. 211).

La oposición de la Argentina y Chile en la Reunión de Río impidió que el gobierno de los Estados Unidos obtuviera una declaración que obligara a todos los países americanos a la ruptura con los países del Eje, y debió conformarse con solo una recomendación a tal efecto. Este hecho y el comportamiento posterior de los gobiernos chileno y argentino respecto del cumplimiento de los acuerdos firmados, sobre todo respecto de las medidas que debían implementarse en contra de los intereses de los países del Eje, condujo a graves desinteligencias entre los mencionados gobiernos sudamericanos y el gobierno estadounidense.

Por considerar que el gobierno argentino no colaboraba con la política estadounidense, los Estados Unidos le impusieron un boicot económico a la República Argentina, que se

extendió desde febrero de 1942 hasta 1949 (Carlos Escudé, *Gran Bretaña, Estados Unidos y la declinación argentina, 1942-1949*, Buenos Aires, Ediciones de Belgrano, 1988, págs. 253 a 330).

Los estadounidenses se propusieron impedir toda posible ayuda de fuentes sudamericanas (y de ser posible de fuentes argentinas) a compañías conectadas con los intereses alemanes y evitar la transferencia de fondos que se hicieran en favor de los países del Eje.

En la Argentina, por ese entonces, un grupo de catorce oficiales aprobó por unanimidad la publicación de un manifiesto que pretendía aparecer como un pronunciamiento político democrático, tenía la intención de soslayar diferencias internas y provocó el derrocamiento de Castillo. Luego de denunciar al gobierno de Castillo por haber “defraudado a los argentinos adoptando como sistema la venalidad, el fraude, el peculado y la corrupción”, el documento sostenía que las fuerzas armadas respondían a los deseos del pueblo. Proclamaba, además, la defensa de las instituciones y las leyes. Respecto de la situación internacional, el documento no decía nada acerca del mantenimiento de la neutralidad. Sostenía, en cambio, que se lucharía por “mantener una real e integral soberanía de la Nación, por cumplir firmemente el imperativo de su tradición histórica, por hacer efectiva una absoluta, verdadera y real unión y colaboración americana, en cumplimiento de compromisos internacionales”. No obstante, la referencia a la soberanía, que era un tema propio de los nacionalistas, parece indicar que el manifiesto apuntaba a apoyar a quienes estaban del lado de los Aliados más que a los progermanos (*La Nación*, 5 de junio de 1943, citado en Robert A. Potash, *El ejército y la política en la Argentina, 1928-1945*, Buenos Aires, Sudamericana, 1994, págs. 284 y 285).

La ambigüedad en que se había gestado el golpe de Estado produjo sorpresa y una confusión generalizada en los observadores extranjeros. Cordell Hull, secretario de Estado estadounidense y sus colaboradores festejaron la noticia seguros de que el derrocamiento de Castillo llevaría a la ruptura de las relaciones con los países del Eje. Los ingleses también creyeron que el golpe llevaría a la ruptura. La embajada alemana incluso quemó sus archivos secretos. El optimismo ante la nueva situación fue reflejado por toda la prensa estadounidense. Sin embargo, esto duró apenas unos pocos días. El 12 de junio, el FBI remitió a Roosevelt datos sobre la personalidad del general Pedro Ramírez, que contenían información detallada sobre los cuatro años que Ramírez había servido en Alemania e Italia (Dawson Duggan *et al.*, 5 de junio de 1943, *Memoranda-Argentina*, vol. 3, RG 59, DOS; *New York Times*, 5 de junio de 1943; Hoover a Hopkins, 8 y 12 de junio de 1943, 140, *FBI Reports*, Hoover Papers; Armour a Hull, 13 de julio de 1943, 835.00/1580, y Hull a Armour, 16 de julio de 1943, 835.00/1643, RG 59, DOS).

Cuando Cordell Hull y sus colaboradores tomaron conciencia de la situación real, trataron de forzar a la Argentina a que abandonara su neutralidad, y comenzaron a trabajar para provocar una convulsión política interna aún mayor. Tan pronto como fue evidente que la revuelta contra Castillo no se había debido a la política de neutralidad de éste, el gobierno y la prensa estadounidenses se volvieron en contra del régimen militar.

El antagonismo de la Argentina hacia los objetivos panamericanos del gobierno estadounidense, que había comenzado en 1889, tenía su razón de ser en la falta de complementariedad de ambas economías y en la vinculación de la economía argentina con las economías europeas, especialmente la británica. La presión estadounidense

pareció empezar a dar resultado cuando a fines de junio su embajada tuvo indicios de que la Argentina estaba finalmente dispuesta a romper relaciones con los países del Eje.

El ministro de Relaciones Exteriores argentino durante la presidencia del general Pedro Pablo Ramírez, almirante Segundo R. Storni, afirmaba que la posición argentina de neutralidad era sumamente condescendiente con los Estados Unidos. Los barcos argentinos operaban exclusivamente al servicio de los Aliados y la Argentina abastecía a los Aliados de productos vitales. El gobierno argentino había otorgado a los Estados Unidos el status de país no beligerante. La situación permanecía así indefinida, en buena parte como consecuencia de una lucha por el poder dentro del propio gobierno argentino.

Con la salida de los miembros pro Aliados del gabinete de Ramírez, los nacionalistas argentinos decidieron llevar adelante sus objetivos expansionistas. El coronel Perón, y el nuevo canciller, general Alberto Gilbert, hicieron declaraciones similares, e instaron vehementemente a que Chile, Paraguay, Uruguay y otros países vecinos se unieran a la Argentina en su lucha contra el imperialismo estadounidense. Luego del golpe del 4 de junio de 1943, el gran objetivo de la política exterior argentina fue la formación de un bloque de Estados sudamericanos del cual la Argentina sería el centro.

Por otra parte, un hecho agravó extremadamente la situación del gobierno argentino. Luego de haber intentado sin éxito comprar armas en los Estados Unidos a fines de junio de 1943, el presidente Ramírez y algunos de sus colaboradores decidieron, en el mes de septiembre, enviar una misión especial a Berlín con la esperanza de conseguir allí dichas armas.

El gobierno argentino envió un emisario especial a Alemania, en misión secreta y no oficial, para tratar el tema de las armas y además explicar la difícil situación de la Argentina en el terreno internacional.

Estos acontecimientos terminaron de convencer al secretario de Estado estadounidense Cordell Hull, hacia fines de diciembre de 1943, de que había llegado el momento de derrocar a Ramírez, habiendo para ello dos vías: la guerra o un embargo total del comercio argentino, junto con una campaña de publicidad antiargentina.

A mediados de enero Cordell Hull, preparó una declaración pública acusando a la Argentina de enriquecerse durante la guerra, someter a sus vecinos a los peligros de la dominación nazi, tolerar a los agentes nazis y jugar un rol decisivo en el golpe boliviano. El comunicado de prensa llevaba incluida evidencia documental de los cargos y una orden general de congelamiento de todos los activos argentinos en los Estados Unidos. El Departamento de Estado también se abocó a respaldar a los gobiernos latinoamericanos más vulnerables a las presiones argentinas.

El 24 de enero de 1944, la República Argentina rompió relaciones con los países del Eje “en vista del reciente descubrimiento de una amplia red de espionaje” (“Memo on Argentine Statement”, 24 de enero de 1944, *Memoranda-Argentina*, RG 59, DOS; conversación entre Paul y Morgenthau, 24 de enero de 1944, libro 696, pág. 21, *Morgenthau Diaries*, citado en *The Memoirs of Cordell Hull*, New York, 1948, II, pág. 1390).

El 24 de febrero de 1944 comenzó el proceso de destitución del presidente que culminó con una renuncia firmada el 9 de marzo. Ramírez fue reemplazado por el general Edelmiro J. Farrell.

La “irracionalidad” argentina durante la Segunda Guerra Mundial

El análisis retrospectivo de las distintas etapas en la posición argentina durante la Segunda Guerra Mundial sugiere una manifiesta “irracionalidad”, desde el punto de vista del balance de costos y beneficios, en las políticas exteriores aplicadas. El enigma que plantea esta ausencia de racionalidad en el proceso de toma de decisiones parece estar basado en algunas características singulares de la compleja sociedad argentina, en virtud de las cuales cuanto más perjudiciales resultaban las sanciones aplicadas por el gobierno estadounidense contra la Argentina y más efecto tenían, tanto más la opinión pública y los grupos de mayor influencia se oponían a la posibilidad de asociarse con los Estados Unidos, alienando de esta manera a los grupos pro Aliados y democráticos de la misma sociedad.

La evolución de la posición argentina resultó paradójicamente autodestructiva, no solo por el desenlace de la guerra, ya previsible desde 1943, sino porque el interés material del país estaba ligado a la economía de Gran Bretaña, uno de los Aliados. Por cierto, no es suficiente para explicar dicho fenómeno la identificación de los factores que en la cultura política argentina otorgan mayor valor a la “dignidad” y el “orgullo” nacionales que a las pérdidas o ganancias materiales. Tampoco alcanza con suponer una tendencia a sobreestimar el propio poderío e imaginar que la Argentina podría soportar las sanciones estadounidenses, compensar las pérdidas y enfrentar un mundo de posguerra regido por potencias poco amistosas. Además de estos factores, tienen que haber existido en el espacio cultural político argentino elementos marcadamente autoritarios, militaristas y antiliberales, afines a los fascismos europeos, que permitieran aceptar el alejamiento de los Aliados. Todos estos elementos presentes en la cultura argentina, que interactuaban y

se retroalimentaban, generaron una irracionalidad tal que llevó a alejarse cada vez más de la alianza vencedora.



Universidad de
San Andrés

SECCIÓN 2:

LA INFLUENCIA DE LA INMIGRACIÓN ALEMANA EN LA SOCIEDAD

ARGENTINA

Antes de concentrarnos en el estudio de una institución específica, el Goethe-Institut Buenos Aires, claro ejemplo de política de vinculación cultural entre la República Federal de Alemania y la República Argentina, mencionaremos en esta sección a otras instituciones que formaron parte de la influencia que la inmigración alemana ha tenido en la sociedad argentina.

En el marco de la influencia política, comenzaremos por la **Asociación Vorwärts**.

Se puede considerar a la Asociación Vorwärts, entidad política de ideología socialista, un ejemplo elocuente de la influencia que la inmigración alemana tuvo en la sociedad argentina, pues poco tiempo



después de su creación se convertiría en un destacado actor del escenario político argentino.

En la segunda mitad del siglo XIX, el canciller Otto Von Bismarck, conocido también como el “Canciller de Hierro”, proscribió en Alemania a todos los movimientos socialistas, entre ellos, al Partido Socialista Alemán (SPD). Von Bismarck clausuró sus

instalaciones, prohibió sus publicaciones y sus actividades, y muchos de sus integrantes fueron políticamente perseguidos y no les quedó otra opción que emigrar. Algunos de ellos emigraron a la Argentina.

El 31 de diciembre de 1881, trece de esos inmigrantes alemanes se reunieron en un café de Buenos Aires y firmaron el acta constitutiva de la Asociación Vorwärts. En un principio, esta asociación tenía solo por objetivo la asistencia a los alemanes que llegaban a la Argentina desde una Alemania en pleno torbellino político. Sin embargo, desde sus comienzos, la Asociación Vorwärts trató de vincularse con los trabajadores argentinos, cuya fuerza había crecido a partir de la creación del primer sindicato, el de la Unión Tipográfica.

En 1883, la Asociación Vorwärts comenzó a editar un periódico, *El Artesano*, considerado uno de los primeros periódicos obreros en la Argentina. Ya en 1884, la Asociación Vorwärts conformaba un importante entorno para los inmigrantes alemanes. Sus asociados podían utilizar sus instalaciones, la biblioteca y asistían a sus actividades culturales, políticas y sociales.

A fines de la década de los 80, la importancia de la Asociación Vorwärts comenzó a trascender las actividades que realizaba dentro de la comunidad alemana.

En 1889, por iniciativa de la Asociación Vorwärts, el movimiento obrero argentino envió como representante a la Segunda Internacional, realizada en París, a un socialista alemán, Wilhelm Liebknecht, cuyo padre, Karl Liebknecht, se convertiría luego en una de las principales figuras de la República de Weimar.

La primera celebración del Día del Trabajador en la Argentina tuvo lugar el 1° de mayo de 1890 por iniciativa de la Asociación Vorwärts. El acto se realizó en el Predio Español, en donde hubo cerca de 3000 asistentes, que escucharon discursos en varios idiomas, entre ellos, por supuesto, el alemán.

La contribución más importante de la Asociación Vorwärts en la Argentina se produjo en 1896. El 28 y 29 de junio de 1896, un grupo de delegados de agrupaciones socialistas y gremiales encabezados por el “maestro” Juan B. Justo, se reunieron en el local de la Asociación Vorwärts, en lo que fue el Congreso Constituyente del Partido Socialista en nuestro país.

Una vez conformado el partido socialista argentino, la Asociación Vorwärts centró su labor en el trabajo comunitario, si bien durante las dos guerras mundiales volvió a ser el punto de encuentro y refugio para muchas personas que llegaban de Alemania buscando un lugar seguro y tranquilo para vivir.

Los refugiados políticos encontraron en la Asociación Vorwärts un lugar para difundir sus ideas. La Asociación era también un lugar de encuentros culturales y les ofrecía a sus miembros un ambiente de plena igualdad.

La **Comunidad de Escuelas Argentino Alemanas** representa otro ámbito esencial de influencia de la inmigración alemana en la sociedad argentina.

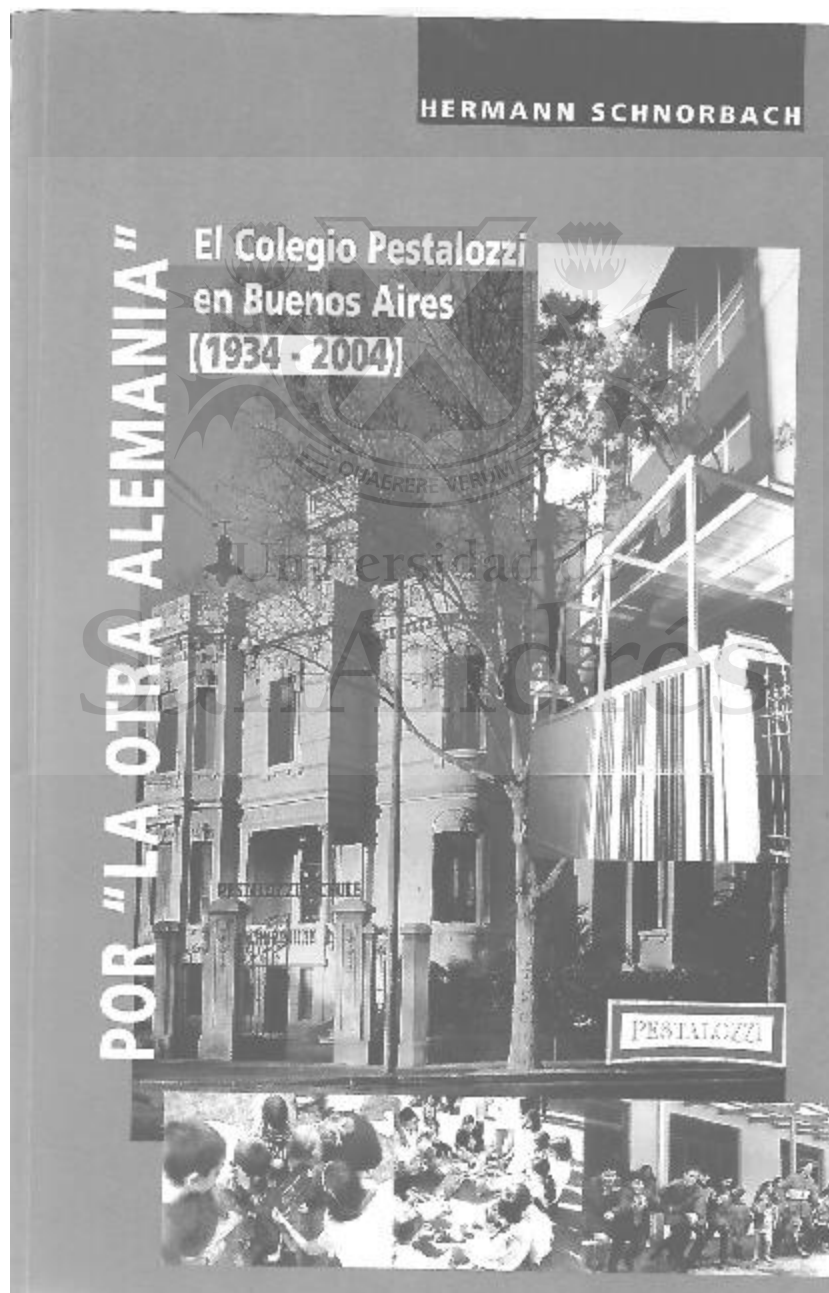
En 1840, Katharina Keppel funda la primera escuela alemana en la Argentina, mucho antes de la firma del Tratado de amistad, comercio y navegación entre la Confederación Argentina, el Reino de Prusia y los restantes Estados de la Unión Aduanera. A partir de ese momento, la sociedad argentina comienza a manifestar un interés cada vez mayor por el idioma alemán. En 1866, Sarmiento, en calidad de ministro de Educación, establece el sistema de enseñanza alemana como modelo pedagógico para la Argentina. Asimismo, impulsa la contratación de varios educadores alemanes.

En 1893 se funda el segundo colegio alemán, la Escuela Alemana, en el barrio de Barracas, al sur de la ciudad.

Muchos inmigrantes europeos estaban radicados en el barrio de Belgrano y, por ello, decidieron fundar un nuevo colegio que no estuviera lejos del lugar de su residencia. En 1897 abre sus puertas la Deutsche Höhere Knabenschule (Escuela para niños) en Belgrano, y en 1907 le sigue la Deutsche Höhere Mädchenschule (Escuela para niñas). Ambas escuelas funcionaban por separado, dado que en esa época era impensable la existencia de un colegio mixto. El Belgrano Schule, como se llamó a estos colegios a partir de 1914, se transformó en Goethe Schule a partir de 1931. En el año 1933 contaba con más de 600 alumnos.

Durante la Primera Guerra Mundial prácticamente desaparece el interés por la enseñanza del idioma alemán en la Argentina, pero se recupera nuevamente unos años más tarde con la fundación del Instituto Ballester (1922), el Colegio Lanús Oeste (1925), la Escuela de Munro (1928) y la Asociación Cultural Pestalozzi (1934).

A principios de la década del 30 había en la ciudad de Buenos Aires 20 colegios alemanes, que contaban con alrededor de 4000 alumnos. La cantidad total de colegios alemanes en la Argentina era de 180, que impartían enseñanza a unos 10.000 alumnos y estaban concentrados en su mayoría en las provincias de Entre Ríos, Misiones y Buenos Aires (*La otra Argentina*, German Schnorbach).



En julio de 1931 se funda la **Asociación Escolar Alemana de Buenos Aires**, cuya función principal era el tratamiento de todas las cuestiones comunes a los colegios alemanes. Su comisión directiva estaba integrada, entre otros, por el agregado cultural del Consulado alemán, un representante de la Cámara de Comercio, un representante del Deutsche Volksbund für Argentinien y el presidente de la Asociación de Docentes Alemanes. La membresía de la Asociación era una cuestión casi de subsistencia para los colegios más pequeños, que, por esta pertenencia, quedaban sometidos a la política del Consulado alemán.

A partir de 1933, la mayoría de las escuelas alemanas apoyaron al régimen nacional socialista alemán. En 1938, solo siete escuelas estaban en contra del régimen. Las demás respondían a un nacionalismo alemán conservador o directamente al hitlerismo. En muchos casos, los maestros entrenados en Alemania se dedicaron a propagar la ideología nazi (Arnold Ebel, *Das Dritte Reich und Argentinien: die diplomatischen Beziehungen unter besonderer Berücksichtigung der Handelspolitik, 1933-1939*, Colonia, Bohlau, 1971, págs. 294 a 300 y 313 y 314; República Argentina, Congreso Nacional, Cámara de Diputados, Comisión Investigadora de Actividades Anti-Argentinas, *Informe N° 4*, septiembre de 1941; Comité Contra el Racismo y el Antisemitismo (CRA), *Informe confidencial de las actividades nazis en la Argentina*, Buenos Aires, 1941; Wilhelm Rohmeder, “Das Deutschtum Argentinens”, *Deutschtum im Ausland* 21, N° 8, 1938, págs. 500 a 504).

EL COLEGIO PESTALOZZI

En clara oposición al régimen nacionalsocialista, y con el fin de crear un ámbito claramente democrático en el cual todas las personas de libre pensamiento pudieran participar, el Dr. Ernesto Alemann, editor del diario *Argentinisches Tageblatt*, funda el Colegio Pestalozzi en el año 1934.

El **Colegio Pestalozzi** de Buenos Aires es un claro ejemplo de la influencia cultural del exilio alemán en la Argentina. Desde sus comienzos, el colegio fue concebido como un bastión de la democracia en la lucha contra el fascismo. Durante muchos años fue no solo un ámbito para la enseñanza, sino que se convirtió también en un espacio para el desarrollo de las diversas manifestaciones del libre pensamiento.



Colegio Pestalozzi, edificio y parque original

Los maestros contratados tenían ideas socialdemócratas y socialistas, y la mayoría formaba parte de los movimientos de emigrantes que apoyaban los valores democráticos, la tolerancia y la libertad contra la instrumentación de la cultura alemana por parte del régimen nazi.

Su primer director fue el Dr. Alfred Dank, quien había sido periodista y partidario del partido socialista alemán. Entre sus maestros más destacados se encontraba August Siemsen, delegado del Partido Socialista de los Trabajadores de Alemania (SAPD), quien dirigía el periódico *La otra Alemania*. Dank y Siemsen no solo basaron el programa de

estudios en una reforma pedagógica, sino que también dictaron cursos de historia y literatura alemana. Otro de aquellos maestros fue el Dr. Günther Ballin, maestro de latín, escritor, amigo de Stefan Zweig y luego profesor de literatura alemana en la Universidad de Buenos Aires.

La lista de profesores es muy extensa y algunos de ellos, como los anteriormente mencionados, de un gran valor. Se trataba de intelectuales o docentes experimentados, que trabajaban en calidad de maestros en una escuela de enseñanza primaria. La madurez pedagógica de estos docentes permitió hacer frente a la situación que surgió a partir de 1936, cuando comenzaron a llegar gran cantidad de niños de diferentes edades que huían de sus países y tenían necesidad de educarse, aprender el idioma español e insertarse en la vida argentina.

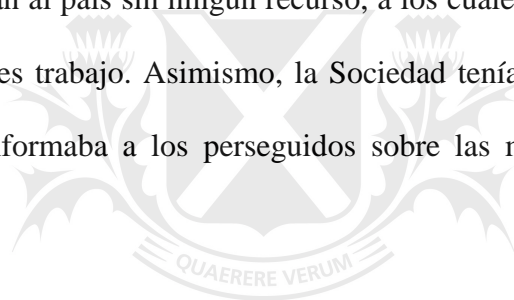
Las generaciones de inmigrantes que llegaron al país entre 1935 y 1950, tanto los padres como los niños que asistían a clase en el Colegio, se veían a sí mismos como integrantes del mundo de la cultura alemana (Alemania, Austria, etc.). Europa era todavía el centro de sus vidas.

Recién los hijos de esas dos generaciones de inmigrantes, ya nacidos en el país, se sintieron argentinos y participaron activamente de la vida social argentina, a pesar de que la cultura alemana continuó estando siempre presente en ellos.

Los niños que concurren en la actualidad al colegio Pestalozzi pertenecen a esa tercera generación y son muy pocos los que hablan el idioma alemán en sus casas.

A través de los años, el Colegio Pestalozzi, que había nacido en clara oposición al régimen nacionalsocialista, se ha ido transformando en una de las mejores instituciones de enseñanza del idioma alemán.

La **Sociedad de Socorro a los judíos de Habla Alemana** (Hilfsverein Deutschprechender Juden), que luego pasaría a ser la Asociación Filantrópica Israelita, fue fundada en abril de 1933 por Adolfo Hirsch y Joseph Weil. Su misión era ayudar a los inmigrantes que llegaban al país sin ningún recurso, a los cuales les ofrecía alojamiento y trataba de conseguirles trabajo. Asimismo, la Sociedad tenía filiales en Alemania, a través de las cuales informaba a los perseguidos sobre las mejores vías para poder emigrar.



Universidad de

San Andrés

Das Andere Deutschland, o “La Otra Alemania”, otra de las entidades opositoras al nacionalsocialismo, fue creada en 1937. Este grupo de alemanes antinazis tomó contacto con los legisladores argentinos que estaban investigando el problema de las organizaciones nacionalsocialistas en la Argentina. Esta agrupación hizo llegar al diputado socialista Enrique Dickmann una nota en ocasión de la sesión de la Cámara de Diputados del 9 de junio de 1939, que terminaba diciendo lo siguiente:

“Existe una Alemania distinta de la nazi; existen también aquí, en la Argentina, muchos alemanes que nada tienen que ver con los nazis, que siempre han combatido encarnizadamente los procedimientos hitleristas desleales con la Argentina; que siempre han respetado, respetan y respetarán las leyes y los intereses de la Argentina. Apelamos

al pueblo argentino para que no trate de iguales a nacionalsocialistas y alemanes, para que no se nos haga responsables de crímenes cometidos por los nazis, a los que condenamos con el mismo fervor que los argentinos y cuyo castigo deseamos. Seguiremos nuestra lucha, motivada tanto por respeto a la Argentina, como por el profundo amor que sentimos por la otra Alemania” (República Argentina, Congreso Nacional, Cámara de Diputados, *Diario de Sesiones*, 9 de junio de 1939).

En el marco del *intercambio comercial* la influencia de la inmigración alemana en la sociedad argentina ha sido también importante.

La **Cámara de Industria y Comercio Argentino-Alemana** es una organización no gubernamental, autónoma y sin fines de lucro, cuyo objetivo es promover, facilitar y concretar la interacción comercial e industrial entre compañías de ambos países a fin de crear lazos que fortalezcan la relación entre la República Argentina y Alemania, que generen innovación y que beneficien a las empresas involucradas a lo largo de todo el proceso.

Desde 1916, la Cámara de Industria y Comercio en la Argentina promueve la expansión de negocios, poniendo a disposición de las empresas interesadas información y servicios, y haciendo posible el desarrollo de actividades orientadas al crecimiento, en un entorno económico de nuevas relaciones en el ámbito nacional e internacional.

Desde un principio, la Cámara impulsó varios acuerdos económicos entre ambos países. Si bien durante la Segunda Guerra Mundial la Cámara perdió su personería jurídica, dado que la Argentina estaba en guerra con Alemania, en 1951 se vuelve a fundar una nueva

Cámara, que se convertirá en uno de los interlocutores más importantes en el proceso de recuperación del patrimonio de las empresas argentino-alemanas. En la actualidad, la Cámara de Industria y Comercio Argentino-Alemana se ocupa de diversas áreas, como la ciencia, la tecnología, la ingeniería y la educación. Su objetivo principal consiste en intensificar las relaciones bilaterales entre la Argentina y Alemania a través del desarrollo y crecimiento económico de sus países miembros.

Al repasar la historia, observamos que uno de los proyectos tecnológicos más importantes en las relaciones argentino-alemanas fue la construcción del subterráneo. Se la puede considerar una de las primeras huellas que dejaría la ingeniería alemana en el sector del transporte argentino. La construcción del subterráneo se inició en el año 1911. Buenos Aires era una ciudad en la que todavía circulaban tranvías a caballo y el alumbrado se realizaba con faroles a gas. Incluso la corriente eléctrica que impulsaba los trenes subterráneos llevaba el sello alemán, dado que era suministrada por cuatro usinas de la Compañía Alemana Transatlántica de Electricidad.

La construcción se completó en 20 meses y en la misma participaron 1.500 trabajadores. El 2 de diciembre de 1913 se inauguró la línea A, entre Plaza de Mayo y Once, que se prolongaría en 1914. Las obras se interrumpieron durante la guerra y pasaron 15 años hasta que se construyó una segunda línea de subterráneos, para la cual otra empresa alemana obtuvo el contrato de construcción: la empresa Siemens Bauunion GmbH. Esta empresa, que se estableció en la Argentina en 1921, realizó grandes obras en el país en los sectores de subterráneos, telecomunicaciones y plantas generadoras de electricidad (hidroeléctricas). En 1928 inició la construcción de la Línea B de subterráneo, que fue inaugurada en 1930. Luego construyó la línea C, que se inauguró en noviembre de 1934.

Otra de las empresas que ayudaron al intercambio comercial entre la Argentina y Alemania fue la empresa Hamburg-Südamerikanische Dampfschiffahrts-Gesellschaft. En 1872, el primer barco de la naviera atracó en el puerto de Buenos Aires. El momento era muy propicio ya que en ese entonces la Argentina se destacaba como uno de los principales proveedores de alimentos en el mundo. La combinación de aportes extranjeros a empresas rurales y el fuerte desarrollo de la red ferroviaria permitieron la expansión de la ganadería y de la producción de granos. En 1898, Alemania era uno de los principales clientes de la Argentina. Al cabo de pocos años Hamburg Süd no solo vendía servicios de transporte para la exportación de los cada vez más requeridos cereales, frutos y cueros, sino que también había establecido un servicio de transporte de pasajeros.

Durante la Segunda Guerra Mundial la empresa sufrió la destrucción de toda su flota, aunque luego de la finalización del conflicto Hamburg Süd se convirtió nuevamente en un transportista de referencia en las relaciones comerciales entre Alemania y la Argentina.

CAPÍTULO III:

GOETHE-INSTITUT EN ALEMANIA

POLÍTICA CULTURAL EXTERIOR COMO INSTRUMENTO DE LA POLÍTICA

EXTERIOR

Durante el Tercer Reich, tanto la política exterior como la política interior alemanas estuvieron fuertemente influidas y fueron instrumentadas por el sistema nazi. Una vez finalizada la guerra, la política cultural alemana trató de separarse lo máximo posible del ámbito estatal.

La Segunda Guerra Mundial provocó en Alemania, además de una catástrofe material, una catástrofe cultural. Junto con la reconstrucción de las ciudades y de la economía, se debió recuperar el prestigio y la cultura alemanes.

A primera vista, la composición del concepto “política cultural exterior” parecería claro. El concepto está integrado por los vocablos “política”, “cultura” y “exterior”. Sin embargo, si uno profundiza un poco en los conceptos descubre que los dos primeros pueden parecer evidentes, pero no sucede lo mismo con el último: “exterior”, ¿se refiere a límites entre Estados o a límites lingüísticos?

Dentro del ámbito del Goethe-Institut, se entiende por “exterior” todo aquello que ocurra fuera de la República Federal Alemana, y por “cultura” la allí denominada “cultura superior”, que luego de los años sesenta pasó a denominarse “cultura ampliada”.

El rol del Goethe-Institut fue esencial en la reconstrucción de la imagen alemana en el mundo. El anhelo del gobierno alemán era que la política cultural exterior ayudara a

superar el odio y los prejuicios contra la República Federal de Alemania. El Goethe-Institut debía ser la “central mundial del idioma alemán” y, a través de su política idiomática, hacer nuevamente creíble a la República Federal de Alemania ante el mundo.

El Goethe e.V. zur Fortbildung ausländischer Deutschlehrer (Instituto Goethe para la formación de maestros alemanes en el extranjero) fue fundado el 9 de agosto de 1951 en Múnich, apenas dos años después de la creación del Estado federal alemán, como sucesor de la Deutsche Akademie (Academia Alemana), fundada en 1925.

En los estatutos del Goethe-Institut de Múnich no ocupaba un lugar relevante el desarrollo de un programa cultural. La institución debía, ante todo, dedicarse a la enseñanza del idioma alemán a extranjeros y no a exportar un programa cultural. Es decir que, desde su fundación y hasta 1957/58, no aparece reflejado interés alguno en un programa cultural marco. Quizás el Instituto hubiera continuado con esta política de centro de enseñanza de idiomas si el Ministerio de Relaciones Exteriores no hubiese tomado la decisión de transferir en esa fecha los institutos de cultura bajo su responsabilidad al Goethe-Institut de Múnich. A partir de ese momento, la Comisión Directiva debió reorientar sus tareas e integrar a los nuevos centros en su aparato. Los institutos de cultura del gobierno federal tenían, en primer lugar, la tarea de organizar “un programa alemán” para el extranjero, si bien en una medida bastante modesta. El Goethe-Institut aceptó este nuevo requisito, a pesar de no contar con una estructura propia para llevar a cabo la tarea. Ello provocó que los programas culturales en el extranjero no se aplicaran de forma centralizada, sino que durante muchos años cada director de cada sucursal del Instituto pudiera decidir la programación cultural por realizar a nivel local.

Los primeros diez años del Instituto estuvieron marcados por un gran crecimiento y por múltiples actividades y publicaciones, lo cual significó un éxito total ante la opinión pública.

Las actividades del Instituto suscitaban gran interés y se incrementaban cada vez más; su afán de creciente notoriedad se reflejaba en la escena internacional y el ámbito cultural comenzó a tener nuevamente peso propio.

A través de los años, el Goethe-Institut se fue transformando en la institución de fomento de la cultura alemana más importante y en una de las más grandes organizaciones de política cultural exterior. Ninguna otra asociación pudo llenar este nicho político de forma tan determinante y preservar los intereses de la política cultural alemana de forma tan comprehensiva.

Los primeros impulsos

Durante la década de los 50, la política cultural exterior no fue tema de debate en el Parlamento alemán. En el mejor de los casos la política cultural exterior era un ornamento de la política exterior en general.

Sin embargo, si bien los vencedores morales y militares de la guerra no tenían demasiadas intenciones de favorecer la creación de una política cultural exterior en la nueva República Federal de Alemania, había otras naciones que estaban interesadas en ello en virtud de sus viejas afinidades con la cultura y el idioma alemanes.

Por esa razón, no debe asombrarnos que las prioridades de la política cultural exterior alemana, incluidas las del Goethe-Institut, se centraran en el área del Mediterráneo, en

Arabia Saudita y en Sudamérica, y que la primera filial del Goethe-Institut en los Estados Unidos se fundara recién a fines de los años 60.

Durante la década de los años 50, la política cultural alemana incluía conceptos como los de “propaganda cultural”, “autorepresentación” y “exportación cultural”. En la política cultural exterior no se consideraban los “intereses” de los países de acogida. Se trataba solo de un viaje de ida, orientado únicamente a transmitir la cultura alemana en los países anfitriones.

Recién a comienzos de los años 60, las políticas culturales empezaron a cambiar de enfoque. Se inició un período de difusión de una propaganda más refinada, si bien la política exterior estaba orientada aún a la transmisión unidireccional de información cultural y no a un intercambio de políticas culturales con otros países.

Para superar esta situación, la Comisión Directiva del Goethe-Institut decidió crear en 1962 una sección de cultura propia.

El cambio de gobierno en 1969, que llevó al poder a Willy Brandt, del Partido Socialdemócrata, dio lugar a un “proceso de reformulación del pensamiento”. El programa cultural clásico quedó cada vez más distante y comenzó a aceptarse la representación crítica de las corrientes sociales. Por ello, las presentaciones culturales en el extranjero comienzan a reflejar entonces la problemática de la época y no transmiten más la herencia cultural clásica.

Las programaciones culturales en las que los espectadores participaban solamente en forma pasiva fueron reemplazadas por programaciones de información y debate, donde la participación de los espectadores era mucho más activa.

Es así como en un período muy breve no solo cambió el público destinatario, sino también se modificaron los requerimientos que debían reunir los empleados de las filiales en el país y en el extranjero. Se debían organizar programas culturales totalmente nuevos, realizar conferencias que reflejaran las distintas corrientes de la crítica social, y contratar historiadores, sociólogos y otros intelectuales que poco tenían que ver con la programación anterior. El ámbito creativo tomó un nuevo impulso. Se produjo una transformación en favor del conocimiento, las ideas y las fuerzas de los grupos sociales y en beneficio de todos los Estados participantes.

Durante el transcurso de los años setenta, las filiales extranjeras se convirtieron en “foros de intercambio” con los países anfitriones. Esta visión, prioritaria en la política cultural exterior, tuvo influencia también sobre la manera de actuar de los políticos encargados de las cuestiones culturales.

Entre los años 50 y 60, la expansión del Goethe-Institut se descontroló, y dio lugar a un crecimiento estructural desordenado. El objetivo del Ministerio de Relaciones Exteriores alemán no había sido crear el Goethe-Institut con el fin de llenar un espacio político. Desde el mundo político no se había planificado que el Goethe-Institut tuviera ese rol, sino que este surgió a través de los contactos personales y la voluntad de expansión de sus directores. El desarrollo de la mayor organización de fomento de la cultura alemana se puede explicar solamente por las casualidades de su evolución histórica, y de ningún modo estuvo basada en una estrategia sistemática.

En 1962, por primera vez, y luego de la creación de una sección de programación cultural, se comenzó a pensar en cuestiones conceptuales desde el punto de vista del interés público. Los institutos regionales eran criticados por realizar programas específicos para

su región de influencia. La mayoría de las filiales se encontraban en Italia, en Grecia, en el Cercano Oriente y en Sudamérica. Eso no era casual, dado que en esos centros se encontraban la mayoría de las comunidades exiliadas alemanas, que bien eran parte de las inmigraciones tradicionales del siglo XIX y principios del siglo XX, o bien del movimiento de refugiados de la Alemania derrotada.

Muchas de las comunidades alemanas en el extranjero deseaban tener un Goethe-Institut local con una amplia programación cultural para los exiliados.

A mediados de los años sesenta, los Estados Unidos no tenían una filial del Goethe-Institut, a pesar de que sí tenían múltiples acuerdos militares con la República Federal de Alemania y eran uno de los grandes importadores de productos alemanes. En la integración con Occidente, uno de los objetivos más importantes de política exterior durante la gestión del canciller Adenauer fue dejar de lado totalmente la política cultural exterior.

A partir de 1970, en el marco de las políticas culturales, comienza uno de los períodos de mayor actividad y más atractivos de la política cultural exterior de Alemania. Este período estuvo caracterizado por un desarrollo más homogéneo y mejor estructurado y el establecimiento de prioridades regionales específicas. Desde ese momento, la cooperación entre los poderes políticos decisivos dentro de los ámbitos del Ministerio de Asuntos Exteriores, la prensa y la ciencia pasó a desempeñar un rol preponderante. La imagen del Goethe-Institut comenzó a tener una recepción ampliamente positiva. Su influencia en el Parlamento y entre los políticos era cada vez mayor, así como también el interés que suscitaba en el público en general.

Los cambios de gobierno que tuvieron lugar entre los años 1969 y 1982 no modificaron el curso de la política cultural de largo plazo, aunque acentuaron diferentes aspectos de la misma. Hasta el año 1969, “lo verdadero, lo bueno y lo lindo” de la cultura alemana era lo más importante, y se presentaba en el extranjero a los artistas alemanes más conocidos por sus antecedentes. Durante el gobierno de Brandt (1969-1974) se generó una nueva política. Junto a la política social y a la política constitucional se introdujeron las cuestiones del medio ambiente y la tecnología. Además, se permitió que ciertas posiciones críticas del interior del país se trasladaran a algunos eventos del Goethe-Institut, dándole a estos otra orientación.

A partir de 1982, con el inicio del gobierno del canciller Kohl, la política cultural exterior alemana cambió notablemente. El gobierno imprimió un nuevo direccionamiento a la política cultural y orientó su interés nuevamente hacia una política idiomática pura, limitando así el concepto de cultura. La política cultural volvió a sus inicios, es decir, a la enseñanza del idioma alemán como lengua extranjera, y se limitaron fuertemente las actividades de las organizaciones encargadas de su fomento.

Durante este período, el Goethe-Institut pasó de tener una predisposición al compromiso político a convertirse en un ámbito de conflicto permanente con el gobierno de la Unión Democrática Cristiana (CDU). Las fuertes discusiones con los integrantes de los gobiernos de Helmut Kohl y de Franz-Josef Strauss trajeron apareados un deterioro en la relación y años muy difíciles para el Instituto. Los responsables políticos recortaron notablemente las competencias del Goethe-Institut, lo que reflejaba su aversión hacia una política cultural exterior independiente. Recién después de la caída del Muro de Berlín se produjeron algunos cambios.

Con la caída del Muro, el gobierno federal recortó fuertemente el envío de fondos hacia el exterior, especialmente fuera del ámbito europeo, y profundizó su presencia en nuevos países de Europa Oriental. Ello se vio reflejado en la incorporación de los Herder-Institute, de la antigua República Democrática Alemana, a la estructura propia.

La caída del Muro fue sorpresiva tanto para el Goethe-Institut como también para la mayoría de las demás organizaciones federales. Por ello, no se contaba con ningún plan para incluir a los Herder-Institute de la Alemania oriental. En un principio, se pensó en un trabajo en conjunto, pero rápidamente quedó en claro que se acercaba el fin de la República Democrática Alemana y que se debían encontrar nuevas formas de integración. Por ello, el Goethe-Institut se hizo cargo de los Herder-Institute y de sus centros culturales.

Jamás había sido tan visible la dependencia del Goethe-Institut de su patrocinante, el Ministerio de Asuntos Exteriores, como entre los años 1982 y 1990.

El Consejo Directivo no disponía de los fondos indispensables para actuar en forma independiente. El presupuesto del Goethe-Institut era tan bajo que apenas alcanzaba para cubrir su funcionamiento administrativo. El Consejo Directivo tenía que hacer malabarismos para no caer en la falta de pagos y tener entonces que cerrar el Instituto. Si bien existía la voluntad política de llevar a cabo una política de promoción de la lengua en el extranjero, esto no se notaba en la cantidad de medios asignados para tal fin.

Solo a fines de los años noventa comienza a abrirse un nuevo panorama, totalmente diferente. Hasta ese momento, la política cultural exterior estaba controlada por una estructura federal que se aplicaba rígidamente. Predominaban los esfuerzos por ahorrar costos y gastos a través de un sistema centralizado. A partir de 1998/99, el gobierno

federal imaginó, por primera vez, la fusión de las diferentes organizaciones de fomento del idioma y la cultura alemanes. Fue así como el Goethe-Institut se constituyó en la única y más grande asociación de política cultural exterior de la República Federal de Alemania.



Universidad de
San Andrés

CAPÍTULO IV

GOETHE-INSTITUT BUENOS AIRES

Se puede afirmar que el Goethe-Institut Buenos Aires ha sido la institución cultural alemana con mayor influencia en el desarrollo de las políticas de vinculación cultural entre la Argentina y la República Federal de Alemania. El argumento principal de esta tesis sostiene que, si bien el Goethe-Institut Buenos Aires fue concebido como brazo ejecutor de la política cultural alemana, en el caso argentino no fue solo un mero ejecutor de dichas políticas, sino que también se constituyó en espacio de mediación, con cierto grado de autonomía, entre las políticas culturales alemanas y las necesidades, demandas e iniciativas del entorno político cultural argentino.

Como ya se ha mencionado, en el año 1951, un grupo de personas interesadas en la enseñanza y difusión del idioma alemán funda en Alemania el Goethe-Institut, con el objetivo exclusivo de cultivar la lengua alemana en el extranjero y fomentar la cooperación cultural internacional, a diferencia de la Deutsche Akademie, institución lingüística y cultural nacional que había sido proclive al régimen nacionalsocialista.

Por tal motivo, a comienzos de los años 60, el Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Federal de Alemania resuelve confiar al Goethe-Institut la labor cultural en el exterior y designarlo como representante de la cultura alemana en el extranjero. El Goethe-Institut es una institución que no representa a partido político alguno, lo que le permite ejecutar sus programas con total independencia. En la actualidad, está conformado por 129 institutos, una extensa red de Centros Goethe, sociedades culturales, bibliotecas, centros de enseñanza, etc.

La institución está compuesta por miembros ordinarios y extraordinarios. Entre los miembros ordinarios se encuentran la República Federal de Alemania y diversas personalidades de diferentes sectores de la vida cultural, científica y social alemana. Entre los miembros extraordinarios cabe mencionar la participación de un diputado de cada fracción del Parlamento Alemán y dos representantes de los gobiernos de los estados federales.

En el año 1967 se inaugura en Buenos Aires el Goethe-Institut Buenos Aires. Sus objetivos eran la constitución de un foro de debate y reflexión y el desarrollo de un ámbito de diálogo e intercambio cultural entre la sociedad alemana y la argentina. Su carácter vanguardista y trasgresor le permitió asumir un papel cultural preponderante durante los diferentes momentos políticos que se vivieron en la Argentina.

Desde un principio, el Goethe-Institut Buenos Aires intenta representar la mayor cantidad de corrientes alemanas contemporáneas a través de artistas o personalidades del ámbito del cine, el arte, el teatro, la música contemporánea y clásica, la literatura y el pensamiento en general, la filosofía, la sociología, e incluso a través de corrientes relacionadas con nuevos análisis de la historia, el medio ambiente, la medicina o la física.

Esta mediación se realiza a través de la presentación de especialistas alemanes que disertan o exponen para un público en general, pero que además se relacionan con sus pares argentinos por medio de talleres, foros, discusiones públicas, exhibiciones, muestras y diversas otras formas de intercambio.

De esta manera, no solo se contactaban un representante alemán y un argentino, ambos de la misma especialidad, sino que en general se relacionaban las instituciones para las que ambos trabajaban, tejiéndose así una compleja red de intercambio que en la mayoría

de los casos fue bastante duradera a través del tiempo y de la cual surgían nuevos proyectos de intercambio, becas, estadias, películas u otras actividades, multiplicando así las relaciones entre personas, instituciones y ambos países.

En un principio, el Instituto Di Tella brindaba a los artistas locales la oportunidad de acercarse a la cultura de vanguardia en el mundo y de inspirarse en ella para sus trabajos en la Argentina. Durante el gobierno democrático del Dr. Frondizi se desarrollaron en el Instituto Di Tella las muestras de arte y cine experimental más importantes del país. Con la llegada al poder del general Onganía, el gobierno cerró el Instituto Di Tella. Los artistas se vieron imposibilitados de mostrar sus obras públicamente y comenzaron a buscar otros ámbitos para poder continuar con sus trabajos de experimentación. Se reunían en sótanos, algunos clubes o locales nocturnos, puesto que era casi imposible poder exponer públicamente el arte experimental en Buenos Aires.

Durante los diferentes gobiernos de la dictadura militar que sufrió la Argentina, el Goethe-Institut Buenos Aires ofreció al mundo intelectual argentino un ámbito de debate y reflexión, un espacio donde poder pensar libremente y discutir sin miedo.

En toda esa época, los medios de comunicación masiva estaban fuertemente controlados por la dictadura de turno: los periódicos, la televisión, la radio, los cines. En el caso particular del cine, solo se permitía la filmación de películas que glorificaran el ser nacional. No obstante, la cultura buscaba continuamente nuevos espacios para resistir esas intenciones.

El Goethe-Institut Buenos Aires facilitó un ámbito excepcional para los artistas: un lugar donde se podía mostrar sin restricciones lo que ellos producían y donde los artistas podían crear libremente. La información sobre cuándo se proyectaban las películas o se

realizaban las diversas actividades culturales en el Goethe-Institut se transmitía de persona a persona o a través del programa oficial de actividades de la institución. Las películas se mostraban sin cortes, a pesar de la severa censura vigente, pues el idioma alemán servía como salvaguarda para la libertad de expresión.

El público que asistía al Goethe era muy numeroso, dado que el ambiente cultural mostraba entonces mucho interés por el cine experimental. Si bien el idioma dificultaba su comprensión, este cine podía contener escenas políticamente comprometidas. Por ello, esos encuentros eran sigilosamente vigilados por representantes de la dictadura militar, que se aburrían profundamente durante la exhibición de la película de turno y solo protestaban por los contenidos y las largas escenas de las películas.

La realidad del cine experimental argentino ha sido bastante errática. Ha transitado la historia del cine y del arte nacional de manera inasible, como una presencia ajena, sin generar mayores conflictos, por lo que el límite entre el cine experimental y el cine *underground* no queda del todo claro.

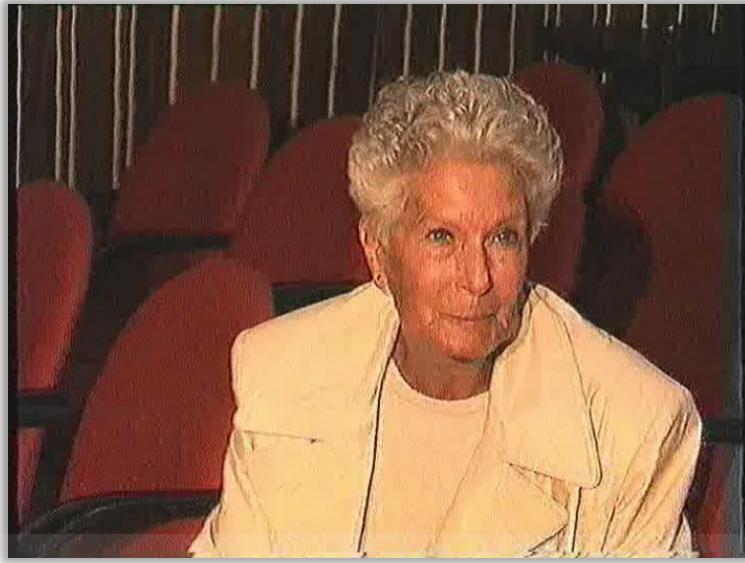
En Buenos Aires ha existido siempre una importante cultura *underground*. *Underground* significa clandestino, secreto, oculto de las instituciones. El verdadero *underground* no suele dejar rastros. Así es que muchas piezas del cine *underground*/experimental solo han podido ser vistas en lugares privados, como sótanos, garajes o patios, sin que su existencia haya quedado documentada en algún tipo de catálogo o programa. El *underground* presenta límites difusos y en permanente cambio, y sus fronteras se extienden sobre grandes áreas de superposición y diálogo con prácticas institucionalizadas. La posibilidad de penetración y retroalimentación de este cine varía de acuerdo con el nivel de represión ejercido por el poder de turno y la intolerancia de la moral de la época.

Entre los vaivenes del inestable clima político argentino, el “*under*” pasó por períodos de relativo esplendor y de fuerte depresión durante los momentos más oscuros de nuestra historia. Aunque se pudo adaptar a situaciones difíciles durante todos los gobiernos dictatoriales, el de 1976 fue especialmente duro con aquellos que pensaban diferente a las reglas de la “moral imperante”. La desmoralización, el miedo, la represión, la detención y desaparición, es decir, la vivencia concreta del terrorismo de Estado, trajeron como consecuencia una contracción casi total de la escena *underground* en Buenos Aires.

En este estado de cuasi desaparición del *underground*, que se instaló con fuerza en la segunda mitad de la década del 70, un grupo de artistas, que habían descubierto en el cine un soporte para sus búsquedas estéticas y que en años anteriores se congregaban en espacios alternativos, encontraron en el Goethe-Institut Buenos Aires un marco seguro para la exhibición de sus películas.

Se trataba de un marco de contención, que por su fuerte perfil institucional garantizaba tranquilidad y legitimación. El Grupo Goethe propició la producción fílmica como hecho artístico, lo que marcó la consolidación del cine experimental y su alejamiento en gran medida del *underground*.

En 1974, un evento social del que participaron la cineasta experimental Marie-Louise Alemann y el director del Goethe-Institut había dado origen a la inclusión de un primer ciclo de cine experimental en súper 8 en la programación del Instituto.



Marie-Louise Alemann

El Goethe-Institut Buenos Aires se convirtió en el lugar donde un grupo de realizadores exhibían con cierta periodicidad sus nuevas piezas fílmicas, lo que potenció y estimuló la producción y el espíritu cooperativo entre esos artistas. El Grupo Goethe estuvo constituido desde el comienzo por algunos de los realizadores más radicales a nivel formal que presentaba la escena local, quienes ejercieron gran influencia en los demás integrantes del espacio.

El núcleo central de artistas que lo constituían no era muy numeroso. Estaba formado por Claudio Caldini, Narcisa Hirsch, Marie-Louise Alemann, Juan Villola y Horacio Vallereggi. Al grupo se sumaban otros integrantes ocasionales, como era el caso de Adrián Tubio y Juan José Mugni.



Narcisa Hirsch (Paz Bustamante)

Según la definición del director e intérprete Silvestre Byrón, la cultura *underground* está constituida por aquellos individuos que viven de una manera diferente a la planteada por el grueso de la sociedad, por sujetos que entienden que la tradición no es una ley que deba seguirse sin confrontarla y eligen formas alternativas, sin ningún interés en presentar sus decisiones como válidas y menos aún como una verdad que debería imponerse como modelo.

El cine era una expresión de las que tenían menor presencia dentro de la movida *under*. La literatura, el periodismo, la danza, las diferentes tendencias de las artes visuales y, sobre todo, el teatro y la música demarcaban el contexto de la actividad social de muchos jóvenes que decidían seguir un estilo de vida diferente al esperado por sus familias y la moral tradicional. Los años de la presidencia del Dr. Illia (1963-1966) supusieron un período de tolerancia social, que propició el desarrollo del *underground*, pero luego, con la llegada al poder del general Onganía, el movimiento perdió toda visibilidad pública y se vio reducido a algunas propuestas individuales. El gobierno de Onganía fue vivido como una época de clandestinidad y aislamiento. Durante el gobierno del general Lanusse

resurge el *under* con renovada vitalidad. Esta vitalidad se mantendrá por algo más de tres años, durante el gobierno peronista y hasta la instauración de la última dictadura militar, que aplicó un modelo de terrorismo de Estado que combatió cualquier tipo de actividad *underground* y llevó al movimiento al límite de su desaparición.

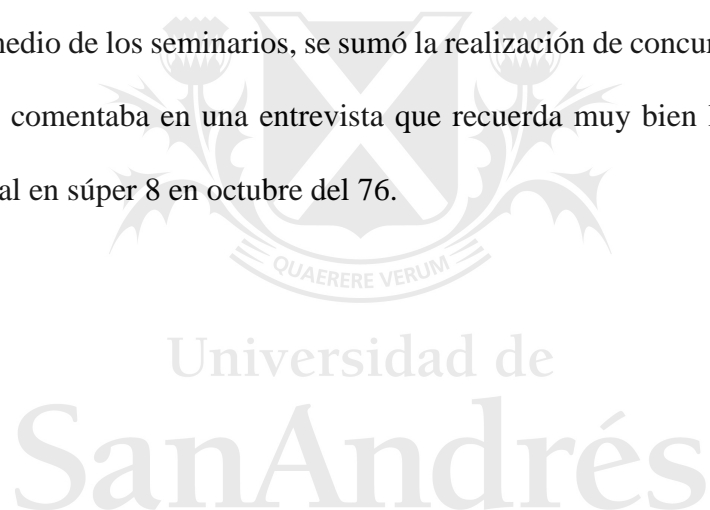
Sin embargo, el cine experimental continuó su marcha a través de los integrantes del Grupo Goethe. Al analizar las fechas de las producciones del cine experimental producido por el Grupo Goethe se puede observar que su momento de esplendor, tanto por la cantidad de piezas creadas como por su solidez, corresponde a períodos de depresión, dispersión y desarticulación de la escena *under*. Este grupo de realizadores, que venía trabajando y exhibiendo sus películas en el circuito *under*, sufre un proceso de depuración por el que sus trabajos se alejan del *underground* y se aproximan a la esfera del arte institucional. Este hecho le permite subsistir durante la represión ejercida por el Estado, ya que el nuevo perfil no genera conflictos con los mandatos de las autoridades y permite que se genere el corpus de cine experimental más significativo en la historia de nuestro país.

La institucionalización, gestada de la mano de Marie-Louise Alemann, se produce por la disposición del espacio en el Goethe-Institut Buenos Aires y su respaldo para la producción de piezas fílmicas, así como también por la organización de talleres dictados por realizadores alemanes y de concursos de cine experimental.

Narcisa Hirsch, otra cineasta integrante del Grupo Goethe, aportará al grupo, a partir de sus viajes a Nueva York, una mirada personal sobre lo que allí sucedía, lo que le ayudará a construir su peculiar filmoteca.

Si bien no era frecuente la creación de piezas colectivas, entre los miembros activos del Grupo reinaba un espíritu de colaboración permanente. El espacio de exhibición, la participación en proyectos compartidos y el acceso al equipamiento de todos los colegas del grupo generó un ambiente muy estimulante. Ello dio lugar a un período de producción de obras de una continuidad que nunca antes había experimentado la escena argentina. Los realizadores del Grupo Goethe trabajaban con la conciencia concreta de que lo que estaban haciendo no era cine sino cine experimental.


Al espacio permanente de exhibición dentro del Goethe-Institut Buenos Aires y a la formación por medio de los seminarios, se sumó la realización de concursos. Al respecto, Claudio Caldini comentaba en una entrevista que recuerda muy bien los concursos de cine experimental en súper 8 en octubre del 76.



Primer Concurso de Cine Experimental en Super 8

1. El primer concurso de Cine Experimental en Paso Reducido tiene como objetivo destacar e incentivar a los nuevos valores dentro de esta especialidad y difundir las películas que resulten seleccionadas en el mismo.
2. Se entiende por cine experimental, la búsqueda de una NUEVA EXPRESION dentro del campo de la forma, el color, el sonido y la narración, aportando fundamentalmente a esta, una distinta manera de desarrollarla sin perder su lugar dentro de la comunicación.
3. Con el objeto de reducir al mínimo los gastos que demanda una producción en paso reducido, el Instituto Goethe entregará, sin cargo, material virgen a los realizadores que acrediten en forma fehaciente haber filmado películas experimentales. A tal efecto los postulantes deberán presentar, antes del 25 de agosto de 1976, una película experimental, la que será evaluada por un jurado designado especialmente. El jurado seleccionará hasta 20 participantes, los que recibirán el material virgen Super 8 Agfachrome.
4. El material cedido de acuerdo al artículo anterior, será destinado a la realización de una o varias películas de carácter experimental que obligatoriamente participarán en este certamen.
El material sobrante, no utilizado para el presente concurso, será reservado para nuevas filmaciones experimentales según la definición en el art. 2., para ser exhibidas en el ciclo de Cine Experimental 1977 del Instituto Goethe.
5. Los realizadores que no hayan sido seleccionados de acuerdo a lo establecido en el Art. 3. como así también los que no participaron en la preselección, tendrán asimismo el derecho de intervenir, con material propio, en este concurso.
6. La técnica y temática de las películas participantes es totalmente libre.
7. Las películas deberán ser filmadas originalmente en el paso Super 8, quedando excluidas del concurso aquellas que hayan sido reducidas de formatos mayores (35 y 16 mm.).
8. Las películas pueden ser mudas o sonoras, en blanco y negro o color, la duración mínima será de 3 minutos y la máxima de 12 minutos por película. Deberán ser presentadas con su correspondiente ficha técnica. Las exhibiciones se harán en un solo proyector, quedando excluidas las variaciones de velocidad durante la proyección.
9. Se instituyen los siguientes tres (3) premios:
 - 1er. Premio \$ 25.000.—
 - 2do. Premio \$ 20.000.—
 - 3er. Premio \$ 15.000.—
 El Jurado podrá declarar desierto uno o varios premios.
Ninguna película podrá obtener más de un premio.
10. Los premios serán adjudicados por un jurado formado por cinco (5) miembros:
Un director de cine, un crítico de cine, un profesor de cinematografía, un director de teatro y un representante del Instituto Goethe.
11. La inscripción a este concurso implica la aceptación del presente reglamento. Asimismo, el Instituto Goethe podrá exhibir las películas presentadas, con fines culturales y en el momento que lo considere oportuno.
12. La inscripción para participar en el presente concurso se podrá efectuar hasta el 15 de octubre de 1976, en el Instituto Goethe, Dpto. "Cine Experimental", Corrientes 319, 2º piso, en días hábiles de 15 a 18 horas.

CALENDARIO:	
Preselección de participantes y entrega de material virgen:	hasta el 25 de agosto
Cierre del concurso y recepción de las películas participantes:	hasta el 15 de octubre
Sesiones del Jurado:	20 y 21 de octubre
Exhibición pública de las películas premiadas y entrega de premios:	29 de octubre, a las 20.30 horas en el Auditorio del Instituto Goethe.

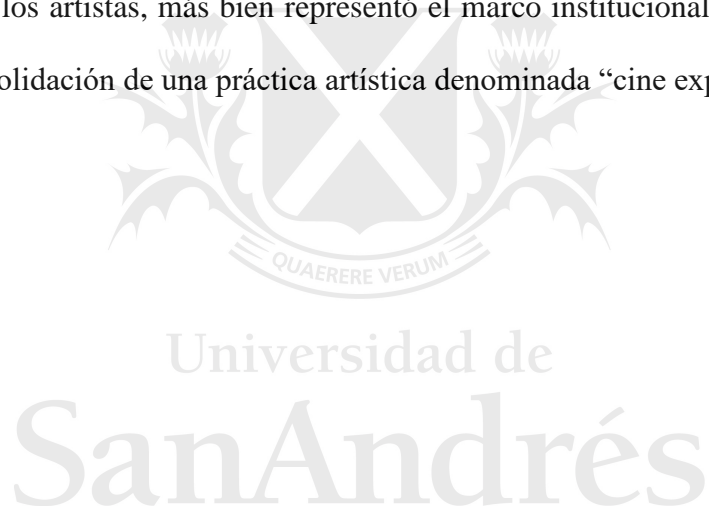
 **Instituto Goethe
de Buenos Aires
Corrientes 319**

Folleto original sobre el Primer Concurso de Cine Experimental en Súper 8

Hacia 1984, con la vuelta de la democracia, el Grupo Goethe se desarticulará por diferentes razones. Entre ellas, se puede mencionar como determinante el cambio de gestión en el Instituto, que modificará el rumbo de su política cultural, que contemplaba hasta entonces un espacio destinado al cine experimental local. Otro motivo fue la desaparición del sistema de filmación, el súper 8, poco después del seminario de Nekes, lo que representó un punto de quiebre para el Grupo.

La pérdida del espacio de exhibición, las dificultades para conseguir película virgen, así como la escasez de laboratorios donde procesarla, fueron hechos determinantes para la disolución de este grupo de artistas que protagonizaron la etapa más sólida de la historia del cine experimental en la Argentina.

Que la existencia del Grupo se haya dado durante algunos de los años más oscuros de la historia nacional y que su desaparición se haya producido con el regreso de la democracia son hechos que podrían confirmar la hipótesis de que el espacio del Goethe-Institut Buenos Aires sirvió como refugio para la actividad *underground* que existía antes del golpe de Estado. Se lo podría entender también como un lugar de protección y aislamiento de la realidad imperante para esos artistas que producían, se formaban y exhibían en su seno, y que de esta manera podían reflejar en sus obras las vivencias de una sociedad oprimida. Sin embargo, el Goethe-Institut no fue solo un refugio ni una trinchera de resistencia para los artistas, más bien representó el marco institucional que dio lugar al proceso de consolidación de una práctica artística denominada “cine experimental”.



INSTITUTO GOETHE
BUENOS AIRES

G

CORRIENTES 319/43
STUDIO-SAAL, 2º P.

Ciclo de
NE
EXperimental

QUAERERE VERUM

Universidad de
'76
San Andrés

Funciones quincenales

Con debate
dirigido por Horacio Vallereggio
y Juan José Mugni

Entrada libre

MAYO**Miércoles 12**
20 horas**CINE EXPERIMENTAL ALEMAN I****Makimono**

16 mm; col.; 38'; 1974

Werner Nekes

Kaskara

16 mm; col.; 20'; 1974

Dore O.

Miércoles 26
20 horas**CINE EXPERIMENTAL ALEMAN II****Schenek - Tady**

16 mm; bl. y n. /col.; 55'; 1973

Heinz Emigholz

JUNIO**Miércoles 9**
20 horas**CINE EXPERIMENTAL ALEMAN III****La Muerte de María Mallbran**16 mm; col.; 113'; 1972; subtítulos
en castellano

Werner Schroeter

Miércoles 23
20 horas**CINE EXPERIMENTAL ARGENTINO I****Los pañuelos, un paraguas y el amor**
(4'; 1976)**A Oligo** (4'; 1976)**Triste - triste** (3'; 1976)**Sonrisa del más acá** (12'; 1975)**Todos Super 8** (col.)

Horacio Vallareggio

JULIO**Miércoles 7**
20 horas**CINE EXPERIMENTAL ARGENTINO II****Noche** (bl. y n.; 6'; 1976)**A veces** (col.; 6'; 1976)**Y de como los olvidos** (col.; 5'; 1976)**Apuntes entre abril y mayo** ...**Constanza Márquez, primera parte**

(col.; 10'; 1976)

Juan Villola

Noches del Paraná (col.; 3'; 1975)**Adentro** (col.; 4'; 1975)**Sin título** (bl. y n.; 10'; 1976)**Aspiraciones** (col.; 10'; 1976)**Todos Super 8**

Claudio Caldini

Miércoles 21
20 horas**CINE EXPERIMENTAL PERUANO****Las muchicas**

16 mm; col.; 22'; 1974

Luis Figueroa

Más allá de la luz

16 mm; col.; 15'; 1975

Lombardi

Las voces de la tierra

16 mm; col.; 40'; 1975

Acha

INSTITUTO GOETHE
BUENOS AIRES

G

CORRIENTES 319/43
STUDIO-SAAL, 2º P.

**Ciclo de
CINE
EXperimental
'76**

Funciones quincenales
Con debate dirigido por
Horacio Valleraggio
Entrada libre

Universidad de
San Andrés

AGOSTO

Miércoles 4
20 horas

CINE EXPERIMENTAL ARGENTINO III

Testamento
S 8; col.; son.; 30'; 1975

En Busca del Verdadero Amor
S 8; col.; son. 6'; 1976
Narcisa Hirsch

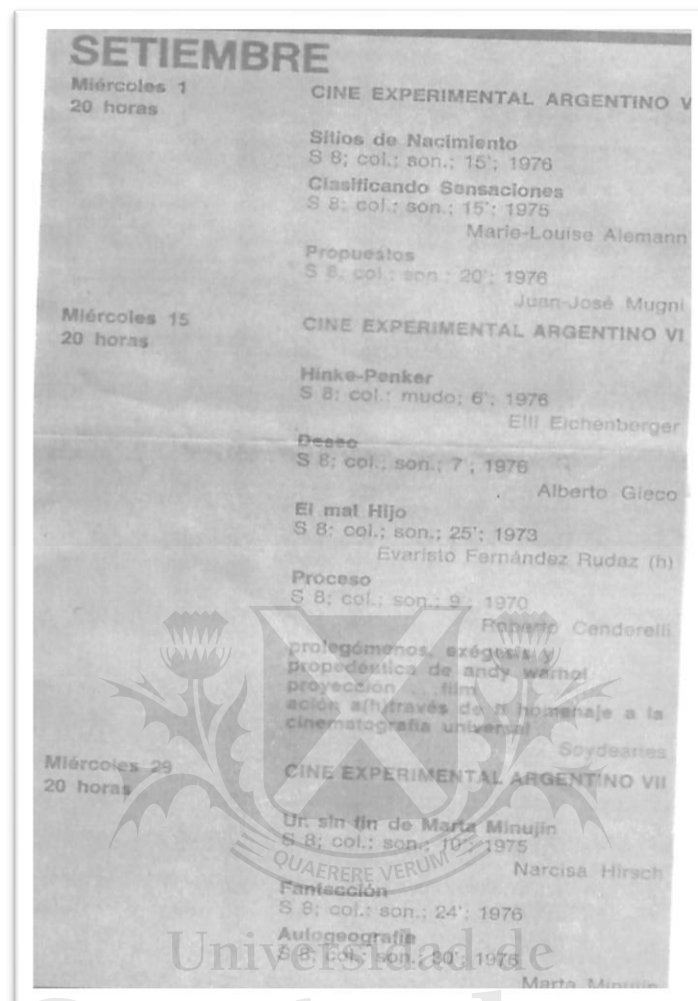
Miércoles 18
20 horas

CINE EXPERIMENTAL ARGENTINO IV

Tocata y Fuga
S 8; col.; mudo; 60'; 1975
Jorge y Laura Honik

Dolores y Pandorra
S 8; col.; mudo; 7'; 1975
Adrian Tubio

Los Sueños de Alicia
S 8; col.; son.; 9'; 1976
Eduardo Pla y Claudio Caldini



Mientras tanto, en la República Federal de Alemania, a partir de mediados de la década del 60, la generación nacida después de la Segunda Guerra Mundial comienza a interpelar a la generación de sus padres en relación con su actuación durante el nazismo.

Es entonces cuando aparecen una cantidad de movimientos que modelarán el futuro alemán y que se extienden hasta la actualidad, movimientos que no sólo se manifiestan en el mundo del arte, sino también en esferas tan variadas como la revisión de la historia, la investigación minuciosa sobre el nazismo y sus consecuencias, la oposición a la energía

nuclear y el posterior nacimiento de la corriente ambientalista, que dará origen a la creación del partido verde.

También en la década del 60, y al igual que en Francia, se politiza la vida estudiantil a través de la creación del "movimiento de oposición extraparlamentaria" (APO). Comienzan las reivindicaciones por equiparar los derechos de las mujeres con los de los hombres y la lucha por la despenalización del aborto, entre otras. Los cuestionamientos ponen en tela de juicio toda forma de autoridad, y sus efectos se reflejan en la educación antiautoritaria en la familia y en la escuela.

Muchos de estos temas son tratados en los largometrajes que hacen los jóvenes cineastas y que llegan a Buenos Aires a través de la Cinemateca de la Embajada de la República Federal de Alemania, que luego pasará a ser parte del Goethe-Institut Buenos Aires.

Gran parte del público porteño es especialmente amante del buen cine y, a diferencia de otros públicos hispanoparlantes, prefiere que las películas extranjeras se exhiban en su idioma original, no se sincronicen, sino que se subtitulen en español. En la actualidad, esto sigue siendo así, al igual que lo era en la década del 70, e incluso antes.

La férrea censura ejercida por funcionarios de las diferentes dictaduras militares (recuérdese al tristemente célebre censor Paulino Tato), sumada al clima de opresión y la falta de posibilidades de manifestarse, hicieron que los cine-clubes florecieran como pequeños espacios de libertad, discusión e intercambio, donde se debatían temas contemporáneos, lo que ocurría en otros países, las tendencias en el cine y en las otras artes. Bajo el clima asfixiante de la dictadura, estos espacios resultaban de particular interés para todos aquellos que buscaban oxigenarse en circuitos alternativos.

En este marco, los amantes del cine se interesaron muy pronto, y muy especialmente, por el "joven cine alemán", también llamado nuevo cine alemán, concepto que comprendía a un grupo de cineastas que habían firmado el Manifiesto de Oberhausen.

En 1962, los jóvenes cortometrajistas alemanes se dieron cita en Oberhausen, ciudad que realiza anualmente un festival de cortometrajes, y adhirieron al manifiesto homónimo, en el que se proclamaba el fracaso del cine comercial.

En el Manifiesto de Oberhausen se declara que el futuro del cine está en manos de los que han demostrado poder utilizar un nuevo lenguaje cinematográfico, desarrollado en las escuelas y en la experimentación del cortometraje, y que han expresado su intención de crear un "*nuevo cine alemán*", estén dispuestos a soportar en común los riesgos económicos que ello acarree y compartan la afirmación de que "el viejo cine alemán ha muerto, solo creemos en el nuevo".

Los firmantes del manifiesto son veintiséis jóvenes directores, que están familiarizados con la teoría del cine de autor. La temática y el estilo varían mucho entre los integrantes del *nuevo cine alemán*:

- Tratan los problemas de la juventud, la inadecuación del modelo que propone la sociedad y los problemas de incomunicación y soledad que este genera, hechos que son observados con pesimismo;
- Replantan el pasado de su país y la repercusión que este tiene en el presente;
- Examinan la posguerra y la reconstrucción del país desde una óptica individual y desde la experiencia personal, generalmente femenina.

Los principales representantes de esta corriente fueron:

- Volker Schlöndorff, intelectual que participó tanto en el movimiento cinematográfico alemán como en el francés y que fue ayudante de Resnais y de Louis Malle. Su cine ahonda en los conflictos que se producen por el enfrentamiento de los personajes, y se caracteriza por la adaptación de numerosas novelas de la rica tradición alemana. Entre sus obras destacan *El joven Torless* y *El Rebelde*. En los años 1970 adapta para la pantalla *El tambor de hojalata*, de Günter Grass. Su cine posee siempre una puesta en escena muy controlada, un relato riguroso y un análisis histórico, junto con una reflexión humana ante los conflictos expuestos.
- Rainer Werner Fassbinder, cuya obra se caracteriza por la influencia teatral, la preocupación por la forma, un enfoque centrado en los conflictos humanos y en las relaciones de dominación y su sello personal, fruto de su constante trabajo con el mismo equipo técnico y artístico. Entre sus obras más sobresalientes se encuentran *La ley del más fuerte*, *Todos nos llamamos Alí*, *Las amargas lágrimas de Petra von Kant*, *Querelle* o *El matrimonio de Maria Braun*.
- Werner Herzog, cuyo cine se caracteriza por el estudio de personajes singulares, marginados o excepcionales, que se hallan poseídos por sus instintos, como en los casos de *Aguirre, la cólera de Dios*, *Nosferatu, el vampiro de la noche* o *Fitzcarraldo*. En sus películas son una constante la locura y la imaginación visionaria de sus personajes, y la preponderancia del paisaje como centro mítico de sus historias.
- Wim Wenders, influido por el cine norteamericano, que trata de la incomunicación humana, los conflictos personales, los familiares y los viajes iniciáticos como forma

de autoconocimiento. Su película más conocida de esta época es *Alicia en las ciudades*. En la década de los 80 realizó dos de sus películas más renombradas: *Cielo sobre Berlín* y *París, Texas*.

No es de extrañar entonces que se comenzaran a tejer relaciones entre el mundo del cine alemán y el argentino. El Goethe-Institut Buenos Aires presentó en numerosas oportunidades ciclos dedicados a las nuevas producciones alemanas o ciclos enteros dedicados a un único cineasta. Muchas veces estas exhibiciones para público general eran presentadas por críticos alemanes y/o argentinos convocados para la ocasión y seguidas de una sesión de preguntas y comentarios por parte del público.

El Goethe-Institut Buenos Aires contaba con excelente material cultural proveniente de Alemania, que por razones estéticas y políticas se transformó en un "éxito" de público. No había fin de semana en que los diarios no anunciaran algunas de estas funciones, que por otro lado eran gratuitas, tal la condición para su exhibición. No obstante, la mayoría de las veces la información se transmitía de boca en boca, puesto que los cine-clubes armaban su programación con varios meses de anticipación.

A través del Goethe-Institut se podían ver en Buenos Aires las últimas películas estrenadas en Alemania de Herzog, Fassbinder y Wenders. Ello fue fundamental para la vida cultural argentina, pues aportaban imágenes e ideas que permitían enriquecer considerablemente el universo cognitivo local.

En el Goethe-Institut Buenos Aires se pudieron ver obras maravillosas del mundo del cine, como *Las amargas lágrimas de Petra von Kant* y *Katzelmacher*, de Rainer Werner

Fassbinder. El impacto fue enorme. ¿Qué era lo que se veía en la pantalla? ¿Qué manera de contar era esa? Las películas de Fassbinder muestran las manifestaciones del fascismo en lo cotidiano, historias que reflejaban situaciones similares a las que se vivían aquí en ese entonces y con las cuales uno se podía identificar fácilmente en la Argentina.

También se proyectaron, entre otras, *La muerte de María Malibrán*, de Werner Schroeter, con la participación de Candy Darling, artista transgénero que había trabajado con Andy Warhol; *El enigma de Kaspar Hauser*, de Werner Herzog, y otras obras de Wim Wenders.

Entre los múltiples seminarios que organizaba y financiaba el Goethe-Institut Buenos Aires cabe destacar el del realizador alemán Werner Nekes, de gran importancia y radical influencia. Werner Nekes estudió desde 1963 lingüística y psicología en Friburgo y Bonn, donde dirigió un club de cine estudiantil. Desde 1965 comenzó a trabajar en sus películas experimentales. Junto con Helmut Herbst, Thomas Struck, Klaus Wyborny y Heinz Emigholz fundó la cooperativa cineasta de Hamburgo.

Nekes era un coleccionista de todo lo que tenía que ver con la historia previa al cine: juguetes ópticos, linternas mágicas, dispositivos de visión y mucho más. A lo largo de los años acumuló una gran colección de importancia internacional, que fue expuesta en diversas ocasiones, así como en libros, series de televisión (*Medios Mágicos*, 1996) y en el documental *¿Qué pasa realmente entre las imágenes?* (1985).



Werner Nekes - *Foto de Valerie Stahl von Stromberg*

En 1983, el Goethe-Institut Buenos Aires invita al cineasta Werner Schroeter. Werner Schroeter, nacido el 7 de abril de 1945 en Georgenthal, Turingia, Alemania, era considerado uno de los directores teatrales, de ópera y de cine más radicales, innovadores y destacados de la postguerra. Schroeter, coronado en el *under* del nuevo cine alemán, brindó un seminario y aprovechó su estancia para documentar la temprana transición



democrática. Entrevistó a militantes de derechos humanos, familiares de víctimas, marginales, sindicalistas, homosexuales y prostitutas, haciendo de cada uno de estos relatos un conjunto de retazos de la incipiente apertura democrática. Pero las amenazas contra su persona no tardaron en llegar. Schroeter recibió fuertes amenazas por parte de un “Comando de Moralidad”, que obligaron a su huida precipitada y a un posterior regreso en 1985, cuando el clima

establecido después del Juicio a las Juntas le permitió concluir su trabajo que fructificó en la realización de una película en la Argentina: *De l'Argentine*.

El Goethe-Institut Buenos Aires, a diferencia de otros institutos de cultura europeos, pudo ofrecer un espacio de libre expresión a artistas de otros ámbitos culturales durante los años de la última dictadura militar, a pesar de que la misma intentó neutralizar estos espacios. En él se realizaron todo tipo de debates sobre cuestiones estéticas, culturales y políticas. Las obras de teatro y los textos repercutían de forma muy diferente en ese contexto. Si bien al concluir las funciones el público debía abandonar el Instituto con mucho cuidado y en grupos reducidos de dos o tres personas para no llamar la atención, las actividades convocaban a una gran cantidad de personas.

Entre los años 1976-1982 se iniciaron programas relacionados con la música y la danza contemporáneas, que se extendieron con el agregado de actividades conexas durante por lo menos una decena de años.

A partir de 1976 y con la dirección del compositor y director Gerardo Gandini comienza la experiencia del "Taller de música contemporánea", que duró alrededor de diez años y que se desarrolló básicamente en el Goethe Institut Buenos Aires, aunque también fuera alojado ocasionalmente en la Fundación San Telmo durante dos o tres años.

Los objetivos de este taller eran varios. En primer lugar, divulgar la música y las teorías de los antecesores germanos de la música dodecafónica contemporánea, como Arnold Schönberg, Alban Berg o Anton Webern, a través de una serie de 8 a 10 charlas por año seguidas de ejecuciones de piezas musicales interpretadas por músicos argentinos. Más tarde, las presentaciones se fueron ampliando a otros compositores europeos, estadounidenses y argentinos de manera tal que, poco a poco, los asistentes se

relacionaron con piezas de notables compositores como Mauricio Kagel, Karl-Heinz Stockhausen, Luciano Berio, John Cage, Arvo Pärt, György Ligetti, Hans Werner Henze o Wolfgang Rihm. Pero al mismo tiempo que se iba conformando un público creciente y dedicado, también se presentaban obras de compositores argentinos que respondían a las más diversas búsquedas y espacios estéticos: entre otros, Francisco Kroepfl, Mariano Etkin, Marta Lambertini, Erik Oña, Carmelo Saitta, Cecilia Villanueva, Martín Liut y Martín Matalón. En muchísimos casos, el público pudo escuchar por primera vez en vivo las obras de todos estos autores.

Contribuyó seguramente al éxito y a la continuación del ciclo el hecho de que el Goethe-Institut poseyera una sala con capacidad para unas 300 personas con excelente acústica, un maravilloso piano de cola Steinway y unas instalaciones técnicas que permitían la realización de conciertos y la reproducción musical y visual de materiales que de otro modo hubieran sido difíciles de exhibir.

Este notable ejemplo de continuidad de una política cultural determinada, que tuvo lugar durante un período de aproximadamente diez años, fomentó el conocimiento en un ámbito específico, en el que músicos e intérpretes participaron activamente ejecutando y presentando sus obras en un circuito que se retroalimentaba y agrandaba a medida que se desarrollaba, creando un público dedicado, interesado y conocedor.

Esta experiencia culminó con la creación en 1990 del CET, Centro de Experimentación del Teatro Colón, y con la organización anual por parte del Teatro San Martín de un ciclo de conciertos de música contemporánea.

Otra esfera de actividades que tuvo comienzo durante la última dictadura militar (1976-1982) fue la relacionada con la danza. También en este caso se desarrolló a partir de intercambios entre las manifestaciones de danza contemporánea en ambos países. En 1977, durante una gira por Latinoamérica del Tanzforum Köln, que el Goethe-Institut Buenos Aires presentó en el Teatro San Martín, se iniciaron los renovados contactos entre bailarines y coreógrafos locales e invitados.

Aunque el mundo de la danza contemporánea en Alemania despertaba el interés de los bailarines y coreógrafos argentinos, este tipo de espectáculo no tenía casi cabida en las salas oficiales. Este interés había sido generado y alimentado por dos bailarinas y coreógrafas alemanas que ejercieron gran influencia en el ámbito docente y coreográfico local: Renate Schottelius y Dore Hoyer.

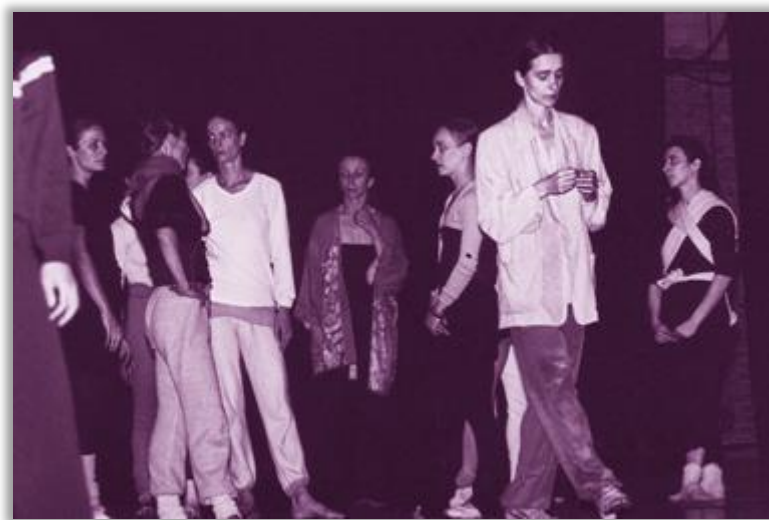
Renate Schottelius (1921-1998) había recalado en Buenos Aires en 1936 huyendo del nazismo. Influida por la corriente creada por Mary Wigman (corriente expresionista de la danza), transmitió sus conocimientos a sus alumnos de Buenos Aires; entre ellos, los más famosos fueron Oscar Araiz y Ana María Stekelman.

Dore Hoyer (1911-1967) llega al Teatro Colón en el marco de unas giras que realizó en 1952, 1953 y 1955. En 1960 se aleja de una Alemania conservadora, donde ya no había interés por otra cosa que no fuera la danza clásica, y acepta un contrato del Teatro Argentino de La Plata para dictar cursos a un notable grupo de bailarines, que posteriormente conformarían los principales elencos de danza contemporánea argentina: Ana Itelman, Iris Scaccheri, Susana Zimmerman, Oscar Araiz, Néstor Tirri, Lía Jelin.

Como parte de este interés por lo que sucedía en el ámbito de la danza en la distante República Federal Alemana, el Goethe-Institut Buenos Aires convoca a partir de 1980

primero a Pina Bausch y luego a Susanne Linke, bailarinas, coreógrafas y directoras alemanas que fueron pioneras de la danza-teatro contemporánea y las más eximias representantes del "Ausdruckstanz" (danza expresionista).

En 1980, Pina Bausch presenta en Buenos Aires su espectáculo "Café Müller", y en simultáneo se realiza un taller en el que jóvenes bailarines argentinos pueden contactarse por primera vez con ella y su equipo. Ambas experiencias fueron tan exitosas que se repitieron de distintas formas en los años siguientes, a través de la presencia primero de Susanne Linke y más tarde del dúo Susanne Linke/Urs Widmer. Se realizó asimismo una muestra con fotografías de Dore Hoyer tomadas por Annemarie Heinrich durante su estadía, y también Iris Scaccheri bailó la famosísima coreografía de Hoyer del Bolero de Maurice Ravel. Es decir, toda una multiplicidad de actividades continuadas a través de los años que incluyeron estadías o becas de los bailarines en Alemania y que sirvieron para reforzar estos lazos profundos entre los respectivos ámbitos en Alemania y la Argentina.



Workshop de Pina Bausch en Argentina en 1980

También en el ámbito del teatro se realizaron puestas de obras de autores alemanes en castellano, como, por ejemplo, "Ni carne ni pescado", de Franz Xaver Kroetz, con Alicia Bruzzo y Betiana Blum en los papeles protagónicos, en 1982. Desde entonces, muchas otras presentaciones de obras teatrales y autores contribuyeron a la difusión de las nuevas tendencias del mundo del teatro y sus manifestaciones contemporáneas.

Por el Festival Internacional de Teatro pasó la última obra que Heiner Müller dirigió antes de morir; además estuvieron Sasha Waltz, Martin Wuttke y Frank Castorf, así como Mirta Busnelli, Alan Pauls, Luciano Suardi, Ciro Zorzoli, Daniel Veronese, Emilio García Wehbi, Alejandro Tantanián, Luis Cano, Catherine David, Beatriz Sarlo, Jutta Brückner, Jeanine Meerapfel, Werner Schröter, Matthias Lilienthal.

Las dictaduras, por mucho que se lo propongan, son incapaces de controlar toda la vida cultural de un país y siempre dejan vacíos que pueden ser utilizados por aquellos que buscan espacios propios de expresión.

El argumento principal de esta tesis sostiene que, si bien el Goethe-Institut Buenos Aires fue concebido como brazo ejecutor de la política cultural alemana, en el caso argentino no fue solo un mero ejecutor de dichas políticas, sino que también se constituyó en espacio de mediación, con cierto grado de autonomía, entre las políticas culturales alemanas y las necesidades, las demandas y las iniciativas del entorno político cultural argentino.

Como se trató de demostrar en el presente capítulo, el Goethe-Institut Buenos Aires ha sido la institución cultural alemana con mayor influencia en el desarrollo de las políticas de vinculación cultural entre la Argentina y la República Federal de Alemania. El hilo siempre presente en todas las actividades mencionadas, durante la dictadura y con

posterioridad a ella, ha sido la divulgación de lo que ocurre en la República Federal de Alemania y el contacto entre pares argentinos y alemanes a través de instituciones representativas. Durante toda su actuación, se pudieron generar, recibir e intercambiar una multiplicidad de relaciones, conocimientos, ideas y contactos personales e institucionales, que luego siguieron sus propios caminos.

CONCLUSIONES

Como conclusión, podemos afirmar que el Goethe-Institut representa uno de los esfuerzos de fomento de la cultura alemana más importantes y una de las más grandes instituciones de política cultural exterior alemana.

Los cambios de gobierno que se produjeron en Alemania entre los años 1969 y 1982 no modificaron la orientación de su política cultural a largo plazo, pero agregaron nuevos matices. Hasta 1969, los diferentes gobiernos pusieron siempre su acento en “lo verdadero, lo bueno y lo lindo” de la cultura alemana, y de esa manera presentaron en el extranjero a los artistas alemanes más conocidos por su pasado. Por el contrario, con el gobierno de Willy Brandt apareció una nueva acentuación. Junto a la política social y a la política constitucional se introdujeron las cuestiones del medio ambiente y la tecnología, elevando así el nivel de la política cultural exterior en general.

Desde comienzos de los años 70 se observó un claro interés político en cuanto a la política cultural exterior. El control por parte del Parlamento alemán fue mayor, la integración con la política exterior se perfeccionó y se procuró, por primera vez, establecer una presencia mundial y allanar el camino a la política exterior alemana en temas diplomáticos y de comercio exterior.

Sin embargo, durante el gobierno del canciller Kohl, la política cultural exterior alemana sufrió un gran retroceso y volvió a reorientarse hacia una política idiomática pura, es decir, a la enseñanza del idioma alemán como lengua extranjera, al tiempo que se limitaban considerablemente las actividades de las organizaciones de divulgación cultural.

En virtud de la delicada situación financiera que debía afrontar el gobierno federal como consecuencia de la caída del Muro, la República Federal de Alemania limitó los fondos asignados a su política cultural exterior. Su prioridad en cuestiones culturales recayó en los estados del Este, hasta ese momento completamente descuidados.

Solo a fines de los años noventa se modifica radicalmente este panorama. Hasta entonces, la estructura federal de la política cultural exterior y los esfuerzos por ahorrar costos y gastos a través de un sistema centralizado la hacían poco flexible. A partir de 1998/99, el gobierno, por primera vez, pensó en la fusión de las diferentes entidades de fomento del idioma alemán. Fue así como el Goethe-Institut se constituyó en la única y más grande institución de política cultural exterior de la República Federal de Alemania.

A su vez, el Goethe-Institut Buenos Aires se erigió desde su establecimiento en la Argentina en un foro de debate y reflexión y un ámbito de diálogo e intercambio cultural entre la sociedad alemana y la argentina. Su carácter vanguardista y trasgresor le permitió asumir un papel cultural preponderante a través de los diferentes cambios políticos por los que pasó la Argentina. Durante la época de la última dictadura militar en la Argentina, el Goethe-Institut Buenos Aires brindó al mundo intelectual argentino un ámbito de reflexión y de debate, un espacio donde poder pensar libremente y discutir sin miedo.

En tal sentido, como hemos tratado de mostrar a lo largo de nuestro trabajo, si bien el Goethe-Institut fue concebido como brazo ejecutor de la política cultural alemana, al menos en el caso argentino no fue un mero ejecutor de dichas políticas, sino que también se constituyó como espacio de mediación, con cierto grado de autonomía, entre las políticas culturales alemanas y las necesidades, demandas e iniciativas del entorno político-cultural e intelectual argentino. Esta situación quedó especialmente evidenciada

por los espacios de apertura cultural que –durante diferentes gobiernos militares- el Goethe-Institut Buenos Aires supo mantener abiertos al debate y la reflexión plural.

Desde su fundación hasta la actualidad, el Goethe-Institut pudo llevar a cabo exitosamente su objetivo: generar un ámbito para el debate e intercambio de ideas y la promoción del trabajo mancomunado. Al hablar de fomentar la cultura, nos referimos a la cultura en expansión, es decir, aquella que abarca a la mayor cantidad de integrantes del espacio social de un lugar social determinado.

A pesar de que el Goethe-Institut Buenos Aires no dispone de un archivo propio y sólo conserva un registro limitado en su sede, y a que toda la documentación que no se utiliza en la práctica diaria es trasladada al Archivo Federal de Koblenz, ha sido posible elaborar la presente tesis a través de otras fuentes (bibliografía, periódicos de la época y entrevistas personales, entre otros). En conclusión, el propósito de este trabajo ha sido sólo realizar una contribución más a las relaciones bilaterales entre la República Argentina y la República Federal de Alemania.

ANEXO

Junio 1976

El Expresionismo Alemán

Programa

Jueves 10
19.30 horas

**"Anticipos del Expresionismo Alemán —
El "Jugendstil" y el Arte de Secesión"**

Lectura bilingüe de poemas
de Stefan George, Hugo von Hoffmansthal,
y otros

Florentino Sanguinetti y Wilhelm Siegler

Presentación del audiovisual de
Florentino Sanguinetti, "Las Artes
Plásticas Alemanas de 1890 a 1910"

Miércoles 16
19 horas
hasta miércoles 30
Días hábiles de
17 a 21 horas

**Inauguración de la exposición
"La pintura del Expresionismo Alemán"**

Reproducciones de Beckmann, Feininger,
Heckel, von Jawlensky, Kandinsky,
Kirchner, Klee, Kokoschka, Macke, Marc,
Mueller, Nolde, Pechstein, Rohlfis y
Schmidt-Rottluff

Alocución Wilhelm Siegler

Viernes 18
18 horas
y 20.30 horas

**"Documentos de la Historia del Cine"
(Bilddokumente zur Geschichte des Films)
"El Cine Mudo Clásico de Alemania"
(Der klassische deutsche Stummfilm)**

Bl. y negro, versión castellana, 1973, 140 min.

Una documentación del desarrollo del
cine mudo alemán entre 1914 y 1929,
con escenas de las mejores películas
de esa época

Lunes 21
19.30 horas

"El Cine Expresionista"

conferencia
ilustrada con diapositivas
y fragmentos de películas
por Claudio España

Martes 22
18 horas
y 20.30 horas

"El Puente" (Die Brücke)

Color, versión castellana, 25 min.

"Madame Dubarry"

Dirección Ernst Lubitsch
Intérpretes Pola Negri, Emil Jannings,
Harry Liedtke

Bl. y negro, muda, con entretítulos en alemán,
1919, 85 min.

La trayectoria de una modistilla parisiense
que llega a ser la "maitresse" de Luis XV,
y su trágico fin, en una película histórica,
celebrada especialmente por la conducción
de sus movimientos de masas populares

Miércoles 23
19.30 horas

"El Expresionismo Musical", I
Con grabaciones de obras de Schoenberg, Webern y Berg, y diapositivas por Graciela Paraskevaldis

Jueves 24
18 horas
y 20 horas

"Franz Marc"
Color, versión castellana, 21 min.
"La Muerte Cansada" (Der müde Tod)
Dirección Fritz Lang
Intérpretes Lili Dagover, Bernhard Goetzke
Bl. y negro, muda, versión musical, con entretítulos en alemán, 1921, 85 min.
Relato de una muchacha en la vasta e intrincada búsqueda de su amado muerto. El arte de Fritz Lang condensado en la irracionalidad sombría y el esplendor de un cuento de hadas

Viernes 25
19.30 horas

"El Expresionismo Musical", II
Con grabaciones de obras de Schoenberg, Webern y Berg, y diapositivas por Graciela Paraskevaldis

Lunes 28
18 horas
y 20 horas

"Paul Klee"
Color, versión castellana, 21 min.
"La Calle sin Alegría" (Die freudlose Gasse)
Dirección Georg Wilhelm Pabst
Intérpretes Asta Nielsen, Greta Garbo, Valeska Gert
Bl. y negro, muda, con entretítulos en alemán, 1925, 82 min.
Inflación, hambre y miseria de la primera posguerra en Viena, en un relato realista y dramático. El primer éxito de G. W. Pabst como director de cine y la única película con Greta Garbo filmada en Alemania

Martes 29
19.30 horas

"El Expresionismo Alemán en la Pintura"
Conferencia ilustrada con diapositivas por Nelly Perazzo

Miércoles 30
18 horas
20 horas

"Viaje a Túnez" (Die Reise nach Tunis)
Tras las huellas de Klee, Macke y Nollet
Color, versión castellana, 31 min.
"Nosferatu"
Dirección Friedrich Wilhelm Murnau
Intérpretes Max Schreck, Alexander Granach, Gustav von Wangenheim
Bl. y negro, muda, con entretítulos en castellano, 1921, 65 min.
Película de horror clásica, según la novela "Drácula" de Bram Stoker. Desenmascaramiento de la fisonomía siniestra ocultada detrás de la vida cotidiana.



Instituto Goethe
de Buenos Aires

**Setiembre
1976
tercer
ciclo
de
cine
alemán**



**homenaje
a**

Fritz Lang

5/12/1890 - 2/8/1976

Miércoles 8

19.30 hs.

Conferencia-homenaje
"Fritz Lang — Laberinto, Fatalidad y Sombra"
por Claudio España

y

M — EL VAMPIRO NEGRO
(M — eine Stadt sucht den Mörder)

Guión: Thea von Harbou, Fritz Lang, Karl Vosh
Intérpretes: Peter Lorre, Gustaf Gründgens, Theo Lingen,
Paul Kemp
Blanco y negro, 98 min. 1931
Versión alemana

En su primera película sonora, Fritz Lang aprovechó con mucha imaginación las posibilidades del nuevo medio: la melodía de Grieg, convertida en señal de reconocimiento y en leitmotiv, el montaje refinado y la excelente creación filmica — por ejemplo el asesinato, demostrado a través de una pelota que rueda y de un globo atrapado por los cables telefónicos. La película refleja con toda nitidez el espíritu de la época: miedo, terror, amenazas siniestras, que convierten a la población en víctima pasiva.

("Reclams Filmführer")

Viernes 10

18 hs.

M — EL VAMPIRO NEGRO

20 hs.

M — EL VAMPIRO NEGRO

Lunes 13

18 hs.

LA MUERTE CANSADA (Der müde Tod)

20 hs.

LA MUERTE CANSADA

Guión: Thea von Harbou, Fritz Lang
Intérpretes: Lil Dagover, Bernhard Goetzke
Blanco y negro, 85 min. 1921

Versión muda con música, entretítulos en alemán

"El pueblo alemán se distingue de los otros pueblos por su afición por la muerte, mientras que las demás naciones sienten afición por la vida", dijo Clemenceau.

En las películas mudas de Fritz Lang, muchas veces la muerte suele ser el leitmotiv, como por ejemplo en esta película. Reunidos por un tema principal —el de la joven que quiere salvar a su amante de la muerte—, los tres episodios que se desarrollan en países y épocas distintas, son variaciones cuya conclusión es idéntica: la llevan a su pérdida.

(Lotte H. Eisner: "La Pantalla Diabólica")

Martes 14

18 hs.

LOS NIBELUNGOS: II, LA VENGANZA DE KRIMHILDA
(Die Nibelungen: II, Krimhilds Rache)

20 hs.

LOS NIBELUNGOS: II, LA VENGANZA DE KRIMHILDA

Guión: Thea von Harbou, Fritz Lang

"Fritz Lang — Laberinto, Fatalidad y Sombra"
por Claudio España

y

M — EL VAMPIRO NEGRO

(M — eine Stadt sucht den Mörder)

Guión: Thea von Harbou, Fritz Lang, Karl Vosh

Intérpretes: Peter Lorre, Gustaf Gründgens, Theo Lingner,
Paul Kemp

Blanco y negro, 98 min. 1931

Versión alemana

En su primera película sonora, Fritz Lang aprovechó con mucha imaginación las posibilidades del nuevo medio: la melodía de Grieg, convertida en señal de reconocimiento y en leitmotiv, el montaje refinado y la excelente creación fílmica — por ejemplo el asesinato, demostrado a través de una pelota que rueda y de un globo atrapado por los cables telefónicos. La película refleja con toda nitidez el espíritu de la época: miedo, terror, amenazas siniestras, que convierten a la población en víctima pasiva.

("Reclams Filmführer")

Viernes 10

18 hs. M — EL VAMPIRO NEGRO

20 hs. M — EL VAMPIRO NEGRO

Lunes 13

18 hs. LA MUERTE CANSADA (Der müde Tod)

20 hs. LA MUERTE CANSADA

Guión: Thea von Harbou, Fritz Lang

Intérpretes: Lil Dagover, Bernhard Goetzke

Blanco y negro, 85 min. 1921

Versión muda con música, entretítulos en alemán

"El pueblo alemán se distingue de los otros pueblos por su afición por la muerte, mientras que las demás naciones sienten afición por la vida", dijo Clemenceau.

En las películas mudas de Fritz Lang, muchas veces la muerte suele ser el leitmotiv, como por ejemplo en esta película.

Reunidos por un tema principal —el de la joven que quiere salvar a su amante de la muerte—, los tres episodios que se desarrollan en países y épocas distintas, son variaciones cuya conclusión es idéntica: la llevan a su pérdida.

(Lotte H. Eisner: "La Pantalla Diabólica")

Martes 14

18 hs. LOS NIBELUNGOS: II, LA VENGANZA DE KRIMHILDA
(Die Nibelungen: II, Krimhilde Reche)

20 hs. LOS NIBELUNGOS: II, LA VENGANZA DE KRIMHILDA

Guión: Thea von Harbou, Fritz Lang

Intérpretes: Paul Richter, Margarethe Schön,
Theodor Loos, Bernhard Goetzke

Blanco y negro, 62 min., 1923/24

Versión muda con música, entretítulos en alemán
con traducción simultánea al castellano

La Venganza de Krimhilda se manifiesta en una acción dinámica y caótica, llena de movimiento y de sangre. En esta película, Lang nos presenta la leyenda de los Nibelungos con toda su crudeza y crueldad, pero también con una espléndida belleza fílmica. La película fue rodada enteramente en los estudios de UFA, incluso los imponentes exteriores y el oscuro gigantismo del bosque.

(Carlos Straehlin)

Jueves 16

18 hs. LOS NIBELUNGOS: II, LA VENGANZA DE KRIMHILDA

20 hs. METROPOLIS (Metropolis)

Guión: Thea von Harbou

Intérpretes: Brigitte Helm, Gustav Fröhlich,
Heinrich George, Rudolf Klein-Rogge

Blanco y negro, 93 min. 1926

Versión muda, entretítulos en castellano

Esta obra de Fritz Lang resalta por su excelente montaje y arquitectura junto con la dinámica dirección de masas de obreros. La película enfrenta los problemas de la automatización y de la alienación de los obreros frente a su trabajo. Las dificultades se solucionan en un happy-end romántico y los problemas sociales se disuelven utópicamente en el abrazo simbólico del trabajador con el capitalista. Metrópolis tiene la fama de ser una de las películas más caras de toda la historia fílmica y fue rodada enteramente en los estudios de la UFA.

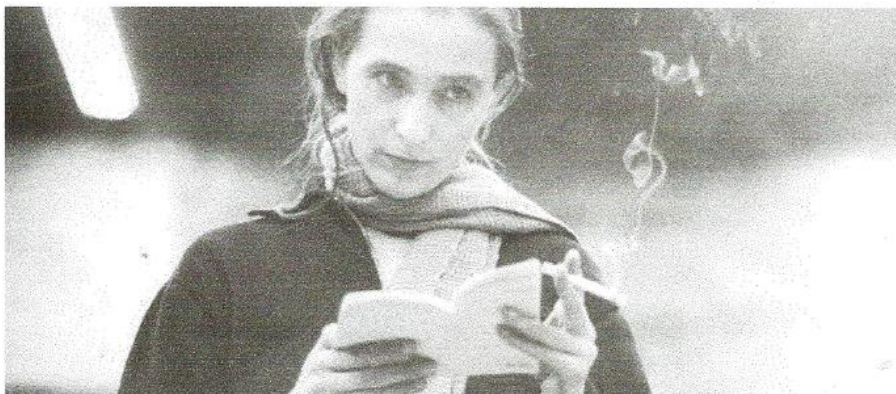
("Reclams Filmführer")

ALEJANDRO TANTANIAN

"NUESTRAS MIRADAS FRENTE AL TEXTO TEATRAL CAMBIARON PARA SIEMPRE"

50 ANIVERSARIO

Nuestra historia
Eventos 2017



Pina Bausch – Bandoneón. 1994. | Foto: Goethe-Institut

Todavía es hoy aquel día en el añorado auditorio del Instituto Goethe de Buenos Aires, todavía sigue siendo, perdura, se instala en la memoria y produce, sí, la sensación física de estar ahí, a metros de distancia de la gran, enorme, imprescindible Pina Bausch. Yo, a metros, escuchándola hablar. Ella demorando las palabras, hablando de esa manera única: como si las palabras elaborasen antes de ser dichas un delicado proceso alquímico en aquel cuerpo espigado, interminable. Pina hablaba y todos los que estábamos rodeándola en aquella charla –que brindó en ocasión de presentar *Bandoneón* en el también añorado Teatro San Martín– sabíamos que estábamos frente a alguien único. Fue también el Instituto Goethe el que coprodujo junto al teatro San Martín y El periférico de objetos aquel montaje emblemático de *Máquina Hamlet* de Heiner Müller. Gabriela Massuh tradujo el texto e invitó a Dieter Welke a ser nuestro dramaturgista. Y nuestras miradas (las de quienes formábamos parte de El periférico de objetos en aquel momento) frente al texto teatral cambiaron para siempre.

Por último, el Instituto Goethe es socio principal (junto con la Siemens Stiftung de Alemania) de una aventura que llevamos adelante con Cynthia Edul y que dimos en llamar Panorama Sur: espacio de formación y plataforma de intercambio entre artistas de la región, evento que año a año desde 2010 forma parte ya de la agenda cultural de esta ciudad. Y me detengo aquí, en estos tres eventos, ya que el tres incluye la enorme proliferación, la increíble suma de acontecimientos artísticos que el Goethe sigue produciendo en la escena cultural de nuestra ciudad. Que así sea hasta el fin de los tiempos.

AUTOR

Alejandro Tantanian es director teatral y actor. Actualmente se desempeña como director general y artístico del Teatro Cervantes y de la plataforma Panorama Sur.

 [Imprimir artículo](#)

PABLO SCHANTON

"UNA COMUNICACIÓN ENTRE DOS CULTURAS"

50 ANIVERSARIO

 Nuestra historia
Eventos 2017


Alejandro Ros y Pablo Schanton. Ciclo Estetoscopio, 1993. | Foto: Goethe-Institut

Luego de que en la década del '80, gracias al Goethe-Institut Buenos Aires, había conocido el cine de Werner Schroeter y la danza de Susanne Linke, además de acceder a libros difíciles de conseguir de Theodor Adorno y Arno Schmidt, empecé a armar ciclos yo mismo en el auditorio de Corrientes 319. El primero fue justamente en 1990. Desde siempre, el objetivo consistió en trazar un link entre la música popular alemana y la argentina. Los ciclos incluían conciertos, charlas, reportajes públicos, exposiciones, proyección de videos y películas. A dos de ellos les puse nombre propio y duraron una década cada uno: Estetoscopio (entre 1992 y 1999) y Post Post (del 2000 al 2010). Eran tiempos pre-Internet: la información no abundaba como ahora. Por eso, la difusión de lo que sucedía en Alemania era esencial, ya que el pop, el rock y la electrónica que más promoción goza es la que proviene del eje anglocéntrico. Por estos ciclos anuales pasaron músicos y DJs como Asmus Tietchens, Pyrolator, Blixa Bargeld, Blumfeld, dj Bleed, RRR, Anima, Laub, Michael Mayer, Flanger, Marcus Schmickler, Tobias Thomas, Barbara Morgerstern, Static, Thomas Köner, Wolfgang Müller (Die Tödliche Doris), Carsten Nicolai, Institut Für Feinmotorik, Manuela Bojadzjev (Ultra Red), Lawrence, Jan Jelinek, entre otros. Así como también teóricos y periodistas como Diedrich Diederichsen, Ulf Poschardt, Mercedes Bunz y Tobias Thomas. Hubo muchos resultados positivos de estas visitas e intercambios. Pienso en dos. Por un lado, un disco compilatorio con músicos argentinos editado en Köln, que tenía ese deseado puente entre las música de ambos países: "Elektronische Musik aus Buenos Aires" (Traum 001). Por el otro, la presentación en español de un crítico cultural de la talla de Diedrich Diederichsen, gracias a las ediciones de dos libros -*Personas en loop* y *Psicodelia y ready-made*-, que hoy son cita académica obligatoria. Como decía, desde el Goethe creo haber logrado una comunicación entre dos culturas que desde el vamos parecen tan distantes, por provenir de países en situaciones socioeconómicas tan desproporcionadas y con historias tan diversas. Insisto en algo, en el punto en que se produce la coincidencia: ésta radica en que ambas culturas se encuentran en una posición excéntrica en relación a ese eje británico-estadounidense que impone en el globo la música pop. Esa "excentricidad" finalmente nos hermana a la hora de producir música, en un idioma que no es el inglés.

AUTOR

Pablo Schanton es periodista, crítico e investigador de música popular, especializado en rock y música electrónica.

 [Imprimir artículo](#)

MANUEL ANTIN

"ÍNTIMAMENTE LIGADO A MI MUNDO CINEMATOGRÁFICO"

50 ANIVERSARIO

Nuestra historia
Eventos 2017

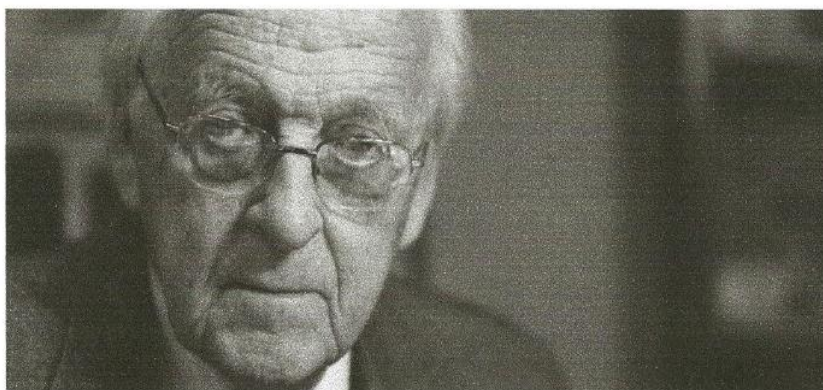


Foto: Manuel Antin

El Instituto Goethe está íntimamente ligado a mi mundo cinematográfico: en alguna medida gracias a él, conocí el Festival internacional de Cine de Berlín allá por junio de 1964. Eran mis primeros pasos en el cine y nunca olvidó que fueron alentados por quien entonces estaba a cargo de la gestión cultural del instituto: Gabriela Massuh.

Mi película Circe, versión fílmica del cuento de Julio Cortázar, el invaluable respaldo del Goethe y del Instituto de Cine de la Argentina, me depositaron armoniosamente por primera vez en Berlín, una bellísima ciudad en aquellos tiempos partida en dos, y en un Festival que por motivos siempre cinematográficos continuaría visitando después con placer y frecuencia.

Hay instituciones que uno nunca olvida, que permanecen grabadas por siempre en la memoria, en mi caso una de ellas es la que siempre menciono casi familiarmente como "el Goethe".

AUTOR

Manuel Carlos Antin es un novelista, dramaturgo, poeta y director de cine argentino. Actualmente dirige la Universidad del Cine.

 [Imprimir artículo](#)

GABRIELA MASSUH

LA DICHA DE ENTENDER

50 ANIVERSARIO

Nuestra historia
Eventos 2017

Américo Castilla y Gabriela Massuh, coloquio sobre Administración Cultural. Goethe-Institut Buenos Aires, septiembre 1996. | Foto: Goethe-Institut

Pina Bausch, Heiner Goebbels, Blixa Bargeld, Wim Wenders, Helke Sander, Jürgen Habermas, Andreas Siekmann, Alice Creischer, Elmar Altvater, Catherine David, Jeanine Meerapfel, Thomas Heise, Sascha Waltz, Matthias Lilienthal, Susanne Linke, Helmut Lachenmann, Ensemble Modern, Jutta Brückner, Monika Fleischmann, Barbara Morgenstern, Friedrich Kittler, Siegfried Zielinski, Gudrun Gut, Werner Herzog, Werner Nekes, Werner Schroeter, Margarethe von Trotta, Ulrike Ottinger, Jutta Limbach, Aribert Reimann, Asmus Tietchens, Norbert Bolz, Diedrich Diederichsen, Kristine Nöstlinger, Peter Mussbach, Alfred Hilsberg, Katja Lange Müller, Lukas Bärfuss, Alexander Fest, Dieter Kosslick, Constanza Macras, Blumfeld, Conny Plank, Christoph Marthaler, Frank Castorf, Siegfried Zielinski, Herta Müller, Rainer Kunze, entre otros...

...vinieron a Buenos Aires a ayudarnos a pensar la realidad cultural, política y social de un mundo en permanente convulsión, a confrontarnos con ella, a resistirla, cuestionarla, enriquecerla y estimularla. Entre 1983 y 2010 contribuí a que ello sucediera apoyándome, entre otros, en Beatriz Sarlo, Pablo Schanton, Rubén Szuchmacher, Vivi Tellas, Adrián Gorelik, Sara Facio, Ana Amado, Norma Giarracca, Maristella Svampa, Eduardo Molinari, Federico Zukerfeld, Loreto Garín, Graciela Silvestri, Jorge Dotti, Simón Feldman, María Elena Walsh, Adriana Rosenberg, Daniel Veronese, Alejandro Tantanián, Cecilia Alvis, Daniel Melero, Alan Pauls, Matilde Sánchez...

"Entender es entender lo que está puesto en juego", decía Hannah Arendt. Todos, de uno y otro lado del mar, me confirieron la dicha de entender.

AUTORA

Gabriela Massuh es escritora y gestora cultural. Entre 1983 y 2010 dirigió el área de cultura del Goethe-Institut Buenos Aires.

 [Imprimir artículo](#)

RUDOLF BARTH

"UN ROL PERCEPTIBLE EN LA VIDA CULTURAL DE BUENOS AIRES"

50 ANIVERSARIO

 Nuestra historia
Eventos 2017


Rudolf Barth en el Museo de los Niños. | Foto: Sol Arrese

En octubre de 1999 asumí la Dirección del Goethe-Institut Buenos Aires como sucesor de Ulrich Merkel. Mi primera impresión de la ciudad se diferenció mucho de las de mis destinos anteriores en el extranjero, localizados todos en el sur y el sudeste de Asia. Allí todo -tanto el aspecto de las personas, como su cultura y mentalidad- parece ser muy distinto de Europa, pero paulatinamente puede apreciarse que más allá de las diferencias hay numerosas semejanzas. Buenos Aires, sin embargo, se percibe a primera vista como muy europea, con aires de París, y en muchos aspectos lo es, pero con el correr del tiempo uno nota que a lo largo de los 500 años de historia del país, 300 de los cuales transcurrieron como colonia española y 200 como Estado independiente, se ha ido construyendo una identidad propia. Un buen ejemplo: durante un simposio sobre las relaciones germano-argentinas, un argentino conocedor de ambos países advirtió sobre lo que él denominaba una diferencia típica entre ellos: "En Alemania -afirmó- se percibe el derecho como un límite al propio accionar, en Argentina, por el contrario, como un desafío". Recordemos a los comerciantes de Buenos Aires durante la época colonial, a quienes la madre patria les tenía prohibido comerciar con el exterior, frente a lo cual éstos reaccionaron con un floreciente contrabando.

El instituto contaba con personal extraordinario y altamente competente en todas las áreas, de modo que el trabajo era pura gratificación. De los programas más importantes dentro de mi ámbito de competencia directo en el área de cooperación cultural, quisiera destacar principalmente dos:

Un gran proyecto artístico titulado "Ex Argentina", que pudimos llevar a cabo con fondos de la Fundación Federal de Cultura Alemana, en el cual artistas provenientes de Alemania, Argentina y otros países (Andreas Siekmann, Alice Creischer, Sonia Abian, Eduardo Molinari, entre otros), destacados por su particular sensibilidad respecto de su entorno social y económico, cooperaron y debatieron durante un tiempo prolongado. Los resultados de dicho trabajo fueron expuestos, en primer lugar, en el Museo Ludwig de la ciudad de Colonia (Alemania) y posteriormente en el Palais de Glace, en Buenos Aires. Esa fue una de las raras oportunidades en las cuales no solamente exhibimos localmente contenidos culturales de Alemania, sino, por el contrario, también la Argentina pudo presentarse ante Alemania de manera prominente.

AUTOR

Rudolf Barth fue director del Goethe-Institut Buenos Aires entre 1999 y 2005.

Traducción: Michelle Löwenthal

 [Imprimir artículo](#)

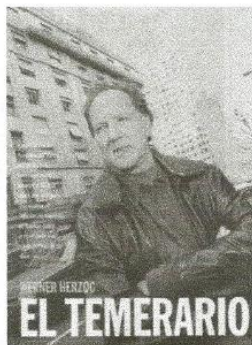
Uno de los momentos más estremecedores lo experimenté en una ceremonia conmemorativa del aniversario de la "Noche de los cristales rotos" junto con el Dr. Andreas Nachama, director de la Fundación Topografía del Terror y ex director de la comunidad judía de Berlín. En esa conmemoración tuve el honor de poder pronunciar unas palabras por invitación del Museo del Holocausto de Buenos Aires. Al concluir los discursos, se me acercó un espectador que se presentó como sobreviviente de Auschwitz, me mostró el número de prisionero tatuado en su antebrazo, estreché mi mano y me felicitó por el trabajo del Goethe-Institut. Nunca antes ni después había tenido ni tuve tan claro cuán necesaria y útil es nuestra tarea.

En julio de 2005 cedí mi lugar en el instituto a mi sucesor y amigo Harmut Becher, permaneciendo, sin embargo, con mi familia en Buenos Aires. Pues más allá de lo caótica que puede ser la Argentina, es un país muy querible, en el cual vale la pena vivir. De esta manera puedo seguir de cerca las actividades del instituto y sentirme gratificado observando el rol que aún desempeña en la vida cultural de Buenos Aires.

LUCIANO MONTEAGUDO

"SIN EL GOETHE LA LUGONES NO HUBIERA SIDO LA MISMA"

50 ANIVERSARIO

 Nuestra historia
Eventos 2017

 Werner Herzog en Buenos Aires. Página 12.
1997. | Foto: Página 12

1976-1977. Plena dictadura militar. Con unos amigos, teníamos un cineclub que funcionaba en La Manzana de las Luces, a un par de cuadras de la Plaza de Mayo, nada menos. Conseguíamos de distintas fuentes copias en 16mm que proyectábamos torpemente nosotros mismos, pero nuestro principal dealer era el Goethe-Institut. Fassbinder todavía estaba vivo y siempre nos llegaba alguna nueva película suya, que nos deslumbraba más que la anterior. No podíamos creer que ese cine, tan revulsivo, fuera posible. O el desconcierto y la felicidad que nos proporcionó descubrir La muerte de María Malibrán, de un tal Werner Schroeter, que nos llevó a escribir unos textos delirantes en el programa de mano mimeografiado. En esos

tiempos de oscuridad, el Goethe era un faro, una casa amiga, un cómplice. En tiempos de inmovilidad, traía la danza revolucionaria de Pina Bausch y Susanne Linke. En tiempos de silencio, hacía explotar su propio auditorio con el free jazz de Albert Mangelsdorff y Joachim Kühn...

Más o menos para esa misma época, empecé a programar en la Lugones y el Goethe siguió siendo, siempre, el mejor aliado. Se sucedían los ciclos dedicados a Wenders, a Herzog, a Syberberg (los dos últimos estuvieron en la sala presentando sus retrospectivas), mientras íbamos repasando también lo mejor del cine mudo alemán: Lang, Lubitsch, Murnau... Nunca dejamos de trabajar juntos: el año pasado, con la Lugones exiliada de la Lugones, estuvieron Angela Schanelec y Juliane Henrich, presentando sus películas. Es evidente. Sin el Goethe, la Lugones no hubiera sido la misma. Y ahora venimos a descubrir que nacieron el mismo año. Tenemos mucho para celebrar. Y desde la Lugones, mucho para agradecerle al Goethe.

AUTOR

Luciano Monteagudo es crítico de cine y programador de la Sala Lugones en el Teatro San Martín.

 [Imprimir artículo](#)

BEATRIZ SARLO

"UN ESPACIO AMIGO. MI CASA"

50 ANIVERSARIO

 Nuestra historia
Eventos 2017


Concierto de Gerardo Gandini. Auditorio Goethe-Institut, 1979. | Foto: Goethe-Institut

Las grandes jornadas sobre Adorno y Walter Benjamin; un seminario de Osvaldo Guariglia sobre la Fenomenología del Espíritu; los conciertos de música contemporánea; los semi-montados que unen directores y autores argentinos y alemanes; un video de Kraftwerk hace mucho tiempo; Gerardo Gandini sentado al piano del auditorio del Instituto; el rodaje de una escena de un film en el que participé; la biblioteca y la mediateca; mis profesores de alemán. Podría seguir enumerando porque el Instituto Goethe me ha acompañado y yo lo he acompañado durante décadas.

Sin embargo, me piden que elija un experiencia especial. Transcurría 1978: dictadura militar en un país estupefacto y ensombrecido por la sangre y el miedo. En ese momento yo publicaba una revista insignificante, leída por muy pocos, quizás cien o doscientas personas, completamente invisible. Teníamos la pretensión de que se pudiera seguir pensando y de que la Argentina (o, mejor dicho, un grupo de intelectuales) no perdiera por completo el contacto con lo que sucedía en el mundo. En junio de ese año, el Instituto Goethe organizó una muestra con siete films de Fassbinder, entre ellos dos estrenos. Todas las tardes una larga fila silenciosa, que llegaba desde las puertas vidriadas hasta la calle, esperó la proyección de esas películas. Era un secreto acto de libertad estar allí para ver films del más revulsivo de todos los directores alemanes. Escribí una nota sobre Fassbinder en esa revista. Desde entonces sentí al Goethe como un espacio amigo. Mi casa.

Casi diez años después, la democracia ya había vuelto a la Argentina pero en Chile estaba todavía Pinochet. Recuerdo una noche igualmente tensa y emocionante, en la sede del Instituto en Santiago. Parecía una performance realizada en la clandestinidad y, sin duda, todavía era peligroso. El público llegaba de uno en uno y se deslizaba dentro del auditorio, en silencio. Veinte mujeres poetas leyeron sus textos, sobre el escenario apenas visible bajo una luz atenuada. Todo vibraba como un desafío. Recordé 1978.

AUTORA

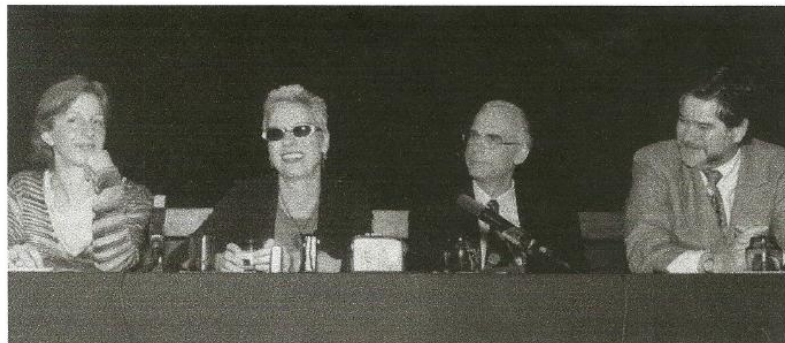
Beatriz Sarlo es una periodista, escritora y ensayista argentina.

 [Imprimir artículo](#)

GUSTAV WILHELMI

"UNA RELACIÓN DE MÁS DE 25 AÑOS"

50 ANIVERSARIO

 Nuestra historia
Eventos 2017


Doris Dörrie en el Festival de Cine Alemán 1999. | Foto: Goethe-Institut

A lo largo de todo este tiempo hemos realizado muchas actividades en conjunto. Se me vienen a la memoria varias anécdotas, pero en especial recuerdo el primer Festival de Cine Alemán en el año 1999. Como película de apertura habíamos programado ¿Soy linda? de la prestigiosa directora Doris Dörrie, quien vino a presentar el film a Buenos Aires.

Entre las diversas actividades que realizamos con ella, hicimos una visita al bar "El Chino" en el barrio de Pompeya. El ambiente del lugar fascinó tanto a Doris Dörrie que, luego de las presentaciones de rigor, su dueño Jorge "El Chino" Garcés la invitó a ella y a todos los que la acompañábamos a conocer su casa, emplazada en la parte trasera del bar.

Conclusión: todos finalizamos la noche en el dormitorio del Chino, entre tangos y anécdotas, sentados sobre su cama y compartiéndola con los dos perros que dormían sobre ella.

No puedo olvidar la mirada de asombro y fascinación de Doris Dörrie, llenándose los ojos de esas imágenes surrealistas para seguramente convertirlas en arte.

Algunos años después, el director argentino German Krai, quien fue discípulo de Doris Dörrie, en oportunidad de filmar su película "El último aplauso", me reveló que Dörrie le había sugerido que tenía que hacer un film sobre ese lugar.

A lo largo de los 16 Festivales de Cine Alemán que German Films ha realizado en Buenos Aires, siempre contamos con el apoyo incondicional del Goethe-Institut, por el que estamos muy agradecidos.

AUTOR

Gustav Wilhelmi es representante en Argentina de German Films, organizador del Festival de Cine Alemán.

[Imprimir artículo](#)

FEDERICO IRAZÁBAL

"IMPACTÓ EN MI FORMACIÓN COMO PERSONA"

50 ANIVERSARIO

 Nuestra historia
Eventos 2017


Foto: Goethe-Institut

Cuando pienso en el Goethe-Institut Buenos Aires lo hago con el mismo orgullo que siento cuando pienso en la Universidad de Buenos Aires en mi formación. Si la universidad colaboró desde lo estrictamente académico, en mi cultura bibliográfica y teórica, el Goethe-Institut lo hizo impactando directamente en mi formación como persona. Y fue, precisamente, a partir de un cruce de ambas instituciones. Daba una conferencia en un congreso teatral organizado por la UBA en 2004 y participé como oyente Gabriela Massuh, a quien conocí ese día. Veinticuatro horas después recibía una llamada suya para hacerme la invitación que cambió radicalmente mi percepción sobre el teatro: viajar a Berlín, por dos meses, a estudiar alemán y ver teatro. Ese enero y febrero de 2005 me permitieron interactuar con un idioma ajeno al mío y ver sesenta obras de teatro tanto en salas oficiales como independientes de Berlín. Nunca nada volvió a ser lo mismo. A partir de entonces mi mirada sobre la política y las artes, y sobre el teatro en sí, se vio envuelta por esa teatralidad que tanto impacto ha tenido en nuestro sistema teatral porteño.

El Goethe-Institut a través de la persona de Massuh primero y luego de su director Hartmut Becher no fue para mí simplemente un instituto cultural extranjero del que recibir invitaciones a eventos de tanto en tanto. Fue un centro de formación y transformación de la propia perspectiva al ser un facilitador de la tensión y del contraste. No hay mejor forma de verse a uno mismo que a través de la mirada del otro. El Goethe-Institut fue en mi vida y en mi profesión ese otro que me permitió crecer hasta el preciso punto en el que hoy me encuentro. Mi gratitud en tal sentido será de por vida. Felicidades querido Instituto, y deseo que ahora y en el futuro puedan seguir colaborando en cambiar las vidas de aquellos que estén interesados en hacerlo, porque no creo que haya objetivo más noble que el de colaborar con el enriquecimiento de la visión del mundo, tanto del propio como del ajeno.

AUTOR

Federico Irazábal es crítico e investigador teatral. Es el actual Director Artístico del Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA).

 [Imprimir artículo](#)

CD CON ENTREVISTAS REALIZADAS EN EL AÑO 2000 A:

MARIELOUSIE ALEMANN

PABLO SCHANTON

RUBEN SZUCHMACHER

VIVI TELLAS

WALTER E. ROSEMBERG



1. Marielouise Alemann



2. Pablo Schanton



3. Rubén Szuchmacher



4. Vivi Tellas



5. Walter E. Rosemberg

BIBLIOGRAFÍA

Altamirano, Carlos, y Sarlo, Beatriz. *Literatura/Sociedad*, Buenos Aires, Hachette, 1983.

Altamirano, Carlos. *Bajo el signo de las masas (1943-1973)*, Biblioteca del Pensamiento Argentino, VI. Buenos Aires, Ariel, 2001.

Birle, Peter. *Die Beziehungen zwischen Deutschland und Argentinien*, Biblioteca Ibero-Americana, Tomo 135, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, 2010.

Brunner José .J. *Un espejo trizado: Ensayos sobre cultura y políticas culturales*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Chile. 1988

Consejo Argentino para las Relaciones Internacionales (CARI). *Historia General de las Relaciones Exteriores de la República Argentina (1881-1942)*, capítulo 45: Las Relaciones con Alemania.

Denegri, A. “El Grupo Goethe. Epicentro del cine experimental argentino”, en La Ferla, Jorge, y Reynal, Sofía (compiladores). *Territorios audiovisuales*, Buenos Aires: Librería, 2012.

Embajada de la República Federal Alemana, *Argentina-Alemania: Un recorrido a lo largo de 150 años de relaciones bilaterales*, 2007.

España, C. (compilador) (2005). *Cine argentino, modernidad y vanguardias 1957/1983*. Buenos Aires, 2005. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/2061231-las-bodas-de-oro-del-goethe-institut-espacio-de-vanguardia-y-de-riesgo>

García Canclini, Néstor (Coord.) *Políticas culturales en América Latina*. Editorial Grijalbo, México. 1987

Goethe-Institut: Estatuto Social – Marco Legal – Convenio Marco del 30 de junio de 1976 celebrado entre la República Federal de Alemania y el Goethe-Institut.

Kathe, Steffen R. *Kulturpolitik um jeden Preis, Die Geschichte des Goethe-Instituts von 1951 bis 1990*. Verlag Martin Meidenbauer, 2005.

Konrad Adenauer Stiftung, Diálogo Político, Migraciones, 2/2009.

Landi, Oscar (compilador). *Medios, Transformación cultural y política*, Editorial Legasa, Buenos Aires, Argentina, 1987.

Luna, Félix (coordinador). *¿Qué República Argentina queremos los argentinos?* Serie Borrón y Cuenta Nueva. Ediciones La Bastilla, Buenos Aires, 1973.

Luna, Félix. *Historia Argentina*. Editorial Planeta, Argentina, febrero 2015.

Lütge, W.; Hoffmann, W., Körner, K. W., y Klingenfuss, K., *Los alemanes en la Argentina, 500 años de historia*, Editorial Biblos, Argentina Plural, 2017.

Oszlak, Oscar, y O'Donnell, Guillermo, 1984 “Estado y políticas estatales en América Latina: Hacia una estrategia de investigación”. En Kliksberg, Bernardo, y Sulbrandt, José (compiladores). *Para investigar la Administración Pública*, Madrid: INAP

Sarlo, Beatriz. *La batalla de las ideas (1943-1973)*, Biblioteca del Pensamiento Argentino, VII, Ariel Historia, Buenos Aires, 2004.

Sarramone, A. *Alemanes en la Argentina, Inmigración, refugiados judíos y nazis con Perón*. Ediciones B. Argentina, 2011.

Schnorbach, H. *Por la otra Alemania, El Colegio Pestalozzi en Buenos Aires (1934-2004)*, Asociación Cultural Pestalozzi, 2005.

Solano, Romina, *Cultura y Políticas Públicas La disputa entre lo político y lo administrativo en territorio cultural*, Tesis MAPP-UdeSA, 2016.

Tamayo Sáez, Manuel. “El análisis de las políticas públicas”. En Bañón, Rafael, y Carrillo, Ernesto (compiladores). *La Nueva Administración Pública*, Madrid: Alianza Universidad, 1997. Disponible en http://politicass.typepad.com/files/tamayo-saez_-el-analisis-de-las-politicass-publicas.pdf.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia y a mis amigos que me han acompañado a lo largo de este camino y especialmente a mi director de tesis, Antonio Camou, a Graciela Alberti, que sin ella no hubiese iniciado este proyecto, a Diego Aragón y a Claudia Baumgart, que me hicieron generosas sugerencias y observaciones.