

# Imaginaciones comunes

## Ensayos audiovisuales para imaginar en/lo común



*Sebastián Russo Bautista, Tomás Manzo y Victoria Gurrieri*

### Imaginar (lo) común. O El futuro no llegó<sup>1</sup>

*Sebastián Russo Bautista<sup>2</sup>*

Las imágenes construyen comunidad. Aúnan, afectan incluso en sus diferencias, en una trama signífica a interpretar, co-sentir. Aunque también están las que destruyen, comunidad, subjetividad, o, mejor dicho, las producen quebradas, precarias, a la intemperie. Sea con o sin tal pretensión. Como sea, co-bijar y alentar la potencia comunal, configuradora de una trama común, de una conversación siempre virtuosa entre miradas y escuchas, de unxs y/con otrxs, debe ser sí una pretensión de una institución pública, como lo es un museo, como lo es una universidad. Y más aún, una que se ubica, geográfica y simbólicamente, en las periferias de lo que se supone centro/central. Desde allí, desde un fuera de foco, fuera de plano, donde tienen lugar las confabulaciones, las conspiraciones, es decir lo que puede transformar al todo.

<sup>1</sup> Ver Proyecto Imaginaciones Comunes [https://www.youtube.com/watch?v=W6svxw3loOU&list=PLd-bwY38xK74Wkv5kXUV3QXYKE\\_o9rrKMr](https://www.youtube.com/watch?v=W6svxw3loOU&list=PLd-bwY38xK74Wkv5kXUV3QXYKE_o9rrKMr)

<sup>2</sup> Docente de UNPAZ.



Desde la Universidad Nacional de José C Paz, desde un tercer cordón conurbano fetichizado (tanto por estigmatizado como por romantizado), no solo nos animamos a soñar, imaginar las formas de una vida en común, propia, extendida, extendible; sino que salimos de gira con ellas.

Imaginaciones comunes, pues, habituales pero desprestigiadas, al calor del intento de mancillamiento de lo común institucionalizado, desde la universidad al Estado. Imaginaciones comunes, ensayos visuales inquisidores del modo en el que vemos lo que vemos/nos ponen delante de nuestros ojos y –mal– reproducimos de modo acrítico, que pretendemos sean vistas y apropiadas, conversadas y replicadas. Y que emergen como un proyecto de cátedras (Sociología Audiovisual y Teorías de la Comunicación y la Imagen), de una carrera (Licenciatura en Gestión y Producción Audiovisual), pero que devinieron un modo de hacer, *barroco-conurba-americano-Sur*; un modo de narrar/nos, un modo aportar al imaginario e imaginación colectiva, para un futuro que ya llegó, pero que no nos gusta tal cual es y preferimos inventar/nos otro.

Se puede imaginar en solitario. Pero se imagina, como se piensa, mejor, con otrxs. Solo la imaginación en tanto hecho colectivo es la que puede crear un proyecto, una proyección con cierta solidez y alcance. Los tecnofeudalismos corroen la imaginación. Una gobernanza algorítmica del mundo de las cosas y los imaginarios, por medio o mediada por tecnologías individualizantes, configura un retorno sobre sí mismo, sobre grupos e ideas de pertenencia. Lo contrario a cualquier aparición o irrupción imaginativa.

La imaginación es el sustrato de la utopía. La imaginación al poder se clamaba allí y aquí en los sesenta/setenta. La imaginación como esa fuerza inasible, pura potencia, que con-figura mundo, desde los restos dispersos de(l) todo. Figuración que anima el reordenamiento de lo existente, de lo conocido, de la imagen del mundo. Una des-figuración ensoñada con y desde los detritos, resabios de lo que significó, afectó y ya no (así).

Imaginar es/debe ser una función de una universidad. No solo imaginar recorridos personales, profesionalistas. Una universidad debe enseñar/contagiar/aprender a imaginar, a pensar lo aún no existente. En unx, en/con y por lxs otrxs. Una universidad imagina/debe imaginar una nación, un mundo, una

vida posible, deseada, una comunidad. La imaginación como una práctica común. Como la posibilidad, necesidad de construcción de lo común. De un común de cierta solidez y alcance. Arraigado, poetizado en manos, rutas, restos, locales, murguerxs, comedores, calles, trenes.

Recuperando la fuerza de lo común, en tanto lo habitual, lo colectivo, pero también lo vulgar, lo plebeyo, lo del vulgo, el pueblo. Entre el poder de la imaginación, y su carácter situado (desde una posición, plebeya, contra hegemónica), es desde donde se puede/debe gestar la utopía. La de una imaginación/pensamiento otrx.

## La imagen piensa. Las formas del común

*Tomás Manzo<sup>3</sup>*

Hay un sentido común que nos dice que hacer cine implica tener poder. Poder sobre los actores, poder sobre los técnicos, poder sobre los discursos que circulan. Principalmente es tener poder sobre la imagen.

Sería inocente que alguien piense que esto no es así. Pero también lo es negar la existencia de otras formas de relacionarse con la producción de imágenes cinematográficas. Quizás desde el propio nombre que le adjudicamos.

Bresson acostumbraba a llamarlo cinematógrafo en vez de cine. Esa suplantación de términos revela que las inquietudes del cineasta francés adhieren a un tipo de mecánica visual ligada a la feria, a la magia, a lo espectacular. Podemos afirmar que el cine de Bresson está lejos de ofrecer un mundo espectacularizado, pero sí expresa un universo de recortes milimétricos hasta el paroxismo. Allí no hay poder, sino verdad artística.

En la cátedra Problemas de Sociología Audiovisual nos propusimos el mismo camino. Librar al estudiante de la potestad omnipresente que nos tiene acostumbrados las dinámicas de la ficción para abrir paso a materiales microscópicos que sean una ventana al mundo. *Imaginaciones comunes* viene a desandar las sendas facinerosas del territorio, invitando al ojo a comprometerse. Que nada le sea ajena.

Sabemos que la cámara no es inocente. Delata al instante nuestro nivel de compromiso con lo que estamos filmando. “El travelling es una cuestión moral”. Esa sentencia que quedó en la historia de la crítica cinematográfica hoy día aparece tensionada en todas las múltiples plataformas audiovisuales. El *travelling* es una cuestión moral porque es perturbador poner una cámara frente a alguien; deja de ser una circunstancia más. Pasar a ser un otro activo. Nos horroriza (o fascina) porque esas imágenes pueden deslizarse en variedad de discursos.

---

3 Estudiante de Gestión y Producción Audiovisual de la UNPAZ.

Entendimos que para los fines de la cátedra el diálogo no debía ser con la apuesta ficcional ni con el registro formateado de los documentales inocuos de plataforma. El videoensayo era el (des) género necesario para experimentar con otros recursos no habituales, como la voz reflexiva y la carga sensorial que conducen a una imagen neobarrosa. Embarrada. Con múltiples capas que se van superponiendo entre sí. Con infinitud de sentimientos comulgando y contradiciéndose.

El territorio circunscrito a estas cámaras es el conurbano. Al ser un espacio variado y complejo, los materiales inevitablemente también lo son.

Los motivos son escenas comunes que invierten su sentido de futilidad para que el cinematógrafo los haga trascender.

Pero sería edulcorado asumir que los videoensayos solo potencian aspectos nimios de la vida. También problematizan vivencias disímiles, posturas incorrectas, palabras negadas. Entender de una vez por todas que la imagen del conurbano no es una imagen cristalina ni cruel. Puede ser una imagen agrietada, con hendiduras que invitan a sumergirse en la mixtura más amplia.

Hay una idea heredera de la ficción que postula que solo se filman personajes y no ideas. En la UNPAZ lo que se filman no son ideas ni personajes sino texturas.

Liliana Herrero dice que la voz piensa. Nosotros creemos que la imagen también. Que adscribe a una tradición, una historia, una emotividad determinada. Que *Imaginaciones comunes* es un fluir constante de la memoria, un monólogo interior que encontró en las formas cinematográficas su verdad inclaudicable: no representar la realidad sino participar activamente en ella.

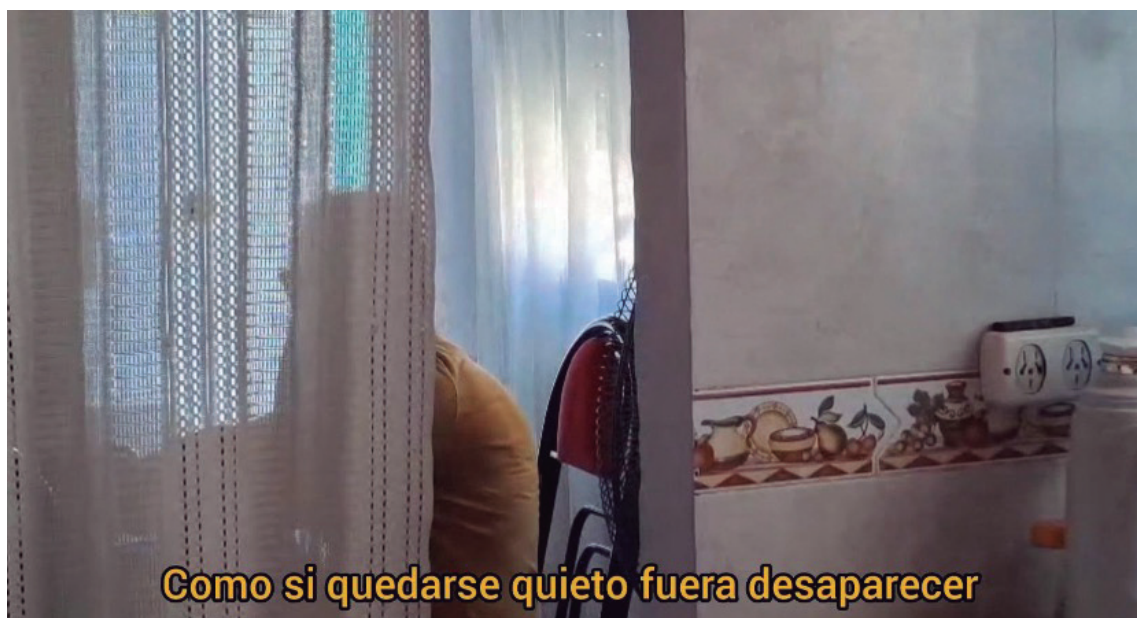
A continuación, una breve reseña de los materiales producidos en el segundo cuatrimestre de 2025.

## Cuerpo y casa (Belén Santillán)

“Adentro, el cuerpo y la casa se acompañan.  
Ambos se vuelven frágiles,  
pero también más sabios.  
La lentitud ya no es un defecto,  
sino una forma de atención:  
mirar lo pequeño, cuidar lo que queda”.

La primera víctima de la muerte no es el cuerpo sino la memoria. La detención en los retazos que ofrece el espacio habitual puede resultar como único reservorio de supervivencia ante la productividad incesante del exterior. La casa es la posibilidad de acción para motorizar la mirada, desalienar la mente y habitar el tiempo.

Con estas hipótesis Belén elabora imágenes que eluden la perfección visual para encontrarse con la propia materialidad del hogar: el afecto por lo frágil.



### El colectivo, colectivo (Lina Cabral)

“Un viaje no es sólo un trayecto, es una experiencia compartida y fragmentada. El conductor pasa siete horas, nosotros solo un recorrido, pero por un momento compartimos el mismo tiempo, el mismo movimiento, la misma dirección”.

“El colectivo, colectivo” es una exploración urbana/sensible del recorrido del bondi. Recorrido que no es solo espacial, sino también emocional, territorial y sobre todo comunal. La palabra adquiere el mismo sistema zigzagante del vehículo. Hace un uso rítmico del fraseo, paseando los vocablos en un juego sintáctico infinito.

### Árbol (Nadia Ponce)

“Tal vez el árbol no cambió. Cambió la casa, cambiaron los que quedaron.

Y ahora el espacio parece pedir un sacrificio para poder seguir en pie. Tal vez se alimentó de eso todo este tiempo. y así definió nuestra historia.

o... como dije al principio, o no nos banca, o ya no quiere convivir para siempre con su propia memoria”.



El árbol puede ser algo en apariencia anodino pero que sirve como cristal de toda una historia de vivencias y recorridos. Deja de ser un elemento del paisaje cotidiano para convertirse en una suerte magdalena de Proust. Objeto natural devenido en materia sensible de historias.

La voz de Nadie acompaña de manera casual, casi como advirtiéndole que lo que pasa en la imagen es un fluir de la conciencia de la propia autora.



## El campito (Jonathan Quezada)

“Lo improvisado no es carencia, sino creatividad, tres cañas y ya había arco, y ese potrero desnivelado, por más desparejo y polvoriento que esté, representa un espacio de libertad donde la infancia se expresa sin filtro, sin adultos, sin horarios”.

Una cancha, el campito, es excusa ideal para diagramar todo un universo completo alrededor de los potreros. Cómo en estos lugares anidan la amistad y la ternura por sobre un mundo que pretende enjaular las infancias en estigmas.

El fútbol para Dante Panzeri era la dinámica de lo impensado, un azar controlado que suspende la lógica de aquello que se espera pacientemente. En los potreros estas aseveraciones se supeditan a una trama de afectos que vuelve el azar exitista en una improvisación inmediata del propio espacio de juego.

## La estación (Guillermo Mirada)

“Los márgenes de la estación no están dibujados, pero se sienten.  
Están en las veredas sin cordón, en los cables que cruzan el aire,  
en los puestos que aparecen y desaparecen cada día.  
Una mesa, una lona, un termo humeante.  
La rutina se repite, pero nunca es igual.  
Cada día el mismo gesto se vuelve distinto  
porque cambian los rostros, la luz, el ánimo”.

El trabajo de Guillermo Mirada nos remite al gesto neobarroso más puro: un tipo de expresión latinoamericana que se basa en la imposibilidad, lo que se expresa bajo formas acumulativas y pone en trance el lenguaje. La estación es un espacio que contiene al mundo. Su mezcolanza multiétnica pone en relieve cuáles son los márgenes no revelados en la imaginaria contemporánea. Que la imagen se encuentra “embarrada” es solo una muestra cabal de que el cine también puede anidar estéticas propias del territorio.



## Feria de las flores (Maia Alagastino)

“Ese borde no es un resto. Es el lugar donde la feria se expande, donde las formas se vuelven más porosas. Hay mezcla, exceso, acumulación. Es otra manera de componer lo real”.

Caminar en la feria de las flores es adentrarse a un *aleph* que no da respiro. Micromundos que organizan un sistema diverso y envolvente. Se tiene presente una norma universal de convivencia única que está lejos de reproducir lógicas del libre mercado. Andar en todas las ferias es andar por el territorio. Viajar al borde de lo que la conciencia del “buen gusto” puede soportar.



## El pan de cada viaje (Pablo Visgarra)

“El tren puede pensarse como una película que se repite todos los días, pero que nunca es igual. En cada vagón hay una historia, una voz. Quien canta, quien patina, quien vende un caramelo, está creando una forma de encuentro. En ese andar cotidiano se naturaliza una forma de solidaridad: se comparte el asiento, se conversa, se ayuda a quien lo necesita. Cada pasajero participa, aunque no lo note, de un acuerdo que permite que todo funcione. Convierte lo individual en una experiencia compartida”.

Pablo Visgarra elabora un vínculo armonioso entre el tren, los vendedores ambulantes, músicos y artistas en general. Un viaje alienado al trabajo se transforma en una experiencia mutua que expulsa la despersonalización para dar paso a formas concretas de empatía.

Escuchar lo que se canta, vocifera, vende o pregonas como lucha cotidiana ante la disociación dominante del individuo.



## El territorio del vínculo. Una (a)puesta imaginal

Victoria Gurrieri<sup>4</sup>

*Imaginaciones comunes*, en el ámbito universitario, se articula en torno a la observación de lo común en el espacio público: el tren, la feria, la espera en una parada de colectivo, las veredas, el super chino, el tránsito, la universidad, las plazas, etc. Registrando escenas, fragmentos reiterados de la vida cotidiana, detectar regularidades y construir a partir de ellas un videoensayo en donde dialoguen imagen, escritura y montaje. La consigna, en apariencia sencilla, propone elegir una escena común, filmar videos horizontales de diez segundos, escribir sobre el tema, reflexionar sobre lo capturado, editar, grabar la propia voz y montar una pieza final de aproximadamente un minuto y medio. El ejercicio articula técnica y pensamiento: regular la luz, encuadrar, componer, pero también preguntarse qué significa mirar lo que se repite todos los días.



<sup>4</sup> Lic. en Producción y Gestión Audiovisual..

Pero al trasladar esta experiencia y metodología al Bachillerato Popular Raíces en Las Tunas, el proyecto se encontró con otras condiciones materiales y vitales. En segundo año (el anteuúltimo de la secundaria de adultos) la mayoría de las estudiantes son madres y algunas van a cursar con sus hijxs, la experiencia educativa convive con el cuidado y el trabajo precario. Esta situación genera que el tiempo disponible y el espacio recorrido no coincidan con los de quienes transitan la universidad y sus alrededores como escenarios privilegiados de observación.

La expectativa inicial que teníamos con mis parejas pedagógicas Juan y Antto (la que escribe es Victoria Gurrieri) era que la consigna activara también en el “bachi”, la mirada sobre escenas exteriores del territorio: la calle, el barrio, el transporte, los espacios compartidos, comunes. Sin embargo, lo que surgió fue un desplazamiento significativo.

De los seis trabajos, una estudiante eligió mirar hacia el propio “bachi”: sus aulas, sus pasillos, las risas y conversaciones que sostienen la experiencia de volver a estudiar de grande. Puso en palabras e imágenes su pertenencia a una comunidad que la abraza y sostiene, el territorio fue la escuela como un espacio de encuentro y transformación. Los otros cinco proyectos se volcaron hacia el interior del hogar. El territorio fue leído no como paisaje barrial, sino como esos vínculos. La escena común ya no estaba en la plaza, ni en la esquina, sino en los gestos repetidos del cuidado cotidiano: preparar la comida, acompañar los juegos, sostener un cuerpo y mirarlo dormir. Hijxs jugando, comiendo, durmiendo, mirando a cámara. Gestos mínimos del cuidado convertidos en escena. Entre el aula y la casa se dibujó una cartografía afectiva donde el territorio osciló entre lo colectivo y lo íntimo.



Lejos de representar una reducción del concepto, el movimiento lo intensificó. El territorio dejó de ser exclusivamente espacial y se volvió relacional. Pensando que es aquello que se habita de manera reiterada, aquello que organiza el tiempo y estructura la experiencia. En este contexto, ese territorio

tenía nombre propio, cuerpo y voz. La repetición ya no era la del tránsito, sino la de la economía del cuidado.

La dimensión técnica del proyecto –filmar, encuadrar, editar con una aplicación desde el celular, reflexionar, escribir, grabar la voz, sumar música– no quedó reducida a un aprendizaje instrumental. Se convirtió en una forma de trascender. Las imágenes producidas no solo resolvían la consigna del aula, sino que construían un archivo afectivo, un registro que podrá ser visto en el futuro, cuando esos hijxs crezcan, y que conservará la huella de cómo sus madres narraban ese vínculo en un momento preciso de sus vidas mientras cursaban el segundo año de la secundaria en el “bachi”. Producir imágenes fue también producir memoria.

El proceso estuvo acompañado de un seguimiento constante. Nos inspiramos en la *playlist* del canal de Youtube Imaginando Territorios “Imaginaciones Comunes” y debatimos los modos de producción, las formas de narrar, las escenas, los planos, la poética. Cada pequeño avance de registros era proyectado en cada clase en aula, cada versión preliminar era vista y comentada colectivamente. Las decisiones sobre encuadre, ritmo o montaje se discutían en común. Las maternidades filmadas no eran idénticas, pero dialogaban mucho entre sí. Lo común se volvió visible no por una abstracción teórica, sino por una acumulación de escenas singulares que resonaban unas con otras.

La circulación final de los trabajos en la graduación de tercer año amplificó aún más el gesto. Los videos dejaron de pertenecer únicamente al aula para inscribirse en una escena pública y comunitaria. Esas imágenes domésticas, registradas en habitaciones, cocinas, plazas, fueron proyectadas ante otros estudiantes, docentes y sus familias. El territorio íntimo ingresó al espacio común. Y eso que suele permanecer en la esfera privada –el cuidado, la repetición, el vínculo– adquirió un estatuto de acontecimiento colectivo. Este desplazamiento permitió ampliar el alcance conceptual de *Imaginaciones comunes*.



En la universidad, el proyecto habilita una lectura crítica del territorio, del espacio público y de las representaciones que lo atraviesan. En el bachillerato, reveló que lo común no se agota en aquello que compartimos en la calle o en el barrio. También es común aquello que organiza silenciosamente la vida doméstica y que, sin embargo, rara vez ocupa el centro de la representación audiovisual. Mi vínculo con el proyecto comenzó en el ámbito universitario, primero como estudiante y luego como parte del equipo docente. En ese espacio, el trabajo con imágenes se sostiene con una distancia analítica y en la discusión conceptual y técnica. Esa formación resultó fundamental para pensar categorías como territorio, imaginario o representación. Sin embargo, la experiencia en el “bachi” le dio otra capa de intensidad pedagógica. En la educación popular el conocimiento no circula únicamente a través de la argumentación, sino también a través de los vínculos que se sostienen en las aulas. Las clases no se organizan como transmisión vertical, sino como una construcción compartida. No se trata de aplicar un marco conceptual cerrado, sino de habilitar esos procesos donde la experiencia con que viene cada estudiante tiene un estatuto de saber. Entonces las imaginaciones no se interpretan desde afuera: se producen, se comparten y se discuten en común.

Si en la universidad el trabajo con imágenes tiende a sostener una distancia crítica, en el bachillerato la proximidad es constitutiva. Las escenas filmadas no son objetos lejanos de análisis, sino fragmentos de vida que ingresan al aula con una carga afectiva inmediata. Esa cercanía no reemplaza la reflexión, sino que la complejiza. Obliga a pensar las categorías desde cuerpos situados, desde tiempos que son fragmentados entre estudio, trabajo y cuidado.

Durante este tránsito —de participar del proyecto como experiencia formativa a coordinarlo en un espacio de educación popular— comprendí que *Imaginaciones comunes* no es solo una herramienta para analizar representaciones, sino una práctica capaz de producir reconocimiento. La universidad me ofreció el andamiaje conceptual; el “bachi” me mostró que las imaginaciones se sostienen también en la complicidad, la cercanía y el cuidado.

Entre ambos espacios, el proyecto encontró una dimensión ampliada: no solo pensar lo común y producirlo, sino hacerlo desde lo más íntimo de cada una. Porque imaginar en común, en este contexto, fue precisamente eso: reconocer que incluso los territorios más íntimos merecen ser narrados, compartidos y conservados. Generamos un archivo afectivo, una serie de videos, regalos, para esas infancias que en un futuro podrán ver que fueron inspiración y parte fundamental de la transformación de la mirada de sus madres.