



Contornos del NO

Revista de Industrias Culturales

ISSN 2591-4863

AÑO VII
DICIEMBRE
DE 2024

NÚMERO

8

EDITORIAL

Estado de shock, reseteo y transfiguración presente

INDAGACIONES DEL CAMPO

Entrevista a Alejandro Kaufman / El cerebro no piensa, piensa el cuerpo (a la IA solo le falta el todo)

POLÍTICAS PÚBLICAS

Panorama del audiovisual argentino / Políticas culturales públicas / La igualdad de género en el audiovisual / Nada/Todo es para siempre / Los desafíos en las pedagogías audiovisuales / Algunos episodios sobre una famosa pregunta / En defensa del patrimonio cultural y lxs artistas

EMERGENCIAS

Entrevista coral a estudiantes avanzados de Producción y Gestión Audiovisual / Registro Presente / Muestra de Cine de la UNPAZ 2024

CRÓNICAS

Anagnórisis / Fundaciones, metamorfosis, viajes / Martín y Fierro

DESARROLLOS GLOCALES

Economía social y el cambio hacia nuevas prácticas / Presencia infantil en YouTube

RESEÑAS/CONTRASTES

La parte maldita / Resonancias / Lo mal visto

DEPARTAMENTO DE ECONOMÍA, PRODUCCIÓN E INNOVACIÓN TECNOLÓGICA

Ic. Contornos del NO-Revista de Industrias Culturales

Año VIII | Nº 8 | diciembre de 2024

© 2024, Universidad Nacional de José C. Paz. Leandro N. Alem 4731

José C. Paz, Pcia. de Buenos Aires, Argentina

© 2024, EDUNPAZ, Editorial Universitaria

ISSN: 2591-4863



Rector: **Darío Exequiel Kusinsky**

Vicerrectora: **Silvia Storino**

Secretaria General: **María Soledad Cadierno**

Directora General de Gestión de la Información y

Sistema de Bibliotecas: **Bárbara Poey Sowerby**

Jefa de Departamento Editorial: **Blanca Soledad Fernández**

División Diseño Gráfico Editorial: **Jorge Otermin**

Arte y maquetación integral: **Florencia Jatib y Mariana Aurora Zárate**

Coordinación editorial: **Paula D'Amico**

Corrección de estilo: **María Laura Romero, Nora Ricaud,**

Mariangeles Carbonetti y Laura González

Coordinación editorial

Gabriel Lerman

consejo de
redacción:

Gabriel Lerman

Gabriel Reches

Victoria Gurrieri

colaboraron
en esta
edición:

Rodrigo Javier Agostino

Mariana Baranchuk

Paula Castello

Guadalupe Samudio

Oscar Miño

Lucía Belén Ávalo

Ricardo Esquivel

Rosa Anzoátegui

Solange Martin

José Arturo "Jota" Peñaloza

Choque

María Fernanda Maldonado

Victoria Gurrieri

Víctor Bogado

María Inés Batyk

Agustín Segovia

Daniel Franco

Esteban Quintero

Andrés Racket

Pablo Rovito

María Emilia Zarini

Sebastián Russo Bautista

Las ilustraciones que componen los artículos de este número fueron creadas especialmente por José Arturo "Jota" Peñaloza Choque, estudiante avanzado de la carrera de Producción y Gestión Audiovisual de UNPAZ.

Publicación electrónica - distribución gratuita

Portal EDUNPAZ <https://edunpaz.unpaz.edu.ar/>



Licencia Creative Commons - Atribución - No Comercial (by-nc)

Se permite la generación de obras derivadas siempre que no se haga con fines comerciales. Tampoco se puede utilizar la obra original con fines comerciales. Esta licencia no es una licencia libre. Algunos derechos reservados: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Las opiniones expresadas en los artículos firmados son de los autores y no reflejan necesariamente los puntos de vista de esta publicación ni de la Universidad Nacional de José C. Paz.

El uso de lenguaje inclusivo se sugiere a lxs autorxs y cada unx resuelve incorporarlo (o no) de diversas maneras. La edición respeta la decisión de cada unx.



IC. Contornos del NO-REVISTA DE INDUSTRIAS CULTURALES
AÑO VII | Nº 8 | DICIEMBRE DE 2024

Índice

EDITORIAL

Estado de shock, reseteo y transfiguración presente **7**
Gabriel D. Lerman

INDAGACIONES DEL CAMPO

**“El fascismo es la captura de multitudes hacia una
conducción sacrificial de la sociedad”.** **11**
Entrevista a Alejandro Kaufman
Gabriel D. Lerman

**El cerebro no piensa, piensa el cuerpo
(a la IA solo le falta el todo)** **19**
Miguel Benasayag y Ariel Pennisi

POLÍTICAS PÚBLICAS

**Panorama del audiovisual argentino. A menos
de un año del gobierno de Milei** **25**
Mariana Baranchuk

**Políticas culturales públicas. De lo hecho por mejorar a una
vocación por destruir** **35**
Daniel Franco

**La igualdad de género en el audiovisual. Apuntes para
pensar los últimos años** **39**
Regina Scorza

Nada/Todo es para siempre **49**
Gabriel Reches

Los desafíos en las pedagogías audiovisuales **53**
Pablo Rovito



IC.Contornos del NO-REVISTA DE INDUSTRIAS CULTURALES
AÑO VII | N° 8 | DICIEMBRE DE 2024

Algunos episodios sobre una famosa pregunta. A propósito de un quehacer pedagógico audiovisual María Emilia Zarini	57
En defensa del patrimonio cultural y lxs artistas Junta Interna de ATE Cultura	63
EMERGENCIAS	
Doce jóvenes en pugna. Entrevista coral a estudiantes avanzados de Producción y Gestión Audiovisual Gabriel D. Lerman y Victoria Gurrieri	67
Registro Presente. Crónica de resistencia Victoria Gurrieri	79
Muestra de Cine de la UNPAZ 2024. Resistencia en acción Colectivo organizador de la Muestra de Cine UNPAZ	83
CRÓNICAS	
Anagnórisis Andrés Racket	85
Fundaciones, metamorfosis, viajes. Acerca de <i>Literatura y pensamiento. Caja de herramientas para el análisis literario</i>, de Andrés Racket (EDUNPAZ, 2023) Esteban N. Quintero	91
Martín y Fierro Julieta Fernández	97
DESARROLLOS GLOCALES	
Economía social y el cambio hacia nuevas prácticas. La radio FM Tinkunaco Rodrigo Javier Agostino	101
Presencia infantil en YouTube. Los casos de Mikel Tube y Karim Juega Victoria Pirrotta	107



IC.Contornos del NO-REVISTA DE INDUSTRIAS CULTURALES
AÑO VII | Nº 8 | DICIEMBRE DE 2024

RESEÑAS/CONTRASTES

La parte maldita. O para una sociología conurbana
Sebastián Russo Bautista

115

Resonancias. Reseña del libro *Lo mal visto. Mitos, imágenes, teorías conurbanas*. Russo Bautista, S. (2024). José C. Paz: EDUNPAZ

Victoria Gurrieri

121

Lo mal visto. Una lectura desde la comunicación comunitaria
Paula Castello

125

Estado de shock, reseteo y transfiguración presente



*Gabriel D. Lerman**

Un maestro ignorante es un maestro que demuestra que aquello que llamamos “transmisión del saber” comprende, en realidad, dos relaciones anudadas que conviene desarmar: una cosa es el vínculo de voluntad a voluntad y otra es la relación de inteligencia a inteligencia. Esa idea nos ofrece el filósofo y profesor Jacques Rancière, que se pregunta quién enseña qué a quién. Porque podemos saber algo de aquello que buscamos enseñar, pero probablemente sepamos poco de quién va a escucharnos, de quién va a hablarnos y preguntar cosas, de quién está allí, delante de nuestras narices. Pero acaso estas preguntas sobre la enseñanza y el aula, sobre el espacio universitario, este año resulten más dramáticas aún. Porque no las formulamos en una disquisición abstracta en un simposio de la UNESCO en una lejana y fría ciudad. No, estamos hablando de enseñanza, pero también de experiencia, de formación, en un territorio dado.

Es Argentina 2024; es aquí, ahora. En un brutal estado de shock, todo aquello que constituía los basamentos que organizaban la propia existencia de las carreras de Producción y Gestión Audiovisual, así como de Producción y Desarrollo de Videojuegos, está en peligro. Ya no es posible formularse las preguntas sobre el qué y el quién, sin agregar el cómo, con qué, para qué. En medio de un ataque arrasador al sector público de la cultura, se provoca un reseteo institucional, presupuestario e ideoló-

* Editor responsable de Contornos del NO.

gico, que constituye en sí mismo una obligada transfiguración. Un volver a pensar qué carreras producimos para qué perfil de estudiantes, para qué ámbito social y cultural. El ataque a la cultura lleva en su interior, de manera acrítica y salvaje, una puesta a punto tecnológica y social que despuntó sin que podamos pestañear en los días de la pandemia: la consagración de la vida digital y virtual. Pero el riesgo de una actualización tecnológica forzada es la expansión de corporaciones transnacionales que intentan gestionar las emociones de las multitudes, al tiempo que agudizan la desigualdad económica. En ese marco, el rol del Estado en sus diferentes niveles, el lugar de los sindicatos, gremios y asociaciones profesionales del arte y la cultura, la función de las productoras culturales pequeñas y medianas de capital nacional y de toda la regulación pública que llevó décadas construir están bajo asedio. Los medios públicos fueron prácticamente a desguace. Las condiciones de producción del cine argentino están siendo desmanteladas. Las universidades nacionales están siendo asfixiadas. El sistema científico y tecnológico aparece cuestionado y jaqueado por una lógica mercantil que se allana sin filtros al mundo arrasador de aquellas corporaciones sin bandera, en un desborde tecnofascista del cual será difícil emerger y, en tal caso, será necesario producir una reconfiguración del espacio formativo. Los feminismos, los diferentes, los oprimidos están siendo doblemente negados al no querer nombrarlos.

En este contexto, sin embargo, hay un tiempo presente que se vive desde un espacio definido. La primera respuesta contundente al ataque destemplado contra la universidad fue la multitudinaria movilización de los estudiantes, los docentes y no docentes, a lo largo y a lo ancho del país, el 29 de abril de 2024. Fecha histórica, bisagra simbólica de los modos en que tal vez se empiecen a releer ciertos acontecimientos de aquí en adelante. Los cuerpos de los jóvenes estudiantes salieron a la calle masivamente. Un hito nuevo en un tiempo que preanuncia un nuevo movimiento. La universidad argentina se mira a sí misma y ve en el espejo imaginario, al menos, tres escenas: los jóvenes cordobeses de 1918 que suben al frontispicio de la Casa de Trejo y cuelgan su bandera de la Reforma; los hijos e hijas de los obreros y empleados que entran masivamente a las aulas, cuando el gobierno de Juan Domingo Perón decreta en 1949 la eliminación de los aranceles y la gratuidad de la educación superior; las movilizaciones de obreros y estudiantes, unidos y adelante, el 29 de mayo de 1969, también en Córdoba. Y seguramente a esas escenas podríamos añadirle las del regreso de la democracia en 1983 y la de aquellas marchas en defensa de la educación pública en los noventa.

La respuesta al desborde tecnofascista, que busca idealizar un tipo de juventud individualista, insolidaria y cruel, desprovista de una composición social de lugar, se dio a partir de la movilización de abril, con una manifestación juvenil entusiasta, solidaria y compañera, alegre y creativa, con conciencia y espíritu de lucha. Quisimos apoyarnos en esa jornada, en sus motivos y en las asambleas y acciones posteriores que impulsó, para adoptar la necesaria transfiguración que permita la producción de este número urgente de la revista de cultura *Contornos del NO*.

En tal sentido, convocamos a pensadores como Alejandro Kaufman y Miguel Benasayg para encontrar algunas ideas sobre el momento tecnológico y social. A docentes e investigadores de la UNPAZ, como Ariel Pennisi, Mariana Baranchuk, Sebastián Russo, Victoria Pirrotta, Gabriel Reches, Paula Castello, Matías Farías, Regina Scorza y Andrés Racket, para desplegar un mapa de lectura que per-

mita abrir la reflexión en el instante cultural de peligro que habitamos (y producimos). Algunos de los temas apuntados son situación de las políticas públicas sobre el audiovisual, momento de la enseñanza universitaria del audiovisual, reflexión sobre la producción en el territorio, vigencia de la literatura argentina como perspectiva de creación cultural, estrategias necesarias para la economía social, infancias en Youtube. Participan con trabajos e intervenciones diferentes especialistas, colegas y compañeros de otras universidades nacionales como Pablo Rovito, María Emilia Zarini, Daniel Franco y Rodrigo Agostino. A la vez, tomamos la decisión editorial de que este número 8 de la revista contenga ilustraciones especialmente producidas por Jota Peñaloza Choque, estudiante de la UNPAZ. Varios estudiantes avanzados se sumaron a la producción de notas y artículos, así como fueron protagonistas y productores de algunos hitos de este 2024 como la acción audiovisual colectiva Registro presente y la Muestra de Cortos UNPAZ, que también reflejamos aquí, dos acontecimientos en sí mismos fértiles y esperanzadores del rumbo al cual vamos necesariamente a dirigirnos. Los invitamos a leer y comentar, a replicar y responder, a estar despiertos (y dispuestos).

“El fascismo es la captura de multitudes hacia una conducción sacrificial de la sociedad”

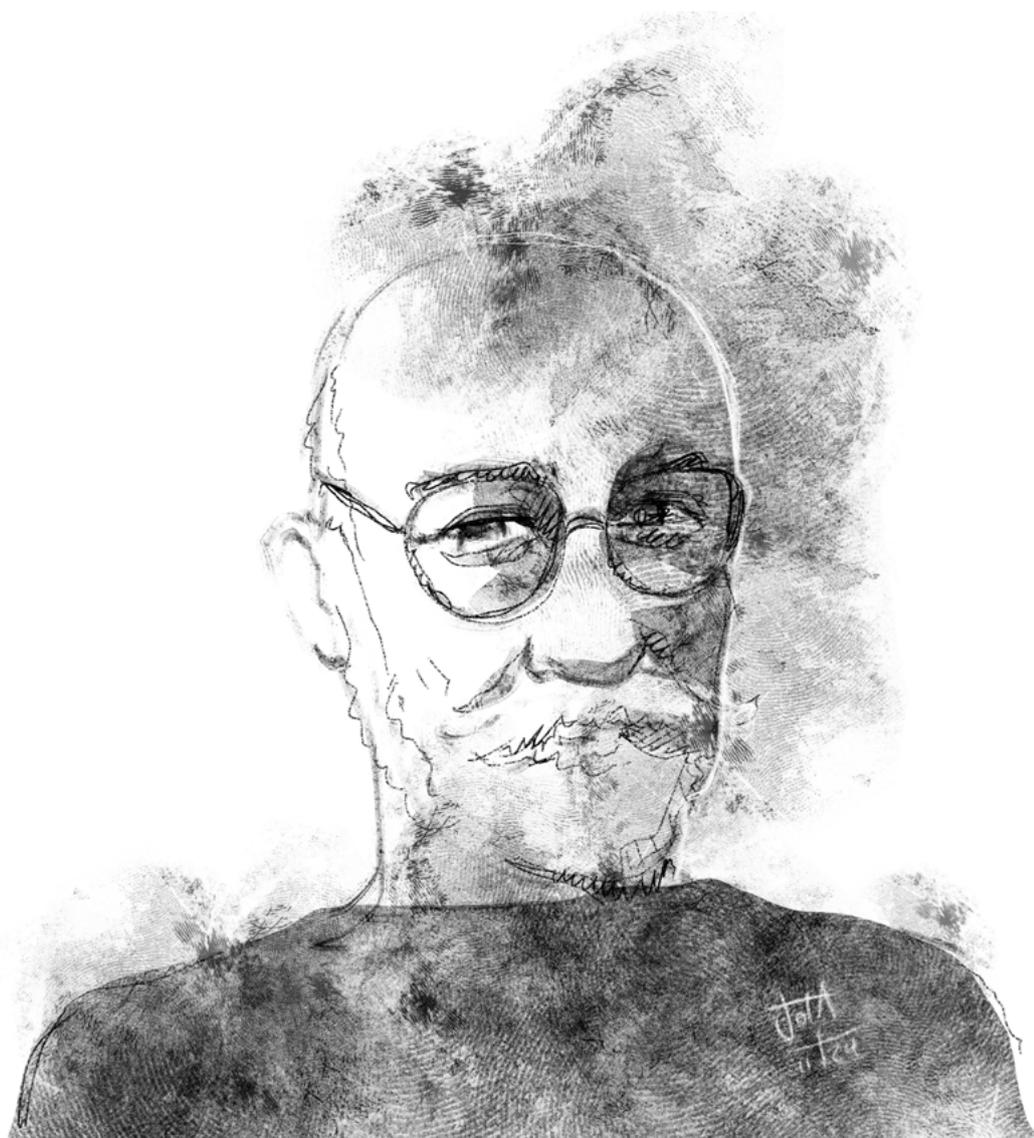
Entrevista a Alejandro Kaufman



Gabriel D. Lerman*

En sus intervenciones como ensayista, Alejandro Kaufman combina una lengua sofisticada que expresa su pensamiento en lo conceptual y en la propia escritura. Contrariamente a las definiciones que suelen bajarse desde los medios y, a veces, desde la propia academia, pensar y escribir de una manera compleja no es para él un impedimento para comunicar ideas. Kaufman genera, además, mucho interés público, político y militante. Cree que los prejuicios sobre el “escribir difícil” estigmatizan y generalizan opiniones sobre discursos y experiencias que no ofrecen un aspecto homogéneo ni invariable. “Los debates sobre la inteligibilidad de la escritura tienen sus propios méritos, y también es legítima la crítica a expresiones estilísticamente impostadas, que radiquen su sentido en una auto atribución de valor por la distancia instalada por la eventual oscuridad de la expresión”, reflexiona. Alejandro Kaufman es profesor universitario, crítico cultural y ensayista. Profesor en la UBA, UNQui y UNLP, investigador del Instituto de Investigaciones Gino Germani dependiente de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Fue profesor visitante en las universidades de Bielefeld, San Diego, Zürich y ARCIS, Santiago de Chile, y en la École des Hautes Études en Sciences Sociales. Es miembro fundador de la revista *Pensamiento de los Confines* e integrante de su comité de dirección. En 2012, La Cebra publicó su libro *La pregunta por lo acontecido. Ensayos de anamnesis en la Argentina del presente*.

* Docente e investigador de UNPAZ/UBA/INAPL.



Jota, 2024.

En una tradición ensayística que anuda política y filosofía sin renunciar a modos directos de intervención, Kaufman asume el estilo de su escritura como un posicionamiento, donde la tradición de “escribir difícil” se define por una genealogía de pensamientos y escrituras de donde proceden sensibilidades y enunciaciones críticas en las que abreviar. Formas supuestamente difíciles pueden ser muy bien recibidas por ciertas sensibilidades y algunos contextos, señala Kaufman, y aquellas supuestamente comunicables pueden tener consecuencias de opacidad irrecuperable. Dicho todo esto, sí es cierto que en la escritura no condicionada por una norma de “facilidad” se inscribe una renuncia al “éxito” y al “mercado” cualquiera que sea su índole, alegadamente popular o de élite. El propósito de la escritura no es comunicar en un sentido cuantitativo ni de inmediatez, sino de dar vida a las palabras, apostar por lo que puedan suscitar sin dominio ni control sobre los resultados, remitir a una temporalidad incierta, habitar una existencia, ofrecer una espera.

Gabriel Lerman (GL): ¿Cómo te llevás con las redes sociales y las plataformas actuales en términos políticos y culturales? Sos un usuario activo, escribís en X, publicás columnas en medios habitualmente, das entrevistas, ¿cuáles son los modos más eficaces de intervenir sin perder densidad, cuerpo, trama?

Alejandro Kaufman (AK): Nunca la esfera pública fue otra cosa que una ficción plausible, susceptible de intervención política, no solo en cuanto a “contenido”, sino respecto de poner en discusión los dispositivos de poder implicados por tecnologías, estilos y formas. En ese sentido, las tecnologías emergentes postulan nuevas escenas, pero no cancelan el problema de fondo, en cuanto a la expresión del poder y el poder de la expresión, de modo que se nos ofrece la ocasión de reflexionar y experimentar en ellas en lo posible en forma contraria a prejuicios y aspirando a abstenernos de declinaciones éticas y políticas. Necesitamos someter a crítica la montaña de prejuicios y pánicos morales alrededor de esas nuevas tecnologías. Al respecto conviene nunca omitir historias y memorias de revoluciones tecnológicas anteriores, desde la aparición de la escritura, o aun desde la aparición misma del lenguaje articulado, tal como una inmensa y prolífica bibliografía nos ilustra. Cada uno de todos los saltos tecnológicos, lejos de meramente abrir una puerta a la felicidad, dio lugar a nuevos conflictos, prejuicios y reformulaciones de las relaciones de poder, frente a promesas unívocas de ascenso al paraíso. De nuevo, como en la problemática de la escritura, se trata de dar libre curso a una voz dispuesta a la intemperie, analítica de riesgos y aporías, defensora de la emancipación y de sus legados. Todo ello acontece con incertidumbre en cuanto a cualquier criterio de evaluación, tal como ha sido siempre la aventura política. Contra lo que se suele decir, hay muchísimas intervenciones e interacciones en esa red que no se compadecen con las narrativas que solemos escuchar al respecto. Como sucede con varias redes sociales, son ocasiones tanto de experimentar formas reivindicables como de participar de las lógicas del Far West que también se interponen. Es posible el intento de mantener un perfil apartado de violencias y banalidades.

GL: ¿Cómo caracterizarías el momento actual de las redes y plataformas en relación con la política, los partidos, las rivalidades entre los Estados-nación?

AK: Redes y plataformas configuran un nuevo estadio de la condición urbana, definida por la superposición de niveles y articulaciones relacionales en su configuración histórica desde la antigüedad hasta las revoluciones industriales y las tecnologías de los siglos XVIII a XX. Pensemos que una ciudad es una población concentrada que comparte redes cloacales, fuentes de agua, dispositivos de provisión, entre muchas otras instancias reconocidas, lo cual supone una condición cultural, epidemiológica y ambiental de la que algo sabemos en nuestra época más que en otras recientes por la magnitud de la pandemia, vinculada con la urbanización global y generalizada. Donde hay cadenas epidemiológicas, indeseables para nuestra existencia humana, las hay también de muy diversas y otras índoles, biológicas, comunicacionales, ambientales. El surgimiento y crecimiento explosivo de las nuevas tecnologías, pertenecientes a conglomerados globales, transnacionales, por ahora han configurado una experiencia urbana gobernada por el régimen de propiedad concentrado de esas tecnologías en muy pocas manos

privadas, con una concentración de poder y riqueza inéditas en la historia. Sus dueños fijan las normas, que todavía han sido escasamente intervenidas por las soberanías estatales. A diferencia de las anteriores, la apropiación de datos personales, extractivismo de la subjetividad, no tiene apariencia de violenta, aunque cuando las sociedades despierten a la extrema vulneración de que somos víctimas, lo que ahora nos están haciendo va a ser percibido como violaciones y abusos. Los feminismos hicieron ver ciertas prácticas matrimoniales históricas como violaciones ¿no? Porque la emancipación no es solo liberarnos de sujeciones reconocidas con anterioridad, sino reformular las relaciones sociales en términos perceptivos y conceptuales, lo cual implicó en otras experiencias cuestionar las masculinidades, la misoginia, el racismo o aun la propia esclavitud. En las nuevas tecnologías proliferan ventriloquías sin ágora por ahora o con un simulacro de tal que carece de toda verosimilitud. Y no dejemos de decir que con las redes y plataformas no se come ¿no?: asunto que forma parte del drama de la desmaterialización que adviene.

GL: Transcurrido casi un año del gobierno liberal libertario de Javier Milei, ¿qué cosas te han sorprendido más en relación a temores e incertidumbres que generaba su perfil, su candidatura durante las instancias finales de la campaña electoral presidencial 2023?

AK: Para quienes sostuvimos un escándalo frente al mileísmo desde que se trataba no más todavía que de panelismo televisivo, debido a cómo se iban naturalizando y consintiendo enunciaciones y actitudes aberrantes e incompatibles con la convivencia social, lo sorprendente en términos de inmediatez es la ampliación de un campo sociopolítico de colaboracionismo, consentimiento y complicidad. Digo de inmediatez, porque tal sorpresa no es “filosófica”, sino consecuencia del poder conferido por sufragio a quienes por su parte fueron ellos mismos los sorprendidos de que acciones que suponían de mera propaganda fueran tomadas en serio y generaran expectativas donde solo es verificable la promesa de un suicidio social y nacional masivo. Aunque cada vez más conciencias parecen manifestarse de manera diferente, o aun despertar, todavía en la conversación pública no se alcanza a advertir el carácter del núcleo proyectual del mileísmo, que es demoler las relaciones sociales, jurídicas, políticas, económicas y culturales sedimentadas en la Argentina durante un siglo para subastar la Nación y darla en ofrenda sacrificial a los monopolios totalitarios globales, que son cabales estructuras de poder sociopolítico de hecho. Atravesamos, en este sentido, una crisis global de la cual el fenómeno Milei es su expresión más aberrante y demencial, con su acceso accidental al gobierno, gracias a un propiciamiento destituyente de la entera vida sociopolítica, para arrojarnos en sujeción a una gubernamentalidad corporativa distópica. Los efectos de todo ello no se pueden reducir solo a los padecimientos ocasionados por pérdidas de derechos y condiciones de sustento: hace falta también un reconocimiento de la dirección con que se está procediendo, la cual tiene una velocidad muy por encima de las competencias sociales para activar conciencias y organizar respuestas políticas. El daño ya consumado es formidable y seguirá todavía inevitablemente acrecentándose hasta cuando se lo pueda amenguar o detener, como ya ha comenzado a suceder, en un camino todavía muy incipiente.

GL: ¿Podría pensarse un aspecto de la figura de Milei directamente como acontecimiento virtual, lo cual le permite soslayar ciertas resistencias sociales en sus planes? ¿Cuáles son los límites de esta inmunidad o este “éxito” comunicacional?

AK: Los límites fueron formulados por él mismo. En su esquema de competencia brutal por la supervivencia de todos contra todos, el límite viene puesto por lo que cada cuerpo establezca como tal, no por las mediaciones normativas, culturales o políticas. Sobre este tipo de fenómenos las narrativas ficcionales circulantes en sociedades capitalistas desatadas por la caída del Muro, que dio fin al supuesto de plausibilidad, aun discutible, de una alternativa, especulan y fantasean con antihumanismos antropófagos, inmisericordes, ilimitadamente crueles y despiadados. Los términos conductuales propuestos por el capitalismo realmente existente eufemizan y matizan la barbarie, y nos hablan de productividad, competitividad, incentivos o confianza, todos ellos encubridores de un mundo humanamente inhabitable, así como inhabitable también más allá de nuestra propia especie. De modo que él mismo dijo que antes de morir de hambre ya verán las personas qué hacen. La épica capitalista que cultivan estos discursos es bélica, heroica y sacrificial, despiadada y anómica. Suponen progresivo para una promesa de felicidad que “mueran los que tengan que morir”. Esa frase pronunciada con motivo de la pandemia es el principio organizador de la vida capitalista en general. La palabra “ética” más repetida en la retórica de Milei es “quiebra”. La quiebra es la prueba de vida y de muerte de las empresas, que deben ser las únicas instituciones realmente existentes con Estados reducidos a reprimir y encarcelar en favor de sostener el único derecho reconocido por ellos, que es el derecho a la propiedad. No hay ningún otro derecho. Su brutalidad expositiva les hace reconocer que la propiedad es resultado de la apropiación, ya sea colonial, por conquista o por especulación, como resultado de la lucha de todos contra todos. La victoria en esa lucha confiere legitimidad a quien sobreviva en detrimento de los “perdedores”.

También surge un límite desde las oposiciones y resistencias sindicales, feministas, políticas y sociales, que después de una derrota como la acontecida en las últimas elecciones necesitan mucho más tiempo para organizarse que el disponible frente al avance de la desolación. De esos frentes opositores forma parte también la conciencia y la lucha contra colaboracionismos, consentimientos y complicidades. Nada de ello será fácil, ni milagroso, ni veloz.

GL: Es probable que, para las nuevas generaciones, la idea de “cambio” o “continuidad” estén asociados por cercanía en el tiempo a una comparación con ciertos procesos políticos. Pero en qué medida es posible remitir o inscribir el fenómeno Milei en experiencias políticas de las últimas décadas y qué características observás como recurrentes, que reflejan pulsiones de largo plazo, y cuáles observás como más novedosas o propias de la actualidad.

AK: En el largo plazo son observables los discursos antiestatales en una existencia técnica donde, desde la aparición de la electricidad, se fue entretejiendo una trama vivencial sustraída al orden de conciencias y voluntades. Durante la primera mitad del siglo XX apenas se fueron advirtiendo esas nuevas

condiciones de existencia, claro que ya incubadas desde la primera revolución industrial, en términos literarios, filosóficos y políticos, pero fue solo hacia el último cuarto del siglo XX que se forjaron pensamientos críticos con la densidad y actualidad que diera cuenta de la desposesión masiva de las conciencias con respecto al curso de los acontecimientos. Sobre esas condiciones de crisis se instalaron las nuevas tecnologías en el siglo XXI, de modo que reforzaron la distancia entre voluntades colectivas y plausibilidad de la política, dando lugar a una sujeción consintiente con la organización corporativa de los consumos masivos. El consumo masivo no es meramente la satisfacción de demandas, sino la configuración discursiva, semiótica, perceptiva de todo lo existente. Nos vemos enfrentados con nuevas velocidades que suprimen temporalidades reflexivas con mayor contundencia que en el pasado. Todo ello no supone necesariamente un destino ni una irreversibilidad. Mientras lo humano todavía subsista habrá acontecimiento y creación social colectiva, por más que consideremos cada vez más estrechos los márgenes de lo posible.

GL: ¿Es útil, acertado, necesario, aplicar el concepto de fascismo a las posiciones de gobiernos de extrema derecha o derecha radical, como suelen llamarse en el cuadrante norte y occidental del mundo? ¿Requiere algún matiz extra la caracterización de un liderazgo y de un gobierno argentino que se afilia a ciertos liderazgos y procesos contemporáneos? ¿Sería semejante pensar las derechas en el marco histórico nacional, en el plano latinoamericano, que en otros países con economías y sociedades con otras densidades?

AK: Entiendo necesario distinguir dos sentidos diferentes para el término. Uno es el que se ha venido usando de un modo peyorativo para ideas autoritarias y violentas, como se pudieron haber usado para ciertas derechas o para la dictadura de 1976. Obsérvese que en la película *1985* se sustituye una palabra que se usaba en la época de la dictadura con mayor asiduidad, “milicos”, por otra que en ese entonces no se usaba, “fachos”, o se usaba mucho menos. Y esto es atribuible a que en la actualidad los militares activos ya no son los de la dictadura, de modo que los guionistas de la película quisieron ser políticamente correctos al precio de proponer un léxico anacrónico, dado que no quisieron aludir a los militares actuales, lo cual es razonable, pero históricamente falaz. De todos modos, en el partido militar, como se lo llamaba, eran distinguibles, no obstante, autopercebidos liberales o conservadores de otros que podrían ser llamados fascistas por sus ideas. El asunto es que es necesario distinguir otro sentido de la palabra fascismo, sobre el que no fue necesario insistir hasta el acontecimiento Milei, y que no es coincidente con derechas o ni aun ultraderechas, y que es el embargo de masas, es decir, la captura de subjetividades alineadas con una conducción sacrificial de la sociedad, a la que multitudes acuden con retóricas vitalistas hacia sí y de odio hacia los enemigos inventados por la conducción. El embargo de masas supone una sujeción que aparece como voluntaria y surge en ciertas condiciones de crisis social y económica frente a las cuales los pánicos morales instalados por años de prédicas mediáticas, culturales y sociales dan lugar a una fuga dirigida hacia el falso amparo conferido por una alucinada alternativa, sacrificial y retóricamente épica.

GL: ¿Qué pensás de la crítica intensa de muchos sectores políticos y culturales, incluso en el propio peronismo, a una suerte de posición progresista, en la que puede entrar, a su vez, aspectos de un progresismo liberal democrático, pero también se desliza cierto macartismo clásico, y a la vez una reacción conservadora de rasgos globales a posiciones emancipatorias del movimiento LGTTB?

AK: El antiprogresismo es una respuesta reaccionaria frente a los avances emancipatorios. La emancipación promete más de lo que puede, y a su huella le siguen incidencias de resentimiento que se presentan frente al antiguo régimen como las vulnerabilidades que podrán ser usufructuadas por la restauración conservadora. El fascismo es una manifestación decisiva y culminante, a la que se llega eventualmente por un largo camino de deterioro, autoflagelación, desmoralización y desestimación. Todo ello promovido, propiciado y estimulado por las fuerzas sociales restauradoras del antiguo régimen. El peronismo, como movimiento popular masivo atravesado por todas las variaciones existentes, en momentos así es víctima del avance de esas expresiones. En la actualidad es por vía mediática que se promueven, tanto bajo las formas tradicionales como por las nuevas. El gobierno de Milei, al haber desplazado la escena política hasta tal punto hacia la derecha más rancia, hace ver estas seudocríticas casi como correctivos plausibles del conato neofascista en ciernes. “Nos pasamos tres pueblos”. Instalan la idea de que por haber pretendido más de lo debido se es responsable por la reacción. Pero no es así en modo alguno. Toda gesta emancipatoria, una de las principales de la historia reciente argentina constituida por los feminismos, es vulnerable y frágil porque es lucha de liberación desde la subalteridad, no se encuentra en paridad con el campo opresor. Por eso la reacción tiene la oportunidad de explotar tales fragilidades. La cuestión es que esas fragilidades intrínsecas de un campo emancipatorio en transición son explotadas por el sector dominante desde afuera, pero también desde adentro. Sus iniciativas de desestimación y difamación hacen mella en buena parte del campo popular, que se desmoraliza y autoinculpa. A ello contribuye el campo dominante con todos sus cuantiosos recursos, entre ellos los mediáticos, la ocupación de la esfera pública por la conversación aludida en esta pregunta.

El cerebro no piensa, piensa el cuerpo (a la IA solo le falta el todo)



*Miguel Benasayag y Ariel Pennisi**

Creemos que los últimos cuarenta años representan un cambio radical que altera nuestra especie y nos obliga a replantearnos en qué tipo de animal nos estamos convirtiendo. La digitalización de la experiencia no continúa la historia de la técnica, sino que, formando parte de ella, alcanza grados de autonomía sin precedentes. El sentido común de nuestro tiempo está experimentando una transformación de la percepción precedida por un cambio epistemológico en la tecnociencia contemporánea: mientras que hace algunas décadas la percepción indicaba una clara diferencia de naturaleza entre la inteligencia orgánica y la artificial, hoy ambas aparecen homologadas. La hipótesis central de las tecnociencias (en genética, biología molecular, biomedicina, etc.) consiste en homologar el régimen digital al régimen de la inteligencia orgánica; pero no se trata de una simple apreciación, sino de la base de sustentación de modos de intervenir sobre la vida que traen consecuencias diversas. Ante este escenario, creemos importante afirmar la diferencia de naturaleza entre inteligencia artificial e inteligencia orgánica como punto de partida para intentar comprender las formas de captura digital, los

* Se publican algunos fragmentos del libro *La inteligencia artificial no piensa (el cerebro tampoco)*, de Miguel Benasayag y Ariel Pennisi, por gentileza de los autores. Miguel Benasayag es investigador en biología, psicoanalista, Doctor en Psicopatología en la Universidad de Paris VII, Diploma en Investigación de Tercer ciclo en Biología, Neurofisiología en la Universidad de Montpellier (Francia). Es profesor invitado en la Universidad de Lille (Francia). Ariel Pennisi es ensayista, docente e investigador (UNPAZ, UNA), codirector de Red Editorial, integrante del Instituto de Estudios y Formación de la Central de Trabajadores de la Argentina Autónoma y del IPyPP. Integra el Grupo de Estudio de Problema Sociales y Filosóficos en el IIGG-UBA.



Jota, 2024.

efectos de las nuevas máquinas sobre el cuerpo y la cultura y, en particular, sobre el cerebro. Al mismo tiempo, planteamos la hipótesis de la hibridación irreversible entre estas tecnologías y las dinámicas orgánicas, de modo que, de acuerdo con la afirmación anterior, destacamos, por un lado, el carácter colonizador de las tecnociencias y las tecnologías digitales y, por otro, ya no nos preguntamos “qué hacer”, sino más bien, ¿qué significaría actuar en estas condiciones? Y, al mismo tiempo, ¿quiénes actuaríamos?, ¿de qué “nosotros” se trataría?

El martilleo constante sobre la inteligencia de la máquina y el planteamiento un tanto empalagoso de la posibilidad de una espiritualidad cibernética están ligados a una concepción utilitarista moderna de la inteligencia y a la idea de que el cerebro es el gran representante humano del pensamiento, el músculo privilegiado o la fuente físico-química de su posibilidad. Por el contrario, en un libro titulado *El cerebro aumentado, el hombre disminuido*, de Miguel Benasayag, leemos: “El cerebro no piensa, piensa

el cuerpo”. Si la concepción del pensamiento que subyace a la idea de que el pensamiento procede del cerebro se traslada a la máquina, entonces, cálculo contra cálculo, la máquina es muy superior al cerebro... Si, por el contrario, enmarcamos la cuestión de “si la máquina puede pensar” en la fórmula que reza “el cerebro no piensa, el cuerpo sí” (que presupone una imagen diferente del pensamiento) desplazamos el problema.

Desde nuestro punto de vista, la máquina no piensa porque el cerebro humano tampoco piensa. En realidad, el cerebro humano es un vector indispensable para el pensamiento simbólico (funciona como interfaz), pero no piensa, sino que es capturado como un elemento más de un conjunto. Imaginemos un sistema multiagente, con vectores y una resultante variable en función de la relación entre los vectores. En este sentido, es cierto que la máquina introduce un vector muy potente en el sustrato, un agente más, que modifica la relación de fuerzas dentro de lo existente y, en consecuencia, modifica la resultante. Y, si bien en un espacio vectorial ningún vector ocupa el lugar de la resultante, un vector muy poderoso, como en el caso de la tecnología digital, puede direccionar el proceso. Por eso, al final, no nos importa si la máquina piensa o no, ya que el pensamiento (como las creaciones simbólicas, artísticas, culturales) forma parte de una combinatoria semiautónoma que captura al cerebro, junto con otros vectores que participan en el proceso del pensamiento...

[...]

Lo que nunca puede hacer el ChatGPT, es decir, no lo que “todavía no llegó a hacer”, sino lo que en gran medida determina una diferencia fundamental son las situaciones de frontera. La situación de frontera es, por ejemplo, un cambio histórico; ChatGPT no puede comprender que en 1900 no se hacen más pinturas figurativas. Se trata de fronteras que atraviesan en términos de sentido la cultura humana. El ChatGPT no puede estar en la frontera, porque busca siempre la buena configuración. Cuando se dice que las redes algorítmicas como sistemas neuronales, puede ser... Si alguien está escribiendo un artículo y dice banalidades se puede acercarse bastante al ChatGPT, porque uno puede buscar lugares comunes que asocia agregativamente y borrarse en ese acto, como si no experimentara nada. La máquina puede hacer operativamente un poema en base a una combinatoria, pero lo escrito solo es un poema para un ser vivo. Por eso la máquina no puede hacer un poema. Si se le encarga al ChatGPT un poema sobre el atardecer, podrá contar con toda la información necesaria para articularlo incluso estilísticamente según se le ordene, asimilándolo a tal o cual estilo o tradición, pero el atardecer tiene que ver con la belleza solo en tanto emerge como bello para un ser vivo que participa del fenómeno atardecer como un conjunto de elementos materiales que a su vez se inscribe en una situación.

El funcionamiento de base del ChatGPT es estadístico. Hace muchos años que se puede aplicar un mecanismo de asociación como este. Es algo que varios investigadores vienen trabajando. Por ejemplo, en relación a la palabra “cielo” el centro de datos estadísticamente no producía la relación con la palabra

“gato”, sino “azul” o “nubes”. Pero la capacidad actual es exponencial en comparación a los inicios. En cambio, están, como mencionábamos, los “polos semánticos”, significaciones que son, por ejemplo, producto de luchas, desplazamientos, modificaciones, van incorporando otros sentidos. Por ejemplo, “mujer”, significante al que se van añadiendo “madre”, “ingeniera”, “feminista”... Porque el polo semántico no es estadístico, sino histórico y existencial; hay sedimentación histórica y discontinuidades que transforman. En cambio, el ChatGPT funciona “como si fuera” un polo semántico porque va a buscar la palabra dentro del diccionario gigantesco con el que cuenta y va probando, sin contar con que ahora lo puede hacer no solo con palabras, sino con frases. Pero lo hace con un criterio estadístico; con una frase comprende a qué polos semánticos referirse o a qué zonas estadísticas recurrir. Si le preguntamos en qué consiste la belleza del cielo va a buscar por pisos las palabras y sus asociaciones; va buscando en las distintas capas lo que se va acercando a la pregunta y va creando estadísticamente algo que pueda funcionar como respuesta. Hay densidad estadística, antes que polo semántico. Aunque también cabe notar que cuando funcionamos de manera más automática, es decir, la mayor parte del tiempo, o cuando simplemente no estamos presentes en la reproducción de nuestros actos, funcionamos a la manera del ChatGPT. O sea, que cuando funcionamos el polo semántico se parece a una densidad estadística.

[...]

La salida del antropoceno o la crisis del capitaloceno, según algunas de las denominaciones que circulan para describir el corte epocal, abre un panorama de perplejidad y las tendencias descritas aparecen como un nuevo antagonismo: una ligada a modos orgánicos de existencia, que, en el mixto entre lo biológico, lo técnico, lo cultural, parecen contener la clave para pensar formas de hibridación descolonizadas, y otra fuertemente afirmada sobre la digitalización de la experiencia, que trata a todo lo vivo (cuerpos, culturas, conductas) como agregados de partes. Al mismo tiempo, como comentábamos al comienzo, la emergencia de diplomacias y derechos animales y de la naturaleza dejan ver no solo un relato más para la antropología, sino sensibilidades concretas que asumen nuevas relaciones entre los mundos. ¿Cómo se desplaza el problema del sentido ante la caída del antropoceno? ¿Qué lugar ocupan en el mapa contemporáneo esos nuevos modos de estar afectados por los animales y los ecosistemas? Asumir seriamente la caída del antropoceno y, concomitantemente, el derrumbe del antropocentrismo, supone pagar el costo de no poder seguir insistiendo con los imaginarios emancipativos tal como están constituidos desde el siglo XIX: sin estrategia ni horizonte de largo plazo, sin fe ni maquillaje, como reza otro tango, ¿seremos capaces de seguir apostando al compromiso social, a la defensa de la vida, a las distintas formas de justicia situadas que sentimos en riesgo?

Durante algunos siglos, la modernidad colonial marcó un sentido teleológico, entonces, toda situación tenía sentido en relación con esa teleología que se declinaba en cada situación. Pero en el mundo del posantropoceno, mundo poscolonial, el sentido está dado por asimetrías situacionales, es lo que aparece como asimétrico en situación. Si el sentido para la modernidad colonial es trascendente, en la posmo-

ternidad descolonial el sentido es inmanente y se da de manera situada: no es lo mismo “ser derecho que traidor”, como dice el tango, pero ese “no es lo mismo” se da en situación, no es una exhortación moral. Y, sobre todo, no es lo mismo tender a la organicidad que ir hacia una lógica agregativa y cuantitativa. La máquina opera siempre desde un universal abstracto. Mientras que asumir una situación significa tener un cuerpo, por eso la máquina no asume situaciones. Por la misma razón, la cuestión del sentido escapa a las posibilidades de la máquina, porque se da de manera inmanente y en situación. En un caso se da la singularidad de lo vivo, en la materialidad de la situación, mientras que la máquina está en otro nivel, que es el de la abstracción absoluta. Eso es lo que llamamos provisoriamente “hipermodernidad”.

[...]

Un desafío de primer orden consiste en ver en qué medida es posible una utilización no funcional o desviada de la máquina, es decir, dentro de una lógica y por un proyecto vital que no tiene nada que ver con lo que el funcionamiento de la máquina por sí mismo impone. Es una pregunta, ¿cómo utilizar a la máquina dentro de un proyecto autónomo de su lógica de funcionamiento? En realidad, se trataría de generar unas condiciones de uso que no se dan *per se*, ya que la máquina no se usa, sino que formatea. Porque mientras más se autoriza el despliegue de la máquina más va a tender a colonizar, ya que su potencia para formatear es inmensa. El punto es cómo se la incorpora de una manera limitada. La delegación de capacidades es muy fuerte, como cuando con el ascensor dejamos de usar las escaleras o de hacer gimnasia... ¿qué va a pasar con el cuerpo? Bien, con la máquina estamos haciendo lo mismo, con respecto al cerebro...

¿Hay en esta perspectiva –la del sentido inmanente en situación– una clave para pensar la descolonización respecto a la digitalización de la experiencia? Frente a la tendencia universalizante de la máquina, los efectos de desagregación y el debilitamiento de la subjetividad y la singularidad, ¿es posible integrar lo digital, los algoritmos, etc. en el pensar y actuar situacional? Es decir, ejercer una tensión desde la situación como forma de ser y resistir, integrar la máquina captando sus posibilidades y subordinándolas a las posibilidades de la situación, en lugar de perseguir las posibilidades de la máquina. Esta es una clave fundamental para un uso transgresor y descolonizador de la máquina. Esta función asimétrica es inherente a lo vivo, a los cuerpos.

[...]

Hoy no podemos permitirnos la tecnofobia, ni coquetear con la historia ludita (los destructores de máquinas de la revolución industrial); debemos asumir la hibridez y desde ahí forzar la imaginación ética, política, estética y pedagógica. El problema es identificar la posibilidad del “cuerpo a cuerpo”,

que para nosotros se llama “situación”. La situación como paradigma de una epistemología no colonial. En un momento en que se habla de “posverdad”, no se trata de restablecer un régimen de verdad universal, ni de rendirse al relativismo cínico que identifica las verdades como universales en miniatura, que dependen de las culturas, los países, las religiones. Para nosotros, la verdad es un modo de producción basado en la asimetría situacional; el conocimiento emergente no es en sí mismo una verdad, sino que la verdad es el propio régimen de producción. La verdad, por tanto, está vinculada a un momento de la potencia, para decirlo en términos spinozianos. La verdad es un absoluto situacional o un universal concreto; no es ni relativa ni un universal abstracto.

Nuestra relación con las máquinas, la hibridación en curso y la delegación de funciones son, entonces, problemas centrales de nuestra época. Cuanto más avanzamos en la dirección de una delegación de funciones que subordina nuestros posibles a los posibles de la máquina, más avanza el aplanamiento del cuerpo. El teléfono celular puede pensarse como parte de una mutación a nivel de especie y, al mismo tiempo, gestos singulares como el de una tribu guaraní de Brasil que regula el uso de los teléfonos móviles, permitiéndolos solo en una determinada franja horaria y experimentando cuidadosamente con su poder, muestra hasta qué punto existen registros muy diferentes del pensamiento que solo adquieren cuerpo situativamente. Los mbya, una comunidad kalipety del Territorio Indígena Tenondé Porá (San Pablo) asumen el problema de metabolizar lo radicalmente heterónimo porque se subjetivan en otro régimen de espiritualidad diferente al del capitalismo (con 500 años de historia en el umbral de la colonización y lejos de la metrópoli). Rodolfo Kusch recuerda que en una comunidad de Oruro, cuando les ofrecieron un camión para transportar lo que producían, estuvieron un mes exorcizando el camión, es decir, metabolizándolo para incorporarlo. La comparación es extraña y efectiva a la vez: no entendemos que cuando adquirimos un smartphone, sin ningún ritual, sin ninguna alarma instintiva, la máquina avanza sin obstáculos e incluso se desliza sobre la superficie del deseo. Pero el uso de la anécdota no es un revival new age; la ritualización es el principio duro, concreto, orgánico, que puede fagocitar, mezclar, hibridar, en lugar de transformar según las ideas abstractas o la racionalidad de la historia. No hay ninguna teoría externa que sea útil en nuestro tiempo. El problema es situacional, experiencial y, en todo caso, intersituacional... Cómo se articulan las potencias situacionales a través de la lucha, la resistencia y la creatividad en el marco de una relación de fuerzas tan adversa como la mundial... esa es la cuestión.

Panorama del audiovisual argentino

A menos de un año del gobierno de Milei



Mariana Baranchuk*

Introducción

Hasta antes de la asunción del presidente Milei, el análisis de situación con relación al fomento y preservación de la industria cinematográfica giraba en torno a la necesidad de regular las plataformas, facilitar el acceso a la población, así como mantener vigente una producción audiovisual en constante transformación tecnológica y, en simultáneo, prestar atención a nuevas formas de vinculación de la ciudadanía con esos bienes audiovisuales.

Todo eso pasó a un segundo plano: por primera vez el Estado busca destruirse desde dentro del propio Estado. Para el sector audiovisual el daño es enorme y permite suponer una saña especial enmarcada en la “batalla cultural” que el Poder Ejecutivo promueve: liberación de los precios de conectividad, desmantelamiento de los medios públicos y un plan sistemático de destrucción del INCAA.

* Docente e investigadora (UBA-UNQUI-UNPAZ). Este artículo forma parte del PICTO-UNPAZ 02 “Entre el trabajo y la ciudadanía audiovisual. Historia, regulaciones y economía (cruzamientos y bifurcaciones. Argentina SXXI)”.



Jota, 2024.

La liberación de los precios de conectividad

El 21 de agosto de 2020, y mientras atravesábamos el confinamiento que nos había impuesto la pandemia que azotó al globo, el gobierno del entonces presidente Alberto Fernández promulgó el Decreto N° 690/2020. Los considerandos de la normativa se apoyaban en documentos de la ONU referidos a la importancia y función de las denominadas TIC (tecnologías de la información y las comunicaciones), en los cuales se afirma el derecho de acceso a internet como uno de los derechos digitales que permiten que se despliegue la libertad de expresión, e imprescindible para la conformación de una sociedad más igualitaria. En ese marco el Decreto N° 690/2020 postulaba que

es un deber indelegable del Estado nacional garantizar el acceso y uso de las redes de telecomunicaciones utilizadas en la prestación de los servicios de TIC así como el carácter de servicio público esencial y estratégico de las tecnologías de la información y las comunicaciones en competencia.

Decretaba para los servicios de las tecnologías de la información y las comunicaciones (TIC) el carácter de servicios públicos esenciales y estratégicos en competencia (internet y cable). Asimismo, incluía como servicio público a la telefonía móvil en todas sus modalidades. Los precios de estos servicios serían regulados por la autoridad de aplicación, quien debía establecer la reglamentación para una prestación básica universal obligatoria en condiciones de igualdad. Por otra parte, y atendiendo al corto plazo, suspendía los aumentos de precios para las TIC, los servicios de radiodifusión por suscripción mediante vínculo físico o radioeléctrico y los correspondientes al servicio de telefonía fija o móvil hasta el 31 de diciembre del mismo año en función de atender la situación provocada por la pandemia.

Sobre este decreto y su pronta judicialización por parte de las empresas telefónicas De Charras (2021) señala que

Si hay algo que la pandemia puso en evidencia fue la desigualdad en el acceso a una cantidad de derechos que se ejercen por vía virtual o a través de un soporte tecnológico [...] la conectividad a Internet se ha vuelto necesaria para el ejercicio del derecho a la educación, del derecho al trabajo, a la asociación, a la reunión o a la libre expresión. Sin acceso al soporte tecnológico no se accede a la plataforma mínima para el ejercicio del derecho (p. 44).

Sin embargo, primero para Telecom y luego para Telefónica, la Justicia falló a favor de las empresas admitiendo una cautelar para que el decreto no pudiese aplicarse:

estamos ante un problema grave de la democracia si no podemos superar el falaz argumento de que hay empresas radicadas en nuestro país que no pueden ser reguladas por el Estado para no afectar sus derechos adquiridos mientras el resto de la ciudadanía recibe (cuando los recibe) servicios deficientes y a precios exorbitantes (De Charras, 2021: 56).

En ese momento, la mirada de quienes pensaban estas temáticas se enfocaba en analizar las conductas de un Poder Judicial que fallaba en tándem con el interés de las corporaciones frente a las necesidades de las grandes mayorías y, a lo sumo, se discutía la acción o falta de fortaleza de un gobierno fluctuante y atravesado por las propias internas partidarias.

Milei no aparecía en el horizonte, pero llegó. El artículo 97 del Decreto N° 70/2024 establece que los servicios de telecomunicaciones, incluyendo internet y servicios satelitales se consideran “servicios esenciales en sentido estricto”, con el objeto de limitar el derecho a huelga de las y los trabajadores del sector.

Con el objeto de dar por terminada la discusión en torno a lo que el Decreto N° 690/2020 propiciaba, el Poder Ejecutivo Nacional derogó el DNU N° 690/2020 a través del Decreto N° 302/2024

del 10 de abril de 2024, y el 19 de junio la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Contencioso Administrativo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires confirmó la sentencia que declaraba la nulidad del DNU N° 690/2020, aduciendo que la fundamentación de la normativa no satisfacía las exigencias de la Constitución para avanzar sobre derechos adquiridos.

De esta manera, se cerró la posibilidad de que la población pueda acceder en forma equitativa a servicios que promueven la libertad de expresión. Si se lo circunscribe a la materia del presente trabajo se coarta asimismo el acceso al disfrute del audiovisual.

Los medios públicos en la picota libertaria

La privatización de los medios públicos que prometía el gobierno en la Ley Bases original no logró traspasar los escasos reparos que una oposición que se opone poco puso como condición para levantar la mano y votar a favor convirtiendo en ley un proyecto fuertemente amputado, pero no por eso menos dañino para la Argentina.

En el artículo 3, inciso 2 de la Ley N° 27742 se prohíbe la disolución del Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales (INCAA) y de aquellos organismos vinculados a la cultura (Fondo Nacional de las Artes, Instituto Nacional del Teatro, Instituto Nacional de la Música), entre una serie más amplia de organismos de otras áreas.

Si bien puede pensarse como un logro el haber sacado a los medios públicos del listado de “sujetos a privatización”, cabe recordar que el Decreto N° 70/2020 está vigente y

transforma en sociedades anónimas todas aquellas sociedades del estado que por la ley 20.705 no admiten capital privado, privatizaciones o participación parcial. Con la modificación, todas ellas serían susceptibles de venta por acciones. Esto incluye a los medios públicos y a la agencia nacional de noticias Télam. Para reforzar la maniobra, deroga directamente la ley 20.705, que había sido sancionada en 1974 para regular el funcionamiento de las sociedades estatales (Loreti et al., 2023: en línea).

Los medios públicos que dependen del Estado nacional son la Agencia de Noticias Télam; Radio Televisión Argentina (RTA) de la cual dependen la Televisión Pública; Radio Nacional (conformada por 57 emisoras a lo largo y ancho del país, en las que se cuentan las tres FM –Nacional Folklórica (FM 98.7), Nacional Rock (FM 93.7), Nacional Clásica (FM 96.7)– y la Radio Argentina al Exterior RAE). A esto, debe sumarse la Televisión Digital Abierta TDA y lo que finalmente confluyó en lo que se conoció como Contenidos Públicos Sociedad del Estado, conformada por los canales Paka Paka, Encuentro, DeporTV, TecTV (dependiente del Ministerio de Ciencia y Tecnología) y Cine.Ar (dependiente del INCAA). Por último, no debe olvidarse de Cont.ar la plataforma pública de contenidos audiovisuales que dependía de la Secretaría de Medios y Comunicación Pública de la Nación.

Cada uno de estos medios sufrió y sufre desde la llegada de Milei a la cúpula del Estado diversa suerte. Ninguna auspiciosa.

Radio y Televisión Argentina se encuentra intervenida, no funciona el directorio que plantea la Ley N° 26522. Los noticieros de la Televisión Pública fueron recortados a su mínima expresión, no se produce y la pantalla se desliza en caída libre. Radio Nacional recortó la producción en el resto del país obligando a acoplarse a la programación que viene desde la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; así fue cómo quedaron varados en la montaña cantidad de vehículos porque no hubo quien informara sobre la tormenta de nieve que se avecinaba, una muestra de la ignorancia sobre la función de la radio en gran parte del territorio nacional.

El 21 de mayo del año en curso se publica la resolución del interventor de Radio Televisión Argentina (RTA), Diego Chaher, la cual establecía pausar temporalmente todos los contenidos de las redes y las webs de los medios públicos aduciendo que “los medios públicos se encuentran en un proceso de reorganización que tiene como objetivo mejorar la producción, realización y difusión de los contenidos que se generan”. ¿Se puede aducir ignorancia acerca del impacto simbólico de silenciar voces debido a un “proceso de reorganización”? Poco después las webs y redes fueron volviendo bajo la órbita centralizada de la Gerencia de Medios Digitales y Relaciones Institucionales de RTA. Gran parte de los contenidos anteriores no figuran más.

Con relación a Télam, sostienen Audi y Carbajal:

Télam fue apagada. Eso sucedió un 4 de marzo, cuando al inicio del día el servicio de noticias, la web y los archivos históricos dejaron de estar a disposición de los medios, mientras que a sus trabajadores se les negó el ingreso a los edificios. Las 28 corresponsalías fueron cerradas (2024: en línea).

Las y los trabajadores de Télam, con el respaldo y acompañamiento del SIPREBA (Sindicato de Prensa de Buenos Aires), mantuvieron un acampe a las puertas de la Agencia, pero el 1° de julio el Gobierno publicó el Decreto N° 548/2024 que pone fin a la Agencia de Noticias Télam y la transforma en la Agencia de Publicidad del Estado (APE). Se supone que a partir de lo establecido en el decreto jubilarán a quienes estén en condiciones de serlo; achicarán aún más la planta pasando a disponibilidad a un número importante de trabajadores en condiciones que no parecieran ser auspiciosas. Puede inferirse también, que llega a su fin el recorte a la pauta oficial que se había autoimpuesto el gobierno.

En cuanto a los canales Pakapaka y Encuentro, están al aire pero sin estrenos (lo previsto se canceló) con lo cual se limitan a enviar lo ya emitido. El resto de las señales hacen lo que pueden y la plataforma Cont.ar dejó de estar activa.

Medios públicos que no se privatizan pero se reducen a su mínima expresión, señales convertidas en usinas de repetición de programación vieja, férreo control de todo lo que se emite al aire, destrucción de la Agencia Nacional de Noticias, pérdidas de fuentes de trabajo, condiciones laborales y salarios

a la baja, voces que se acallan: debilitamiento del debate público, lo que conlleva una pérdida de la calidad democrática.

No hubo errores, no hubo excesos...

Es un plan deliberado.

El INCAA, sus trabajadores y el desguace libertario

El INCAA a través de su historia ha sufrido diversos vaivenes y conflictos. Algunos quedaron encerrados al interior de las escaramuzas entre diversos sectores de la industria, otros han trascendido porque afectaban el desarrollo y hasta la supervivencia de la producción audiovisual nacional. Sin embargo, lo sucedido en menos de un año de comenzado el gobierno de Milei, no tiene antecedentes. Se trata de lo que él mismo denominó “una batalla cultural” focalizada en lo que pareciera la destrucción de una industria que fortalece nuestra identidad y nos presenta al mundo. La Argentina no solo exporta productos agropecuarios, también exporta cultura.

El 18 de abril de 2024 el Boletín Oficial publicó la Resolución INCAA N° 62/2024 por la cual se modifica la estructura organizacional del Instituto al eliminar cuatro gerencias: Fomento, Fiscalización de la Actividad Audiovisual, Exhibición y Audiencias, y Asuntos Internacionales e Institucionales. A lo que se suma la eliminación de seis subgerencias, once coordinaciones y nueve departamentos. Las funciones que algunas de dichas áreas cumplían pasaron a estar bajo la órbita de las gerencias que sobrevivieron: Gerencia General, Asuntos Jurídicos, Administración y Finanzas, y Políticas Públicas. Otras de las actividades que se realizaban dejaron de existir.

A poco de salir dicha resolución, se les notificó a 250 trabajadores y trabajadoras del Instituto que no concurrirían a sus puestos de trabajo a partir del día siguiente. A quienes estaban en planta transitoria no se les renovó el contrato y los de planta permanente que fueron puestos en disponibilidad correrán diversa suerte: algunos serán reasignados en un lugar del Estado y muchos serán despedidos.

Carlos Pirovano, presidente del INCAA, es un funcionario sin ninguna experiencia en la industria audiovisual, aunque experto en microeconomía y finanzas; a él se le encomendó llevar el Instituto a su mínima expresión. En esa línea, se recortaron partidas presupuestarias, lo que acarreó que varios proyectos cinematográficos –que se encontraban en diversas etapas de producción– fueran suspendidos debido a la poca certeza con lo que en el futuro pudiese acontecer.

Con relación al Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, en principio estuvo en duda su realización. Desde el INCAA informaron que no se contaba con los fondos para su realización. La intervención de Guillermo Montenegro, perteneciente al PRO e intendente del Partido de General Pueyrredón, explicando lo que significaba económicamente para la ciudad de Mar del Plata la realización del Festival, cambió la perspectiva. El encuentro se llevará a cabo del 21/11 al 1/12. Según se informó, los directores designados son Gabriel Lerman, quien está radicado en Los Ángeles, y Jorge

Stamadianos, quien se desempeñó como vicepresidente del departamento de ficción de Fox Latin American Channels y como director creativo del canal National Geographic para América Latina. Dada la situación por la que atraviesa el audiovisual nacional bajo la órbita del gobierno mileista, varios directores no enviarán sus películas al festival. Directores Argentinos Cinematográficos (DAC) no participará ni entregará el premio a mejor director, tampoco asistirá la delegación de Argentores, ni la SAGAI. El festival corre el riesgo de perder su categoría internacional.

Por otro lado, cabe recordar que a través de la Resolución N° 2024-16-APN-INCAA se suspendió “toda erogación económica vinculada a apoyos y aportes institucionales”, lo que incluye festivales de cine, junto a la cancelación del apoyo a estrenos y a los directores, la suspensión de contratos y la precarización para los trabajadores (que mantuvieron su puesto de trabajo) al quitarles viáticos y elementos de trabajo.

Luego de las amenazas sobre el posible cierre del cine Gaumont pareciera que eso no sucederá, al menos en el corto plazo.

No hay prensa, ni difusión de las actividades. Las importantes áreas de Fomento y de Fiscalización fueron subsumidas en otras dependencias y acotada su capacidad para ejercer las funciones que tenían asignadas.

En lugar de las asignaciones específicas que le son derivadas al INCAA, el proyecto del Poder Ejecutivo propone que los fondos para el fomento cinematográfico surjan exclusivamente de los recursos que determine el Presupuesto Nacional.

La autoridad encargada del proceso de reestructuración asegura que el Instituto volverá a estar en funciones una vez que haya terminado el proceso de análisis y reestructuración. Sin embargo, esta semiparálisis reglamentada mediante una resolución ha generado que, a efectos prácticos, el INCAA haya dejado de funcionar tal como lo dicta la Ley que lo creó.

La actual situación del audiovisual no da respiro ni a sus protagonistas ni a sus investigadores. Mientras estas páginas se estaban escribiendo apareció otra normativa que continúa complejizando la situación. La Resolución INCAA N° 545/2024, bajo la figura de fortalecer los créditos y microcréditos (mejor no hablar de los subsidios), firmó un convenio con la empresa Garantizar SGR como intermediaria para la obtención de financiamiento: “Art 1°. - Aprobar el procedimiento de asistencia para la obtención de créditos canalizados a través del convenio marco celebrado con Garantizar SGR y el correspondiente flujograma del procedimiento, los cuales integran la presente Resolución”. Cabe destacar que dicha empresa se presenta en el mercado como una empresa de soluciones financieras especialmente dirigida a pymes¹ y se vinculan con una gran cantidad de bancos a través de los cuales realizar las operaciones. Esto de hecho implica sacar al Banco Nación como la única entidad habilitada para trabajar con el INCAA. Por otro lado, si se observan los requisitos para acceder a esos créditos,

¹ Aun las más grandes productoras cinematográficas del país son pymes en la ecuación cantidad de empleados y capital disponible.

posiblemente más de un proyecto no lo intente; pero aquellos que sí arriesguen se encontrarán con un nuevo escollo: “Art 4°. - La liberación de fondos que genere la aplicación de la presente Resolución estará sujeta a disponibilidad presupuestaria”. Al momento, presupuesto para minicréditos, no hay. Pero sí para poner un intermediario, en una tarea que realizó el INCAA históricamente.

Por si el desmantelamiento industrial sumado a la escasez de fuentes de trabajo en el sector fuera poco, es de creer que también los pocos subsidios que haya serán con selecciones amañadas en cuanto a los contenidos, al menos eso deja entrever lo que les están diciendo a distintos programadores de espacios ligados a la Secretaría de Cultura. En una nota aparecida en el diario Tiempo Argentino del 27 de julio se denunciaba las advertencias que se hacen y el peligro de naturalizar esas prácticas de censura previa. Se trata de listas negras de personas y temáticas que no deben exhibirse en los distintos ciclos cinematográficos por programar:

El director y docente Goyo Anchou reveló que cuando presentaba una propuesta para un ciclo de cine a un grupo de programadores de un espacio dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación, estos le informaron de una serie de “contenidos prohibidos en centros nacionales”. El listado incluye temáticas “LGBT, feminismos, críticas a la dictadura, defensas del gobierno previo”, y aquellas películas “que incluyan a Lali Espósito”.

Desmantelar el funcionamiento del Instituto en áreas y personal formado, poner consultoría en finanzas privada como intermediaria para acceso al crédito, no convocar a concursos, no definir las políticas para la asignación de subsidios, paralizar de hecho la actividad, dejar saber que hay censura previa que incluyen temáticas y artistas que no son del agrado de quienes gobiernan.

Esa es la política de gobierno para el área audiovisual. Recortan la libertad en nombre de la libertad. Un futuro oscuro.

Pequeño cierre que sueña con ser apertura

Es claro que los cambios tecnológicos reconfiguraban la industria, las formas productivas, las formas de visionado, las lógicas de financiamiento, el mundo laboral creativo que constituye el alma de la actividad y hasta las subjetividades que se crean y recrean en la relación con la obra.

Por eso, y con la preocupación y análisis sobre cómo se reordenaba el campo a partir del auge de las plataformas y la desaparición de la producción de ficción en televisión, comenzaba a haber en danza diversos proyectos que proponían una nueva ley para el Instituto de Cinematografía y Artes Audiovisuales.²

² El estudio de esos proyectos, mayoritariamente del año 2022, serán motivo de análisis de un próximo trabajo.

Pero toda esa discusión quedó entre paréntesis. Nadie pudo prever una situación como la que se atraviesa. Ni en el campo audiovisual, ni en el de la cultura, ni en la educación, ni en ningún espacio que trabaje en pos de la dignidad humana.

Así estamos. Será cuestión de resistencia, formación, pensar en colectivo y trabajar para reconstruir lo destruido. Encontrar la salida para que vuelva la luz, reaparezca la imagen y volvamos a gozar del audiovisual argentino que supimos forjar a través de generaciones y que, al mismo tiempo, nos constituye en tanto sociedad, como una comunidad que requiere organizarse para no seguir a oscuras, perdidos, sin referencias, como si encarnásemos la triste crónica de un niño solo... pero sin Favio.

Referencias bibliográficas

Audi, R. y Carabajal, G. (23 de junio de 2024). La era unitaria. *Revista Urbe*. Recuperado de <https://urbe.com.ar/revista/la-era-unitaria/>

Argentina, Decreto N° 690/2020.

----- Decreto N° 302/2024.

----- Decreto N° 548/2024.

----- Decreto N° 765/2024.

----- Ley N° 27742

De Charras, D. (diciembre de 2021). Peripecias del DNU 690 y el déjà vu de una judicialización. *IC-Contornos del NO - Revista de Industrias Culturales*, (5). EdUnPaz.

Cholakian, D. (27 de julio de 2024). Entrevista a Goyo Anchou. *Diario Tiempo Argentino*. Recuperado de https://www.tiempoar.com.ar/ta_article/denuncian-que-la-secretaria-de-cultura-prohibe-peliculas-con-contenidos-feministas-lgbt-que-critiquen-a-la-dictadura-y-que-incluyan-a-lali-esposito/

Infobae (2024). El Festival de Cine de Mar del Plata tiene fechas, autoridades y secciones confirmadas. Recuperado de <https://www.infobae.com/cultura/2024/09/04/el-festival-de-cine-de-mar-del-plata-tiene-fechas-autoridades-y-secciones-confirmadas/?outputType=amp-type>

Ley N° 27742.

Loreti, D.; De Charras, D.; Baladrón, M. y Lozano, L. (22 de diciembre de 2023). Comunicación: necesidades y urgencias de un mercado con nuevas castas. *Tiempo Argentino*. Recuperado de https://www.tiempoar.com.ar/ta_article/comunicacion-necesidades-urgencias-castas/

Resolución INCAA N° 2024-16-APN.

Resolución INCAA N° 62/2024.

Resolución INCAA N° 545/2024.

Políticas culturales públicas

De lo hecho por mejorar
a una vocación por destruir



*Daniel Franco**

Tan lejos y tan cerca

En las últimas dos décadas hubo seis gestiones en cultura, antes del desembarco anarcocapitalista. Cinco bajo los gobiernos peronistas de Néstor Kirchner, Cristina Fernández de Kirchner y Alberto Fernández. Y una durante la gestión del presidente Mauricio Macri de la alianza Cambiemos.

Si algo caracterizó a todas, aun en sus diferencias ideológicas, objetivos e intensidades en la gestión, fue que ninguna puso en cuestión el rol de Estado nacional como actor principal a la hora de diseñar, planificar y poner en marcha políticas culturales públicas. Todas con diferentes matices entendieron el carácter federal de estas y al acceso, vía la democratización cultural,¹ como uno de sus principales pilares y objetivos. Y que sus políticas y acciones siempre se enmarcaron bajo la agenda de recomen

* Especialista en Gestión Cultural (FyL- UBA), ex coordinador de Prensa y Comunicación del Centro Cultural Borges del ex Ministerio de Cultura de la Nación (2022-2024), docente concursado de Metodología del Planeamiento de la Comunicación (UBA) y capacitador cultural sobre políticas culturales públicas del ex Ministerio de Cultura de la Nación.

¹ La democratización cultural como paradigma político de la acción cultural se caracteriza por acercar y difundir la cultura metropolitana o legítima en sus diversas expresiones a las distintas regiones y ciudades del país. Es una forma de concebir la cultura, que más que apoyarse en la participación y la producción cultural de las distintas regiones y expresiones, prioriza la difusión cultural de lo establecido.

daciones y declaraciones para el sector, realizadas por organismos internacionales como la UNESCO (1970, 1982, 1998, 2022)² en lo que atañe a institucionalidad cultural, financiamiento de la cultura, participación ciudadana, acceso, diversidad, patrimonio, descentralización e industrias culturales. Así, las políticas culturales públicas implementadas en las últimas décadas se caracterizaron por concebir a la cultura en su doble dimensión: simbólica y económica.

Decisiones como la de garantizar el acceso a la cultura y la gratuidad, el trabajo en pos de la descentralización cultural, lo realizado en materia de diversidad y trabajo territorial cultural comunitario, a través del programa Puntos de Cultura. O el programa federal Festivales Argentinos, que tenía como objetivo brindar apoyo económico a fiestas y eventos culturales, son algunos ejemplos en este sentido.

Otros rasgos fuertes de las primeras cuatro gestiones, en línea también con la agenda internacional del sector, es lo realizado con relación al fortalecimiento institucional, la construcción de información e indicadores culturales y la descentralización. La puesta en marcha del Sistema de Información Cultural de la Argentina –SInCA– (Franco, 2016), un sostenido pero insuficiente incremento presupuestario para el sector, apalancado muchas veces por los recursos y programas aportados por otros ministerios y áreas de gobierno (Vega, 2019), la realización de tres Encuestas Nacionales de Consumos Culturales;³ y el cambio de rango institucional de Secretaría a Ministerio de Cultura de la Nación,⁴ junto a la conformación y puesta en funcionamiento, en el año 2009, del Consejo Federal de Cultura (CFC) durante la gestión del cineasta Jorge Coscia son un ejemplo de esto.

La base está... pero quieren destruirla

Argentina ha sido históricamente una rara avis regional que la hace reconocible en el mundo por las dimensiones y calidad de su sistema educativo universitario público y gratuito, su reconocido sistema científico con el CONICET como nave insignia y por la diversidad de su producción y oferta cultural. Pese a esto, lo que podría ser fuente de orgullo en cualquier país del mundo que piensa en el desarrollo, para las derechas locales disponer de este tipo de capacidades estatales y recursos es y ha sido siempre un problema de tipo político ideológico disfrazado de económico.

2 La Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en el ámbito de la cultura suele realizar encuentros periódicos de trabajo. Una de las más importantes son las llamadas Conferencias Intergubernamentales sobre Políticas Culturales, de allí suelen salir agendas de trabajo compartidas y recomendaciones para los Estados miembros.

3 Las Encuestas Nacionales de Consumos Culturales fueron realizadas por el equipo del SInCA en los años 2013, 2017 y 2022, con el apoyo de investigadores de universidades nacionales.

4 En 2014, a través del Decreto N° 641, la presidenta Cristina Fernández de Kirchner creó el Ministerio de Cultura de la Nación y designó como ministra a la cantante Teresa Adelina Sellarés, más conocida como Teresa Parodi. Así concluía un largo camino que había comenzado en 2006 en el Primer Congreso de Cultura, realizado en Mar del Plata, bajo la gestión de José Nun, en el que por primera vez se habló de jerarquizar el rango de la Secretaría a Ministerio. En 2018, bajo la gestión macrista, el Ministerio fue eliminado quedando la Secretaría de Cultura subsumida en la órbita del Ministerio de Educación. En 2019 bajo la gestión del cineasta Tristán Bauer, durante la presidencia de Fernández, la Secretaría de Cultura volvió a ser elevada a Ministerio.

La dimensión social y económica de la cultura y el rol del Estado como facilitador y promotor de dicho desarrollo hoy no se discute en ningún país “insertado en el mundo”. Veamos si no lo que hacen con sus industrias culturales, el patrimonio y el turismo países como Francia, Canadá, España o Brasil.

Argentina ingresó al siglo XXI, pos crisis del 2001, con una agenda cultural estatal orientada en dicho sentido, que estuvo acompañada en el plano nacional de políticas distributivas en materia de ingresos que repercutieron en el consumo cultural y el turismo interno de amplios sectores de su población.

En materia de fomento de las industrias culturales, políticas como el Mercado de Industrias Culturales Argentinas (MICA) apuntaron a fomentar, federalizar y visibilizar la industria cultural nacional reuniendo a creadores, productores, programadores y distribuidores del sector: audiovisual, música, artes escénicas, editorial, diseño, videojuegos.⁵

El buen diálogo, el interés por trabajar mancomunada y regionalmente a partir del Mercosur tuvo su correlato en el campo cultural en diversas experiencias de trabajo conjunto. Una de ellas fue la conformación en 2009 del Sistema de Información Cultural del Mercosur (SICSUR). En la misma línea y con la finalidad de fomentar la cooperación y desarrollar los mercados e intercambios regionales, se llevó a cabo en 2015, en Mar del Plata, la primera edición del Mercado de Industrias Culturales del Sur (MICSUR).

Los noventa reversionados en clave oscurantista y cruel. La llegada del topo al Estado

Han pasado apenas diez meses desde la llegada de una experiencia anarcocapitalista al gobierno. Se trata de una versión recargada del neoliberalismo de los noventa, pero con una impronta más nítida y violenta de conservadurismo, políticas antiderechos, homofobia. Y con un odio hacia el Estado, las políticas públicas y lo público nunca visto desde la recuperación de la democracia en 1983.

El gobierno libertario trajo consigo una nueva temporada de ajuste fiscal, represión a la protesta social y desregulación económica. Desde sus primeros días de gobierno se focalizó en un ataque sistemático a las políticas públicas vinculadas a género, derechos económicos y sociales,⁶ derechos culturales, el sistema científico y universitario y como siempre a las y los agentes estatales, a quienes se los despide,⁷

⁵ Desde su creación en 2011, el MICA lleva realizadas VII ediciones. Su última edición, realizada del 1 al 4 de junio de 2023 en Buenos Aires, recibió a unas 50.000 personas, acogió a más de 200 compradores y compradoras internacionales de 27 países de todo el mundo y de todos países del Mercosur (Argentina, Brasil, Paraguay, Uruguay) y realizó 15 rondas de negocios, según datos del Ministerio de Cultura.

⁶ Desde su asunción han sido cerrados o desmantelados en sus roles y funciones el INADI, el Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad, la Secretaría de Derechos Humanos. Y han sido desarmados importantes programas de ayuda social como el Potenciar Trabajo y la ayuda del Estado nacional a comedores y merenderos de todo el país. La retención en al menos dos galpones de cinco toneladas de alimentos por parte del Ministerio de Capital Humano ha originado una causa judicial en la Justicia Federal.

⁷ Según informó el gobierno nacional a junio de este año despidió o no renovó los contratos de 26.600 trabajadores de la Administración Pública Nacional. El Ministerio de Capital Humano encabeza la lista con 6.111 agentes. Ver <https://www.perfil.com/noticias/politica/datos-oficiales-cuanta-gente-echo-javier-mi-lei-del-estado-cifras-de-los-despidos-en-ministerios-sociedades-y-empresas-publicas.phtml>

se los descalifica,⁸ precariza⁹ y maltrata sometiéndolos a condiciones laborales erráticas¹⁰ y se los desfuncionaliza en sus tareas.

En lo que atañe a la Secretaría de Cultura de la Nación, hoy degradada y casi inactiva bajo la órbita del Ministerio de Capital Humano, los primeros meses de gestión han tenido como marca la subejecución presupuestaria y la destrucción vía cierre, vaciamiento o desfinanciamiento de muchas políticas y programas culturales.

Referencias bibliográficas

Franco, D. (2016). Reflexiones sobre la política cultural del kirchnerismo. *Sociales en Debate*, (10)
DOI: <https://doi.org/10.62174/sed.3265>

Vegas, I. (junio de 2019). Las políticas culturales del Estado Nacional (2004-2014). Presupuesto, empleo y gestión en el sector cultural. *Ic-Contornos del NO-Revista de Industrias Culturales*, (3), 95-110.

8 Por primera vez en los 40 años de democracia un vocero presidencial desde casa de gobierno celebra el cierre de organismos estatales y el despido de sus trabajadores. Ver <https://www.pagina12.com.ar/748344-el-gobierno-festejo-el-cierre-de-telam>

9 Ni el kirchnerismo en sus tres gobiernos, ni la gestión de Alberto Fernández dieron una solución a la precariedad contractual imperante en el Estado en todas sus dependencias, organismos y ministerios, por lo que, ante cada arribo de gobiernos neoliberales, las y los trabajadores quedaron una vez más desprotegidos por el marco laboral vigente y por cierta complicidad con dicho estado de cosas, de algunas de las organizaciones gremiales que representan a los estatales.

10 Debido a la falta de nombramiento de funcionarios o producto de la renuncia de decenas de los recientemente nombrados, muchas áreas del Estado han estado sin firma, lo que implica su parálisis y que sus agentes hayan estado sin directrices ni objetivos. Según un artículo publicado en Infobae, firmado por Eduardo Menegazzi, ya son más de 50 los funcionarios que han renunciado o han sido despedidos durante el gobierno de Milei. El cuestionado Ministerio de Capital Humano de Sandra Petovello una vez más encabeza la lista con 42 bajas. Ver <https://www.infobae.com/politica/2024/07/10/ya-son-mas-de-50-los-funcionarios-que-fueron-desplazados-o-renunciaron-durante-el-gobierno-de-javier-milei/>

La igualdad de género en el audiovisual

Apuntes para pensar los últimos años*



Regina Scorza**

Introducción

Las demandas de mujeres y LGTBI+ que permearon el espacio público en los últimos quince años¹ también impactaron en el mundo del audiovisual y sus instituciones. Diversos colectivos y organizaciones sociales, así como sindicatos, señalaron las diferencias y posibilidades de desarrollo para varones en detrimento de mujeres y LGTBI+. Ante ello, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) promovió diversas políticas públicas.

En este artículo, repasamos tanto las políticas desarrolladas desde el Estado como las acciones impulsadas desde diversas organizaciones (Bulloni et al, 2022) que vislumbran una búsqueda por la igualdad en el audiovisual, especialmente a partir del cimbronazo generado por Ni Una Menos. Sin embargo, mucho antes de las conquistas legales e institucionales, experiencias como “La mujer y el cine” for-

* Este artículo forma parte del PICTO-UnPaz 02 “Entre el trabajo y la ciudadanía audiovisual. Historia, regulaciones y economía (Cruzamientos y bifurcaciones. Argentina siglo XXI)”, dirigido por la Dra. Mariana Baranchuk y codirigido por el Lic. Diego de Charras.

** FSOC-UBA/UNPAZ.

1 Muchas de ellas pudieron materializarse en nuevos marcos normativos como la Ley de Violencia contra las Mujeres (N° 26485/09), la Ley de Matrimonio Igualitario (N° 26618/10), de Identidad de Género (N° 26743/12), de Capacitación Obligatoria en Género o Ley Micaela (N° 27499/18), de Cupo Laboral Travesti Trans (N° 27636/21), de Interrupción Voluntaria del Embarazo (N° 27.610/20) y de Equidad de género en los medios (N° 27635/21), entre otras.

jaron historias y luchas culturales que explican parte de los logros de las mujeres que hacen cine en Argentina (Visconti, 2023). Trazar y reconocer estas y otras genealogías, aporta espesor histórico (y tal vez potencie luchas) en un presente, por lo menos, opaco.

Relevar para revelar

En 2016, un análisis sobre las representaciones de género en el cine argentino (Duhau y Wenceslau, 2016) que evaluó las diez películas más vistas en Argentina de las estrenadas entre 2010 y 2013, concluyó que las mujeres están subrepresentadas en la pantalla argentina (de los personajes que hablan o tienen nombre, apenas el 38% son femeninos); que son pocas detrás de cámara (solo el 10% son directoras, el 24% son productoras y el 23% son guionistas); que están subrepresentadas como fuerza laboral; y que aparecen dos veces más en roles de cuidado que los varones. El informe concluía que, aun cuando mujeres y niñas conforman el 50% de la población, no son representadas en esa proporción en las pantallas de cine, y que respecto de otros países en cuanto a personajes femeninos en pantalla, Argentina se encuentra mejor que el promedio global de 30,9%. En la misma sintonía, Núñez Domínguez y Vera Balanza (2020) señalaron que el cine argentino muestra mejores indicadores que el español entre 2000 y 2010, por lo menos respecto al rol de guionistas, y atribuyen estas posibilidades de desarrollo al Festival “La mujer y el cine”.

En otro relevamiento se analizaba que, de un total de 1.639 películas realizadas en Argentina entre 2007 y 2017 con el apoyo del INCAA, solo 234 estaban dirigidas exclusivamente por mujeres. Año tras año, se evidenciaba un aumento del número de películas dirigidas por mujeres, aunque en el pico más alto (2017) no representaban más del 25%. Siendo más de la mitad documentales, lo que ponía el foco sobre la cuestión presupuestaria que también podía condicionar el desarrollo de las cineastas (Calcagno y Soriano, 2017).

Hasta 2019, para conocer la situación de la mujer dentro de la industria cinematográfica había que recurrir a estudios y relevamientos dispersos² como los aquí citados. Estudios que realizaban las organizaciones e investigadoras con los recursos y datos que estaban a su alcance (Barbalarga y Bazzara, 2019), que podían tener periodicidad hacia dentro de la propia organización –como los elaborados por DEISICA– pero no representaban una mirada integral.³ Sin embargo, ese año el INCAA publicó un informe titulado “Igualdad de género en la industria audiovisual argentina”, allí ofrecía una foto de la participación de las mujeres en la formación, realización y presentación a concursos o subsidios. En el cruce de datos de formación con ocupación se evidenciaba que, aun cuando las mujeres representaban un porcentaje mayor de estudiantes y graduadas, el 62% de los trabajadores para largometrajes eran varones (DEISICA, 2017). Respecto de las presentaciones a concursos o fondos de fomento, las postulaciones al Fondo Nacional de las Artes (FNA) realizadas por mujeres solo representaban el 30%

² De hecho aquí solo mencionamos algunos y hay otros tantos. Por ejemplo, los informes del Observatorio de Igualdad Audiovisual <https://igualdadaudiovisual.com.ar/informes/>

³ Referimos a otros aspectos, como la participación de mujeres en instancias de formación.

del total. En el caso del INCAA, en los proyectos presentados por directoras los números eran verdaderamente inferiores: en 2017, representaban el 17%, y en 2018, el 12%. Estos datos no solo evidenciaban la desigualdad laboral de las mujeres en la industria audiovisual, sino también en el acceso a políticas públicas. La particularidad estaba en quien los enunciaba: por primera vez, el INCAA reunía diversos indicadores y presentaba un informe que los exponía. Si hasta ese momento la ausencia de estos datos sugería un desinterés por registrar y abordar la problemática, el informe reflejaba un cambio de época y exponía que la desigualdad iba más allá de la falta de representatividad o participación, relegaba a las mujeres como sujetos y agentes capaces de construir discursos y aportar otros puntos de vista⁴ distintos a los de los varones (Barbalarga y Bazzara, 2019). Se abría un nuevo escenario.

Las protagonistas

La masividad de las movilizaciones feministas –que comenzaron con el Ni Una Menos, pero continuaron con los paros y marchas a favor del aborto legal, seguro y gratuito– repercutieron en las mujeres de las artes que comenzaron a desarrollar procesos de organización colectiva, en consonancia con lo acontecido en otras esferas (laborales, sindicales, políticas, académicas). Entre las numerosas experiencias colectivas de mujeres que irrumpen, algunas surgen en el marco de organizaciones ya existentes, sindicatos y asociaciones profesionales tales como DAC (Directores Cine Argentino),⁵ SICA-APMA⁶ (Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina | Animación, Publicidad y Medios Audiovisuales), SAGAI (Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes)⁷ y ASA (Asociación Argentina de Sonidistas Audiovisuales)⁸ (Baranchuk, 2022). Otras, en cambio, nacen por fuera de las organizaciones tradicionales como MUA (Mujeres Audiovisuales), que se conforma en 2015 a partir de las redes sociales y nuclea por primera vez a trabajadoras de todos los rubros, antes organizadas por áreas. Como Acción Mujeres, un espacio que desde 2017 reúne a directoras, productoras, guionistas, actrices y técnicas, y busca incidir en el desarrollo de políticas públicas con perspectiva de género dentro de la industria audiovisual. Como Actrices Argentinas, que inició su recorrido a partir de la gesta por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito en 2018, para luego ampliar sus objetivos y áreas de intervención a la discusión de las condiciones laborales y de la brecha salarial, a la identificación de situaciones de violencia de género y a la dificultad de gozar de ciertos derechos como la licencia por maternidad (Bulloni et al, 2022; Barbalarga y Bazzara, 2019). También como Cartelera Transfeminista,⁹ que surge en 2019 como un espacio autogestivo y horizontal que se propone difundir, estudiar y hacer cine de mujeres, lesbianas y otras identidades no hegemónicas, aportando herramientas desde sus saberes y trayectorias.

4 Por supuesto, la realización de filmes dirigidos por mujeres no garantiza que no se reproduzca la cultura patriarcal. De todos modos, supone un principio de equidad y la posibilidad de virar a un cine con miradas más diversas (Barbalarga y Bazzara, 2019).

5 <https://genero.dac.org.ar/>

6 <https://www.sicacine.org.ar/pg.aspx?n=G%C3%A9nero&s=M5HD3YTWKV5MKARIP7T0>

7 <https://www.sagai.org/genero>

8 <https://www.asasonidistas.org/comisiones/g%C3%A9nero>

9 Actualmente se identifican como Somos Barda, <https://somosbarda.com/>

De ahí que, además de visibilizar, problematizar y poner en agenda la realidad laboral de las mujeres y LGTBI+ respecto al cine, varias organizaciones impulsaron transformaciones hacia dentro de sus propias estructuras organizativas que fueron más allá de la creación de un área de género sino que generaron mejores condiciones en el acceso a derechos. Un ejemplo de ello es el FoMa –Fondo de Maternidad– conquistado por SICA-APMA en junio de 2022. Esta asignación sindical que pueden percibir todas las personas afiliadas que cursen un embarazo, fue implementada a partir del incremento de 0,5% de las contribuciones patronales, acordado en paritarias con las cámaras de Productores de Cine y de Publicidad.

No obstante, las experiencias de asociatividad no son nuevas en nuestro país. La década de 1980, signada por la recuperación de la democracia y el surgimiento de los encuentros latinoamericanos y de los encuentros nacionales de mujeres, es una etapa clave en la reconfiguración de espacios de mujeres del cine argentino. Entonces, directoras, fotógrafas, guionistas, actrices, productoras, técnicas, escritoras y críticas ante su deseo de hacer, de ver y de hablar sobre cine, fomentan redes y realizan el Festival Internacional “La mujer y el cine”.¹⁰ La creación del festival fue el emergente de una red colectiva de acciones, decisiones, posicionamientos e intervenciones que habían comenzado a tramarse a inicios de los setenta. El festival se consolidó como un espacio de referencia feminista que sostiene su realización desde 1988, y amplía las condiciones de posibilidad (materiales, culturales, simbólicas) para las mujeres (Visconti, 2023). Para Mabel Bellucci (2019), aquel cambio de época fue aprovechado, las mujeres pudieron sacar a la luz temas latentes, especialmente aquellos que se vinculan con sus derechos, e incluso, pudieron ver en la creación de organismos, programas específicos y políticas públicas, algunas respuestas a sus demandas.

Sin embargo, casi treinta años después, las desigualdades y violencias que siguen afectando a mujeres y LGTBI+ invaden el espacio público y encuentran otra resonancia social. El recorrido exitoso de muchas directoras,¹¹ guionistas y productoras argentinas no alcanza a cubrir ni representar las posibilidades y participación que tienen los varones. Pero como la memoria no es pasado muerto, sino que es *fuerza viva* (Restrepo, 2016), las mujeres y LGTBI+ del audiovisual vuelven a aprovechar el momento histórico y se organizan. Esta vez con un diferencial, aun cuando muchas personas del ámbito audiovisual –especialmente aquellas vinculadas al mundo del espectáculo como Actrices Argentinas– gozaban del privilegio de la palabra pública y de la legitimidad de su palabra, fue sobre la base de la masificación de las luchas feministas (Barrancos et al, 2018) y de la voz de todas que pudieron trastocar la agenda mediática y pública, resquebrajar la hegemonía discursiva patriarcal (Bulloni et al, 2022: 10) e incidir en la acción estatal.

10 Aunque resaltamos esta experiencia por su resonancia a lo largo del tiempo. No creemos que sea la única. La historia de las mujeres es una historia fragmentada, iniciar una genealogía implica reconocer que es imposible la reconstrucción total por las desigualdades y diferencias que existen entre ellas (Ciriza, 2012).

11 Como Luisa Bemberg, Lucrecia Martel, Carmen Guarini, Albertina Carri, Lucía Cedrón, Paula Luque, entre otras.

Políticas públicas, conquistas y desafíos

A partir de 2018, el INCAA¹² llevó adelante diferentes políticas públicas para promover la paridad y la inclusión de las mujeres en esta industria y en la forma en que son representadas en la pantalla grande. Es en ese año que el Instituto se compromete a elaborar estadísticas desagregadas por género, tanto respecto de directoras y directores que presentan sus películas como de quienes participan en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.¹³ Mediante la Resolución INCAA N° 1102/2018 establece que los comités que seleccionan los proyectos cinematográficos deben estar integrados en un 50% por mujeres y suma como criterio de selección de proyectos la equidad de género en los equipos. También implementa el programa “Gafas Violetas” para integrar la perspectiva de género en las diferentes áreas del Instituto, y promover la equidad en la exhibición. Asimismo, en Mar del Plata, el Festival albergó por primera vez un Foro de Cine y Perspectiva de Género, con el objetivo de reflexionar sobre las desigualdades de la industria audiovisual, no solo detrás de pantalla sino en las historias que se narran. Allí también se firmó la “Carta por la paridad y la inclusión de las mujeres en el cine”.¹⁴

Entre 2018 y 2020, se crea la Coordinación de Género y Diversidad¹⁵ con el objetivo de promover una visión de equidad en la aplicación e implementación de políticas públicas destinadas al sector audiovisual. Por lo tanto, se propuso trabajar con todos los actores involucrados (INCAA, organismos del estado municipal, provincial y nacional, y sector privado), realizando un trabajo articulado especialmente con el Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad y el Ministerio de Cultura de la Nación.¹⁶ Asimismo, se propuso impulsar la formación de audiencias y capacitación en el uso de lenguaje inclusivo.

En el año 2020, por Resolución INCAA N° 235-E/2020 se integró el Equipo de personal de orientación en violencia de género, en cumplimiento de los protocolos aprobados tales como “Protocolo de Actuación e Implementación de la Licencia por Violencia de Género” y “Protocolo de actuación, orientación, abordaje y erradicación de la violencia de género en el ámbito de la Administración Pública Nacional”. También se dio cumplimiento al Decreto N° 721 de Cupo Laboral Trans que estableció que en el sector público nacional los cargos de personal deben ser ocupados en una proporción no inferior al 1% de la totalidad de los mismos por personas travestis, transexuales y transgénero que reúnan las condiciones de idoneidad para el cargo.

12 En ese momento estaba bajo la órbita del Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología, actualmente corresponde al Ministerio de Capital Humano de la Nación.

13 En la edición de 2017, de las catorce personas que integraban el jurado, solo cuatro eran mujeres. Además, en las realizaciones del rubro “Competencia Argentina”, solo un film era dirigido por una mujer (*Hasta que me desates*, de Tamae Garateguy).

14 Entre la directora artística del festival, Cecilia Barrionuevo, y el vicepresidente del INCAA, Fernando Juan Lima.

15 La actual gestión ha eliminado todos los documentos, informes y gacetillas correspondientes a la Coordinación. Por esta razón no contamos con la fecha precisa de la creación del área pero por el segundo informe presentado, “La industria audiovisual argentina desde una perspectiva de géneros (2021)”, asumimos que su creación se da en la ventana de tiempo entre el primer y el segundo informe.

16 Actualmente ambos ministerios no existen y se han degradado a secretarías.

En 2021, desde la Coordinación de Desarrollo de Personal se promovieron capacitaciones en la Ley Micaela junto con las brindadas por el Instituto Nacional de Administración Pública (INAP). Al año siguiente, se presentó el segundo informe: “La industria audiovisual argentina desde una perspectiva de géneros (2021)”, que aporta datos respecto a la participación de las mujeres entre 2019 y 2021,¹⁷ allí reconoce la dificultad de construir indicadores por fuera del binarismo, ya que el Registro Público de la Actividad Cinematográfica y Audiovisual (RPACA) no contempla otras identidades sexogenéricas. Sin embargo, a partir de la Resolución N° 485/2022, se incorpora un registro de Diversidad y Género para los proyectos de películas y series que se presentan a través de la plataforma “INCAA en línea”, ampliando las opciones a ingresar. Esa misma resolución determinó que las producciones federales que tengan equipos con paridad de género puedan solicitar un subsidio adicional del 10%. Para garantizar la paridad en los equipos debe haber mujeres o diversidades en los cargos de Dirección de Producción, Producción Ejecutiva, Dirección o Guion y contar con equipos técnicos compuestos entre el 45 y 50% por mujeres. Este incentivo, inspirado en políticas similares a las de Francia, España y Suecia, daba respuesta a una política pública muy reclamada por el sector que tenía el espíritu de reducir asimetrías en la distribución de los fondos de fomento.

Para 2023, la memoria de gestión del organismo indicó una continuidad de las acciones y políticas mencionadas, e incluso su profundización con una búsqueda por regionalizar el fomento a producciones que contemplen la paridad de género, y otras iniciativas en países como Perú, España, Alemania, Italia, Brasil y Nueva Zelanda en la misma línea. Estas políticas pusieron en el centro de la escena la disparidad existente e implicaron un reconocimiento –por parte de la institución encargada de fomentar la producción cinematográfica nacional– de la violencia y desigualdad que sufren las mujeres y las identidades sexogenéricamente diversas. Lejos de estar pensadas y formuladas “de arriba hacia abajo”, fueron posibles gracias a las demandas sociales y los procesos colectivos que las instalaron en la agenda pública y volvieron “inevitable” su impulso (Barbalarga y Bazzara, 2019).

Apuntes para transformar lo opaco

El 14 de septiembre de 2023, las mujeres y diversidades del cine y el audiovisual de veintitrés asociaciones de Argentina publicaron una declaración donde se pronunciaban contra todas aquellas propuestas y acciones que pretendan vulnerar los derechos alcanzados en cuarenta años de democracia. Allí decían:

no es disminuyendo el desarrollo de nuestra industria cultural como contribuiremos a mejorar la calidad de vida de nuestra sociedad. Por todo eso, reafirmamos nuestro compromiso en favor de la

¹⁷ Al tratarse de un período que abarca la pandemia, el informe reconoce que la misma “creó una regresión de más de una década en los niveles de participación laboral de las mujeres en la Región” (p. 28), allí el audiovisual no quedó exento.

libertad de creación y de expresión, y en contra de todas las formas de violencia y discriminación que pretendan instalarse.¹⁸

Apenas dos meses después, Javier Milei –quien había prometido el cierre del INCAA en campaña–, le ganaba el ballotage a Sergio Massa. Otra etapa se abría en la Argentina, en su cine y en la lucha por la participación de las mujeres y las diversidades.

El 18 de abril de 2024, el Boletín Oficial publicó la Resolución INCAA N° 62/2024, allí modificaba su estructura organizacional eliminando gerencias, subgerencias, coordinaciones y departamentos. Entre las áreas suprimidas se encontraba la Coordinación de Género y Diversidad. En paralelo, notificó a más de 250 trabajadoras y trabajadores para que no concurren a su lugar de trabajo al día siguiente, no renovó el contrato de quienes no estaban en planta permanente y puso a disponibilidad a otras tantas personas más. La vocación de destrucción fue tan contundente que la nueva administración eliminó informes, documentos, gacetillas e inhabilitó el acceso a información relevante. Sin ir más lejos, los datos citados aquí de informes sobre género ya no se encuentran en la web del INCAA, su resguardo depende de las organizaciones y de quienes nos interesamos por preservarlos. El desmantelamiento¹⁹ e inacción de todos estos meses ha sido denunciado por las trabajadoras y trabajadores de la cultura que manifiestan constantemente su preocupación por el futuro del cine argentino.²⁰ Al mismo tiempo, los grupos, colectivos y organizaciones que problematizan las desigualdades de género redujeron su actividad en el último tiempo y han disminuido su presencia en la agenda mediática. Se trastocaron las prioridades; ya no se trata de equidad, está en riesgo el propio hacer cine. El presente es opaco.

No obstante, los últimos datos publicados por SICA-EAPMA respecto a 2023 mostraron un aumento de la participación de las mujeres en el sector técnico para largometrajes respecto de años anteriores (44,71%). Si bien el informe señala que hay áreas absolutamente feminizadas –como maquillaje y vestuario–, se observa participación en áreas antes impensadas –como electricidad e iluminación, donde en los últimos tres años la presencia femenina se ha duplicado–. ¿Es posible desligar estos avances de las movilizaciones y activismo de las organizaciones de los últimos años? ¿O de las políticas públicas desarrolladas por el INCAA entre 2018 y 2023? Estas políticas no revirtieron la situación de desigualdad pero empezaron a mostrar signos de continuidad, sistematicidad e indicadores de avances hacia la paridad de género, incluso al posibilitar medidas de discriminación positiva como la Resolución N° INCAA 485/2022 (y su subsidio adicional del 10% para las producciones que tuviesen equipos y cabezas de equipo con paridad de género).

El recorrido aquí realizado ha pretendido describir una época, contextualizarla y sistematizar sus logros, reconociendo la influencia de las organizaciones de mujeres y diversidades en los mismos. En

18 Declaración completa: <https://actores.org.ar/declaracion-mujeres-cine-audiovisual/> Recuperada el 23/10/2024.

19 Ver Baranchuk (2024).

20 Ejemplo de ello fue la ceremonia de los Martín Fierro Cine. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/776652-martin-fierro-de-cine-y-series-la-ceremonia-como-acto-de-res> (última consulta: 23/10/2024).

tiempos desafiantes, será necesario volver sobre ellas, genealogizar sus luchas, para así inspirar y nutrir la acción política que transforme este presente opaco en un mejor futuro.

Referencias bibliográficas

- Barbalarga, S. y Lazzara, L. (2019). Una aproximación socioantropológica acerca del surgimiento de las políticas de paridad e inclusión de las mujeres en el cine en Argentina. *Observatorio Latinoamericano y Caribeño*, 3(2), <https://doi.org/10.62174/olac.4519>
- Baranchuk, M. (2022). *Los trabajadores argentinos de la comunicación y la cultura. Organización, historia y regulaciones*. Buenos Aires: EDUNPAZ.
- Barrancos, D. (2004-2005). Historia, historiografía y género. Notas para la memoria de sus vínculos en la Argentina. *Revista La Aljaba*, 9, 49-72. Recuperado de <https://repo.unlpam.edu.ar/bitstream/handle/unlpam/5313/n09a03barrancos.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Barrancos, D.; Fenoy, D.; Gallot, F. y Ghio, B. (2018). Más allá del rechazo de la legalización: ¿una cuarta ola feminista? *Vientosur.info*. Recuperado de <https://vientosur.info/spip.php?article14152>
- Bulloni, M.; Justo Von Lurzer, C.; Liska, M. y Mauro, K. (2022). Mujeres en las artes del espectáculo: condiciones laborales, demandas de derechos y activismos de género (Argentina, 2015-2020). *Descentrada. Revista Interdisciplinaria de Feminismos y Género*, 6(1), artículo e161. Recuperado de https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.13773/pr.13773.pdf
- Calcagno, L. y Soriano, G. (2017). La cifra impar (Sobre mujeres directoras en el cine argentino). Recuperado de <https://www.otroscines.com/nota.php?idnota=12591>
- Ciriza, A. (2012). Genealogías feministas: sobre mujeres, revoluciones e ilustración. Una mirada desde el sur. *Revista Estudios feministas*, 20, 613-633. Recuperado de <https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=38124755002>
- Deisica (2024). *Informe estadístico de la Industria Cinematográfica Argentina (número 33)*. Buenos Aires: Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina. Recuperado de https://www.sicacine.org.ar/docs/DEISICA_33_a%C3%B1o%202024_Datos%202023.pdf
- Duhau, B. y Wenceslau, T. (2016). Representaciones de género en el cine argentino. Un análisis de los personajes femeninos en las películas argentinas más vistas. *Un pastiche. Género y Comunicación*. Recuperado de <https://unpastiche.files.wordpress.com/2016/11/informecompletomujeresycineargentinounpastiche2016.pdf>
- INCAA (2019). Informe igualdad de género en la industria audiovisual. Observatorio de la Industria Audiovisual de Argentina. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/1-Ll1w1KeRxNqMRAR9W4ytqDzP-1CW1Xst/view?usp=sharing>
- (2021). La industria audiovisual argentina desde una perspectiva de géneros. Realizado por Ana Rosa Cunha da Cruz y Ana Carolina Ciotti para Observatorio Audiovisual INCAA. Recuperado de https://drive.google.com/file/d/14TU5-2z5L5RDboZDr0dNVa0ar7_eyLJP/view?usp=sharing

----- (2023). *Memoria de gestión*. Recuperado de https://drive.google.com/file/d/11_Q4fA2EGL7G9tgh3J4_3JbiAgE7W9jo/view?usp=sharing

Núñez Domínguez, T. y Vera Balanza, M. T. (2020). Directoras de cine argentinas y españolas. Una década re-creando imaginarios. *Cuadernos.info*, (46). Recuperado de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-367X2020000100096

Restrepo, A. (2016). La genealogía como método de investigación feminista. *Ciencia, Tecnología y Género, XI Congreso Iberoamericano*.

Visconti, M. (2023). El pulso de una época. Redes militantes y afectivas para un cine hecho por mujeres. (Argentina, 1988). *TOMA UNO*, 11, 65-81, <https://doi.org/10.55442/tomauno.n11.2023.42816>

Nada/Todo es para siempre



*Gabriel Reches**

1. El sentido o el sustento

Queridxs amigxs, no vivimos tiempos fáciles. Estas palabras están siendo escritas durante un paro docente y no docente, unos días después de la segunda marcha en que la comunidad universitaria unida salió a la calle en todas las provincias argentinas, para mostrar su descontento a propósito de la persecución irracional y premeditada que el gobierno nacional ejerce contra el pensamiento crítico, el desarrollo científico, la evolución tecnológica y la movilidad social utilizando como instrumento el ahogo financiero, el congelamiento salarial y el terrorismo comunicacional de Estado.

Atacan de modo impúdico nuestro esfuerzo, nuestros sueños y nuestros derechos, con pensamientos tóxicos y datos falsos que rápidamente se viralizan en canales de noticias devenidos en parasecretarías de prensa oficial, redes sociales amenizadas por sociópatas y un espacio público enrarecido.

Es en este contexto en el que nos preguntamos para qué una carrera audiovisual, para qué una carrera audiovisual, en una universidad pública argentina, afincada en el quinto cordón del conurbano.

* Docente y Director de la carrera de Producción y Gestión Audiovisual.

¿Cuál es el sentido de que se produzcan piezas comunicacionales por parte de estudiantes que son primera generación de universitarios y que son ignorados o despreciados por quienes tienen delegada la tarea de conducir el país, a tal punto que niegan su existencia? “La universidad es solo para hijos de ricos”. “Los pobres no estudian”.

En una zona silenciada y al mismo tiempo tan señalada por otros: ¿qué sentido tiene hablar, levantar la voz, decir aquí estamos?

Ok, ok, Gabriel, tiene mucho sentido. ¿Pero quién va a pagarnos por eso?

2. Transformar para trabajar

Una carrera de una universidad obrera, más que ninguna otra, ¿no debería ayudar a insertarnos en el mundo del trabajo? ¿Con qué herramientas, con qué saberes técnicos? ¿Las herramientas que necesitamos para elaborar representaciones propias sobre el mundo son las mismas que aquellas que necesitamos para insertarnos en la industria?

¿Es el mainstream académico portador de un saber neutral, de un saber que alberga la posibilidad de transformación; o solo estandariza un yeite reproductor de discursos hegemónicos? ¿Y si la incorporación de esos saberes hegemónicos fuera el único modo de integrar activamente el mundo del trabajo?

Hace algunos años, al calor de una ley de medios que fue aprobada y luego nadie se atrevió a aplicar cabalmente, en una década que parecía ganada y hoy se extravió de buena parte de nuestras memorias, algunas de estas preguntas originaron válidas tensiones con relación a la formación audiovisual.

De un lado, la idea de que una licenciatura audiovisual debe darnos herramientas ciudadanas para transformar la realidad, incidir en el sentido común, elaborar nuevas representaciones. Del otro, la idea de que una licenciatura audiovisual debe darnos herramientas técnicas para insertarnos en el mercado e impulsar la industria.

Lamento atestiguar que esta pregunta ha quedado desactualizada. Hoy no hay modo de insertarnos en el mercado sin antes transformar la realidad. Es fundamental que incorporemos nociones técnicas. No podemos, por ejemplo, tener una carrera AUDIOvisual que no incluya al menos dos niveles de sonido dentro de su plan de estudios. Pero no tendremos cómo aplicarlas en este estado de cosas.

3. El plus argentino

Ya en términos globales, es muy difícil la situación de la industria audiovisual. Compañías gigantescas que se fusionan o desaparecen, equipos de guionistas que se reducen al mínimo, iluminadores reemplazados por inteligencia artificial, nichos de audiencia que se vuelcan a Tik Tok de a millones, en un mundo donde de la idea de un espectador activo hemos pasado a la de prosumidor y nadie sabe quién pagará en unos años por aquellas historias que amamos contar.

Pero queridxs amigxs, en ese marco, la estamos haciendo aún más difícil. El diferencial que propone Argentina para el desarrollo de la industria audiovisual es negativo en todo terreno. Son ínfimas las posibilidades de trabajar en el medio, en un país donde al mismo tiempo se suprimen los planes de fomento, se cierran las señales públicas y agencias públicas de noticias, desaparecen las intervenciones de protección de la industria audiovisual nacional, no hay consumo interno que posibilite la expansión publicitaria y la relación precio-dólar nos vuelve, con relación a otros países, un lugar caro para filmar.

Así, estos dos enfoques que parecían rivalizar hoy necesitan conciliar. Porque para que exista un mercado, para que exista una industria audiovisual nacional, es necesario previamente que exista una nación.

4. Retrofuturismo

Hace un tiempo una poeta reconocida escribió la palabra “mail” en un verso. Sabíamos que ese poema envejecería rápido. Eso no debería suceder con una carrera audiovisual universitaria. Carrera. Carrera contra quién, contra qué, en qué lapso, cuantos metros, cuantos años.

Se trata de estar al tanto de la revolución tecnológica, de los cambios vertiginosos en los modos de consumir, producir, percibir, sí; pero dotando a nuestros estudiantes de herramientas estables que puedan adecuarse a los tiempos que se nos vengán encima o, mejor, a los que protagonicemos.

Muchas de nuestras carreras contienen en su propuesta curricular nombres de materias que hacen referencia a medios que ya no existen o están en vías de desaparición. Pero si somos esclavos del último grito de la tecnología y reemplazamos, por ejemplo, la materia “televisión” por la materia “plataformas”, el efecto que se va a producir es paradójal. Lo que intenta ser nuevo, rápidamente se volverá retro.

Eso no significa negar los avances tecnológicos, sino buscar el modo de incorporarlos, asumiendo que a lo largo de las últimas decenas de miles de años hay un fondo permanente –llámese luz, llámese cultura, llámese ondas sonoras, llámese lenguaje– que corre por debajo de los avatares tecnológicos.

5. Nada es para siempre. Todo es para siempre

Todo lo que parece para siempre dura solo un rato, y lo que parece haber desaparecido termina volviendo. Aggiornamento sí. Tilinguería no. No se trata de actualizar permanentemente programas, sino de buscar el modo de elaborar planes porosos a los cambios, que no sean esclavos de modas de consumo.

Hace unos años llegaron los plasmas, luego las tv de pantalla curva, pronto la tridimensional. Pero en la última temporada de The Walking Dead, dos tercios de los espectadores consumieron la serie a través de teléfonos celulares.

Empresas gigantescas dedicadas durante años a las infancias están eliminando los departamentos de programación infantojuvenil en la certeza de que se trata de un público al que perdieron definitiva-

mente, hundido en el pantano de Tik Tok. Y vociferamos que estalló la narrativa de los tres actos, el camino de héroe, el sentido para las cosas, y acaso sea cierto. En estos diez minutos de civilización.

Para quienes creen que esto anuncia el fin de la cultura occidental, cabe recordar que hace cinco años, dócilmente youtubizados, decretábamos que todo material tenía que golpear al espectador en los primeros veinte segundos y esfumarse a los 120, pero antes de que termináramos de decirlo un grupo de jóvenes streamers reinstaló con Twitch la idea del vivo y hasta la atmósfera del programa omnibus. Nuevas lógicas y a la vez, tradiciones reconocibles por quienes ya ni tenemos canas para peinar. Todos los días se inventa por primera vez lo mismo que en la víspera.

Los desafíos en las pedagogías audiovisuales



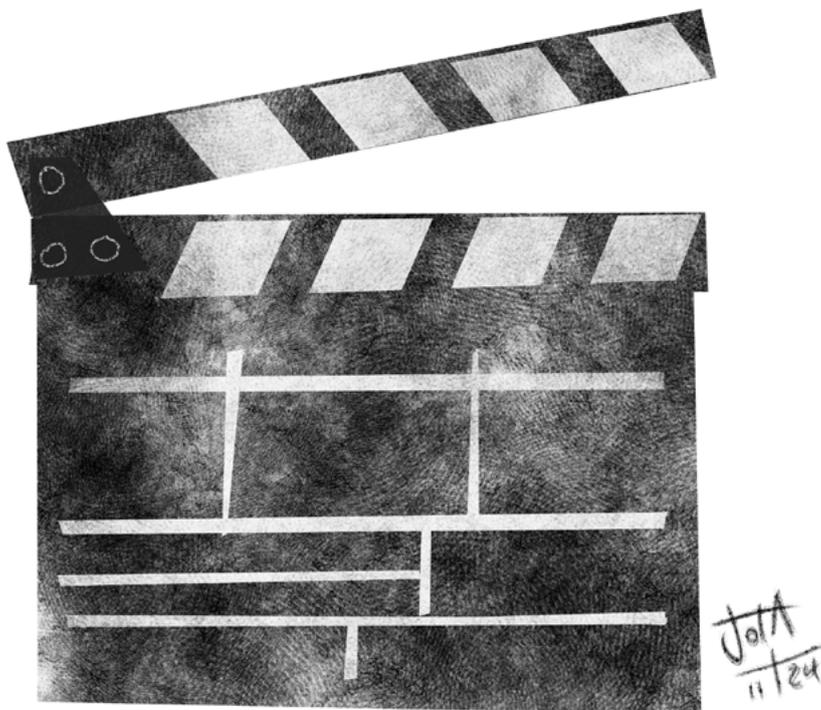
*Pablo Rovito**

En la actualidad se debate intensamente sobre los desafíos que enfrentan las pedagogías audiovisuales por los avances tecnológicos, pero lo cierto es que desde sus inicios el devenir histórico del cine y las artes audiovisuales ha sido caracterizado por dichos avances.

En el siglo pasado, distintos hitos como lo fueron la aparición del cine sonoro, del color, la llegada de la televisión, el video, la televisión por cable, la digitalización del sonido, internet y muchos otros fueron acompañando la evolución de las artes audiovisuales, modificando los abordajes narrativos, estéticos y definiendo la aparición y desaparición de rubros técnicos y especificidades laborales. Pero, en los años que corren de este nuevo siglo, esos avances se han multiplicado exponencialmente y se suceden a una velocidad vertiginosa. Adicionalmente, la aparición de la inteligencia artificial agitó en forma turbulenta las aguas. Esta aceleración es particularmente difícil de resolver en el ámbito de la enseñanza, ya que los cambios tecnológicos avanzan más velozmente que las posibilidades de adaptación del espacio académico.

Pero la tecnología fue siempre parte de nuestra historia audiovisual y, si bien los procesos tienden a evolucionar en forma vertiginosa, creo importante señalar que mientras nos ocupamos de estos aspec-

* Director en la Licenciatura en Artes Audiovisuales de la UNDAV.



Jota, 2024.

tos, descuidamos otros desafíos históricos que están muy lejos de darse por resueltos y sobre los que los invito a reflexionar. Pondré énfasis en tres temas que me preocupan especialmente.

En primer lugar, las transformaciones que tuvieron lugar en los últimos años en términos de la deconstrucción de un sistema patriarcal y una redefinición de las relaciones y roles en la sociedad no han sido ajenas al ámbito universitario. Si bien se registran avances en las asimetrías de poder y en las relaciones dentro y fuera del espacio áulico en el marco del ámbito universidad, se registran pocos cambios y avances en los marcos teóricos y las referencias bibliográficas con que se aborda la enseñanza audiovisual. En la bibliografía y filmografía obligatoria aparece claramente el androcentrismo epistémico, con una predominancia casi absoluta del reconocimiento de los saberes tradicionales, reproduciendo y legitimando los discursos consagrados y el sexismo en la producción de conocimiento.

El desafío de incluir a todas las voces en los espacios de enseñanza y construcción de conocimiento es un camino para comenzar a deconstruir y desestructurar esa prevalencia del pensamiento único e intentar erradicar paulatinamente las desigualdades existentes.

La revisión cuatrimestral de la planificación debería sumar y reconocer todas las voces y experiencias posibles en pos de propiciar mayor justicia curricular poniendo especial énfasis en reconocer las voces

de grupos excluidos y poder incluirlos en los espacios de enseñanza, así como advertir los núcleos que insisten en sesgos y/o exclusiones y en binarismos jerárquicos (lo que Guacira Lopes Louro llama “queerizar” el currículum). Podríamos fijar cupos en la inclusión de la bibliografía y de las actividades curriculares, que reconozcan las diversidades y les otorguen entidad a otros saberes no reconocidos históricamente y, especialmente, a la construcción de conocimientos situados, y que den cuenta de la ampliación de experiencias, voces y corporalidades y promuevan el respeto de los principios que garanticen la equitencia, la equivalencia y la equifonía en el espacio educativo.

En segundo lugar, la enseñanza y el espacio para el desvío. La enseñanza universitaria, a diferencia de las escuelas, propone una formación fragmentada en el tiempo, donde los estudiantes no recorren sus trayectos académicos *pari passu*, en grupos estables y uniformes, sino cada uno a su ritmo. Al mismo tiempo, cada cátedra cuenta con un tiempo generalmente escaso para el dictado de los contenidos propuestos. Esta situación deriva en una dinámica donde el aprendizaje de los conocimientos termina siendo casi la única variable de evaluación y cumplimiento de los objetivos.

En las materias prácticas se hace hincapié en el formato colaborativo y allí se aprende a trabajar en equipo y a realizar en grupo las actividades de las distintas disciplinas. Pero, aun así, los espacios para articular conocimientos y reflexionar en el trabajo grupal son escasos. Si a esto le sumamos la escasez de tiempo para dictar los contenidos y la necesidad de evaluar el aprendizaje, suele quedar un tiempo muy escaso o nulo para la experimentación y el desvío. Es de suma importancia que, además de acreditar los saberes teóricos y el saber hacer, se encuentren espacios para desarrollar la creación y la experimentación desde la individualidad del estudiante.

Esto nos lleva al tercer punto. La producción de conocimiento es uno de los roles esenciales de la universidad, pero en las artes audiovisuales, no parece que hayamos encontrado aún acuerdos que definan los mecanismos para esa producción de conocimientos.

Las carreras universitarias abrevaron en la experiencia que devenía de las primigenias escuelas/talleres de cinematografía. Esos espacios de formación se proponían como escuelas de oficio, pensadas para formar cuadros para la naciente industria del cine. En este sentido, las tesis de las escuelas de cine consistían esencialmente en que los estudiantes demostraran haber aprendido el oficio y dominar las distintas disciplinas de la realización audiovisual. Al llegar a la universidad, muchas carreras optaron por mantener ese criterio y le agregaron al trabajo práctico final (en general un cortometraje) algún tipo de soporte escrito que daba cuenta de cómo se había arribado a esa producción y, en el mejor de los casos, algunas reflexiones apoyadas en bibliografía de la carrera, que funcionaba como una suerte de monografía o ensayo que completaba la producción audiovisual.

Otras universidades optaron por tesis de investigación académica que tienen como objeto de estudio la práctica artística en su sentido más amplio. Son investigaciones que se proponen extraer conclusiones válidas sobre la práctica artística desde una distancia teórica. La mayoría de las veces utilizando las metodologías de investigación que fueron adaptadas para las carreras insertas en el campo de las humanidades. Si bien el objeto de estudio era en líneas generales algún tipo de producción audio-

visual, es muy difícil encontrar tesinas de grado que utilicen un marco teórico pertinente a las artes audiovisuales y abundan tesis con abordajes sociológicos, comunicacionales, históricos, etc.

Y, por último, otras universidades intentan desarrollar tesinas de producción dentro de la idea de investigación en el arte, según la cual la producción artística es en sí misma una parte fundamental del proceso de investigación y la obra de arte es, en parte, el resultado de la investigación. En el artículo “El debate sobre la investigación en las artes”, Henk Borgdorff reflexiona que

el tema es si este tipo de investigación se distingue de otra investigación por la naturaleza del objeto de su investigación (una cuestión ontológica), por el conocimiento que contiene (una cuestión epistemológica) y por los métodos de trabajo apropiados (una cuestión metodológica). Una cuestión paralela es si este tipo de investigación tiene derecho a calificarse de académica y si debería de incluirse en el nivel de doctorado de la educación superior (Borgdorff, 2010).

Nos debemos la apertura de un espacio de reflexión entre las universidades donde establezcamos, dentro del marco académico, nuestras propias reglas para la producción de conocimiento en artes audiovisuales.

Referencias bibliográficas

Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon. Revista de Ciencias de la Danza*, (13), 25-46.

Louro, G. L. (2004). *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica.

Algunos episodios sobre una famosa pregunta

A propósito de un quehacer pedagógico audiovisual



*María Emilia Zarini**

1.

Me invitan a participar del FICPBA como docente representante de la Facultad de Arte de Tandil. Se trata, me dicen, de conversar sobre la pedagogía audiovisual universitaria, o algo así.

Me quedo pensando qué voy a decir.

Escucho este mensaje al salir de la clase de Estética Cinematográfica, cátedra de la que soy parte como ayudante. Supe ser estudiante de esa cátedra, muy distinta en aquel entonces. Disfruté de esa materia. Fue inspiradora.

2.

Hablo con Sofía (33) y me dice: “va a haber estudiantes”. Cuando dice la palabra *estudiantes* pienso que aquello que apenas consideré como una exposición posible para este momento es inconducente. Y la pregunta que me hago es qué piensan los estudiantes de la carrera que eligieron.

* Facultad de Arte - UNICEN. Contacto: mariaemiliazarini@gmail.com

3.

Es sábado. Voy a escalar a la roca. Conozco a Pato (30), un amigo de Joaquín (45), mi compañero. Cuando me pregunta qué hago, le digo que estudié cine: estudié cine en Tandil. ¡Ah!, yo tengo una prima que estudia cine, en Buenos Aires, me dice; trabaja en publicidad.

Y luego me dice, ¿en Tandil hay cine?

4.

La carrera de cine de Tandil cumple veinte años, le comento a Joaquín, más tarde, como si quisiera acomodarlo en un lugar discreto o modesto algo de mi desconcierto.

5.

Pienso en hacer una encuesta y preguntar por las expectativas que tienen de la carrera los estudiantes de la materia de la que soy JTP, que es Montaje; una materia de tercer año. ¿Qué imaginaron cuando se decidieron a estudiar cine? ¿Qué esperaban de la carrera? ¿Qué pensaron que van a poder hacer al terminarla?

6.

Es lunes y participo de una reunión sobre reformas de plan de estudio, con colegas de otras Secretarías Académicas de nuestra Universidad. La experta convocada para esta jornada nos dice que el 60% de los estudiantes que ingresan deja en el primer año de la carrera.

7.

Es miércoles. Le pregunto a mi amiga Maga (34) si ella tenía expectativas con la carrera cuando se inscribió. Me responde que cuando le tocaba hacer promociones de la carrera trabajando para la Secretaría de Extensión de la Facultad, algunos estudiantes de secundario le preguntaban qué era lo que iba a poder hacer un realizador en Artes Audiovisuales. Y que ahí se daba cuenta de que nunca se había hecho esa pregunta. Que nunca se había hecho esa pregunta al anotarse en la carrera. Me doy cuenta de que yo tampoco. Ninguna de las dos sabe por qué nos inscribimos en la carrera. Me animo a confesar que ni siquiera sé de dónde saqué el interés por el cine.

Maga y yo nos conocimos en la Facultad. Rendimos el último final juntas: Producción Ejecutiva. Me atrevo a decir que, junto con guion, fueron las dos materias más significativas para ambas. Ahora compartimos las aulas, porque ambas somos docentes de la Facultad.

8.

Esa misma tarde, Maga va a contarme que en su trabajo de posproducción hizo una rotoscopía con inteligencia artificial. Un proceso que de otra forma llevaría días y probablemente el trabajo de más de una persona lo resolvió ella sola en minutos.

9.

Viernes. Joaquín me manda un video en el que Alberto Laiseca (tendría 83) reflexiona sobre la pregunta por el arte, para qué sirve el arte. Dice: “esa famosa pregunta pelotudísima. El arte sirve para que funcione todo lo otro. Para eso sirve el arte. Sencillamente”. Y agrega: “la imaginación es el motor”.

Entonces, pienso: ¿para qué sirve el cine? ¿Para qué sirve el audiovisual? Esa famosa pregunta pelotudísima. El cine o el audiovisual sirve para que funcione todo lo otro. Para eso sirve el cine. Sencillamente.

10.

Completo un formulario para postular a la beca a la creación grupal del FNA. Estamos con un proyecto documental, sobre una mochila, dos rollos de fotos y una cámara Súper 8 hallados, todos estos objetos, intactos, en la cumbre de una montaña, 40 años después de extraviados, tras la muerte de la persona a la que pertenecían.

He participado varias veces de las convocatorias del FNA y también he repasado con minuciosa mirada federal uno por uno la lista de ganadores de los todos los concursos y becas para corroborar, precisamente, de dónde son.

11.

Es sábado a la noche. Camilo (12) me habla de pavos, de una isla, de un colectivo como un globo aerostático. Me cuenta de temporadas, recompensas, fusiles, subfusiles, escopetas, ametralladoras. Se pueden construir paredes, rampas, conos y pisos, me enumera. Que los medallones te cobran vida y que ves al personaje en tercera persona. Que con los pavos podés comprar gestos, camuflajes, mochilas y picos. Me dice que es uno de los mejores juegos de tiros, y lo es, agrega, porque podés matar y también hacer construcciones diferentes. Y cuál es el objetivo, le pregunto. Matar a todos. Entonces, le digo, el objetivo es matar a todos para quedar solo en una isla. Nos reímos.

Me estaba contando del Fortnite.

A la tarde habíamos estado instalando la aplicación Stop Motion Studio en su celular. El domingo la pusimos a prueba y jugamos a que el cubo mágico armaba banderas espontáneamente y que un martillo rompía nueces y que los restos eran juntados por el cable de la pava eléctrica. El trípode del teléfono fueron dos prensas de carpintero, apoyadas en los cajones de la mesada.

12.

Úrsula Le Guin (tendría 95), la gran escritora norteamericana de ciencia ficción, se pregunta, en un hermoso libro sobre la escritura, por el lugar que le dan, le damos, a la imaginación en los sistemas educativos. ¿Cómo ejercita y fomenta la imaginación nuestro sistema educativo?

13.

A propósito del lanzamiento de una Diplomatura en Animación 3D en nuestra Facultad, escucho un podcast en el que se entrevista al coordinador de una carrera de diseño de juegos digitales y dice algo que me cautiva y es que las buenas ideas de los juegos o los buenos conceptos de los juegos no vienen de otros juegos; vienen de experiencias reales que yo puedo llevar a este mundo de videojuegos para que otros las experimenten.

14.

No armo la encuesta que pensé. No la circulo entre lxs estudiantes. Hago la pregunta directamente en clase, un miércoles por la tarde. Uno de lxs estudiantes me cuenta que se anotó en la carrera con ganas de dirigir. Otro dice que le interesaba hablar de cine; que no tenía presente que la carrera iba a proponerle hacerlo. Otra manifiesta un interés en la producción. El resto, la mayoría, no responde nada al respecto.

15.

A esa famosa pregunta por el para qué sirve el arte, el cine, el audiovisual pienso que habría que sumarle la pregunta por el para qué enseñamos cine o audiovisual, para qué vamos a aprenderlo... Estas inquietudes me llevan a intentar algunas líneas finales que no estoy segura de que deban ser consideradas como respuestas: cuando el cine o el audiovisual sirve para algo, lo que funciona es el diálogo, la conversación, la palabra, el silencio y la escucha, la posibilidad de pensar, de lograr algunas respuestas y de convivir con las incertidumbres; la posibilidad de compartir la experiencia vital en su diversidad y hacer contacto con el/la otro/a, la otra persona a través de esta; funciona la oportunidad de poner en juego un horizonte de identidad (ese famoso “quiero ser”), la expectati-

va que se construye, las desilusiones que se atraviesan y transforman; funciona el juego, el placer, lo lúdico compartido; funciona la imaginación, la curiosidad, el ingenio artesanal, la creatividad, la iniciativa; el uso ocioso del tiempo. Funcionan los dragones, diría Úrsula Le Guin. Funciona lo que se proyecta, el trabajo para que prospere eso que se piensa, esa intención, ese propósito, ese deseo. Porque funciona el deseo. Funciona la amistad, la complicidad, la vivencia compartida, el recuerdo, la memoria. Funciona una sensibilidad. Funciona la inteligencia, artificial o no, la pregunta por la inteligencia, por el trabajo humano y por la humanidad detrás de ese trabajo. Funciona el pensamiento crítico por el que es reconocida la educación pública argentina.

En defensa del patrimonio cultural y lxs artistas



Junta Interna de ATE Cultura

Desde ATE Cultura, quienes venimos trabajando en las áreas directamente implicadas, consideramos que el secretario de Cultura de la Nación, Leonardo Cifelli, y el ministro Federico Sturzenegger *mienten sobre las implicancias de la actual reglamentación para la exportación de obras de arte.*

La última reglamentación de la Ley N° 24633 (Decreto N° 217/18, que deroga al N° 1321/97 después de casi 20 años + Res. N° 323/18, como normas complementarias y aclaratorias para implementar el Decreto N° 217/18 + Modificación de la Ley N° 27444 de Procedimiento Administrativo General), referida a la Circulación Internacional de Obras de Arte, fue un gran avance por la real eficacia político-cultural que ella reviste para el sector.

La difusión del conocimiento artístico, junto a la celeridad de los trámites relativos a los traslados al exterior de las obras, la tramitación gratuita y desde cualquier punto del país, dan como resultado la preservación del patrimonio artístico, histórico y nacional, el cual se vería fuertemente afectado si se considera la desregulación de la venta de arte, aunque el Gobierno lo niegue y desinforme al respecto.

Los puntos básicos que garantiza la normativa actual son considerables beneficios de los que hoy goza toda la comunidad de artistas, y podemos sintetizar los más importantes:

- Expande el mercado gracias a la agilización del trámite.
- A través del TAD, se tramitan avisos para artistas argentinos o extranjeros vivos o fallecidos hasta hace 50 años. También se tramitan las licencias (para artistas argentinos o extranjeros, anónimos, desconocidos) fallecidos hace más de 50 años.
- Permite exportar hasta 15 obras de artistas “como equipaje”.
- Los bienes culturales/obras de arte, al ser considerados como tales, poseen beneficios aduaneros (no pagan depósito ni impuestos en el caso de exposición o exportación temporaria).
- El trámite tarda hasta 48 h cuando no tiene observaciones.
- Se puede identificar y dar aviso ante casos de contrabando.
- Exportaciones e importaciones temporales para exposición no pagan garantía.

Con esta síntesis de lo que representa la Ley N° 24633 pretendemos demostrar sus beneficios concretos y, a la vez, echar por tierra el argumento del Gobierno que dice que su desregulación “desburocratizaría” las operaciones y, consecuentemente, expandiría el mercado. *Es falso.*

Merece una aclaración particular: en los casos en los que una obra de arte por exportar sea de un *artista fallecido de más de 50 años o desconocido*, la presente regulación establece convocar a un comité de expertos (Consejo Consultivo Honorario) para determinar si su salida del país constituye un perjuicio para el patrimonio nacional. En ese caso, se deniega solo con el ejercicio de la opción de compra por parte del Estado o terceros residentes en el país siempre que el bien fuera testimonio único del desarrollo de la disciplina de base y/o testimonio esencial de la historia de la nación y del Estado, y no existieran obras de características similares en colecciones de acceso público. En caso de que la compra (sea por parte del Estado o de un particular) no se lleve adelante, se le extiende el correspondiente certificado. Desde que se sancionó la modificación de la Ley, solo hubo 5 pinturas que tuvieron este tipo de tratamiento. Vale aclarar que la Secretaría de Cultura no le pone precio a la obra, sino que *es el mismo dueño* el que lo hace.

Respecto de los obstáculos concretos con los que se enfrentaría el mercado si fuera modificada la Ley, los más notables implicarían altísimos costos:

En principio, el artista debería pagarle a un gestor para realizar cualquiera de los trámites de tránsito de obra.

El derecho de exportación se adecuaría a los precios acordados en el nomenclador aduanero, encareciendo notablemente las operaciones, mientras hoy solo se pagan las licencias de exportación de arte, no los avisos.

A eso se le sumaría el costo de la tasa de embarque más el IVA, que actualmente está exento para el artista.

Otro obstáculo ridículo y riesgoso que aparecería es el del almacenaje de las obras que queden en aduana para ser observadas, ya que *recibirían el tratamiento de un objeto o mercancía cualquiera*.

Queremos evidenciar que *no existen trabas burocráticas ni trámites poco transparentes*. La Dirección Nacional de Bienes y Sitios Culturales tramitó 53.670 expedientes relativos a exportación, medido desde junio 2018 a julio 2024. Son datos disponibles en los reportes GDE.

Sin la ley actual, concretamente, se perdería toda posibilidad de hacer una trazabilidad de *las obras de arte como bienes culturales y estas pasarían a convertirse en un mueble más*, perdiendo el significado artístico que poseen y que se encuentra universalmente admitido. Eso estamos defendiendo.

En resumen

Beneficios del régimen actual (2018)

- El trámite actual es *gratis* y tarda solo 48 horas.
- Los bienes culturales tienen beneficios aduaneros.
- Los artistas pueden exportar 15 obras sin complicaciones.
- Permite detectar el contrabando.
- Solo 5 obras en 6 años fueron evaluadas como patrimonio y su precio lo fijó el dueño.

Consecuencias de la desregulación

- El artista debe pagarle a un gestor.
- Derechos de exportación pagos.
- Pago de tasa de embarque + IVA, que actualmente está exento.
- Obras de arte en riesgo en los almacenes de la Aduana.
- Patrimonio cultural en riesgo.
- Mienten sobre trabas burocráticas: se resolvieron casi 54.000 exportaciones desde 2018.

Doce jóvenes en pugna

Entrevista coral a estudiantes avanzados de Producción y Gestión Audiovisual



*Gabriel D. Lerman y Victoria Gurrieri**

A la hora de abordar esta edición de la revista *Contornos del NO*, nos quedamos pensando cuál sería una buena manera de acercarnos a los estudiantes avanzados de Producción y Gestión Audiovisual, en un año conflictivo y bisagra de la Universidad y del país. Porque queríamos dar cuenta de la crisis feroz del audiovisual nacional sin descuidar, al mismo tiempo, la búsqueda de mantener encendida la llama de los deseos y la esperanza que nos trajeron hasta acá como comunidad de formación, investigación e intervención en el territorio. Una carrera universitaria, sea una tecnicatura o una licenciatura, es el encuentro espacio-temporal de muchas trayectorias biográficas, tantos juveniles como docentes y técnico-profesionales, así como el cruce de múltiples perspectivas sociales y culturales. No es lo mismo una carrera de una universidad nacional proyectada y concretada en una ciudad o una provincia que en otra, y tampoco es lo mismo sembrar en un lugar geográfico concreto que para muchos es nuevo y que para otros es, acaso, su rincón en el mundo. Porque también descubrimos que la construcción de un espacio universitario de formación en el corazón del noroeste del conurbano del Gran Buenos Aires habría de ser para todos y todas, una experiencia singular. De este modo, en el contexto de este año duro que transcurre, pensamos algunas preguntas y seleccionamos un grupo de estudiantes avanzados que han venido participando de manera activa en numerosos proyectos de investigación

* Producción y edición de Gabriel D. Lerman, docente e investigador (UNPAZ-UBA), y Victoria Gurrieri, estudiante de Producción y Gestión Audiovisual de UNPAZ.

de la UNPAZ, y que también algunos de ellos han dado sus primeros pasos en la docencia y en el mundo laboral. Ellos son: Guadalupe Samudio, Oscar Miño, Lucía Belén Ávalo, Ricardo Esquivel, Rosa Anzoátegui, Solange Martin, José Arturo “Jota” Peñaloza Choque, María Fernanda Maldonado, Victoria Gurrieri, Víctor Bogado, María Inés Batyk y Agustín Segovia, flamantes licenciados y estudiantes avanzados de Producción y Gestión Audiovisual. Los puntos claves a abordar tenían que ver con las expectativas más personales al momento de inscribirse en la UNPAZ, y al mismo tiempo con la posibilidad de reencontrarse con los deseos y las búsquedas que a cada uno lo movieron hasta este lugar, hasta unirse a esta comunidad, y cuáles son las expectativas, el contexto y los horizontes actuales. A poco de andar, nos encontramos con una cantidad de material que supera ampliamente el objetivo inicial de esta entrevista. De manera que decidimos publicar una selección orientativa de la pluralidad de voces e inquietudes que surgieron, en la seguridad y el compromiso de pensar de acá en adelante una reflexión colectiva en un espacio más amplio y con mayor detalle. Los invitamos a leer(nos), escuchar(nos) y mirar(nos) a los ojos.

1) Si regresás en tu memoria personal al momento en que te anotaste en la carrera de Medios Audiovisuales de la UNPAZ, ¿qué expectativas tenías, qué tenías ganas de hacer y/o estudiar? ¿qué te imaginabas haciendo?

Guadalupe Samudio. Cuando decidí inscribirme en la carrera de Medios Audiovisuales de la UNPAZ, en el año 2017, mis expectativas se centraron en aprender más sobre el mundo audiovisual y tenía la intención de poder crear videos que contaran historias e incidencias del territorio donde vivo y utilizar esas herramientas para conectar con mi comunidad. Inscribirme en esta carrera no solo me permitió perfeccionar mis saberes previos, sino también aprender nuevas técnicas y herramientas que me ayudaron a crear y contar historias de manera que antes no conocía ni me imaginaba. Además, en este trayecto, conocí compañeras y compañeros muy talentosos que hicieron mi recorrido aún más enriquecedor y significativo.

José Arturo Peñaloza Choque. Cuando ingresé a la carrera no sabía con qué me iba a encontrar. Antes de ir a UNPAZ intenté hacer videojuegos en la Escuela Da Vinci en capital. Pero en su momento me arrepentí de no hacer medios audiovisuales. Aquí encontré la oportunidad. Al principio me sentí perdido, pero al poco tiempo me sentí acompañado por mis compañeras y compañeros además de la misma institución. Tenía la expectativa de aprovechar mi fortaleza que es la ilustración en esta carrera. Cosa que hice y que gratamente sentí que gustó mucho mi trabajo.

María Fernanda Maldonado. El día que me inscribí en la carrera de Medios Audiovisuales en la UNPAZ sentí una mezcla de nervios y emoción muy grande. Llevaba desde 2008 con el deseo de

estudiar audiovisual, pero siempre había algo que me frenaba. Intenté entrar al ISER varias veces, pero siempre me quedaba en la última instancia y nunca lo lograba. Después, quise ir a la UBA, pero entre el tiempo y el viaje, más con mi hijo chiquito, se me hacía imposible. Entonces, cuando una compañera del taller de fotografía en la UNGS me contó que en la UNPAZ había una carrera de audiovisual, no lo pensé dos veces. Me anoté al toque, y la verdad es que desde que empecé a cursar sentí que estaba en el lugar correcto. Era lo que tanto había soñado. Aunque estaba emocionada, la verdad es que la carrera superó todas mis expectativas. Aprendí muchísimo más de lo que pensaba, y me encontré con oportunidades que nunca imaginé, como trabajar en proyectos que tienen impacto en la comunidad. La UNPAZ no solo me dio las herramientas técnicas, sino también una manera de ver el cine y la cultura que me marcó profundamente.

Víctor Bogado. En el año 2002 me fui a inscribir al ISER (Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica). Me fui con un amigo con el que terminé la secundaria, hicimos el recorrido y trajimos la planilla de inscripción, pero en ese momento, plena crisis nacional, en mi casa no había plata para viajar todos los días hasta Paseo Colón y me quedó pendiente. En pandemia un compañero, Nico, me dice: “Che a vos que te gusta hacer videos porque no te anotás en UNPAZ que tiene carrera de eso”. Yo tenía 40 años y ni dudé, ya que venía de un proceso de militancia con mucho estudio desde lo histórico-político y este compañero, desde su experiencia, me dijo que iba a ser más fácil porque muchos de los textos que mandaban ya los había leído. Igual no fue fácil.

Ricardo Esquivel. Cuando me anoté en la tecnicatura, era como mi tercer intento en una universidad. Lo intenté en la UBA, y en la UNLU, cuando me enteré que podía estudiar en José C. Paz audiovisual, me puse muy feliz. La Universidad cerca de casa, a un bondi, no sé por qué razón me olvidé un poco. Un amigo el último día de la inscripción, me hizo acordar, y me inscribí el último día, el cierre era a las 17 horas, llegué 16:58. No me olvido más, yo ya trabajaba y militaba en el ámbito de la cultura viva y la comunicación comunitaria desde pibe, y siempre me encantó la producción cultural. Me cerraba por todos lados estudiar la carrera, entonces tenía muchas cosas en mente, como institucionalizar mi formación, en un título, eso era lo que más me gustaba, descubrí un mundo nuevo, me enamoré de la Universidad, cursar de lunes a viernes de 18 a 22 horas se transformó en un disfrute, casi ritual.

Oscar Miño. Me encantó la idea porque siempre me interesó lo que sucedía delante de las cámaras y ahí es donde me empezó a interesar lo que sucedía detrás. Yo ingresé con mucho interés en aprender a producir un mensaje, ese contenido que yo veía cuando era chico, ya sea en un *magazine*, en una producción periodística, un documental. Me imaginaba teniendo días distintos. Yo suelo aburrirme rápido de las cosas y me imaginaba poder realizar cosas distintas todos los días. Desarrollar mi creatividad, poder gestionar proyectos e ideas. También seguir fortaleciendo mi vínculo con la cultura, con lo social, que también tiene mucho que ver con nuestro laburo.

2) ¿Cuáles de esas expectativas o ilusiones viste acompañadas, desarrolladas, cumplidas a lo largo de estos años por la UNPAZ? ¿Qué cosas aprendiste y te gustaron mucho hacer y compartir? ¿Qué cosas criticarías de la carrera y de la Universidad?

María Fernanda Maldonado. A lo largo de estos años, muchas de las expectativas que tenía cuando empecé se fueron cumpliendo, y hasta superaron lo que yo pensaba. Una de las cosas que más valoro es que, gracias a lo que aprendí, hoy puedo trabajar de algo que me gusta. Ahora estoy dando talleres de cine, y para mí eso es superimportante porque les doy la posibilidad a otras personas que, como yo, no tuvieron la oportunidad de estudiar cine formalmente, o que están empezando y necesitan más práctica. Algo que me marcó mucho en la carrera fue darme cuenta de que en el conurbano también se puede hacer cine. Siempre lo creí, pero al pasar por la UNPAZ, lo reafirmo con más fuerza. Aprendí a valorar mi territorio, a respetarlo y a contarlo desde lo audiovisual. Es un orgullo para mí poder mostrar que no es necesario irse a grandes ciudades para hacer cine, que acá también hay historias valiosas que merecen ser contadas.

Guadalupe Samudio. La posibilidad de crear contenido relacionado con mi comunidad me permitió conectar más con mi entorno y poner en práctica todo lo que fui aprendiendo. Lo que más me gustó fue la diversidad de proyectos en los que participé, desde la pre, pro y posproducción, y poder compartir ese proceso con mis compañerxs y amigxs fue invaluable, aprendí mucho de ellxs, al igual que de lxs profes que siempre estuvieron dispuestxs a guiarme y ofrecer nuevas perspectivas sobre cómo abordar cada proyecto. Como sugerencia considero que la carrera podría ofrecer prácticas preprofesionales para promover la integración con el mundo laboral.

Agustín Segovia. Gracias a la guía docente y la valoración de mis compañerxs logré entrevistar, hacer cortos, participar en *streaming*, hablar en pequeñas conferencias, y mi única materia práctica cursada es Taller de Edición. Este año fue dorado y muy contento por todo lo que viene, porque de a poco y con mucho empeño me fui profesionalizando y de mi trabajo y compromiso resurgen más y mejores vínculos en nuevos proyectos, una fuente que percibo ya inagotable.

María Inés Batyk. A pocas materias de lograr el título de Tecnicatura, y de seguir la Licenciatura, siento que aprendí mucho en un lenguaje que desconocía. La Universidad me dio mi lugar y me sostuvo en momentos difíciles de mi vida. Transitar la pandemia, estudiando junto a los profes y compañerxs fue lo más contenedor para pensar que pronto ese momento trágico y horrible iba a pasar. Y que había un futuro. Cuando se trabaja hay que adaptarse a horarios, y eso hace que la carrera sea más larga. Me gustaría tener más equipo para poder aprender. Aprendí que hay un gran caudal de docentes que buscan enseñar a pesar de las dificultades.

Ricardo Esquivel. Profesores como María Iribarren, Raúl Rosso, Sebastián Russo, Gabriel Reches, Gabriel Lerman, Matías Farías, Mariana Baranchuk, Ernesto Lamas, quizás me olvidé de algunxs, han sido todo eso, inspiración, acompañamiento, exigencia, para sacar lo mejor de cada uno, organizar clases públicas en épocas de lucha, el Festival UNPAZ en cuatro ediciones, y germinar, y llevar a cabo el proyecto de la cooperativa El ojo negro con mis hermanxs de la vida que conocí en la Universidad, con quienes hacemos *Coomurock* hace siete años, y hacer el Festival Territorio, con artistas y organizaciones, son de las cosas que atesoro, para siempre.

Lucía Belén Avalo. Todavía me veo trabajando en el campo de la animación en el futuro, pero ahora que estoy cursando el tercer año, puedo también imaginarme haciendo algún trabajo de locución en radio o como guionista, los cuales son trabajos que no había considerado antes. Es más, antes de empezar esta carrera yo no tenía ningún interés en la radio, pero después de cursar los dos talleres de radio y participar en un proyecto de la Universidad, en el cual tuvimos la oportunidad de conocer la sede de Radio Nacional y aprender sobre su historia, terminé apreciando mucho más este medio de comunicación y descubrí que disfruto mucho hablando en vivo.

Rosa Anzoátegui. Me gustó mucho aprender realización audiovisual, de la mano de Diego Olmos. También descubrí un gusto especial por la radio, cosa que antes no me llamaba la atención. Guion siempre quise aprender, pero lamentablemente solo fue un cuatrimestre, y considero que es una materia que debería de dictarse en dos cuatrimestres. Lo que critico de la Universidad es la poca oferta de materias. Y en cuanto a mi carrera, con el tiempo entendí que si me gustaba el cine, este no era el mejor lugar. Pero me gusta el rol de la producción y algunas materias complementan mis intereses y curiosidades. Personalmente destacaría algunas materias teóricas por algunas prácticas, ya que considero que falta bastante.

Victor Bogado. Yo vine a aprender y de cada profe me llevo algo siempre, no busco solo aprobar con un 4, busco llevarme el mayor aprendizaje posible, creo que lo mejor es laburar con compañeros/as que son mucho más chicos que uno, que a pesar de que tengo la edad de sus papás quizás jajaja, me ven como uno más (no todos) pero es como que me veo reflejado en ellos, solo que yo a su edad no podía estudiar entonces eso es como que me motiva a hacer proyectos para sumar experiencia y aprendizaje y volcar todo lo que venimos viendo hasta el momento.

Solange Martin. Me gustó mucho la perspectiva con respecto al territorio que tiene la Universidad. Gracias a eso me afiancé a mis raíces y cambió mi forma de ver al conurbano. Me gustó mucho trabajar e investigar con compañeros temas que afectan al territorio, y también desde la materia de radio poder realizar un proyecto que al día de hoy sigue estando al aire, siendo autogestionado por alumnos

de la carrera. Ya estando cerca de egresar me hubiera gustado profundizar un poco más en escenografía e iluminación para crear puestas en escena más pensadas al propósito del plano.

Victoria Gurrieri. Llegué a hacer spots de concientización con muy buena recepción. Publiqué varias de mis poesías. Las expectativas fueron cambiando, al pasar el primer cuatrimestre me propuse absorber en modo esponja todo el conocimiento que pueda de las clases, lxs profes, lxs compañerxs. Lo que más me gustó es que pude construir una mirada situada de la que me siento orgullosa y desarrollar una sensibilidad político socialcultural de la que no me creía capaz. Me gustó aprender que puedo criticar todo con argumentos, que encontré algunos espacios de producción donde siempre fui muy bien recibida y valorada, que encontré profes que me inspiraron y empujaron a seguir escribiendo y a mejorar constantemente mis producciones audiovisuales.

Oscar Miño. Es muy difícil llegar a producir en solitario, el laburo del productor suele ser social y está acompañado por un montón de otras áreas que se articulan entre sí. Por ende, necesitás entablar un vínculo con el otro. En mi caso, lo tomé siempre como parte del aprendizaje. Incluso cuando no se llegaba a un resultado esperado. La producción audiovisual tiene un proceso de creación bastante importante, por ende, trataba de disfrutar mucho los idas y vueltas, las correcciones, las opiniones y devoluciones.

3) Si pudieras hacer ahora mismo una producción audiovisual, ¿qué historia te gustaría contar, de qué manera? ¿Cuáles son los temas y los géneros que más te convocan?

Solange Martin. Si pudiera producir ahora me encantaría realizar ficción, creo que sería interesante explorar los géneros terror, policial, romance tal vez. También me interesa realizar alguna serie video minuto con recursos de animación que cuenten relatos o vivencias de los vecinos, de cómo se fueron formando comunidades y barrios.

Agustín Segovia. Me gustaría hacer un drama en relación con la vida en discapacidad y las enfermedades psiquiátricas, con toda la comunidad implicada a la par: las familias, la educación, el trabajo social, la docencia, los profesionales y los terapeutas. Aunque mis géneros favoritos son el suspenso, thrillers y el horror. El tema de la brujería y las sectas me convoca mucho. No veo género romántico porque me hace llorar.

Victor Bogado. En este momento estoy en varios proyectos. *El descuelgue*, que es un programa *streaming* mensual, un *magazine*. *La murga que te parió*, que es un programa que registra las murgas del conurbano y sale también una vez al mes en vivo. Pero el que une todo lo otro es *Conciencia universitaria*, que nace de la necesidad de contar historias y visibilizar lo que pasa en UNPAZ; nació después de la marcha universitaria, empezamos siendo cuatro compañeros y hoy somos doce de núcleo, pero nos juntamos con todos los que quieran para hacer todo tipo de producción.

María Fernanda Maldonado. Hoy en día me encuentro dando talleres de cine en los que siempre busco que las historias que contamos proyecten y valoren el conurbano. Me interesa mucho trabajar desde esa perspectiva, mostrando la realidad del territorio y dándole valor a lo que a veces se deja de lado o se minimiza. Además, presenté un proyecto en la Municipalidad de Malvinas Argentinas, donde trabajo en prensa y comunicación, para hacer una muestra audiovisual. Por otro lado, mi gran sueño es hacer cine en los barrios, en los comedores, en los merenderos. Creo que el cine tiene un potencial transformador enorme, y me gustaría llevarlo a esos lugares donde la gente se junta para crecer, para compartir, para apoyarse.

Rosa Anzoátegui. Me encantan las historias de terror y romance. Actualmente estoy realizando un cortometraje de terror, con algunos compañeros, y es una experiencia fabulosa y llena de desafíos. Si tuviera que realizar un nuevo proyecto ahora, sería una serie infanto-juvenil. Con mucha música, enseñanzas y amores de por medio. Es un género que aún no realicé, pero que me encanta consumir.

José Arturo Peñaloza Choque. Si pudiera hacer una producción audiovisual ahora, sería un documental que me permitiera viajar y conocer más lugares. O animaciones que me den la oportunidad de aprender más mientras puedo vivir de eso. Conozco gente como las chicas del Roller Derby que me encantaría poder grabarlas para contar sus historias.

Guadalupe Samudio. Actualmente estoy trabajando en un proyecto relacionado con los derechos humanos en Argentina, específicamente sobre lxs desaparecidxs y el golpe militar del 76', pero adaptado para infancias. Este proyecto busca acercar una temática tan delicada a lxs más jóvenes, ofreciendo una mirada más accesible y empática, sin perder de vista la importancia de la memoria histórica, a través de este tipo de producciones me interesa mostrar otras perspectivas, cuestionar los relatos tradicionales y generar una reflexión profunda sobre nuestra historia.

Lucía Belén Avalo. Si tuviera que elegir una de mis ideas para la realización de un proyecto de producción audiovisual ahora, sería la historia que escribí para la materia de guion. Se trata de un cortome-

traje, que eventualmente espero convertir en largometraje, del género folk horror / horror folklórico que quiero realizar en un formato de animación, preferiblemente Stop-Motion o 2D. Trata sobre una joven de ascendencia italiana que hace un trato con una criatura sobrenatural, trata temas como la maternidad y las relaciones tóxicas entre padres e hijos.

Ricardo Esquivel. Siempre me gustaron las historias que no se cuentan y no aparecen en los medios tradicionales, de gente de a pie, de carne y hueso. La Universidad reafirmó mi amor por mi barrio, por el territorio, por el Conurbano Bonaerense, y por la valentía de atreverse a contar historias, atravesados por estos amores, y de animarse al hacer. Los temas que más me interesan son la cultura viva comunitaria, la comunicación popular y la poética del Conurbano Bonaerense...

Victoria Gurrieri. Estoy con compañerxs de la carrera activando, bancando las producciones independientes, participando en rodajes, pensando nuevos proyectos constantemente, no me puedo quedar quieta. A la vez estoy participando de un taller de cine con Raúl Perrone en Ituzaingó donde cada sábado filmamos un cortometraje y lo debatimos. Me quedó pendiente continuar con el proyecto de la serie *Buscadas*, trata sobre mujeres desaparecidas en democracia y víctimas de violencia de género. También quiero hacer una película sobre el arroyo que pasa por mi barrio, “El claro”, contar historias cruzadas con el arroyo como escenario. También quiero hacer una serie sobre artistas callejeros, también quiero hacer una serie sobre los linyeras del barrio, también... bueno sí, quiero hacer muchas cosas. Algún día. Lo tomo con calma.

4) ¿Qué opinás de las medidas tomadas por el actual gobierno vinculadas a los medios públicos (Agencia Télam, TV Pública, Radio Nacional) y la cultura (INCAA, CCK, Tecnópolis, Puntos de Cultura, Biblioteca Nacional)?

Solange Martin. Es un desprecio por la cultura nacional, Argentina tiene producciones reconocidas a nivel internacional. Todo acto que no permita pluralidad de voces, que fomentan que instituciones educativas no puedan brindar las herramientas para que el pueblo se eduque o informe de lo que está ocurriendo, cierre o privatice los espacios que permiten a toda la ciudadanía poder disfrutar producciones o espacios que generalmente son pagos iguala la vara para todos, me parecen acciones superautoritarias que buscan que el pueblo esté sumiso, ignorante y sin posibilidad de progreso.

Guadalupe Samudio. Las medidas tomadas por el gobierno actual en relación con los medios públicos y la cultura me generan una profunda indignación, es muy preocupante el atropello que se viene haciendo en materias de derechos conquistados. La cultura es el puente para el diálogo y la construcción

de un país más equitativo, las decisiones actuales están debilitando uno de los sectores más valiosos que tenemos y como sociedad, necesitamos defender estos espacios porque representan nuestra memoria, nuestra diversidad y nuestras voces, no solo quienes se dedican a los medios y la cultura deben alzar la voz, sino que toda la sociedad en su conjunto tiene que involucrarse ya que la cultura es fundamental para el desarrollo, la identidad y el futuro de todos.

Lucía Belén Avalo. No creo que estos medios, así como los medios culturales como el INCAA o Tecnópolis, deban ser privatizados o cerrados/desmantelados. Me preocupa sobre todo el cómo estas medidas afectarán la búsqueda de trabajo en el campo audiovisual, tanto la mía como la de mis compañeros de la carrera, en el futuro.

María Fernanda Maldonado. Siento que las medidas que tomó el gobierno actual en relación con los medios públicos y la cultura nos están quitando algo muy importante, que es la identidad que tanto costó construir. El cine local, la televisión pública y todas las instituciones culturales que mencionás fueron claves para que muchas personas, incluyéndome, pudieran creer que vivir del arte y contar historias era posible. Pero ahora, parece que todo eso se está desarmando, y es como si no se valorara la importancia del arte.

Ricardo Esquivel. Me parecen brutales, antipopulares, con objetivos bien claros, de favorecer intereses rancios y manchados de sangre históricamente, la cultura y la comunicación son un derecho ahora y siempre, no son una mercancía que puedes comprar y vender, como si fueran solo un bien material, o un negocio, creo también que a pesar de la situación coyuntural, que es desastrosa, vil, también es una buena oportunidad para hacer una profunda autocrítica en un montón de cuestiones, hay maneras de gestionar y comunicar que deben revisarse, la lucha continúa, hoy más que nunca, por nuestros viejos, por nuestros pibes y por el mundo que nos merecemos.

Oscar Miño. Siento que actualmente hay mucha desinformación que se logra gracias al estímulo constante de contenidos. Entonces es fácil para este gobierno poder tomar medidas que afectan a los trabajadores de la comunicación. Quedamos en desventaja continuamente contra las grandes corporaciones. Considero que la comunicación volvió a verse como una mercancía, como un producto que se puede comprar e intervenir. Entonces esto nos presenta un escenario donde ya se vuelve más complejo el laburo del realizador. Necesitamos marcar y defender lo que un día se pudo concretar, como la ansiada Ley de Medios. Pero se vuelve todo cuesta arriba cuando desde el poder se toman decisiones para nada adecuadas.

5) ¿Qué pensás que deberían hacer la Licenciatura en Producción y Gestión Audiovisual, la UNPAZ y las otras universidades frente al proceso actual?

Rosa Anzoátegui. Considero que primeramente es importante hacer charlas, para todos aquellos que están desinformados del tema, y así entender en qué y cómo nos afecta no solo a los estudiantes actuales, y a los profesores, sino también a quienes vienen atrás. Hay alumnos de producción audiovisual que generan contenidos de conciencia en las redes, tratando estos temas, y estaría bueno que más chicos se movilicen así, esas son nuestras herramientas como estudiantes de producción, los estudiantes de otras carreras tendrán las suyas, cada pequeña movilización suma.

Ricardo Esquivel. Reforzar los acuerdos y trabajar mucho en los desacuerdos, en la Universidad descubrí dos cosas muy importantes, una, en la Universidad se construye conocimiento, no para tener razón, para tener razón están las redes sociales, y otra como dice una hermana de la vida, Sofía Bellene, la meritocracia es un cuento de chetos. Gracias y amor eterno e infinito por la UNPAZ.

María Inés Batytk. Creo que hay que organizarse, concientizar y además pensarnos como sujetos de derechos y salir a construir para frenar estas medidas antiderechos. Aprender cuál es nuestra historia y nuestra identidad. Para sostener la Educación Pública, Gratuita y de Calidad. Generar espacio de construcción colectiva, donde pensemos en conjunto y no quedarnos solos. La marcha universitaria fue maravillosa, todxs participamos en conjunto y se sintió la unión. Tenemos que fortalecer lazos con otras instituciones y otros trabajadores también. Y con otras personas que están desocupadas por estas políticas públicas.

Victor Bogado. Caminar la Universidad aula por aula para discutir con cada uno para ver hasta donde entiende de lo que está pasando, me pasó estar en una asamblea o actividad en defensa de la universidad pública y que compañeros pasen por al lado y ni siquiera les importe mirar de qué hablamos. Unas ganas de decirle flaco/a esto también es tuyo si no peleamos juntos nos quedamos sin carrera. O por lo menos si lo votaste hacete cargo de la cagada que te mandaste, ¿no?

Victoria Gurrieri. La licenciatura tiene que promover el desarrollo de contenidos que sensibilicen, que conmuevan, que convengan a los desencantados, tiene que generar profesionales comprometidos con las historias de su territorio, de su barrio, tiene que afianzar la identidad unpaceña, y lo está haciendo. La UNPAZ tiene que hacer una gran asamblea y movilizarse. Todas las universidades tienen que organizarse y movilizarse, convocar a la comunidad en general y luchar en conjunto por el derecho a la educación, por el financiamiento, por la democracia.

Oscar Miño. Desde la Universidad hay intención de volver a construir una relación con los estudiantes y el entorno en el que estudiamos. Pero nuestra carrera tiene que fortalecer esos espacios seguros para poder recuperar este tipo de prácticas. Todo esto para fomentar un cuerpo político más firme ante la adversidad. Nosotros como estudiantes, como la primera generación de estudiantes universitarios, como quienes fueron a la marcha universitaria tenemos que apostar por la salida colectiva. Nosotros somos comunicadores por ende necesitamos estar informados, necesitamos tener una perspectiva clara, estar abierto a debates, opiniones, sugerencias. Creo que desde la carrera tendrían que poder habilitar más encuentros de alumnos. Tal vez la pandemia nos dejó más secuelas de las que pensamos.

Guadalupe Samudio. No podemos esperar a que solo la institución actúe, ya que nosotrxs también somos parte fundamental de la Universidad, por supuesto que la Universidad por su parte debe desempeñar un rol clave frente a los atropellos que estamos viviendo, pero también es nuestro deber estar presentes en las marchas, poner el cuerpo y alzar la voz para defender nuestros derechos, no se trata solo de lo que la Universidad deba hacer, sino de lo que nosotrxs como comunidad debemos hacer, tomemos acción frente a estas injusticias porque no somos solo espectadores, somos la Universidad y juntxs debemos resistir y actuar. Este momento exige que nos unamos, no solo para proteger nuestras instituciones, sino para luchar por el futuro de la educación pública, los medios y la cultura en nuestro país.

Registro Presente

Crónica de resistencia



*Victoria Gurrieri**

Este año, todo se complicó. Ya venía complicado de antes, pero empezó a pegar más fuerte la crisis económica político y social, particularmente el conflicto por el desfinanciamiento a las universidades públicas. ¿Para dónde correr?, ¿qué hacer?, ¿cómo resistir? Preguntas que nos atormentaban a varixs desde comienzo de año, nos la veíamos venir, no hace falta ser un experto sino entender un poco que la sociedad votó con odio, con bronca, a un tipo totalmente desequilibrado mentalmente que quiere destruir los laureles que supimos conseguir, como lo es el reconocimiento mundial a nuestro sistema educativo universitario público, gratuito y de calidad.

En medio de tanta incertidumbre y desesperanza, lxs estudiantes de la Licenciatura en Producción y Gestión Audiovisual, recibimos un llamado muy convocante por parte del director de la carrera Gabriel Rechtes. Era una invitación a tomar las cámaras y todos nuestros conocimientos como armas, en las calles, no para revolverlas y lastimar a alguien, sino para generar un archivo audiovisual sobre la lucha universitaria que el día de mañana tenga un valor que, aún hoy, no podemos calcular ni dimensionar. Así fue como se conformó un pequeño primer grupo de estudiantes comprometidos con la causa, que salimos a filmar organizados la marcha universitaria federal del 23 de abril de 2024.

* Estudiante de Producción y Gestión Audiovisual de UNPAZ.

Nos organizamos, compartimos los puntos de vista con que cada uno deseaba expresarse: registros subjetivos caminando entre la multitud, panorámicos más generales, de pies, de carteles, de puños o libros en alto, de rostros, registros en cámara lenta, entrevistas... En UNPAZ, en la estación del tren, en el subte, en la calle, en medio de la multitud, respetando ciertas cuestiones técnicas para garantizar prolijidad y profesionalismo de los registros. Éramos varixs compañerxs filmando en simultáneo, pero con la subjetividad del punto de vista de cada unx.

Comenzamos a guardar nuestro archivo colaborativo organizado en carpetas y subcarpetas de Google Drive y fue creciendo tanto con los meses que actualmente estamos con problemas de falta de espacio tanto en la nube como en formatos físicos para conservar y preservar el material.

Los registros de @registro.presente tienen un potencial muy grande y se usaron para varios trabajos prácticos. También, un avance en crudo del archivo fue presentado en una clase conjunta en defensa de la educación pública donde se cruzaron la cátedra del profesor Sebastián Russo Bautista, Problemas de la Sociología Audiovisual, de la Licenciatura en Producción y Gestión Audiovisual, con la cátedra de las profesoras Natalia Lázzaro y Natalia Antipas, Práctica de Trabajo Social 3 - Planificación Territorial, de la Licenciatura en Trabajo Social.

Con el tiempo, el conflicto se profundizó. El 2 de octubre fuimos a cubrir la segunda marcha universitaria federal. Con un grupo chiquito de compañerxs fuimos a filmar una pequeña ficción donde se mezclaban el registro documental de la movilización, el fondo real, irrepetible, histórico, con nuestra historia de una tía y una sobrina que se pierden y se encuentran entre la multitud. Todas estas experiencias nos van marcando, en nuestros cuerpos, nuestras trayectorias, nuestra militancia.

Octubre llegó picante: la incertidumbre, el descontento, el calorcito, hizo que varixs compañerxs de la carrera nos pregunten qué estábamos haciendo y decidieron sumar sus registros de la movilización al archivo colaborativo, entusiasmados con la idea de hacer algo más grande, que nos trascienda. Pero no fue hasta que el presidente Javier Milei vetó el financiamiento universitario que se sumaron muchos más compañerxs al proyecto: pasamos de ser diez a ser unos treinta en una semana, y entonces surgieron las preguntas ¿qué hacer?, ¿cómo organizarnos?, ¿cómo canalizar todas las potencias individuales para el bien colectivo?

Nuestro archivo crece y crece, registramos marchas, tomas, clases abiertas, asambleas...

Comenzamos en colaboración con el proyecto Imagen (en) Territorio @atlasvisualpacenio, un ciclo de conversaciones interuniversitarias en el Museo Histórico José Altube donde hablamos y reflexionamos sobre las experiencias que surgen a raíz del conflicto universitario con estudiantes y docentes de UNPAZ, UNGS, UNLU, UNM. Activamos y seguimos activando, uno de los videos que compartimos en Instagram con registros de una asamblea en la UNPAZ se viralizó. El 5 de noviembre presentamos algunas de nuestras producciones en la II edición de la Muestra de Cine de la UNPAZ, que justamente tuvo una sección en defensa de la educación pública. El archivo colaborativo de Registro Presente está cobrando un valor que todavía no podemos dimensionar. Y eso es gracias al acompañamiento de la carrera, especialmente de Gabriel Reches, que es un faro en medio del mar turbulento en que se transformó la realidad.

Agradecemos a todxs lxs profes de nuestra carrera que nos incentivan y contagian la manija de seguir produciendo. Desde Registro Presente lxs invitamos a sumarse a esta movida, a ser parte, a no permitir que nos roben la alegría de hacer lo que nos apasiona: salir a filmar, con compañerxs.

Actualmente el equipo está formado por Guadalupe Samudio, José Peñaloza Choque, Victoria Gurrieri, Carla Acosta, Kevin Lencina, Paula Ghidella Bono, Alejandro Salvatierra, Tomás Piedrabuena, Luisina Carabajal, Mikel Trinidad, Mary Navarro, Ayelén Zelaya, Víctor Bogado, David Silva, Tomás Manzo, Matías Escobar, Nahuel Alderete, Lucas Da Costa, Priscila Villafaña, Agustín Segovia, Gabriel Rechtes, entre otrxs.



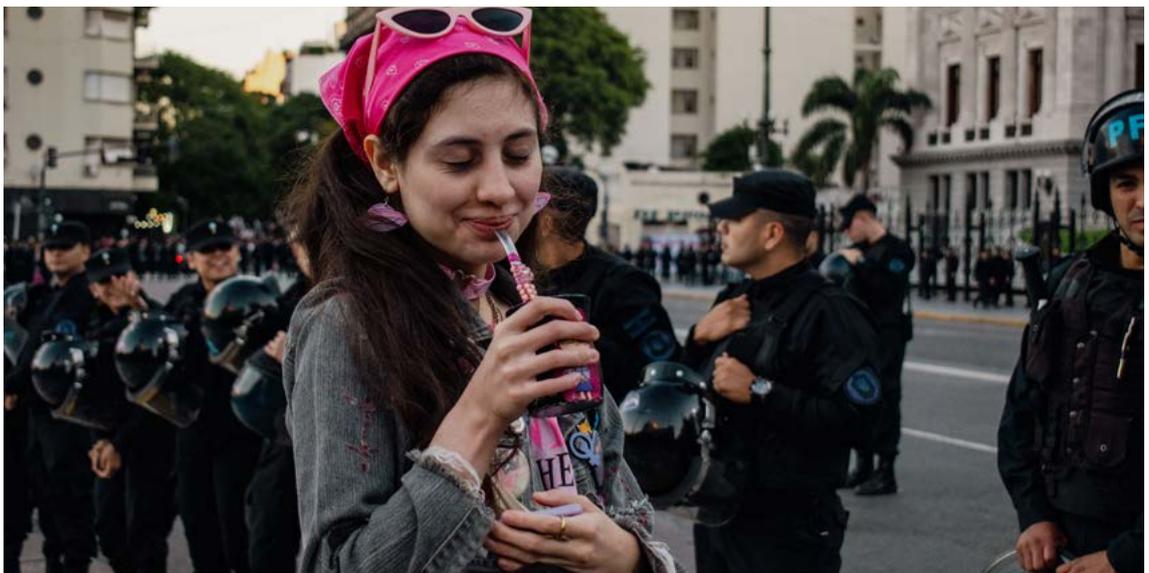
Lucas Da Costa.



Agustín Segovia.



Tomás Piedrabuena.



Luisina Carabajal.



Luisina Carabajal.

Muestra de Cine de la UNPAZ 2024

Resistencia en acción



*Colectivo organizador de la Muestra de Cine UNPAZ**

Del 5 al 8 de noviembre de 2024 se desarrolló la II edición de la Muestra de Cine de la UNPAZ, organizada por la Licenciatura en Gestión y Producción Audiovisual, la cátedra Historia de la Industria Audiovisual Argentina y el Colectivo Muestra UNPAZ. Pensar en hacer una muestra de cine en plena crisis económica, con el desfinanciamiento y ataque constante a las universidades públicas, a nuestra universidad, a la cultura en general, fue una hermosa locura. No sabíamos si esa semana la universidad iba a estar abierta, cerrada, tomada, con o sin luz, si iba a haber una movilización, una asamblea, o qué. De todas formas, apostamos a organizar este evento que nos representa como universidad, como carrera, como profesionales, como personas, que representa nuestro territorio, nuestras historias y nuestra identidad. Porque la mejor manera de resistir a esta avanzada en contra de la educación superior es con más propuestas, más acciones, más formación.

La programación de las jornadas se dividió en bloques que buscaban fomentar debates en torno al audiovisual, difundir producciones de la UNPAZ y acercar lo nuevo del cine nacional. Desde una mesa

* Colectivo Muestra de Cine UNPAZ: Juan Manuel Ciucci, Victoria Gurrieri, Andrés Chamorro, Solange Martín, Paula Ghidella, Tamara Castaño, Rosa Anzoátegui, Lluvia Martínez, Ayelén Zelaya, José A. Peñaloza Choque, María Inés Batyk, Mary Navarro, Belén Escobar, Luz Masdeu, Luisina Carabajal, Juan De Camillis, Fernanda Maldonado, Esteban Horacio, Ariel Mac Farlin, Patricia Carrizo y Mikel Trinidad.

de presentación de un libro, o la proyección de cortometrajes realizados por estudiantes, o charlas con directores/as y proyección de películas no disponibles en plataformas.

El primer día, en la inauguración, se proyectaron cortometrajes realizados por los proyectos Registro Presente (nacido en el contexto de la Marcha Federal Universitaria) e Imaginaciones Comunes (de la materia Problemas de la Sociología Audiovisual), y se lanzó un concurso de microformatos con la productora Frame Zero.

En las distintas mesas de inicio de la Muestra se realizaron presentaciones y charlas. En la segunda jornada se presentó el libro *Perrone. El corsario*, editado por EDUNPAZ y Red Editorial, con la presencia del autor Hernán Sassi y Sebastián Russo Bautista. En la tercera jornada, se realizó la mesa sobre Festivales y Archivos desde la Universidad, coordinada por Gabriel Lerman, en la que participaron José Albornoz (coordinador general del FAN), Julieta Balastegui (coordinadora de Artes Audiovisuales) y Fernando Fayos (UNLP), y donde se proyectó el corto ganador del FAN *Pinto para no Olvidar*, presentado por sus realizadoras: Paola Gareca y Rocío Gerez. Finalmente, en la última jornada, dos amenazas de bomba en la UNPAZ nos obligaron a realizar en las calles la mesa sobre la actualidad de la industria cinematográfica en la gestión Milei. Así, esta charla, coordinada por Mariana Baranchuk, donde participaron Liliana Mazzure (ex presidenta del INCAA y ex diputada nacional), Pablo Rovito (director de la Licenciatura en Artes Audiovisuales de la Universidad de Avellaneda y ex director de la ENERC), Gabriel Arbos (DAC) y José Glusman (productor, director y actor); se convirtió en un acto callejero de agite y resistencia en defensa de la educación pública.

Durante dos jornadas se presentaron algunos de los cortometrajes que fueran seleccionados de entre los más de cuarenta recibidos, realizados por estudiantes de la Licenciatura en Producción y Gestión Audiovisual de la UNPAZ, pero también por la comunidad en general. Se proyectaron *Sarmiento*, *Eterna condena de una mente fantasma*, *Gauchito Gil conurbano*, *Pillpintukuna* (cap. 1, “Territorio”), *Momentos*, *Nuestra lucha*, *Sin piedad*, *Patricio*, *Memorias en foco*, *40 años de Malvinas*, *Cerca(no)*, *Mi gran culpa*, *Empuñar la verdad* y *Mentir o mentir*. En tanto que por la suspensión de la actividad en la cuarta jornada dentro de la Universidad quedaron para una próxima reprogramación los cortos UNPAZ en lucha: *Lo que esperan de nosotros*, *Quiero renunciar*, *FM Lugar de encuentro*, *DespersoNación*, *Adoración*, *Buscadas* (cap. Roxana Villalba) y *Tormenta de arena*. Además se proyectaron las películas argentinas *Alemania*, con una charla con su directora María Zanetti; y *Sean eternos*, con una charla con su director Raúl Perrone. Quedó también para reprogramar *Fuck You: el último show*, del director José Luis García.

Quienes organizamos esta Muestra queremos agradecer a quienes se acercaron a participar y dar una mano; a quienes compartieron propuestas para que tengamos una mejor edición que la del año anterior; a los docentes Diego Olmos, Gabriel Lerman, Sebastián Russo y Mariana Baranchuk; y al apoyo del director de la carrera de Producción y Gestión Audiovisual Gabriel Reches y del rector de la UNPAZ Darío Kusinsky.

Anagnórisis



Andrés Racket*

La noche avanzaba, pero la escuadra griega no hacía una salida furtiva por ningún sitio. Pero después que el día radiante, con sus blancos corceles, ocupó con su luz la tierra entera, en primer lugar, un canto, un clamor a modo de himno, procedente del lado de los griegos, profirió expresiones de buenos augurios que devolvió el eco de la isleña roca. El terror hizo presa en todos los bárbaros, defraudados en sus esperanzas, pues no entonaban entonces los griegos el sacro peán como preludio para una huida, sino como quienes van al combate con el coraje de almas valientes. La trompeta con su clangor encendió el ánimo de todos aquellos. Inmediatamente con cadenciosas paladas del ruidoso remo golpeaban las aguas profundas del mar, al compás del sonido de mando. Rápidamente todos estuvieron al alcance de nuestra vista. La primera,

* Docente e investigador de UNPAZ.

el ala derecha, en formación correcta, con orden, venía en cabeza. En segundo lugar, la seguía toda la flota. Al mismo tiempo podía oírse un gran clamor: “Adelante, hijos de los griegos, libertad a la patria. Libertad a vuestros hijos, a vuestras mujeres, los templos de los dioses de vuestra estirpe y las tumbas de vuestros abuelos. Ahora es el combate por todo eso”.

Esquilo, *Los persas*

En nuestro país, una escena se repite por lo menos desde 1872, cuando José Hernández escribió, en el canto IX de *El gaucho Martín Fierro*, el famoso grito: “¡Cruz no consiente que se cometa el delito de matar así un valiente!”. Fierro ha decidido enfrentarse a la policía y morir siendo quien es. Ante esa escena, Cruz se reconoce en Fierro y, al tiempo, recuerda su propia identidad. Decide, como Fierro, que es mejor una muerte digna de un gaucho que una existencia despreciable al servicio de quienes los persiguen. La soledad, una soledad con fuerte sabor a injusticia, pues es la soledad de quienes están bajo persecución, marca hasta ese momento el clima angustiante del poema. La refriega con la policía no es para Fierro solo un encarar de frente a la muerte; también es el primer momento en que no está solo, en que él también puede reconocerse en un igual. Cruz y Fierro no se separarán hasta el fallecimiento de Cruz, y durante ese tiempo, aunque las penurias no cedan, la soledad será reemplazada por amistad. Por una amistad, de hecho, entre iguales, fundada ante la muerte.

La escena, sin embargo, no siempre se repite como la soñó Hernández para el mundo de las representaciones. Más allá de que varíen las circunstancias y sus protagonistas, se reitera una y otra vez con una diferencia sustancial: el 9 de octubre de 1967, en un poblado de unas treinta casas en La Higuera, Bolivia, fue fusilado Ernesto Che Guevara. El disparo lo efectuó el sargento Mario Terán. La única declaración que se le atribuye fue publicada en la revista *Paris Match*, en 1967, por la periodista Michele Ray:

Dudé 40 minutos antes de ejecutar la orden –confesó–. Me fui a ver al coronel Pérez con la esperanza de que la hubiera anulado. Pero el coronel se puso furioso. Así es que fui. Ese fue el peor momento de mi vida. Cuando llegué, el Che estaba sentado en un banco. Al verme dijo: “Usted ha venido a matarme”. Yo me sentí cohibido y bajé la cabeza sin responder. Entonces me preguntó: “¿Qué han dicho los otros?”. Le respondí que no habían dicho nada y él contestó: “¡Eran unos valientes!”. Yo no me atreví a disparar. En ese momento vi al Che grande, muy grande, enorme. Sus ojos brillaban intensamente. Sentía que se echaba encima y cuando me miró fijamente, me dio un mareo. Pensé que con un movimiento rápido el Che podría quitarme el arma. “¡Póngase sereno –me dijo– y apunte bien! ¡Va a matar a un hombre!”. Entonces di un paso atrás, hacia el umbral de la puerta, cerré los ojos y disparé la primera ráfaga. El Che, con las piernas destrozadas, cayó al suelo, se contorsionó y empezó a regar muchísima sangre. Yo recobré el ánimo y disparé la segunda ráfaga, que lo alcanzó en un brazo, en el hombro y en el corazón. Ya estaba muerto.

Si comparamos la narración de este asesinato real con la fantasía de Hernández, la escena se ha torcido, se ha vuelto circular, paradójica: el hombre más valiente debe ordenarle al más débil, acobardado, que lo mate, provocando su propia muerte. Así se repite una y otra vez, como si Cruz, acercándose ladinamente, hubiera acuchillado a traición a Fierro: el 29 de septiembre de 1976, un día después de cumplir 26 años, María Victoria Walsh se pegó un tiro en la sien frente a los hombres del Ejército que intentaban detenerla –a ella y a sus compañeros de militancia de Montoneros–, en el barrio de Villa Luro, en una casa situada en el número 105 de la calle Corro. Su padre, Rodolfo Walsh, averiguó las circunstancias de esa muerte, atormentado –como solía estar– por comprender todos los pormenores de la violencia política. Escribió sobre ella en dos cartas: “Carta a Vicki” y “Carta a mis amigos”. En la segunda relata cómo fue la muerte de su hija, a través de las palabras de un conscripto que estuvo allí y que le dio su testimonio: “El combate duró más de una hora y media. Un hombre y una muchacha tiraban desde arriba. Nos llamó la atención la muchacha porque cada vez que tiraba una ráfaga y nosotros nos zambullíamos, ella se reía”. Unos momentos después, suceden las muertes:

De pronto –dice el soldado–, hubo un silencio. La muchacha dejó la metralleta, se asomó de pie sobre el parapeto y abrió los brazos. Dejamos de tirar sin que nadie lo ordenara y pudimos verla bien. Era flaquita, tenía el pelo corto y estaba en camisón. Empezó a hablarnos en voz alta pero muy tranquila. No recuerdo todo lo que dijo. “Ustedes no nos matan” dijo el hombre “nosotros elegimos morir”. Entonces se llevaron una pistola a la sien y se mataron enfrente de todos nosotros.

En la muerte de Guevara y en la de Vicki Walsh algo se mantiene de la escena imaginada por Hernández: la elección de morir. Lo otro se trunca; en lugar de fundarse una amistad, se funda algo en la muerte, aunque es difícil comprender qué: una victoria secreta y oscura, o el cumplimiento, riguroso como una sentencia, con la coherencia que exige darle sentido a una vida. Los 150 hombres que rodeaban la casa, en lugar de atrapar a esos 5 militantes y entregarlos a la tortura, se volvieron espectadores pasivos de algunas bellas muertes. Estoy seguro de que no lo comprendieron cabalmente, aunque lo trascendente, cuando se presenta, se respira en el aire por más que no se comprenda.

Suele suceder en el género trágico griego que antes de que un personaje se quite la vida suceda un silencio. Es posible que se trate del mismo silencio que recordaba el conscripto en su relato. Vivimos cotidianamente en el olvido de la muerte, pero cuando miramos decididamente nuestra finitud, lo trascendente se presenta siempre con ciertas señales. Ante la muerte, es una de las fronteras del lenguaje. Quizá por eso el silencio, el mismo silencio de Mario Terán cuando el Che le dijo: “Usted ha venido a matarme”.

Aquí las repeticiones se encadenan. En marzo de 1977 Rodolfo Walsh fue asesinado por un grupo de tareas de la Esma, un día después de publicar la “Carta abierta a la Junta Militar”. Intenté comprender muchas veces la muerte de Walsh; tengo la sospecha de que, muerta Vicki, su vida había perdido algo de sentido (si bien tenía otra hija, Patricia, que hoy cuenta con unos 72 años). Creo que sabía que



Jota, 2024.

eventualmente lo iban a matar, y también creo que ningún padre debería tener menos dignidad que sus hijos. Walsh menciona en “Carta a Vicki” que la madre de Victoria “Está orgullosa en su dolor, segura de haber entendido tu corta, dura, maravillosa vida”. Dice también: “Nosotros morimos perseguidos, en la oscuridad. El verdadero cementerio es la memoria. Ahí te guardo, te acuno, te celebro y quizás te envidio, querida mía”.

De acuerdo a la sentencia del Tribunal Oral en lo Criminal Federal N° 5 del 27 de octubre de 2011, fue establecido:

Que, en circunstancias en que la víctima caminaba por la acera de avenida San Juan, entre Combate de los Pozos y Entre Ríos, vistiendo una guayabera de color beige con tres bolsillos, pantalón marrón, un sombrero de paja, zapatos marrones, y anteojos, y portando consigo un portafolio y una pistola marca “Walther”, modelo PPK, calibre 22, fue abordado por un grupo operativo perteneciente a la UT 3.3.2,

que estaba compuesto por, aproximadamente, entre 25 y 30 hombres, que se desplazaban en más de seis vehículos, entre ellos un “Peugeot 504”, un “Ford Falcon”, una “Ford F 100”, una “recoleta” y una camioneta a la que denominaban “Swat”.

Se tuvo por acreditado que Rodolfo Jorge Walsh, introdujo una de sus manos dentro de una bolsa, y ante la sospecha de que opusiera resistencia, uno de los intervinientes dio aviso de una emergencia, y al grito de “Pepa, pepa” –término utilizado para denominar a la granada–, una gran cantidad de oficiales comenzó a dispararle, hasta que la víctima se desplomó (conforme lo señalan los testigos Lauletta y Gras; cuyos testimonios serán analizados más adelante). Que Walsh sufrió varios impactos de bala en su tórax que le provocaron la muerte. Con posterioridad, el nombrado fue introducido en uno de los rodados, y conducido a la ESMA, donde arribó sin vida. Una vez allí, fue descendido raudamente por la escalera que unía el hall de la planta baja con el “Sótano” del edificio, sin poderse precisar, al día de la fecha, el destino dado a sus restos.

No sé qué iba a buscar Walsh dentro de esa bolsa, pero me gusta imaginar que allí no había nada, que fue un simple y pequeño gesto para apropiarse de su muerte. Pienso que sabía que lo iban a matar y que, de alguna manera, su muerte y la de su hija son la misma.

Por ese entonces, Walsh estaba afectado no solo por la muerte de Vicki, sino por la de su amigo, el escritor Paco Urondo, en Mendoza. La narración que llegó a tener Walsh decía que Urondo se había tomado la pastilla de cianuro antes de que lo mataran, viendo que no podía escapar. Tiempo después se supo que fue asesinado a tiros en una persecución, y que luego los perseguidores le dieron un tiro de gracia y lo golpearon en la cabeza con la culata de un fusil. No sabemos cómo murieron Oesterheld y Conti, pero me gusta imaginar que, con algún gesto mínimo, incluso secuestrados y bajo tortura, se apropiaron también de sus muertes. Tal vez Oesterheld haya hecho alguna broma; lo supongo a Conti con algún ademán más aguerrido.

La escena se repitió seguramente muchas otras veces, pero habitada por personas y en circunstancias que ignoramos. Todos ellos eligieron su propia muerte y se la arrebataron a sus perseguidores. Pero aquí está precisamente lo trunco, incluso lo retorcido: posiblemente todos hemos de morir solos, pero la soledad queda acentuada en esas victorias alcanzadas a través de la muerte. Como un José Hernández un tanto oblicuo, quisiera que en el momento en que el grupo de tareas se acercaba a Walsh se asomaran decenas de absurdos Winchester a través de las ventanas de los departamentos de San Juan y Entre Ríos y que sus asesinos huyeran despavoridos tras unos disparos al aire, o que Vicki y sus compañeros encontraran unos puentes secretos tendidos por los vecinos y saltaran por las terrazas y se fueran casi como volando, o que el Renault 6 en que huían Paco Urondo, su esposa Alicia Raboy y su hija Ángela de 11 meses –a quien tengo el gusto de apenas conocer–, junto a una compañera, Renée “la Turca” Ahualli, se escabullera por un *garage* abierto a propósito por alguien de por allá y que el Peugeot 404 rojo que los perseguía siguiera de largo y no los encontrara nunca.

Nuestra narración histórica lamentablemente carece de estas ensoñaciones. Quizá sirve como consuelo que no tengamos que soportar en la lectura a un repugnante Cruz pidiendo un “carguito” o algún

ascenso con la sangre todavía caliente de Fierro en su facón. La literatura argentina, en su fundación, previó esos enfrentamientos con la muerte, pero imaginó también la amistad. Por supuesto, el término “amistad” tiene aquí un valor político que va más allá del valor privado que le damos usualmente: amistad es unión entre quienes se reconocen como iguales. En nuestra historia, también se ha producido: la que fundó el primer peronismo, o la que muchas veces logró oponerse a los avances autoritarios, a las censuras, o a los intereses económicos sórdidos. Podríamos decir (no sin alivio) que es, también, una escena repetida, donde aquello que imaginó José Hernández se repite sin dislocarse y la victoria, entonces, está llena de vitalidad. Las victorias en la soledad de la muerte en una situación sin salida siembran testimonio; aquellas conseguidas colectivamente nos sumergen en una multitud en la que la mayoría permaneceremos humildes y desconocidos, pero son victorias vitales, que construyen una salida y, a veces, incluso futuro.

Una y otra vez estamos ante una u otra de estas escenas. En cada ocasión la pregunta es si seremos capaces de reconocernos como iguales y enfrentaremos la adversidad unidos, o si vamos a mirar para otro lado, a buscar alguna ventajita, a detenernos en algún cálculo, mientras abandonamos a Fierro a que muera solo.

Fundaciones, metamorfosis, viajes

Acerca de *Literatura y pensamiento. Caja de herramientas para el análisis literario*, de Andrés Racket (EDUNPAZ, 2023)



Esteban N. Quintero*

En *Literatura y pensamiento. Caja de herramientas para el análisis literario*, Andrés Racket ofrece una perspectiva integral de la literatura argentina, especialmente dirigida a los estudiantes de Producción y Desarrollo de Videojuegos y Gestión Audiovisual de la Universidad Nacional de José Clemente Paz (UNPAZ). Este libro se presenta como un recurso invaluable que proporciona no solo un marco conceptual sólido para el análisis crítico, sino también una guía que invita a los lectores a adentrarse en las profundidades de la literatura nacional. Racket logra captar la atención del lector al entrelazar de manera magistral las teorías literarias con el contexto social y político que las rodea, creando una experiencia de lectura que es tanto educativa como reflexiva.

A lo largo de la obra, el autor nos invita a explorar no solo las grandes obras, los autores icónicos y los movimientos literarios que han marcado la historia de la literatura argentina, sino también a reflexionar profundamente sobre los procesos de construcción de sentido en la literatura. En este sentido, Racket no se limita a ofrecer un análisis superficial; en cambio, promueve una inmersión en los textos que permite a los lectores entender cómo las palabras y las narrativas están íntimamente ligadas a las realidades sociales y políticas de su tiempo. Esto resuena especialmente en el contexto actual, donde la literatura sigue siendo un medio poderoso para la crítica y la reflexión.

* Estudiante de Producción y Gestión Audiovisual de UNPAZ.



Jota, 2024.

El libro se estructura en cuatro capítulos, cada uno de los cuales aborda diferentes fases y transformaciones de la literatura argentina a lo largo del tiempo. Esta organización temática no solo facilita la comprensión, sino que también permite a los lectores apreciar la evolución del pensamiento literario y social en el país, ofreciendo una mirada renovada sobre su desarrollo y vigencia.

Capítulo 1. Fundaciones. En este primer capítulo, Racket analiza los textos fundacionales de la literatura argentina, como *El Matadero* de Esteban Echeverría y *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández. Aquí, el autor examina en detalle cómo estas obras han contribuido a la creación de una identidad literaria nacional, estableciendo las tensiones entre civilización y barbarie como ejes temáticos centrales en la narrativa argentina. Este análisis va más allá de una simple exposición; Racket explora las implicaciones culturales y políticas de estos textos, revelando cómo han moldeado la percepción que los argentinos tienen de sí mismos y de su historia.



Jota, 2024.

La figura del gaucho, emblemática en la literatura argentina, se convierte en un símbolo de resistencia y lucha. Racket se detiene en el encuentro entre Fierro y Cruz, un momento clave que encapsula las tensiones entre diferentes visiones de la identidad nacional. A través de este análisis, el autor demuestra cómo la literatura puede ser un espejo de las luchas y aspiraciones de un pueblo, capturando la esencia de un país en busca de su lugar en el mundo.

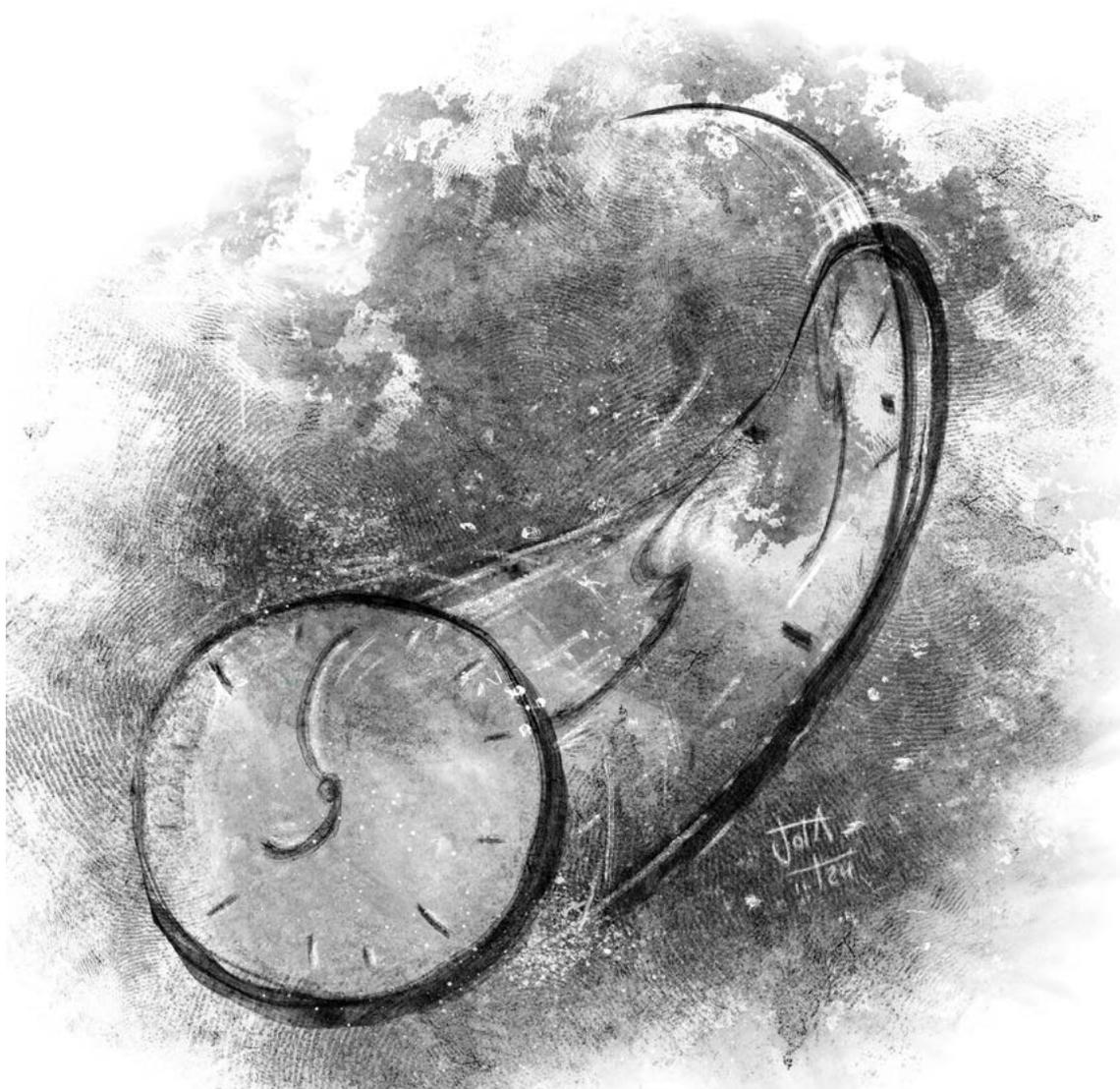
Capítulo 2. Metamorfosis. En este segundo capítulo, Racket se enfoca en la evolución de la literatura argentina y su adaptación a los cambios sociales que se producen con la llegada al poder de Juan Domingo Perón. Este análisis resulta especialmente pertinente, ya que la figura de Perón y su legado han dejado una marca indeleble en la sociedad argentina. El autor explora cómo la narrativa ha registrado estas transformaciones identitarias y los riesgos del olvido de los orígenes en una sociedad que está en constante cambio.



Jota, 2024.

Racket invita a los lectores a reflexionar sobre el papel crucial de la memoria en el desarrollo de la narrativa nacional. En un contexto donde las nuevas generaciones pueden sentirse desconectadas de su pasado, el autor enfatiza la importancia de rescatar y reinterpretar los textos que han dado forma a la identidad argentina. Este enfoque no solo enriquece la comprensión de la literatura, sino que también subraya la responsabilidad de los autores en la preservación de la memoria colectiva.

Capítulo 3. La victoria, la muerte y la representación. En el tercer capítulo, Racket aborda un tema central en la historia argentina: la representación del poder político y su impacto en la narrativa. Aquí, el autor analiza el discurso de Eva Duarte durante la promulgación de la Ley N° 13010 y su legado tras su muerte, ofreciendo un estudio profundo sobre cómo la figura de Eva se ha convertido en un símbolo de lucha y resistencia.



Jota, 2024.

El análisis del discurso de Eva Duarte es particularmente interesante, ya que permite a Racket explorar las múltiples lecturas y reinterpretaciones que su figura ha generado en el campo literario y cultural. La desaparición de su cuerpo, un hecho trágico y polémico, ha dado lugar a una serie de narrativas que han contribuido a su mitificación. A través de este capítulo Racket nos invita a considerar cómo la literatura y el arte pueden influir en la percepción pública de figuras históricas, transformándolas en símbolos que trascienden su tiempo.

Capítulo 4. Viajes en el tiempo. En este último capítulo, el autor nos lleva a explorar los géneros de la ciencia ficción y el terror, mostrando cómo estos géneros, aunque menos comunes en la tradición argentina, han expandido los límites de la narrativa nacional. La sección titulada “Argentinización de la galaxia” propone una lectura crítica de cómo la ciencia ficción permite a los autores argentinos

proyectar visiones de un futuro posible. Este enfoque es fascinante, ya que nos lleva a considerar cómo la literatura de ciencia ficción puede servir como un medio para cuestionar y desafiar las estructuras sociales existentes.

Además, se presenta a la autobiografía como un vehículo para realizar viajes en el tiempo dentro del realismo. Al entrelazar lo personal con lo histórico, los autores pueden ofrecer una visión más rica y matizada de la experiencia argentina. Este enfoque resalta la capacidad de la literatura para capturar la complejidad de la identidad y la historia nacional.

Como estudiante y exalumno de Andrés Racket, he encontrado en su obra un valioso acercamiento y redescubrimiento que me ha permitido comprender mejor la Argentina contemporánea en la que vivo, marcada por una realidad social muy diferente. A través de su análisis, he podido identificar cómo las temáticas abordadas en el libro resuenan con mis propias experiencias y con la realidad de mi entorno.

En este libro, se profundiza en una variedad de pensamientos provenientes de diversos autores que reflejan posturas políticas y perspectivas variadas sobre el papel de la mujer en nuestra literatura. Racket presenta de manera clara y accesible las múltiples miradas que enriquecen nuestro entendimiento de la identidad nacional y las transformaciones sociales que hemos experimentado a lo largo del tiempo. Esta diversidad de voces es fundamental para construir un panorama más completo y representativo de nuestra realidad cultural.

La única crítica que puedo hacer con respecto a este gran trabajo es la necesidad urgente de una segunda parte. En la actualidad, es fundamental profundizar en la Argentina contemporánea, ya que, como bien sabemos los estudiantes, la literatura sigue siendo un medio donde la libertad de expresión resiste ante el poder de turno. La obra de Racket ha abierto un camino hacia una mayor comprensión de nuestro pasado, pero también debe servir como impulso para explorar y analizar nuestro presente y futuro literario. Espero con ansias que podamos ver una continuación que aborde las cuestiones más actuales y nos ayude a seguir construyendo un diálogo crítico en torno a la literatura y la identidad argentina.

Martín y Fierro



*Julieta Fernández**

La actividad consistía en escribir un breve relato en el que Facundo o Martín Fierro retornaran a nuestro presente. En Pensamiento Social Argentino y Latinoamericano, el profesor Matías Farías les propuso leer los clásicos escritos por Sarmiento y Hernández para pensar la democracia en la Argentina del siglo XIX. “Descubrí que la cursada está llena de escritorxs –dice Farías–. Los relatos proliferaron y así Facundo y Fierro volvieron con la fuerza del mito, en situaciones en las que eran invocados en su afán justiciero. Una de esas piezas, escrita por Julieta Fernández, tiene un final borgeano, pero a diferencia de *El fin*, la historia está abierta”.

1. La vuelta de Martín

22 de julio de 2018. Suena el despertador a las 10 am.

Martín, “Tincho” para sus conocidos, abre los ojos y apaga el aire acondicionado. Se sienta en la punta de la cama y mira su ropero por unos minutos. Por suerte ya tiene colgada su camisa. Afuera está nublado, así que decide ponerse la de color celeste para darle un poco de color al día.

* Estudiante de Producción y Gestión Audiovisual de UNPAZ.



Jota, 2024.

Desayuna tranquilo, total hoy hace *home office* y tiene una sola reunión.

Termina de trabajar a las 16 hs, revisa su celular buscando un mensaje.

Está conociendo a una chica hace unos meses, Lucrecia.

La conoció en un viaje a Brasil que hizo con los amigos en el último verano.

El último verano... piensa, y ahora afuera está tan frío. Escuchó decir que este era uno de los inviernos más helados de los últimos quince años. Es por la contaminación ambiental, creían sus amigos, pero a Tincho no le importaba mucho porque este clima era ideal para ir a conocer algún *coffee* de especialidad con su Lucrecia y, si tenía suerte, robarle un beso.

Esa tarde Martin y Lucrecia se mandaron algunos mensajes y arreglaron para ir al cine. Ambos disfrutaron la peli y luego merendaron.

Como era de esperar, cerraron con unos besos.

–Chau Tincho, avisame cuando llegues a tu casa –dijo Lucrecia mientras bajaba del Honda Civic color negro de Martín, luego de que él la dejara en la puerta de su casa.

Y así regresó Tincho, con el regocijo de un día confortable. En su casa lo espera la camita y el aire acondicionado listo para prender.

2. La vuelta de Fierro

22 de julio de 2018, madrugada. El estómago no deja de sonar, por ende, no deja dormir. Fierro no aguanta más y decide salir más temprano a trabajar. Además, el tren de las 4 am viene bastante más vacío que el de las 5:20 y se puede viajar mejor con el carro. Jorge Abregu, alias Fierro, de profesión cartonero, se toma un mate cocido, se lava la cara y sale a la calle.

Conoce la movida, ya está zarpado de buscarse la moneda en la ciudad.

Hoy es viernes así que decide ir para Palermo porque en esa zona ya tiene un par de conocidos.

A las 14 hs le agarra hambre. Logra vender una campera que se encontró en la avenida Santa Fe y con eso consigue comer. El objetivo de hoy es encontrar la mayor cantidad de cosas que sean de metal ya que se está pagando un buen precio.

Hace unos meses se agarró a piñas con otro tipo que andaba cartoneando. Todo por unos fierros. Solo le hicieron unos moretones en la cara, pero el metal se fue con él y con eso le dio de comer a sus pibes.

Desde ahí a Jorge se lo conoce como “Fierro”.

Al atardecer el hombre decide volver a casa. Después de casi 14 horas de andar en la calle, la temperatura empieza a bajar y el cuerpo le empieza a pasar factura.

Dos trenes cancelados. “Se mató alguien en Hurlingham”, se escucha. Fierro prende un porro que le regalaron unos compas en Plaza Italia.

La vuelta a la casa hoy no será fácil y sobre todo será fría.

3. El encuentro

28 de julio de 2018. Son las 14 hs en Palermo, Buenos Aires.

Fierro estaba a mitad de jornada. Había sido un día duro, no había conseguido agarrar nada de mucho valor.

Caminaba desahuciado cuando llegó a una esquina pintona de Palermo y notó que en la vereda de enfrente dos hombres estaban sacando un mueble tipo alacena de metal.

Jorge se abalanzó sobre el mobiliario antes de que se lo ganen de mano. Uno de los tipos era el portero del edificio; el otro era Martín.

Fierro: Don, disculpe la molestia, ¿lo está tirando?

Tincho: Sí, ¡lleváelo!

Fierro: Gracias, me re salva el día. Dios lo bendiga.

El cartonero se apuró a aproximar su carro, pero al intentar subir la alacena, le falló la fuerza y se le cayó muy cerca del suelo.

Martín, sin pensarlo, se la sostuvo para que el mueble no le aplaste el pie y juntos lograron subirla.

Los dos se encontraron con la mirada, sin decir palabras. Aunque hubo silencio, con sus ojos se dijeron muchas cosas.

En un final ideal o en un mundo paralelo Tincho y Fierro serían amigos; en este, Tincho gobierna y Fierro es invisible.

Economía social y el cambio hacia nuevas prácticas

La radio FM Tinkunaco*



Rodrigo Javier Agostino**

Introducción

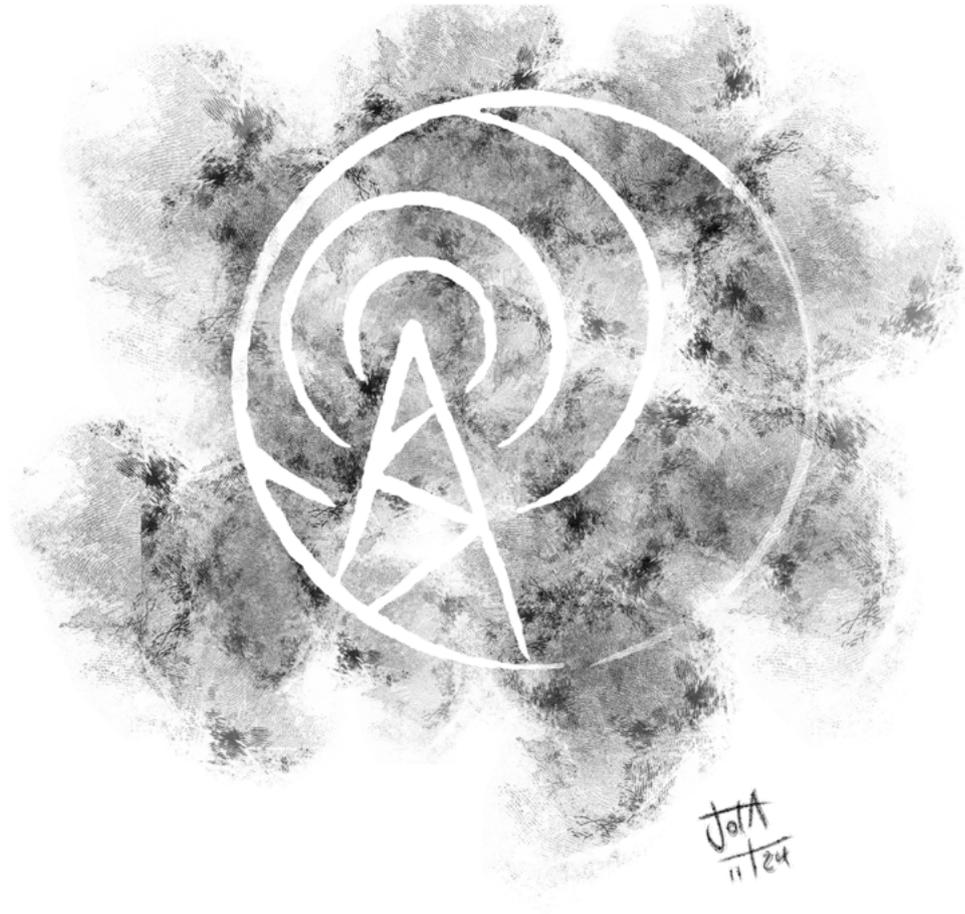
El trabajo ocupa un lugar central en el capitalismo, dado que es la fuente de la riqueza social; es el único elemento que interviene en el proceso productivo que es capaz de generar más valor del que cuesta reproducirlo. Sin trabajo no hay creación de plusvalía.

En la actualidad, la teoría neoclásica es el paradigma que predomina en la economía y es la que utilizan los gobiernos para orientar las prácticas. Esto determina que hoy los Estados que aplican esta teoría poseen una mirada “promercado”, donde el “ajuste” es el objetivo y la solución a la vida cotidiana de las personas. Suponen que, una vez en equilibrio, todos los mercados se “acomodan” y que cada uno está conforme.

Por lo tanto, en un contexto en el que se pretende generar conciencia y nueva teoría sobre el impacto político, económico, social y ambiental que puede poseer la decisión de un modo que privilegia la reproducción ampliada del capital privado por sobre la reproducción ampliada de la vida (Coraggio, 2011), este ensayo tiene razón de ser.

* Se agradece la colaboración de la licenciada Victoria Pirrotta (UNPAZ) en todo lo referente al tratamiento de la radio FM Tinkunaco.

** Docente en la Universidad Nacional de Moreno. Licenciado en Economía Política (UNGS) y magíster en Economía Social (UNGS).



Jota, 2024.

El objetivo de este trabajo es el de denotar la existencia de estrategias teóricas y prácticas alternativas a la actual. La primera dará tratamiento a la economía social y solidaria (ESyS) como marco conceptual que permita entender desde qué perspectiva se piensa a la crítica a la economía (a secas) y al capitalismo, y por qué es tan importante el trabajo. La segunda sección propone algunas prácticas que den comienzo a un nuevo orden; uno en el que la reproducción ampliada de la vida es el principio ético. Por último, tendrán lugar las principales reflexiones que surgen de este análisis.

La economía social y solidaria: marco conceptual y propuesta de transformación

Entender la forma en que funciona el proceso de producción y reproducción de la base material de una sociedad es de vital importancia al momento de proponer un verdadero cambio de esta. Para ello, se propone a la economía social y solidaria (ESyS) como marco conceptual que vuelve a dotar de importancia y centralidad al trabajo abstracto y concreto como elemento analítico que, a su vez, es

dinamizador del proceso productivo y reproductivo, regido por el principio ético de la reproducción ampliada de la vida, permitiendo modificar el “sentido común” y desfetichizar a la sociedad.

De acuerdo con José Luis Coraggio, la economía es un

Sistema de procesos de producción, distribución, circulación y consumo que, a través de principios, instituciones y prácticas, en cada momento histórico organizan las comunidades y sociedades para obtener las bases materiales de resolución de las necesidades y deseos legítimos de todos sus miembros (2011: 345).

Esto significa que la economía es la forma en que se organiza la producción y reproducción social. También, dependiendo del contenido de esos principios, instituciones y prácticas, la economía no será la misma en los distintos momentos históricos. Por lo tanto, cobra vital importancia qué son los principios, instituciones y prácticas a los que hace referencia el autor.

En primer lugar, los principios, instituciones y prácticas son un esquema analítico que jerarquiza y subordina las prácticas a las instituciones y estas a los principios. Entendiendo a los principios como “patrones objetivados (institucionalizados) de relacionamiento social” (2011, 350-351), el autor sostiene que hay dos niveles diferentes. Por un lado, está el principio ético que no es negociable y marca el “deber ser” de una comunidad o sociedad (2011: 353). En el segundo nivel, están los principios económicos (subordinados al anterior) que son relativos a la organización del sistema económico (2011: 356). Por otra parte, las instituciones son pautas de comportamiento (2011: 357), siendo estas las mediadoras entre las prácticas y los principios.

Por lo expuesto, el principio ético será el que determine la forma en que la sociedad se organice e integre. Según esto, el principio ético puede ser el de la reproducción ampliada de la vida o la reproducción ampliada del capital (2011: 363-364). El principio actual que rige en el capitalismo (como modo de producción predominante) es este último. La prioridad de la producción social es la de acumular indefinida e irresponsablemente capital en la que la economía neoclásica (y neoliberal) es un paradigma funcional que permitió extirparle a la economía antes definida lo social y político que la caracterizaba.

En este sentido, los autores Hinkelammert y Mora Jiménez (2009) sostienen que existe una necesidad imperativa de modificar esta forma de pensar la economía. Así definida, priorizando la reproducción del capital a costa de la humanidad, es una economía para la muerte.

Partiendo de la categoría de sujeto necesitado (2009: 38), los autores sostienen que la humanidad es parte y resultado de la naturaleza; son seres vivos que surgen y transforman a la naturaleza para satisfacer sus necesidades y así autorreproducirse. Por lo tanto, una economía para la vida (incluyendo a la naturaleza) debe perseguir como principal objetivo la producción y reproducción material de todo el medio sin perjuicio del mismo.

Hinkelammert y Mora Jiménez proponen tomar como forma que debe tener el metabolismo social al propuesto por Dussel en el que el eje está en la reproducción de la vida y no en la del capital. El mismo muestra que el sujeto, a través de su fuerza de trabajo, transforma la naturaleza creando valores de uso y así satisface sus necesidades (2009: 56). De esta forma, la producción material está limitada por el tamaño de las necesidades, entendidas desde la perspectiva de Max Neef (1993), determinando que el crecimiento no debe ser ni ilimitado ni tampoco desmedido.

En resumen, la ESyS propone volver a considerar a la economía imbricada con la política y la sociedad, donde es un sistema de procesos de producción, distribución, circulación y consumo. Pretende, a su vez, desfetichizar las relaciones sociales mediadas por la mercancía; fetichismo que permite la explotación de unos sobre otros bajo la forma de igualdad formal (la de ciudadanos).

La ESyS como transformadora de prácticas: la radio FM Tinkunaco

La teoría neoclásica y neoliberal tiene como principio ético, como ya se mencionó, a la reproducción ampliada del capital privado. Esto implica que el mercado, el trabajo heterónimo, el extractivismo, la apropiación del producto social por un tercero y la redistribución regresiva son los principios económicos que subordinan a las instituciones y, por ende, a las prácticas. Sin embargo, no son la única forma en la que pueden organizarse estas últimas. Hay otras lógicas que otorgan dinamismo a los distintos sectores y sujetos.

Entendiendo a la radio como una industria cultural, con las especificidades que el sector requiere, se puede identificar, por ejemplo, a FM Tinkunaco como una radio comunitaria. La misma ha comenzado en red con muchas organizaciones de base (política barrial) y en estrecho ancladas en su territorio. Actualmente, esta radio se ha consolidado como una emisora fuerte, reconocida además por las instituciones académicas de altos estudios (Universidad Nacional de General Sarmiento y Universidad Nacional de José Clemente Paz). Es una organización que no opera según “las guías del mercado” sino que, por el contrario, su objetivo es el de poder mejorar el territorio en el que se encuentra.

La radio FM Tinkunaco es una radio comunitaria del barrio San Atilio, distrito de José C. Paz, provincia de Buenos Aires, Argentina. Su primera transmisión se realizó el 4 de octubre de 1998. Su objetivo explicitado en la web tiene que ver con “brindar espacios de participación, capacitación y difusión principalmente a las organizaciones comunitarias, los movimientos sociales, los centros culturales, los estudiantes, trabajadores y trabajadoras”.

Las prácticas sociales tienen que ver con actos de enunciación, son luchas por el poder. En ese marco, la comunicación y el acto de comunicar, como interacción social, donde se involucran distintos actores y su modo de entender la sociedad, son herramientas potentes para pensar y modificar nuestro entorno. FM Tinkunaco nace del deseo de un grupo de personas que identificaron una necesidad en su zona, una radio que comunique voces heterogéneas, voces que reflejen al territorio de José C. Paz y al conurbano en general, desde la raíz. Esta organización toma una problemática que identifica en la

zona, la instala y comienza a realizar alianzas estratégicas con, por ejemplo, universidades del conurbano (como UNGS y UNPAZ), organizaciones sociales y las pone visibles.

FM Tinkunaco es una radio que tiene más de veinte años y es un claro ejemplo de que prácticas no capitalistas pueden sostenerse en el tiempo. Si bien la cuestión de la sostenibilidad no será abordada en este trabajo, resulta importante destacar que estas organizaciones se sostienen gracias, en parte, al anclaje territorial, ya que hacen comunidad. No todo debe tener necesariamente una lógica capitalista de acumulación de ganancias para mantenerse en el tiempo.

Las prácticas también tienen la potencialidad de transformar los principios que dan cohesión y estabilidad a una sociedad. Cuando Coraggio (2011) esboza su esquema de principios, explicita que existe una bidireccionalidad en la capacidad de modificar todo el esquema. Es decir que se pueden modificar las prácticas a través del cambio en los principios o, por el contrario, son las nuevas prácticas las que van traccionando toda la transformación. Justamente, esto es lo interesante de este caso: es una práctica que se cambia desde la base. Práctica que permite cuestionar otras formas de hacer radio, por ejemplo.

Principales reflexiones

A lo largo de este trabajo, se propuso dar cuenta de la evolución teórica acerca del trabajo, así como también, cuál es la concepción del mundo que posee la teoría económica dominante (neoclásica). Bajo esta perspectiva, encontramos que el principio ético que rige al capitalismo en la actualidad es el de la reproducción ampliada del capital, posibilitando y legitimando la explotación del hombre por sobre el hombre y del hombre por sobre la naturaleza (fetichismo).

También se presentó que la ESyS brinda un marco analítico y político en el que el principio ético se transforma y pasa a ser el de la reproducción ampliada de la vida. Esto cambiaría las formas en que la sociedad se relaciona entre sí, en la organización de la producción y reproducción de su base material, en fin, construyendo un nuevo “sentido común”. Uno que priorice la vida por encima de la acumulación de capital.

Con este objetivo, el análisis de FM Tinkunaco permitió mostrar cómo un colectivo barrial tomó y alzó su propia voz para ser escuchado. Nuevas prácticas demandan nuevas formas de organización. Y ese es el camino.

Estas reflexiones no deben ser pensadas como una “receta” hacia el cambio. Deben ser consideradas como elementos que inviten a la reflexión, que inviten al debate, que permitan construir y reconstruir a la sociedad desde sus bases. La única forma de que una transformación sea posible es si la misma sociedad la comparte y la cree necesaria. Si no ocurre esto, la nueva concepción del mundo y de la economía solo será fugaz.

Referencias bibliográficas

Coraggio, J. L. (2011). *Economía social y solidaria. El trabajo antes que el capital*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

Hinkelammert, F. J. y Mora Jiménez, H. (2009). *Economía, sociedad y vida humana. Preludio a una segunda crítica de la economía política*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento - Altamira.

Max Neef, M. (1993). *Desarrollo a escala humana. Conceptos, aplicaciones y algunas reflexiones*. Montevideo: Nordan Comunidad.

Presencia infantil en YouTube

Los casos de Mikel Tube y Karim Juega

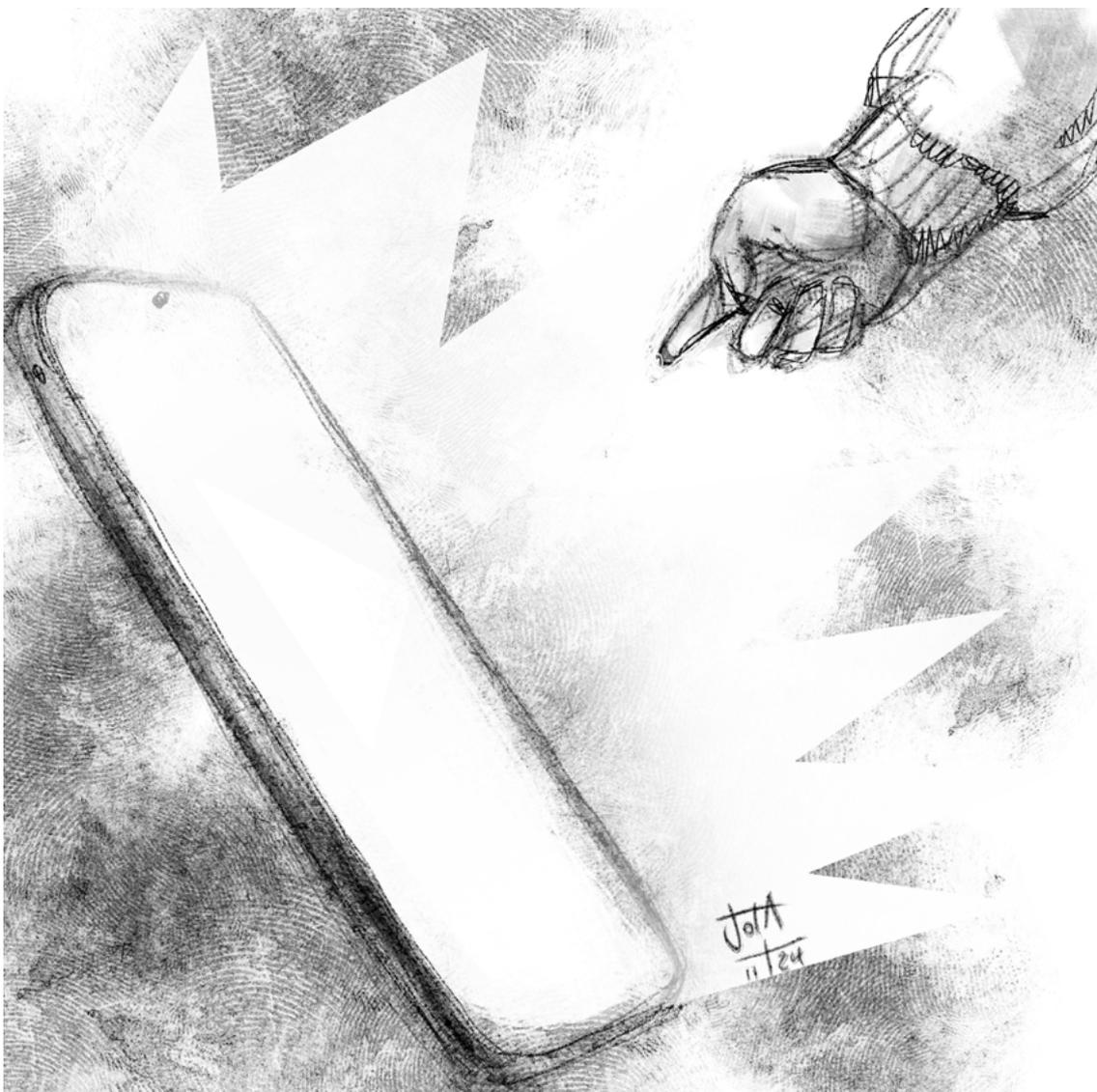


Victoria Pirrotta*

Ese espacio digital es un lugar de convivencia para adolescentes, adultxs y niñxs, donde se consume contenido, se comparte, pero también se piensa y se produce activamente. Los infantes que han crecido y crecen rodeados de las nuevas tecnologías, desarrollan capacidades en el uso, aspecto que nos enfrenta a nuevas preguntas y realidades en consumo y producción de contenidos digitales. En este texto, analizaremos algunos casos diversos de las experiencias de niñxs al frente de las nuevas pantallas, específicamente en la plataforma YouTube.

Analizaremos diferentes casos de presencias de niñxs en YouTube, por momentos como protagonistas directos, por otros acompañados de sus padres. En línea con las presencias infantiles en YouTube observamos el caso de Leo y Mikel, alias *Mikel Tube*, dos hermanos españoles que desde el 2015 proponen contenido donde juegan en diferentes escenarios de su hogar, con un promedio actual de 9 millones de suscripciones a su canal. Contienen publicidades, pre y posproducción, edición, filman en su hogar, tienen un guion elaborado y hay una historia en cada episodio. La estética fue cambiando desde el primer episodio hasta los últimos, se complejizó la producción, aparecieron las publicidades, se muestran juguetes y marcas, pero dentro de un relato y una historia. Estos niños tienen el enorme mérito de ser creadores. Podríamos dudar de hasta qué punto lxs adultxs de la familia les ayudan o les orientan.

* Docente e investigadora de UNPAZ.



Jota, 2024.

En el recorrido de lo que ofrecen las plataformas YouTube y YouTube Kids nos encontramos con diferentes variedades de publicidades, fuera del video, al principio o en medio como tanda publicitaria televisiva, dentro del contenido, el conocido en TV como “chivo” o PNT (Publicidad No Tradicional) y, en tercer lugar, el “unboxing”, que consiste en desenvolver y mostrar algún producto. El camino que propone esta categoría es el de descubrir un objeto de deseo, construir la necesidad de consumir en lxs espectadorxs. Este tipo de contenidos podría equipararse a los conocidos *TV compras*, que aparecían (y aparecen) en horarios vacíos de contenidos en televisión abierta o de cable, donde se utiliza un producto y se muestran sus beneficios para luego pasar a la instancia de compra. Lo complejo en plataformas como YouTube Kids, es que se proponen como contenidos supuestamente seguros para niñxs, no hay un número telefónico para compra, simplemente se muestran detalladamente uno o

varios juguetes y remarcan el nombre y sus características, así el infante podría reconocerlo fácilmente en la juguetería o donde sea que lo/s vea.

Otro caso interesante es *Karim Juega*, un canal en YouTube que existe desde 2016, en donde se ve a un niño y a su padre, a veces también a su mamá y hermano, jugando diferentes tipos de videojuegos. Generalmente, en el contenido de los primeros años juega más el papá y el niño reacciona, ríe, se asusta, se sorprende. A medida que Karim va creciendo en edad, se vuelve un participante más activo en los juegos. Un poco en vínculo con el caso de *Mikel Tube*, donde vemos hermanos realizando diferentes tipos de juegos y con contenido publicitario fundamentalmente en lógica de “unboxing”, aquí también aparece el mostrar productos, consolas, juegos, algunos con posibilidad de descarga gratuitas y otros no.

Algo atractivo y sensación de familiaridad debe aparecer al ver a otrxs jugando, ya sea a videojuegos, juegos de mesa, con juguetes. Asociamos también, la imagen de lo infantil como aparente espacio seguro e inocente, pero esas infancias en pantalla ¿conocen del todo el alcance de su contenido? Están jugando a ser “influencers”. La palabra “influencer” en el uso cotidiano actual es ecléctica, puede significar desde una salida laboral, una manera de pasar el tiempo libre y mostrarse con las nuevas herramientas de los teléfonos inteligentes, hasta una persona que crea contenidos o tiene cierta cantidad de seguidores en una red social (Balmaceda et al, 2022). De manera más amplia, se puede pensar en una cultura de la influencia, en la que nos movemos y nadamos cotidianamente, donde lxs influencers son un elemento más de ese ecosistema que nos rodea (Balmaceda et al, 2022).

Lxs influencers digitales son un tipo de comunicadorxs que crean comunidad y cercanía con su público alrededor de un ámbito o temática específica. Su ámbito de acción y movimiento son los medios sociales como Instagram y se oponen al modelo tradicional de celebridades en radio, revistas o televisión (Balmaceda et al, 2022). Volvemos a la cuestión de cercanía, a diferencia del aura que genera una estrella de cine, cantante o celebridad, lxs influencers comunican y se posicionan en una relación de pares con lxs seguidorxs. Esto no quiere decir que las personas efectivamente les conozcan en la vida real, solamente en la digital, mediada por filtros, estéticas y decisiones de comunicación establecidas. Un vínculo poderoso y frágil, es una relación que se construye día a día y debe ser cultivada activamente con posteos, historias, publicaciones e interacción.

Pensemos en el concepto de la influencia, y cómo sale de ahí el término “influencer”, como una fuerza suave y silenciosa (Balmaceda et al, 2022), ya que no implica presión u obligación, no existe un rol de autoridad y obediencia, no es persuasión, la influencia se basa en la confianza, en la empatía, en lo emocional, es un fluir entre dos partes, el seguidor y el seguido (Balmaceda et al, 2022). En este sentido, cualquier persona puede ser influencer y, a su vez, todxs podemos ser influenciadxs, una vulnerabilidad plena en un contexto donde todavía la población no está preparada y formada para concientizar los mecanismos del todo.

Por lo que se explicó anteriormente, es imprescindible considerar al infante como consumidor y productor activo de contenidos audiovisuales en los nuevos medios, una presencia que, bien acompañada, puede implicar la creación de contenido crítico, con pautas de juego libre, con lógicas diferentes

a las de mercado. Por ejemplo, los hermanos creadores de *Mikel Tube* no usaban publicidad en sus principios y a medida que avanzaron los capítulos, y que crecieron numéricamente sus espectadores, consiguieron publicidades, auspiciantes y realizan propuestas de “unboxing”. Es decir, a medida que aumentaron su popularidad en YouTube el medio influyó de alguna manera su contenido.

Lo interesante del rol de los/as niños/as en las nuevas pantallas, tanto produciendo como consumiendo, es que espacios como You Tube no dejan de estar filtrados por las lógicas de mercado y de la presencia de las grandes empresas, en este caso de juguetes, consolas de juegos y productos para ese público, para cubrir de diferentes tipos de publicidad esos contenidos.

Pensemos la digitalización como proceso cultural para entender los diferentes usos y apropiaciones sociales, los nuevos esquemas de consumos culturales (Murolo, 2016). Los sujetos sociales consumen productos culturales y llenan también el engranaje de los nuevos medios de contenido alternativo y novedoso, y eso genera repercusiones en los medios tradicionales como la televisión, la radio, el cine. Además de los cambios en los usos y apropiaciones que lxs niñxs y jóvenes realizan de estos materiales.

Los nuevos medios parecen efímeros, inocentes, espacios para conocer personas, socializar, pero se están dando relaciones mercantiles allí, desde pequeños emprendimientos hasta la pisada fuerte de empresas ya establecidas que encuentran un espacio publicitario masivo y mucho más económico. Lxs niñxs establecen una relación directa con las imágenes (Murolo, 2016), como consumidores y productores de contenidos. Consumen, aceptan, se identifican, con productos que llegaron a ser globales, pero a la vez no borran las marcas de los localismos (Murolo, 2016). Se produce una apropiación e identificación identitaria también con contenidos extranjeros, pero sostenemos que los/as niños/as nacidos/as en cuna de nuevas tecnologías y pantallas no tienen esa marca diferenciadora entre lo local y global, es más, hay pequeños/as que copian acentos, tonadas, aprenden idiomas en esa interacción lúdica con los aparatos tecnológicos.

En línea con lo que venimos exponiendo acerca de los usos sociales de las tecnologías y cómo lxs niñxs se las están apropiando desde muy temprana edad, nobleza obliga dedicar un apartado al teléfono celular inteligente como espacio donde sucede la “magia”. Ese sentido, comunicarse con alguien, enviar un mensaje, quedó relegado casi a un papel secundario muy por detrás de las nuevas posibilidades que ofrecen los aparatos actuales. Es más, el celular se nos volvió imprescindible, necesario, con una carga simbólica muy fuerte, casi una extensión de nuestro cuerpo (Winocur, 2009).

No es casual que los nuevos medios sociales sean exitosos, poseen un formato estandarizado de publicaciones, que nos ordena la vida digital, podemos editar cómo queremos que nos vean, qué parte, de qué forma. Por otro lado, quien no posee la tecnología que abre a estos mundos está por fuera, excluidx, está en la incertidumbre de la realidad *verdadera* (Winocur, 2009). Este paradigma de vida es mamado por los infantes desde sus primeros tiempos de vida, esa necesidad de ordenar la vida cotidiana con la lente digital y de exhibirla, de pensar desde muy temprana edad en seguidores, en “likes”.

Con respecto a lo que explicábamos anteriormente sobre el orden digital de la vida delegado a las pantallas, esa confianza que nosotros mismos le otorgamos al objeto, esa sensación de control de la

incertidumbre de la vida cotidiana (Winocur, 2009), no está separado del uso que lxs niñxs aprenden y realizan. Ellos también necesitan certezas, contención, tranquilidades, que nosotros las delegamos a aplicaciones y tecnologías para que filtren y ordenen nuestros miedos (Winocur, 2009), qué vamos a pretender de los más pequeños del hogar. Un menor al cuidado de una pantalla se está convirtiendo en hijx fiel del mercado, acrítico, con necesidad permanente de objetos obsoletos por definición, juguetes que solamente se pueden usar de una manera, no puede descubrirlos solx, los ve en pantalla y los desea a partir de que los ha visto jugados por un niñx “influencer”.

Las ansiedades que calma el aparato celular son diversas, pero la que más nos interesa es su posibilidad de funcionar como un objeto transicional para aliviar la separación de nuestros seres queridos (Winocur, 2009). Existen diferentes momentos de la infancia en que lxs niñxs se sirven de objetos de transición, un chupete, una manta, un juguete, para este mismo objetivo, calmar ansiedades por separarse de sus seres queridos, hasta que sucede un momento en que ya no es necesario, porque se logra comprender que esa separación es temporal. ¿Qué sucede entonces cuando el objeto transicional no se va de nuestra vida, sino que es reemplazado por uno atractivo y que puede facilitarnos todas nuestras tareas cotidianas desde la niñez hasta la vejez? ¿Cómo superamos esa ansiedad, ese miedo, esa frustración?

Una realidad indiscutible es que la presencia del teléfono inteligente luego de la pandemia en 2020 se volvió cada vez más una extensión de nuestros cuerpos y rutina. Al mismo tiempo, en la sociedad de exposición en que vivimos existe una sensación de miedo a quedarse fuera de lo que se está conversando o de los temas vigentes de disfrute, memes, aspectos virales, el FOMO (Fear of Missing Out) (Balmaceda et al, 2022). Por otro lado, el olvido o desaparecer del plano público se hace difícil, no es tan sencillo como romper una foto o un recuerdo en papel, las imágenes circulan en el mar digital, las “selfies”, las fotos no consentidas, las presencias de infancias en videos virales, memes o en espacios virtuales (Balmaceda et al, 2022).

Las historias de Instagram, los videos de YouTube, las “selfies”, son lenguaje aprendido en socialización, en el uso cotidiano en el hogar, lxs niñxs llegan a las escuelas ya alfabetizados digitalmente (Ciuffoli y López, 2010). Los relatos audiovisuales, y las imágenes en general, son centrales a la hora de pensar los nuevos medios, se relata en fotos y videos, es por eso que es tan importante editar, filtrar, lo que voy a mostrar “soy yo”, estoy exhibiendo la “mejor cara”, no es real, pero es verosímil en las nuevas pantallas. La “selfie”, que es una fotografía autocapturada, se convierte en una de las novedades de los nuevos medios sociales y en el sueño del Narciso posmoderno (Murolo, 2015). Es interesante pensar las infancias en este contexto donde prima el ego de verse y mostrarse con ciertos parámetros de belleza hegemónica.

La incertidumbre de nuestro instante presente late todo el tiempo y nos llama a tomar el teléfono celular para bajar ansiedades y buscar contención y orden. Aspectos que nos retrotraen a momentos de la infancia donde buscábamos apego en un objeto amado. Es un desafío a futuro pensar en la relación entre nosotrxs, las infancias y las nuevas tecnologías, que son medios y espacios de comunicación.

Conclusiones

En este escrito, se analizaron diferentes casos de presencias de niñxs en los nuevos medios, ya sea como protagonistas directos, acompañados de sus padres o como destinatarios del programa, canal o contenido.

Observamos los casos de *Karim Juega* y de *Mikel Tube*, dos niños que desde el 2016 producen contenido en video dirigido a las infancias. En la propuesta de cada episodio aparecen publicidades en diferentes formatos (algunas más explícitas y otras más solapadas, como el “unboxing”). Ambas cuentas tienen un gran trabajo de pre y posproducción, edición, filman en sus hogares pero el contenido está planificado, elaborado y hay una historia en cada episodio. Estos niños creadores se están iniciando como comunicadores, así como hay un público que los consume, como observadores estudiosos de lo que sucede.

Otro aspecto para tener en cuenta para comprender el acceso y uso de las nuevas tecnologías no puede tomarse separado de las posibilidades que brinda la tecnología celular actual. El rol del celular como objeto transicional para calmar la ansiedad de separación con los seres queridos, en adultxs, adolescentes y niñxs, a modo de un “chupete”, con la diferencia de que pasa a ser parte de nuestro hacer cotidiano y nunca se abandona.

Por último, consideramos que lxs niñxs están realizando una experimentación lúdica en un espacio aparentemente seguro. Pero, en la medida en que los infantes cobran popularidad como “influencers” se van contaminando de las prácticas comerciales capitalistas y de las lógicas imperantes en medios.

En la medida en que los adultos, padres, madres, educadores, estén(mos) más formados en los nuevos lenguajes mediáticos para orientar y formar prosumidores críticos, se podrán abrir ventanas a nuevos vínculos con un tipo de tecnología que cambió de manera vertiginosa y veloz los últimos quince años con el acceso masivo a teléfonos inteligentes. Estamos ante nuevos escenarios de producción y consumo cultural, que se mueven a velocidades impensadas, dejar a las infancias en cuidado y crianza de una pantalla no es muy diferente a dejar un niñx solx en una plaza o espacio público. Un abandono al plano digital, donde se ganan herramientas específicas de las nuevas tecnologías, pero se pierden las básicas de sociabilidad, habla, convenciones sociales.

Gobiernos como China, Francia y Suecia están dando fuertes recomendaciones con respecto a la moderación en el uso de las pantallas en las infancias, además de la prohibición del uso en menores de 2 años. Paralelamente a esos debates y situaciones, existe una llamativa y creciente situación de ludopatía en casinos online en adolescentes y jóvenes. Esas dos puntas en diferentes momentos del crecimiento y desarrollo de infantes y jóvenes son fragilidades que es necesario de comenzar a observar y atender. Nuevos desafíos para educadores y familias en el camino de reconocer a las tecnologías como herramientas potenciadoras, pero también peligrosas en un marco no regulado y de brecha digital.

Referencias bibliográficas

- Balmaceda, Tomás; De Paoli, Miriam y Marengo, Juan (2022). *Cultura de la influencia. La fuerza suave que está moldeando una nueva sociedad*, primera edición. Buenos Aires: Marea.
- Ciuffoli, Clara y López, Guadalupe (2010). Facebook como paradigma de la alfabetización digital en tiempos de barbarie cultural. En A. Piscitelli, I. Adaime e I. Binder (comps.), *El proyecto Facebook y la posuniversidad. Sistemas operativos sociales y entornos abiertos de aprendizaje*. Madrid: Ariel y Fundación Telefónica.
- Murolo, Norberto Leonardo (2016). La pantalla pirata. Usos y apropiaciones del audiovisual en internet por parte de jóvenes. *Revista Divulgatio*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Murolo, Norberto Leonardo y Lacorte, Natalia (marzo de 2015). De los bloopers a los youtubers. Diez años de Youtube en la cultura digital. *Question*, 1(45), 15-29. ISSN 1669-6581. Recuperado de perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2407
- Murolo, Norberto Leonardo (septiembre de 2015). Del mito del Narciso a la *selfie*: una arqueología de los cuerpos codificados. *Palabra Clave*, 18(3), 676-700. DOI:10.5294/pacla.2015.18.3.3. Colombia: Universidad de La Sabana. ISSN: 2027-534X - ISSN: 0122-8285. Recuperado de palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/4938
- Winocur, Rosalía (julio-septiembre de 2006). Internet en la vida cotidiana de los jóvenes. *Revista Mexicana de Sociología*, 68(3), 551-580. Universidad Nacional Autónoma de México.
- (2009). *Robinson Crusoe ya tiene celular. La conexión como espacio de control de la incertidumbre*. México: Siglo XXI.

Páginas consultadas

- Canal de *Mikel Tube*: https://www.youtube.com/channel/UCBxS7NaGh7__pEbv898gKvw
- Canal de *Karim Juega*: https://www.youtube.com/channel/UCj_pcmy3zBqzouJe9hpcmpQ
- <https://www.infobae.com/america/the-new-york-times/2024/09/07/cuanto-tiempo-de-pantalla-deben-tener-los-ninos-pequenos-nada-segun-suecia/>
- <https://www.infobae.com/educacion/2023/08/15/dos-horas-diarias-de-celular-china-busca-limitar-el-uso-en-adolescentes-y-genera-debate/>
- https://www.clarin.com/mundo/alarma-francia-grave-informe-expertos-pide-prohibir-pantallas-menores-3-anos-celulares-11-redes-15_0_6MT2OakHo6.html
- <https://www.infobae.com/salud/2024/07/11/las-apuestas-online-generan-adiccion-en-los-adolescentes-y-actuan-como-una-droga-digital-para-evadir-los-problemas/>

La parte maldita

O para una sociología conurbana*



*Sebastián Russo Bautista***

La pregunta por el conurbano se fetichizó. Entre una histórica estigmatización y una no menos recurrente romantización, el fetiche conurbano prepondera, vuelto objeto de fascinación, incluso objeto de estudio. Una posible definición de fetichización, sabemos, es el devenir objeto (y) sagrado de algo: historias, comunidades, sujetos. Ante esto, ante una insistente pregunta/mirada que fetichiza: ¿qué es/existe el conurbano?, y su aseveración fetiche consecuente: el conurbano es un infierno-encantador; nos preguntamos qué hacer. Incluso ante aquello que no deja de ¿punzar? ¿afectar, faconear?, y/porque entendemos que el/lo conurbano se erige como esfinge, como oráculo.

El Edipo nacional hace allí su pregunta, cual peaje de Acceso Oeste: ¿quiénes somos quienes?; ¿existe algo así como la Nación Argentina?, ¿el conurbano? Creemos, ¿en alerta de fetiche? tiene la respuesta, como entrada/salida al “interior”, ¿desde? ¿dónde sino? el “exterior”: la CABA calva. Y no solo porque rodea a la máquina fetichizadora de “todas” las preguntas y respuestas: la capocha de Goliat; sino porque ronda, acosa. Características estas, ¿todas?, ¿afectar, merodear, acechar? del fantasma (sombra terrible).

* Fragmento de la Introducción de Lo mal visto. Mitos, imágenes, teorías conurbanas (EDUNPAZ/Milena Caserola). Enlace de descarga: <https://edunpaz.unpaz.edu.ar/OMP/index.php/edunpaz/catalog/book/113>

** Docente e investigador de UNPAZ.

El conurbano así es tanto la efigie oracular como el resto/exceso temible. Y una cosa por otra. Es lo sub/sobre observado (precondiciones del fetiche) que tiene las respuestas, las que explican/salvan al todo. Espejo opaco del individualismo ensimismado del que está solo y espera y chamuya. Su voz es la de lxs abjuradxs, lxs mal-decidos, lxs de la mal-hablada lengua de lo común, de la vida (necesariamente) en común. Por ello in-escuchada, in-escuchable. He allí la paradoja que funda la nación (decimos, al pasar, con aires de antisarmientinos de/sde José C. Paz): las respuestas están donde no se las escucha, y las que se escuchan son las respuestas que la condenan. Y porque las respuestas de la efigie conurbana, descalificadas, se dicen en una lengua in-oíble, in-audita, en una lengua otra (tal una definición de bárbaro: el que habla una lengua otra). Y las amplificadas y bravuconas y cabezonas respuestas del monstruo, que ahondan la herida, la vida europarasitaria, que la tumorizan, por el contrario, están dichas en lengua (de) noble, sea de plateas *prime time*, sea de canchera verba de académicxs (cancherxs y de lxs otrxs) del mundo.

Qué hacer entonces, ya no solo ante lo fetichizado sino ante lo que tiene las respuestas, las mejores, las únicas (como decían los Filippi de los métodos, los piqueteros, en apología no romántica sino justiciera), pero ilegítimadas, vueltas rumor balbuceante de fronterizo, rumor de la frontera. Martin Kohan para reescribir *El matadero* utiliza la figura sonora del rumor, el de las vacas antes de ir al mismísimo, que perturbaba al camionero en medio de la ruta, intentando vanamente dormir, en el camión que las transportaba.

Qué hacer pues ante esta paradoja. Tenemos las respuestas, tenemos las máquinas, pero están dichas, funcionan en/para otra lengua, en una lengua “otra”, por acallada, por inentendible, por ser la del ¿gran? otro: el negro cabeza, el cabez-it-a negra. Reunir voces de lo maldito, voces maldecidas (mal dichas, mal habladas, según las centralizadas normas del lenguaje), puede no bastar, pero nunca sobrar. De la reunión de los que sobran (y solo desde allí, de modo afectivo/afectante) emerge siempre algo inaudito, no visto, insoportable para las centralidades. Se necesita potenciar ese coro. Volverlo no solo audible sino tensionante de la agenda céntrica. No solo para que le deba “dar lugar”, “voz”. Sino para que cambie la lógica de los lugares, de escucha, de legitimación. Que el margen sea el centro. Que el centro sea el margen. Que la tortilla se vuelva.

Pensamiento liminal

La universidad del conurbano no fue/es menos un hecho maldito. Una irrupción territorial, de lo que por definición alude a una concepción abstracta: universalista. La universidad conurbana como tal es ya una definición que tensiona preconceptos. Y que si bien una de las tareas universitarias críticas es la de revisar preconceptos y generar conceptos nuevos, en el caso de las universidades públicas, es decir que aspiran a la igualdad social, a la distribución equitativa y expandida de derechos, puede que tal revisión termine replicando de modo acrítico modelos/autores que eluden lo situado, los cuerpos, las imágenes, las hablas con las que (se) convive.

Qué/cómo/corno hacer. Por caso, deconstruir y reconstruir. Y/o pluralizar y situar. Si el fetiche es el uno, la cosa. Y si el uno y lo objetual solo existen en tanto abstracción universalizable: insumo epistémico de la ciencia nor-citadina. Ante ello entreverar, carnalizar, situar, posicionar. Abrir la experiencia en/a lo dicho, lo pensado, la pregunta. Y viceversa, abrir la pregunta a la experiencia. La idea de conurbanos, en plural, por sí sola, puede ser cómplice y cobarde. El gobierno de la ciudad, por ejemplo, pone en sus formularios la opción “no binario”, pero después manda a perseguir pibxs, a sus familias, por demandar, exigir, quejarse, por caso, de hacerlos trabajar de modo precario. El “progreso” del progresismo en su versión discursiva neoliberal hípster. Episteme CA(L)BA.

Situar la pregunta entonces. Posicionarla, y no solo geográficamente. Pensar desde las condiciones de trabajo, de existencia. Como hipotético apotegma antifetiche (o bajo el anhelo de horadarlo), desde allí escribir, decir, pensar. Pensar lo conurbano, su “polifonía (oracular) bárbara” (como Eduardo Grüner recupera y conceptualiza las búsquedas del Pasolini más suburbial), por caso, desde una universidad conurbana. Desde una específica. Como no es lo mismo Olivos que Carupá. No es lo mismo la UNTREF que la UNPAZ. Pensar desde el/mi trabajo en la UNPAZ. Hacer que lo allí vivido, mirado, conversado hable/piense a través de uno de sus trabajadores. Por caso yo.

Si la UBA, donde se formó, trabajó y aún trabaja quien de repente evidencia que esto escribe? piensa en abstracto, sin cuerpos ni territorios (nombrados más como objetos de estudio que como condiciones de enunciación). Y piensa la nación, sin nombrarse críticamente como ámbito del pensar. Si la Universidad de Buenos Aires piensa el todo, el universal, desde/sin mostrarse o casi nada, y en abstracto; la universidad conurbana vive (el) todo, el universo, desde el concreto (e invención) particular de la vivencia, vívida y vivida.

Del cristal lustroso y refractario de sabidurías autocelebradas, al vidrio polarizado y música al taco. La universidad conurbana enuncia desde (alg)ún lugar, una espacialidad, el más allá (y la inundación). Un espacio (de conexiones intergalácticas) no cualquiera. El liminal, el fronterizo. Pensar pues, desde las instituciones, especializaciones legitimadoras del sentido, por caso las universidades. Pensar el rol de la universidad, puesto que pretenden “entender/orientar” los designios de una nación, en el mejor de los casos. En el peor y en paralelo, pretendiendo solo entender de modo individual los mecanismos de legitimización de la lengua, una, por caso, la académica, con algunas excusas llamadas “temas de investigación de tesis doctoral”.

Debido a que es desde estas instituciones legitimadas y legitimadoras, desde donde se yergue el criterio de verdad epistémica, donde se construye y estudian las lenguas que configuran una nación, las que actúan como maquinarias de ensalce y/u ocultamiento. Ya que qué otra cosa es hablar que elegir en principio la lengua en la que se habla. Y qué lengua elige, nuevamente, la cabeza de Goliat, con su cabeza epistémica, la UBA.

Pensar pues no solo desde el/un proceso de institucionalización. Sino pensar desde lo que queda y resta, desde el margen de tal tarea. Siendo el margen no solo (como el resto) lo que vivifica el centro, el todo,

sino lo que debe ser ubicado en el centro de indagación, de con-formación. Tal como imaginaba y hacía Horacio González a y en las instituciones, entre otras la Biblioteca Nacional (vaya institución fetiche), aquietadas pero mutantes formas forjadas y forjadoras de raptos de excesos pulsionales, libertarios.

Universidad Sur-real

Un proceso por tanto menos instituido (fetichizado/r) que instituyente (transformador). Menos de nuevo tipo (de autonomismos alienados) que de vieja estirpe moderna; pero de modernidad crítica, de crítica modernista, por caso, brasilera. Pensar una universidad antropofágica. Que haga del encuentro entre lxs mal-formadxs y mal-formadorxs en los centros epistémicos con lxs mal dichxs, mal-vistos, mal-ditos de las periferias enchastradas, también del conocer hegemónico, su potencia. Que haga del “tratamiento” creativo y comunal de los des-hechos, los restos, expulsadxs, excludxs, menos su objeto de investigación, que su insumo autoregurgitante, transformados de las enquistadas cucardas bibliográficas.

Recuperando (también) el modernismo revolucionario de sus reformistas. Reformistas revolucionarios los cordobeses del 18. Que al manifiesto de Andrade lo anteceden con el suyo propio. Liminal. Así se lo llamó. Manifiesto liminal. Y al que en 2018, a los 100 años, reescribimos (como veremos) desde la UNPAZ, imaginando nuestros Manifiestos de/para una universidad conurbana, decíamos, en instantes (siempre) de peligro, de una gobernadora con botas para la ocasión.

Uno de ellos, de Federico Torres, se retituló *Manifiesto del Barro*. Donde el barro era/es tanto material moldeable para la creación desde el mismo fango despreciado, incluso complicador del arribo de lxs studentxs a clase. Calles de barro que embarran, dificultan, pero materializan de facto eslóganes heroizantes de patas en el ídem y en la fuente.

La antropofagia, la liminalidad, conceptualmente, discuten, claro, problematizan la idea de universalidad científicista. Donde solo existe lo que puede observarse, delimitarse, categorizarse. Principio de distinción, catalogación, incluso de la sociosemiótica. Donde lo que no se puede nombrar, catalogar, distinguir, no existe *plus*. Ante ello, a fuerza de liminaridad antropofágica, esto es de (retro)alimentarse de la mezcla de lo (im)perceptible y/por vivenciado (y en) común, no solo la universidad conurbana sino el propio conurbano se fundamentan.

En lo incognoscible y otro, para el conocimiento ilustrado, universalista, la universidad conurbana será la expresión de la lengua otra. Expresión de un límite, frontera, orilla constitutiva. En tanto borde, límite, es una entidad no existente, es lo que está contiguo de y da borde a. Si la universidad urbana afirma lo existente, la conurbana dice (puede/debe decir) lo inexistente. Por tanto, de donde emerge lo no dicho, lo expresado en el margen, de una hoja, de una vía.

Dice lo ¿aún? no instituido, lo no ¿aún? legitimado. En tanto, el conurbano es un no territorio, liminal, su universidad (sus calles) dice(n) lo no existente. Es decir, el lugar donde puede emerger una transformación. Donde su lengua constitutivamente in-disciplinada emerge y puede decir lo no

dicho, incluso por los que su voz es inaudible. Amplificando la voz a lxs inescuchadxs. Donde habita cierta posible transformación del todo.

En ese sentido una universidad conurbana, como el propio conurbano, es/tiene una existencia en/tanto oxímoron. La lengua conurbana es un oxímoron. Es un oxímoron de la lengua. Así como “pensamiento salvaje”. Palabras que no se llevan de la mano. Que enuncian cosas distintas. Como decir blanco y negro. Una reunión de elementos no comunes. Tal el principio del surrealismo. Un surrealismo (aquí) barroso. O neobarroquismo pícaro.

La universidad conurbana es un oxímoron. No existe (no se le otorga existencia validada) y a la vez es lo (más) vital que existe, lo que define/salva al resto, por la diferencia, por lo que no se quiere ser (bárbaro). La definición misma del/o otro. Y el todo, sabemos, solo se transforma y salva por la irrupción del resto. Lo innombrable, carne de cañón de la máquina fetiche, la lengua que expresa lo no existente. Oráculo marginal, porque en la frontera está el agite y la madre de todas las batallas (también) culturales.

Si el conurbano tiene al con-vivir, al vivir con otros, juntxs, amuchadxs, como una de sus marcas, estigmas/salvación, sería cuanto menos cuestionable una universidad que no haga de esa con-vivencia simbólica y matérica su sentido de existencia. Una con-vivencia justa. Donde las hablas hagan de sus topos y sus tópicos, de sus territorialidades y sus reverberancias, una expresión en tensión multiforme.

Resonancias

Reseña del libro *Lo mal visto. Mitos, imágenes, teorías conurbanas.*
Russo Bautista, S. (2024).
José C. Paz: EDUNPAZ



Victoria Gurrieri*

Este libro es un viaje necesario. Un llamado a la acción. Por momentos, te invita a seguir tu propio camino, a saltarte el orden establecido de las páginas y fluir. Te transporta. A través de imágenes sensoriales, la descripción de olores cargados de emotividad, la captura de momentos chiquititos, esos imperceptibles para el ojo común y atesorables para las mentes sensibles.

Lo mal visto reivindica el territorio, hace una sociología conurbana, desmitifica, desfeticiza, sin romantizar, defiende, redefine, pone en valor, invita a imaginar, a romper con los prejuicios que los medios masivos de comunicación intentan instalar día a día en el imaginario social sobre nuestros barrios y universidades, donde vivimos, trabajamos, transitamos, estudiamos, compartimos, existimos, resistimos.

Por momentos es coral, reúne a una camada de nuevos autores, futuros productores audiovisuales, compañeros de carrera con quienes compartimos el estrés y aprendizaje de muchas materias cursadas y la identidad unpaceña. La UNPAZ te cambia, te abraza desde el primer momento. Así como este libro y su autor, quien me cambió, me hizo ver, interesarme y analizar temas que ignoraba, con su estilo inquieto, territorial, impulsivo, agitador, compañero, que siempre está activo, marcando un rumbo, incentivando a escribir, producir, participar, tomar la palabra.

* Estudiante de la carrera de Producción y Gestión Audiovisual de la UNPAZ.



Jota, 2024.

Este es sin dudas un material de estudio, un portal a otras formas de imaginar y proyectar el mundo que queremos, ese que hoy en 2024 a 6 meses del inicio del Gobierno de Milei pareciera utópico, ese donde reine la justicia social. *Lo mal visto* es un conjunto de manifiestos, experiencias, voluntades, percepciones, análisis, conversaciones que aún no terminaron, que se amplían constantemente en las aulas. Refleja el trabajo, el compromiso y la necesidad de la acción, no tiene por qué ocultarlo, tiene su mística, situada, *Lo mal visto* es también, y sobre todo, peronista, es un libro compañero, para la construcción de una representación identitaria más justa de nuestro territorio y quienes lo habitamos. *Lo mal visto* también somos nosotros, nuestros cuerpos, ideas, caminos, historias, deseos. Las calles por

dónde caminamos todos los días, nuestras formas de ser, nuestros modos de ver. La potencia organizativa, hacedora, que lleva la contra, que marca la cancha.

Te invito a sumergirte, buscar tus propias resonancias, seguir tu camino a tu ritmo y detenerte en las ideas que te atrapen, masticarlas, cuestionarlas. Subrayar, hacer anotaciones y tomar el control, la posta.

¿Qué ves cuando me ves? ¿Qué ves cuándo ves? ¿Cuántas capas tiene la realidad? Tu realidad, la nuestra, la común. La que nos quieren contar, desde afuera, que no es la que se vive, vivimos día a día, acá en el conurbano.

Lo mal visto

Una lectura desde la comunicación comunitaria



*Paula Castello**

Lo primero que hay que decir: si existe este libro es porque existe la universidad pública.

Porque existen docentes que, al diseñar materias, planificar clases o dirigir proyectos de investigación, piensan cómo compartir saberes, pero, sobre todo, cómo construirlos juntxs, colectivamente, en esa forma de encuentro que son las aulas y todo lo que las rodea. Porque existen estudiantes que responden, requieren, se involucran en esas clases y en proyectos como los que dan origen a este libro. Porque cada cosa que sucede acá parte de una altísima estima de la educación pública. Porque se le pone cabeza, se pone corazón, se le pone el cuerpo al aula, los pasillos, las calles, los encuentros planificados y los fortuitos.

Si existe este libro es porque existe la universidad pública. De calidad. Para todxs. Porque existe la UNPAZ.

Mientras dicen por ahí que los pobres no van a la universidad, fueron escritas estas páginas y leídas estas páginas, de una densidad hermosa. Páginas que cruzan teoría y práctica, que la hacen inescindible. Porque hacemos, somos, pensamos al mismo tiempo, y no hay cálculo que tenga la capacidad de asir esa operación a corazón abierto que es la universidad pública.

* Docente de Taller de Radio Expandida y Comunicación comunitaria, popular y alternativa en la Licenciatura en Producción y Gestión Audiovisual de la UNPAZ.

Cuando se lee *Lo mal visto*, necesariamente, se marcan cosas, se anotan cosas, se dibuja en los márgenes (tal vez Russo lo haría así: “se (des)dibuja (en) el margen”). Se surfea y se bucea en sus derivas, se aporta al garabato, y toma –alguna– forma. Esta es una lectura desde la comunicación comunitaria. Los apuntes se organizan en tres ideas.

La primera. Comunidad y ciudadanía

Dice Rita Segato que “una comunidad, para serlo, necesita de dos condiciones: densidad simbólica y una autopercepción por parte de sus miembros de que vienen de una historia común” (2016). Y agrega: una historia “no desprovista de conflictos internos sino al contrario, y que se dirigen a un futuro común” (2016).

Un grupo de personas que se narra construye comunidad. En la densidad simbólica de las formas de habitar el barrio, de jugar en la plaza, de vender en el tren, de festejar un cumpleaños, en las historias de vida, en las contradicciones, en las palabras y sonoridades que las nombran. Un relato que pueda hilvanar la trama. Que construya referencias simbólicas colectivas. Que conecte la vida cotidiana y su lugar en el mundo. Que pueda contar de dónde viene y lo que quiere ser.

Lo mal visto es, también, un relato-teoría-praxis sobre una comunidad y su constitución como ámbito de ejercicio de derechos, que la propia producción del libro motoriza o, más bien, es.

Cuando hablamos de comunicación comunitaria, de medios comunitarios, decimos que el carácter comunitario implica una dimensión geográfica, porque construyen desde una perspectiva situada en los territorios, jerarquizan problemáticas y culturas locales y ponen en relación la comprensión de fenómenos globales y sus expresiones a nivel local. Otras experiencias se referencian en comunidades de intereses: colectivos culturales, grupos políticos, sindicatos, organizaciones feministas, pueblos originarios y diversas formas de articulación a partir de intereses e identidades compartidos. Pero “la comunidad es entendida fundamentalmente como espacio de encuentro, de participación, de ejercicio de derechos, de despliegue de la condición de ciudadanos y ciudadanas y de valoración de los procesos colectivos” (Castello y Lamas, 2024).

En la comunidad habita la ciudadanía de los derechos consagrados jurídicamente, pero también la de las prácticas reivindicatorias de derechos, la de los actores e intereses en pugna, la de las proyecciones y las utopías.¹

1 María Cristina Mata (2006) marca cuatro niveles de ciudadanía comunicacional: el “formal”, vinculado al ejercicio de derechos consagrados jurídicamente en el campo comunicativo; la “reconocida”, quienes conocen esos derechos como integrantes de una comunidad determinada; la “ciudadanía comunicativa ejercida”, dada por las prácticas reivindicatorias de derechos, y la “ciudadanía comunicativa ideal”, que tiene que ver con las utopías o metas en relación a la democratización de las sociedades.

La segunda. La tensión

¿Un libro *sobre* el conurbano? Un libro *del* conurbano, *en* el conurbano. Mejor dicho: *lo* conurbano. Todo eso.

Esa tensión está en el libro y no está. Está y no está.

Esos paréntesis –esa marca personal– se pueden leer como un intento de resolver esa tensión, pero también o, sobre todo, de marcarla. Apenas en el índice: “La (de)construcción del miedo”, “Las formas (in)apropiadas”, “Conurbano (y) fetiche”, “Qué ves cuando (me) ves”, “Para una sociología (del) salvaje”.

Más que resolver obligan a pensarlos. Ahí están esos paréntesis como los carteles del ferrocarril: pare, mire, escuche. Piense. Lea así, lea asá. Hay más de una forma, y están en tensión –“El encuentro de los lectores con el arte pasa en gran medida por cómo nos sacude el cómo” (Bajour, 2009)–.

El libro construye una forma de saldarla. La resuelve epistemológicamente, metodológicamente. *Lo mal visto* se lee con la sensación de que eso que dice (que pasa) ahí *es* conurbano, *lo* conurbano. Avanza en la construcción de esa trama con voces de todos los calibres.

La resuelve pensando donde los pies pisan. Como dice Frei Betto –uno de los principales teólogos de la liberación– y también en sentido literal, porque en cada paso que da –Russo, todxs, el libro– hay una idea. El paso y la idea, la práctica y la teoría, la misma operación. En el barro que está en todas las páginas se cuecen lo propio y lo ajeno, la investigación y la acción, la fascinación y la bronca, la sensibilidad y la picardía, la serenidad de la espera, la reflexión y la construcción colectiva y la impaciencia. Es prolija, metódica y un enchastre, embarrada cada página. Pero, ojo, lo dice Federico Torres en unos de los manifiestos: “nosotros inventamos la vereda”.

Tal vez propone una forma de saldar la tensión, pero no de ignorarla.

Hay tensión porque se inscribe en una disputa: la disputa de sentidos acerca del Conurbano.

Menciona –no se queda ahí, es punto de partida inevitable, no del libro, sino de algunas reflexiones– las representaciones que construyen los medios corporativos. Y es cierto que hay que repensar el paradigma representacional para una época de crisis de representatividad y de credibilidad de las instituciones, incluidos los medios. Para una época en que –celular en mano– estamos tentadxs de creer en el triunfo de la autorrepresentación. Porque nos cansamos de decir que “los grandes medios dicen que”, porque no les creemos, porque se les notan los hilos y la ignorancia metódica. Pero pensar las representaciones es pensar la hegemonía, y eso hay que hacerlo.

Esa tensión recorre el libro. En ese cruce entre representaciones, sociología conurbana y registro literario, la disputa de sentidos no cesa y –opuesto también a esos titulares que muestra en algunas páginas– ni se le ocurre intentar cerrar sentidos, descubrir alguna quintaesencia conurbana. No.

Le sale bien lo que aconseja Rimbaud: “¡Que no sepan, por Dios, si es danza o es batalla!”.

El tercero. La identidad

Discutir la identidad es, sobre todo, enfrentar la idea de que la identidad se define en dinámicas organizadas por el poder. El poder que ordena lo que somos, lo que mostramos, lo que queremos, lo que podemos querer.

Estas formas de discutir lo marginal/lo marginado/lo marginalizado/los márgenes es una discusión acerca de los términos en que se organizan, se jerarquizan, se legitiman las identidades en este sistema. Es una discusión acerca del poder. La identidad es una variable política.

En *La mala costumbre*, Alana Portero² escribe: “Descubrirse a una misma debería ser motivo de celebración; el abandono público de un espacio de vida mínimo y sofocante debería estar acompañado de abrazos y alivios”.

Abrazos y alivios.

Referencias bibliográficas

- Bajour, C. (2009). Oír entre líneas: el valor de la escucha en las prácticas de lectura. *Revista Imaginaria*, (253). Recuperado de <http://www.imaginaria.com.ar/2009/06/oir-entre-lineas-el-valor-de-la-escucha-en-las-practicas-de-lectura/>
- Castello, P. y Lamas, E. (2024). Medios comunitarios. En D. De Charras, L. Kejval y S. Hernández, *Vocabulario crítico de las Ciencias de la Comunicación* (pp. 268-271). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial y Carrera de Ciencias de la Comunicación – UBA.
- Mata, M. C. (2006). Comunicación y ciudadanía. Problemas político-prácticos de su articulación. *Revista Fronteras-Estudios midiáticos*, VIII (1), 5-15.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Prometeo.

² Alana Portero es española, escritora y dramaturga, mujer trans, escribe sobre cultura y activismo LGBT. *La mala costumbre* es su primera novela, publicada por Seix Barral en 2023. Situada en la década de 1980 en Madrid, narra la niñez y la adolescencia de una chica trans.