



# Contornos del NO

## Revista de Industrias Culturales

ISSN 2591-4863

AÑO IX  
DICIEMBRE  
DE 2025

NÚMERO  
**9**

### EDITORIAL

Construir en la tempestad

### INDAGACIONES DEL CAMPO

El derecho (y el riesgo) de pensar distinto / “Se naturalizó que los Estados y las corporaciones recopilen datos” / Yo, robot / La revolución silenciosa del audiovisual “doméstico” / Lucrecia Martel y el imperativo cinematográfico

### EMERGENCIAS

Muestra de Cine UNPAZ / El historiador del pueblo / Hacer cosas con imágenes

### AULAS EXTENDIDAS

El Marrón de la Boca / Baudelaire, la modernidad y el rock nacional / Hacerse presente

### RESEÑAS / CONTRASTES

“Las universidades del conurbano tienen un rol fundamental en atribuir identidad”

DEPARTAMENTO DE ECONOMÍA, PRODUCCIÓN E INNOVACIÓN TECNOLÓGICA

**Ic. Contornos del NO-Revista de Industrias Culturales**  
**Año IX | Nº 9 | diciembre de 2025**  
© 2025, Universidad Nacional de José C. Paz. Leandro N. Alem 4731  
José C. Paz, Pcia. de Buenos Aires, Argentina  
© 2025, 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 Reches** **Paula Castello**  
**Victoria Pirrotta** **Paula Arcuri**  
**María Inés Batyk** **Néstor Arriola**  
**Lucía Ávalo** **Juan Manuel Ciucci**

## colaboraron en esta edición:

**Paula Castello** **Sebastián Russo Bautista**  
**Victoria Pirrotta** **Leandro Sechuk**  
**Gabriel D. Lerman** **Gabriel Correa**  
**María Inés Batyk** **Alexis Franco**  
**Marina Peruani** **Luciano Franco**  
**Pablo Gregui** **Fabio J. Muñoz**  
**Juan Manuel Ciucci** **Taiel Soraires**  
**Colectivo Muestra de Cine** **Mariana Onyszkiewicz**  
**UNPAZ** **Julio Villarino**  
**Mauro Benente**

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 IX | N° 9 | DICIEMBRE DE 2025

## Índice

### EDITORIAL

#### **Construir en la tempestad**

Colectivo editorial de Contornos del NO

**5**

### INDAGACIONES DEL CAMPO

#### **El derecho (y el riesgo) de pensar distinto. Informe sobre libertad de expresión en Argentina**

Paula Castello

**7**

#### **“Se naturalizó que los Estados y las corporaciones recopilen datos”. Entrevista a Pablo “Manolo” Rodríguez**

Victoria Pirrotta, Gabriel D. Lerman y María Inés Batyk

**17**

#### **Yo, robot**

Marina Peruani

**29**

#### **La revolución silenciosa del audiovisual “doméstico”.**

#### **Prometeo camarógrafo**

Pablo Gregui

**33**

#### **Lucrecia Martel y el imperativo cinematográfico**

Juan Manuel Ciucci

**39**

### EMERGENCIAS

#### **Muestra de Cine UNPAZ. Un camino para el audiovisual del NO**

Colectivo Muestra de Cine UNPAZ

**45**

#### **El historiador del pueblo. Nota colectiva en homenaje a Alberto Julio Fernández**

Mauro Benente y Sebastián Russo Bautista

**49**



**IC.Contornos del NO-REVISTA DE INDUSTRIAS CULTURALES**  
AÑO IX | N° 9 | DICIEMBRE DE 2025

<b>Hacer cosas con imágenes. Imaginaciones, recuerdos y procedimientos imago-territoriales</b> Sebastián Russo Bautista	<b>53</b>
AULAS EXTENDIDAS <b>El Marrón de la Boca</b> Leandro Sechuk	<b>63</b>
<b>Baudelaire, la modernidad y el rock nacional</b> Gabriel Correa, Alexis Franco, Luciano Franco, Fabio J. Muñoz y Taiel Soraires	<b>67</b>
<b>Hacerse presente. Imágenes de la III Marcha Federal Universitaria</b> Mariana Onyszkiewicz	<b>81</b>
RESEÑAS/CONTRASTES <b>“Las universidades del conurbano tienen un rol fundamental en atribuir identidad”. Diálogo abierto con Adrián Gorelik</b> Julio Villarino, Victoria Pirrotta y Gabriel D. Lerman	<b>85</b>

# Construir en la tempestad



Colectivo editorial de *Contornos del NO*

Nunca se elige el contexto en que se construye, aunque sí se elige la forma en que se responde a ese contexto. Del número anterior de la revista *Contornos del NO* a este, el que ahora el lector tiene en sus manos, ocurrieron innumerables hechos que todavía pugnan por sus nombres concretos. Nos vemos a diario en una escena cultural donde, nos decimos unos a otros, estamos construyendo en la tempestad. A cada palo le respondemos con propuestas y con argumentos, apoyados en una historia de dignidad y compromiso.

Este número de *Contornos del NO* ofrece un abanico de registros y perspectivas temáticas y autorales muy amplias. Uno de los vectores más afectados por las políticas públicas estigmatizantes y agresivas fue el ámbito de la libertad de expresión. La reducción del espacio público comunicacional, el ataque a periodistas, la represión de fotoperiodistas fue uno de los signos más críticos. Por eso, el primer artículo de este número es una reseña realizada sobre el Informe de Libertad de Expresión realizado por Paula Castello. La reflexión crítica del audiovisual contemporáneo, una característica de esta publicación, viene en este número con notas de Juan Manuel Ciucci sobre Lucrecia Martel y de Pablo Gregui sobre el audiovisual “doméstico”. La IA (inteligencia artificial), otro de los temas centrales de debate e imperativo técnico, social y económico, merece un abordaje particular a través de una entrevista de Victoria

Pirrotta y Gabriel D. Lerman al especialista Pablo “Manolo” Rodríguez, al tiempo que una reflexión sobre la actividad docente y la vida tecnológica de Marina Peruani.

La comunicación, el audiovisual y la cultura lúdica como modos de leer y crear de forma situada en el Conurbano Bonaerense es una preocupación que nos devuelve a reflexiones culturales de larga data y más recientes. Es así como entendemos que la Muestra de Cine de UNPAZ dialoga con el homenaje a Alberto Fernández Bodué, historiador paceño y docente de la UNPAZ recientemente fallecido, y con la entrevista a Adrián Gorelik, historiador e investigador de la UNQUI. Son maneras de pensar el/los conurbanos, los modos de representarlos y recrearlos y los vínculos que establecen las universidades y las comunidades.

Una mención especial merece la participación estudiantil en *Contornos del NO*. Leandro Sechuk vuelve sobre un Martín Fierro imaginado en el barrio de La Boca y Mariana Onyszkiewicz con un registro fotográfico de la III Marcha Federal Universitaria desde una sensible mirada plural y social. Por su parte, los estudiantes Gabriel Correa, Alexis Franco, Luciano Franco, Fabio J. Muñoz y Taiel Soraires reflexionan sobre Charles Baudelaire, el arte y la música, la vida y la política.

Decir y darles palabras a situaciones, cortes, heridas, deterioros y también a escenas cotidianas de generosidad y creatividad es difícil. Somos tributarios de una tradición cultural crítica, de manera que nos resulta imposible sustraernos al deterioro social y económico imperante, y mucho menos aceptar impasibles la contracción o literalmente interdicción de derechos y oportunidades culturales que viene aconteciendo en Argentina.

La universidad pública ha sido uno de los instrumentos y uno de los terrenos que mejor expresan el impulso igualitario en la Argentina. Los momentos malos de la universidad han coincidido con los retrocesos sociales y populares, de manera que la resistencia ha sido valorada como la mejor manera de crear las condiciones para revertir procesos y para anidar mejores escenarios a futuro. Resistencia universitaria que puede verificarse en las aulas, en los proyectos de investigación, en la articulación social e institucional, sin perder de vista la excelencia, los objetivos y los medios formativos, en una palabra, el compromiso.

# El derecho (y el riesgo) de pensar distinto

## Informe sobre libertad de expresión en Argentina\*



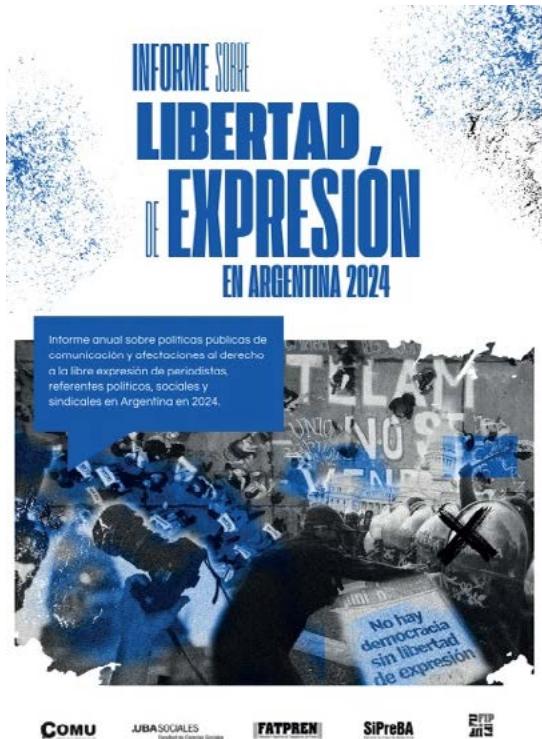
*Paula Castello\*\**

La regresión respecto al ejercicio de la libertad de expresión en Argentina desde la asunción del gobierno de Javier Milei es profunda y se despliega en múltiples dimensiones. El deterioro en las condiciones para el debate público y el ejercicio del periodismo y el abandono del rol del Estado como garante del derecho a la comunicación son dos grandes ejes que buscan sintetizarlos. El presidente y otros altos funcionarios lo sintetizan de un modo más brutal: “no odiamos lo suficiente a los periodistas”. Lo que nos toca es defender el derecho a manifestar el desacuerdo.

Desde el inicio del gobierno de Javier Milei, el 10 de diciembre de 2023, Argentina asiste a un intento de refundación institucional basado en la retracción del Estado en su rol de garante de derechos. La comunicación social es un campo especialmente afectado. No es casual: la construcción discursiva de lo real es un territorio de tensión permanente en el que se sustentan las disputas de poder.

\* Este texto toma como base la ponencia presentada por Paula Castello, Luis Lozano, Larisa Kejval y Diego de Charras al Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo de la Argentina (RedCom), 2025.

\*\* Docente de la Licenciatura en Producción y Gestión Audiovisual de la UNPAZ. Coordinadora del Informe sobre libertad de expresión en Argentina 2024 (Carrera de Ciencias de la Comunicación, Fsoc-UBA, SiPreBA, FATPREN y SIP).



Censura, hostigamiento, precarización y despidos a periodistas; violencia y criminalización contra personas que toman la voz pública; retracción de políticas de comunicación y desmantelamiento de medios y organismos públicos; obstáculos en el acceso a la información pública; asignación discrecional de fondos publicitarios; ciberacoso y vigilancia digital, son algunos de los grandes ejes a partir de los cuales es posible agrupar y dar cuenta de los hechos ocurridos desde la llegada de Javier Milei a la presidencia en materia de libertad de expresión”.

Este párrafo de síntesis forma parte del *Informe sobre libertad de expresión en Argentina 2024*<sup>1</sup> realizado por la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires como parte de un proyecto conjunto con la Federación Argentina de Trabajadores de Prensa (FATPREN) y el Sindicato de Prensa de Buenos Aires (SiPreBA), con apoyo de la Federación Internacional de Periodistas (FIP) y el Fondo para la Democracia y el Trabajo.

El presidente, sin embargo, posicionó desde el discurso oficial una síntesis aún más ajustada y precisa de la mirada respecto a la libertad de expresión: “No odiamos lo suficiente a los periodistas”. Lo que expresa esa frase, enunciada por la máxima autoridad del Ejecutivo y asumida por funcionarios y simpatizantes, es que la sociedad argentina asiste a una práctica sistemática de ataque dirigido al periodismo –una de las instituciones que ha configurado su rol social en torno a la producción de infor-

<sup>1</sup> Recuperado de [https://comunicacion.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/16/2024/12/Informe-sobre-libertad-de-expresion-en-Argentina-2024\\_Comu-FSoc-SiPreBA-FATPREN-SIP.pdf](https://comunicacion.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/16/2024/12/Informe-sobre-libertad-de-expresion-en-Argentina-2024_Comu-FSoc-SiPreBA-FATPREN-SIP.pdf)

mación, la argumentación y la prosecución de verdad como trabajo de cara a la sociedad— que se hace extensivo a las voces disidentes que se expresan a través de los medios tradicionales de comunicación, de redes sociales o en manifestaciones en el espacio público.

## Deterioro de las condiciones para el debate público y el ejercicio del periodismo

El Protocolo para el mantenimiento del orden público ante el corte de vías de circulación (conocido como “Protocolo antipiquetes”), cuya constitucionalidad se encuentra cuestionada ante los tribunales locales e internacionales, sentó las bases de la política represiva del gobierno a cinco días de iniciado su mandato. Su aplicación ha traído como consecuencia un incremento notable de la violencia contra manifestantes en diversas protestas que tuvieron lugar a lo largo de 2024 y en lo que va de 2025. En ese marco, las trabajadoras y los trabajadores de prensa sufrieron afectaciones particulares tanto en su integridad física como en sus herramientas de trabajo.

Es frecuente la utilización de camiones hidrantes, gas lacrimógeno y balas de goma, con un uso desproporcionado de la fuerza. SiPreBA registró más de 30 trabajadoras y trabajadores de prensa heridos en manifestaciones de principios de febrero de 2024. En junio, tras la aprobación de la Ley Bases, la represión concluyó con decenas de personas heridas y 33 detenidas y trasladadas a cárceles comunes.

En el primer semestre de 2025, la Comisión Provincial de la Memoria monitoreó 21 manifestaciones públicas: registró que hubo 1.251 personas heridas por las fuerzas de seguridad (más que en todo 2024), de las cuales 179 son trabajadores y trabajadoras de prensa.<sup>2</sup>

Este año tomaron mayor visibilidad públicas las marchas convocadas por jubilados y jubiladas que se realizan cada miércoles frente al Congreso. La represión a estas manifestaciones se repite prácticamente cada semana. El 12 de marzo se registró el despliegue represivo más grande. Según la CPM, hubo 672 personas heridas. El fotógrafo Pablo Grillo fue afectado por el impacto de una granada de gas lacrimógeno. Organizaciones sociales lograron identificar al efectivo de la Gendarmería que realizó el disparo. La respuesta oficial fue el encubrimiento. Grillo sufrió traumatismo de cráneo con pérdida de masa encefálica, por lo que permaneció internado 83 días en terapia intensiva y realiza actualmente un proceso de rehabilitación neurológica.

Este accionar se volvió una constante en las movilizaciones contra medidas del gobierno y tiene un correlato directo no solo en términos de vulneración de derechos de quienes deciden manifestarse y de amedrentamiento para la expresión de la disidencia, sino también directamente sobre trabajadores y trabajadoras de prensa.

<sup>2</sup> Recuperado de [https://www.comisionporlameoria.org/wp-content/uploads/sites/16/2025/07/revista\\_informe-2025\\_web.pdf](https://www.comisionporlameoria.org/wp-content/uploads/sites/16/2025/07/revista_informe-2025_web.pdf)

Al mismo tiempo, funcionarios de primera línea del gobierno, con el presidente a la cabeza, protagonizan de manera directa agresiones contra periodistas, ciudadanas y ciudadanos comunes que toman la voz pública para expresar cualquier punto de vista contrario a los intereses del oficialismo. El Informe 2024 dio cuenta de medio centenar de casos de periodistas agredidos y agredidas ese año por el presidente y otros altos funcionarios. En 2025, los ataques a comunicadores y comunicadoras son incontables. En la búsqueda de construir datos cuantitativos capaces de sintetizar la dimensión de esta política, algunos medios diseñaron herramientas que contabilizan agravios e insultos vertidos por el presidente a través de redes sociales.

Las y los periodistas se vuelven foco de ataques masivos (*trolleo*) y *dodoxeo* (difusión de información personal o documentos privados con el objetivo de dañar a una persona) en redes sociales y en entrevistas que el presidente concede a periodistas afines, especialmente conductores de programas en canales de *streaming*. El presidente atribuye a los periodistas “una obsesión para mentir, calumniar, difamar y decir todo tipo de barbaridad si se trata de mí”, la intención de “destruir el espacio” que actualmente gobierna, de “bancar a los políticos cualquier desmadre”, de ser “cómplices de los políticos corruptos”, ser “idiotas exaltadores de las formas por carecer de contenido y que además son esclavos del sobre”, “imbéciles con déficit de IQ severo”, “ensobrados, corruptos”, “torturadores profesionales” a quienes “les llegó el momento de bancarse el vuelto por haber mentido”, y se podría seguir. Para poder mantener esta dinámica de persecución, en una entrevista en el canal de noticias TN Milei confesó que *trackea* a los periodistas para saber qué dicen de él en los medios y sus redes personales.

Este año se profundizó además la creación de *fake news*, especialmente con herramientas de IA para generar imágenes falsas que dañan la imagen de comunicadoras y oponentes políticos. Estas campañas de desprecio –que apuntan a periodistas pero también a medios y entidades de defensa de la libertad de expresión– despliegan niveles de violencia que se potencian por el hecho de ser impulsadas o replicadas por el presidente, otros altos funcionarios y otras cuentas en redes sociales de personalidades muy cercanas a estos. Por esto, se multiplican las denuncias que refieren a la existencia de estructuras estatales y paraestatales dedicadas a apadrinar campañas de hostigamiento contra opositores y opositoras en redes y entornos digitales. El resultado es una profunda erosión del debate público impulsada desde las máximas autoridades del Estado.

A este entorno marcado por campañas de deslegitimación de ciertos comunicadores en particular y del periodismo en general, se suma el empobrecimiento de las condiciones laborales de trabajadores y trabajadoras de los medios de comunicación a través del pluriempleo, retracción salarial y despidos.

Los efectos de esta política sistemática de persecución al periodismo exceden los mensajes de odio difundidos a través de redes sociales. En algunos casos, incluyen las medidas oficiales que coartan la libertad de prensa –como la quita de la acreditación en Casa Rosada– y repercuten en la instalación de un clima social de violencia. No se dirigen solo a periodistas, sino también a otras voces e ideas críticas o disidentes respecto a las del gobierno y la fuerza política en que se sustenta. Los actos incluyen desde la destrucción de monumentos y la cancelación de recitales hasta el hostigamiento a un niño de 12 años con autismo.

Especial gravedad revisten los casos de judicialización impulsados por funcionarios en 2024 y directamente por el presidente en 2025. Este año, Milei presentó denuncias penales contra los periodistas Carlos Pagni, Ari Lijalad y Viviana Canosa primero, luego contra Nicolás Lantos, a quienes se sumaron después Jorge Rial, Fabián Doman, Mauro Federico y, más tarde, Julia Mengolini.

Mientras cerrábamos este artículo, el juez civil y comercial federal Patricio Maraniello otorgó una medida cautelar que prohíbe la circulación de audios atribuidos a Karina Milei en ejercicio de su rol de funcionaria pública. Esta decisión, solicitada por el Estado nacional para resguardar “el honor”, “la intimidad” y la “seguridad nacional”, se origina en la difusión de audios en los que se sugieren casos de corrupción en el gobierno nacional. La medida judicial constituye un caso de censura previa, prohibida por la Constitución Nacional y por la Convención Americana de Derechos Humanos. No existe jurisprudencia que valide la violación del derecho a investigar y difundir información de interés público y, en nuestro país, desde hace más de cuarenta años existe consenso en no avalar la censura judicial.

Este panorama configura un escenario infocomunicacional signado por una discursividad más violenta, más desigual, con menor participación social, menos diverso y plural, más intimidatorio y riesgoso para el ejercicio del periodismo y la expresión de la disidencia.

## **Abandono del rol del Estado como garante del derecho a la comunicación**

En nombre de esta supuesta “batalla cultural”, el gobierno y sus socios económicos han avanzado a lo largo del primer año de mandato en una serie de iniciativas concretas cuyo denominador común es la concepción del Estado como obstáculo a la acción de los poderes fácticos. El vaciamiento y los intentos de cierre de medios de comunicación y organismos públicos vinculados con la comunicación y la cultura han sido una constante desde las primeras semanas de gestión.

Con el Decreto de Necesidad y Urgencia (DNU) N° 70, promulgado el 20 de diciembre de 2023, el gobierno modificó aspectos centrales de la regulación de los servicios audiovisuales y de telecomunicaciones. Elimina los límites a la concentración de la propiedad de medios audiovisuales a nivel nacional, ratifica la exclusión de los servicios por suscripción de la Ley Audiovisual N° 26522, desregula los servicios satelitales considerándolos como a cualquier servicio TIC, limita el derecho a huelga de los trabajadores y las trabajadoras de los servicios de telecomunicaciones al considerarlos “servicios esenciales en sentido estricto”. Todas estas medidas se oponen a los principios de pluralismo y diversidad en los servicios de comunicación audiovisual y desprotege a prestadores locales de servicios satelitales y de telecomunicaciones.

En el mismo sentido, la derogación del Decreto N° 690/20 incide directamente en la posibilidad de considerar a internet como un servicio público de carácter esencial y en la obligación de que las empresas brinden una prestación básica universal para que ningún ciudadano o ciudadana quede sin conectividad.

La continuidad de los medios públicos estuvo amenazada desde la campaña electoral de 2023. En ese proceso, tanto desde La Libertad Avanza como desde el PRO se anunció el cierre o privatización de estos medios en caso de acceder al Ejecutivo nacional. Luego del triunfo electoral, mediante el artículo 48 del mencionado Decreto N° 70/2023, el gobierno estableció la transformación en Sociedades Anónimas de las empresas o sociedades con participación del Estado, entre las que se cuentan aquellas que administran medios públicos. Allí se señalaba una transición de 180 días para la implementación. Para cumplir con ese mandato, el 2 de febrero el Ejecutivo ordenó por decreto la intervención por un año de Radio y Televisión Argentina Sociedad del Estado (RTA S. E.), Télam y Contenidos Públicos S. E., además de Educ.ar.

Poco tiempo después, el primer borrador del proyecto de la denominada Ley Bases también incluyó a estas empresas administradoras de medios públicos en la lista de sociedades sujetas a privatización. Es decir que la privatización de los medios públicos como conjunto estuvo en la voluntad del gobierno nacional desde el inicio mismo de su mandato. Consecuente con esta perspectiva, Javier Milei tomó un conjunto de medidas que han afectado la capacidad de los medios públicos de garantizar mayores niveles de diversidad y pluralismo en el sistema mediático e informativo, incluida la paralización de los servicios informativos de la agencia Télam y el impulso de retiros voluntarios en el marco del anuncio de cierre.

El Sindicato de Prensa de Buenos Aires (SiPreBA) sostuvo un acampe frente a las oficinas de Télam durante 128 días, desde la “dispensa laboral” que se impuso a sus trabajadores y trabajadoras en marzo de 2024, que implicó la interrupción del servicio de la cablera informativa, acompañado del vallado del edificio. El 28 de junio, el Ejecutivo ordenó por decreto la transformación de Télam en una Sociedad Anónima unipersonal y cambió su denominación por Agencia de Publicidad del Estado Sociedad Anónima Unipersonal (APE SAU). Allí se estableció que esta empresa garantizará solo una de las dos funciones que tenía, la de publicidad oficial, bajo la órbita de la Jefatura de Gabinete de ministros.

El vaciamiento de los medios públicos incluyó también la intervención por un año de RTA S. E., Contenidos Públicos S. E. y Educ.ar S. E. con la disolución de sus directorios, los retiros voluntarios, el cierre de la plataforma Cont.ar y el apagón de las páginas digitales de los canales Encuentro y Pakapaka. A esto se sumaron los despidos y la parálisis de proyectos en el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), con el consecuente debilitamiento de la industria audiovisual nacional y su impacto en la generación de puestos de trabajo y en el fomento de la cultura y la identidad nacional.

El gobierno avanzó también con la intervención del Ente Nacional de Comunicaciones (ENACOM), dispuso el cierre de todas sus delegaciones en las provincias y desactivó la única política de fomento existente en el sector: el Fondo de Fomento Concursable para Medios Audiovisuales (FOMECA). La medida tuvo impacto directo en la sostenibilidad de los medios y productoras audiovisuales comunitarios, cooperativos e indígenas que se despliegan en todo el país. En paralelo, el congelamiento de los

gastos de funcionamiento destinados a las universidades nacionales afectó directamente a los medios de comunicación universitarios.

También fue intervenida la Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual, organismo del Poder Legislativo que entró en funcionamiento en 2012, a partir de lo establecido en la Ley N° 26522, para defender los derechos de las audiencias de los medios audiovisuales bajo la concepción de la comunicación como derecho humano.

Otro signo de la presidencia de Javier Milei está dado por las restricciones en el acceso a la información pública. Un primer mensaje de fuerte carga simbólica fue la negativa a permitir el acceso de periodistas con acreditación, tanto locales como internacionales, a la tradicional jura de ministros y ministras. Este recorrido plagado de obstáculos y negativas a responder pedidos de acceso, culminó con una reforma sumamente restrictiva de la Ley de Acceso a la Información Pública, cuya constitucionalidad se encuentra cuestionada.

En el mismo sentido, la decisión, establecida por el Decreto N° 89 del 26 de diciembre de 2023, de suspender la pauta publicitaria oficial derivó en mayor discrecionalidad y opacidad respecto a la utilización de este recurso, ya que la medida deja fuera de su alcance a organismos descentralizados que se encuentran entre los grandes anunciantes del Estado nacional.

Todos estos aspectos configuran un escenario de profunda regresividad en el ejercicio de la libertad de expresión no solo para el periodismo sino para el conjunto de la ciudadanía.

## Reflejos, denuncias y estrategias de incidencia

En mayo de este año se divulgó el Informe Anual de la Relatoría Especial para la Libertad de Expresión de la Organización de Estados Americanos (OEA),<sup>3</sup> que registró “un deterioro acelerado del ambiente para el ejercicio de la libertad de expresión en Argentina, caracterizado por la baja tolerancia del Poder Ejecutivo hacia las críticas y los procesos deliberativos”. Se refiere a los “discursos estigmatizantes principalmente desde altas autoridades del Estado contra periodistas y medios de comunicación, y particularmente contra mujeres”, a “declaraciones oficiales que buscaban desincentivar la libertad de expresión y exaltar la represión policial”, a las “agresiones contra trabajadores de la prensa” en “buena parte de las movilizaciones”, a “la adopción de marcos normativos restrictivos del derecho a la protesta social y modificaciones regresivas y carentes de deliberación amplia en relación con la Ley de Acceso a la Información Pública”.

En el mismo sentido se manifestó la organización internacional Reporteros sin Fronteras en su Informe 2025:<sup>4</sup> “Las injurias, la difamación y las amenazas por parte de la administración de Javier Milei hacia los periodistas y los medios críticos son una constante desde su llegada al poder”.

3 Recuperado de [https://www.oas.org/es/cidh/expresion/informes/IA2024%20RELE\\_ES.pdf](https://www.oas.org/es/cidh/expresion/informes/IA2024%20RELE_ES.pdf)

4 Recuperado de <https://rsf.org/es/pais/argentina>

En mayo de 2025, nueve relatores especiales de Naciones Unidas remitieron al gobierno argentino una carta<sup>5</sup> que expresa su seria preocupación ante “el deterioro grave de las libertades fundamentales y del espacio cívico en la República Argentina desde diciembre del 2023”. En sus veinticinco páginas, el texto da cuenta de denuncias recibidas que exponen situaciones de

violaciones a la libertad de expresión, libertad de reunión pacífica y asociación, uso desproporcionado de la fuerza, de armas menos letales, y de detenciones arbitrarias en el contexto de asambleas pacíficas; así como violencia y tratos crueles, inhumanos y degradantes en el contexto de detenciones arbitrarias, y acciones que impiden la independencia judicial y, por lo tanto, el acceso a la justicia por los hechos cometidos, incluyendo graves violaciones a los derechos humanos.

En el ámbito nacional, el Monitoreo sobre manifestaciones públicas de la Comisión Provincial de la Memoria<sup>6</sup> correspondiente al primer semestre de 2025 señala que

el incremento exponencial de los hechos de represión que ocurrieron en 5 de cada 10 movilizaciones en el primer semestre de 2025, contra 3 de cada 10 movilizaciones durante 2024, da cuenta de la decisión del gobierno nacional de profundizar el camino represivo por sobre el diálogo y la construcción democrática.

Ya en diciembre de 2023, el protocolo para la represión de las protestas sociales impulsado por la ministra de Seguridad de la Nación había sido denunciado ante la ONU y la Comisión Interamericana de Derechos Humanos. Del mismo modo, fue denunciada ante la CIDH la brutal actuación de las fuerzas de seguridad y las detenciones arbitrarias durante manifestaciones, por lo que el Estado argentino fue convocado a una audiencia para que brindara explicaciones sobre la situación de la protesta social y la libertad de expresión. La CIDH volvió a intimar al Estado argentino mediante un comunicado publicado el 23 de septiembre. Allí reafirma que el Estado

debe garantizar el derecho a la libertad de expresión y reunión pacífica, y asegurar que la actuación de las fuerzas de seguridad, tanto civiles como policiales, se realice en estricta observancia de los derechos humanos, garantizando tanto la seguridad de los manifestantes como el orden público.<sup>7</sup>

5 Comunicación oficial de la carta enviada al presidente Milei, donde consta también la solicitud de extensión del plazo de respuesta por parte del Estado argentino: <https://spcommreports.ohchr.org/TmSearch/Results> Texto completo de la carta, recuperado de <https://lavaca.org/wp-content/uploads/2025/07/onu-protesta-social.pdf>

6 Recuperado de [https://www.comisionporlmemoria.org/wp-content/uploads/sites/16/2025/07/revisa\\_informe\\_2025\\_web.pdf](https://www.comisionporlmemoria.org/wp-content/uploads/sites/16/2025/07/revisa_informe_2025_web.pdf)

7 CIDH (23/9/24), “CIDH y su RELE recuerdan a Argentina su deber de garantizar la protesta social”. [https://www.oas.org/es/CIDH/jsForm/?File=/es/cidh/prensa/comunicados/2024/220.asp&utm\\_content=-country-arg](https://www.oas.org/es/CIDH/jsForm/?File=/es/cidh/prensa/comunicados/2024/220.asp&utm_content=-country-arg)

Esta avanzada del gobierno sobre el sector de las comunicaciones y el derecho de la sociedad a una comunicación pluralista y democrática generó una respuesta enfática en todo el país por parte de la Federación Argentina de Trabajadores de Prensa (FATPREN) y los diversos sindicatos nucleados en ella, de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP), de la Asociación de Entidades Periodísticas Argentinas (ADEPA), FOPEA, la Federación Argentina de Carreras de Comunicación Social (FADECCOS) y Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo de la Argentina (REDCOM), de la que forma parte la UNPAZ.

Una preocupación central, que algunas de estas manifestaciones explicitan, es la negación de la responsabilidad derivada del poder presidencial y de la posesión del monopolio de la fuerza. Es decir, la negación de la asimetría entre gobernantes y gobernados y la responsabilidad de los primeros en garantizar el ejercicio de la libertad de expresión para toda la ciudadanía.

Defender la libertad de expresión en la Argentina actual no es una causa sectorial ni restringida a los trabajadores y trabajadoras de prensa: constituye una condición indispensable para la vigencia misma de la democracia.



# “Se naturalizó que los Estados y las corporaciones recopilen datos”

## Entrevista a Pablo “Manolo” Rodríguez



Victoria Pirrotta\*, Gabriel D. Lerman\*\*  
y María Inés Batyk\*\*\*

Inteligencia artificial, datificación, redes y plataformas, mudanzas virtuales, procesos de aceleración técnica. De estos fenómenos, algunos de ellos ya convertidos en sustantivos de una nueva etapa humana, quisimos hablar. Y para empezar a encontrar algunas respuestas desde un pensamiento local, situado, producido en la Universidad pública argentina, quisimos recurrir al colega docente e investigador Pablo “Manolo” Rodríguez. Y la manera en que entablamos esta suerte de conversación e intercambio de ideas con “Manolo” habla de estos tiempos veloces, remotos, imprevistos. En medio de un creciente interés por entender, enmarcar, contextualizar los últimos y más provocadores avances de la tecnología, esbozamos un cuestionario posible. De a poco, le fuimos enviando los requerimientos y él respondió, pacientemente. De una suerte de intercambio (también virtual, por audios), surgió esta entrevista exclusiva que reproducimos aquí.

Pablo Esteban Rodríguez (Buenos Aires, 1972) es licenciado en Ciencias de la Comunicación, doctor en Ciencias Sociales y docente por la Universidad de Buenos Aires. Investigador Adjunto de Conicet (Argentina), realizó a su vez un máster en Comunicación, Tecnologías y Poder de la Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne). Autor de libros como *Historia de la información* (Capital

\* Licenciada en Cultura y Lenguajes Artísticos (UNGS), docente e investigadora (UNPAZ).

\*\* Licenciado en Ciencias de la Comunicación (UBA), docente e investigador (UBA-UNPAZ-INAPL).

\*\*\* Con la colaboración de María Inés Batyk, Técnica en Producción Audiovisual y estudiante avanzada de la Licenciatura en Producción y Gestión Audiovisual (UNPAZ). Docente de Teatro en Educación Media.

Intelectual, 2012) y *Las palabras en las cosas. Saber, poder y subjetivación entre algoritmos y biomoléculas* (Cactus, 2019), es coeditor de los libros *Amar a las máquinas. Cultura y técnica en Gilbert Simondon* (Prometeo, 2015) y *La salud inalcanzable. Biopolítica molecular y medicalización de la vida cotidiana* (Eudeba, 2017). Sus trabajos han sido publicados en libros y revistas de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México, España, Francia, Inglaterra e Italia. Ha traducido libros de Lucien Sfez, Maurizio Lazzarato, Michel Foucault y Gilbert Simondon.

Las novedades de las sociedades contemporáneas se nos presentan en retazos sueltos. La arqueología de saberes tan diversos como la sociología, la genética, la psicología, la inmunología, la antropología o las neurociencias nos muestra un mundo donde el lenguaje se ha desprendido de las personas y diseminado entre las máquinas y las moléculas. Las palabras están en las cosas. Como seres que comunican, que se organizan y constituyen sistemas, personas, cuerpos, linfocitos, cerebros o máquinas que conviven en un mismo plano ontológico: el de los seres informacionales. En este mundo se moldean las nuevas formas de acumulación capitalista, las estrategias de poder pasan por el gobierno algorítmico y la optimización de la vida, y las personas fabrican su subjetividad como una mezcla entre datos, máquinas, biomoléculas y objetos animados.

## Primera parte

**“Lo que está menos pensado son los cambios que provocaron las aceleraciones técnicas de 2001, 2020, 2023”**

**1. El acontecimiento de la pandemia y las políticas sanitarias públicas de aislamiento obligatorio generaron una aceleración de fenómenos tecnológicos, prácticas sociales y tendencias en el uso de aplicaciones y dispositivos digitales y virtuales, que aún hoy no terminan de dimensionarse. ¿Cuáles pensás que fueron y son aquellos elementos modificados o alterados menos pensados o subestimados?**

Bueno, en realidad la cuestión sería ver en esta aceleración de fenómenos tecnológicos y prácticas sociales respecto a las aplicaciones y dispositivos digitales, cuáles fueron los elementos menos pensados o subestimados de esta aceleración. Creo que el primer elemento fundamental es una especie de despreocupación o desidia respecto de las políticas de datos y el control de la privacidad y lo que pueden hacer con nuestros datos. Y a mí me parece que esa aceleración no se dio solo por la pandemia, y la necesidad de acopiar datos justamente por cuestiones epidemiológicas, sino también por un antecedente que no siempre se cita suficientemente que es el 11 de septiembre de 2001, donde efectivamente se generó también una especie como de naturalización de parte de los Estados y las corporaciones para recopilar datos, recopilar y generar datos más bien, porque los datos no son algo dado sino lo que se construye también. Y creo que esos dos componentes, más el más reciente de la aceleración de la inteligencia artificial, que demanda justamente procesos de cada vez mayor datificación, como se llama en alguna literatura especializada, los tres fenómenos: 11 de septiembre de 2001, pandemia de 2020,

aceleración de la IA. No se comprende cómo en la política de gestión de datos se juega una parte del gobierno, de las personas, por un lado.

Por el otro, alrededor de eso, una naturalización de las plataformas corporativas como las conocemos hoy, digo Google, como el lugar por donde pasan todas las mediaciones. ¿Qué quiero decir con esto? Esto sí tiene que ver con la pandemia, que las grandes empresas tecnológicas de plataformas, Google o Amazon, Facebook. Lo que hicieron fue decir, bueno, nosotros tenemos los datos, por lo cual nosotros controlamos la sociedad, esto es más o menos explícitamente lo que le dijo en 2020 Eric Schmidt, ex CEO de Google y lobista de estas corporaciones, al gobernador de Nueva York. Algo que la autora canadiense Naomi Klein llama el Screen New Deal, como un New Deal pero de las pantallas, y creo que esas dos cosas están combinadas.

Para decirlo concretamente, el hecho de que todavía hoy, nosotras y nosotros, por ejemplo, en el ámbito docente, usemos un Google Meet o cualquier plataforma y no nos pongamos a pensar qué otras posibilidades de plataformas alternativas hay para hacer una videollamada. Es difícil salir de eso, estamos acostumbrados a los datos, nos acostumbramos a que se manejen nuestros datos, nos acostumbramos a pasar por las mismas plataformas que justamente tienen una política agresiva respecto de los datos, creo que eso es lo que por un lado genera la aceleración. Por otro lado, se hace invisible esa aceleración, o sea nosotros no vemos ese cambio y en todo caso nos vemos abrumados por ello, con lo cual confirmamos la aceleración, esto es, no nos podemos parar, podemos parar la pelota y pensar que podría hacerse de diferente, no quiere decir que sea fácil hacer algo diferente, pero sí que como que no hay una conciencia generalizada de esto. Otra cosa que también me parece muy importante al respecto es esta misma entrevista, yo les estoy mandando este audio por WhatsApp y sabemos que WhatsApp en buena medida es un programa espía, es un programa que recolecta datos de todos los otros sistemas que uno tiene abierto en el dispositivo, sea el celular o sea una computadora o cualquier otra cosa. Entonces yo creo que lo que está menos pensado y subestimado es lo que es invisible, es lo que tendemos a ver como invisible, cuáles son los cambios que provocaron estas aceleraciones 2001, 2020, 2023 y la naturalización de que las relaciones sociales están medidas por plataformas, creo que esa sería la síntesis.

**2. Hay algo que es indiscutible, un día en la vida de hoy está atravesada por tecnologías desde el inicio hasta el final de la jornada. ¿Cómo afecta la subjetividad, la inmediatez, el constante ir y venir de mensajes, notificaciones, avisos? ¿Es una expansión ilimitada de prácticas mercantiles ya conocidas?**

Por un lado, es una expansión ilimitada de prácticas mercantiles, y por el otro es realmente un nuevo tipo de subjetividad o subjetivación. Hay una cita de Paul Valéry, que no me acuerdo de dónde era, en *Política del espíritu*, que dice algo así como que estamos todo el tiempo acelerados: el teléfono suena, el reloj suena, vamos corriendo, no nos detenemos a pensar que lo único que hacemos es responder a llamados y hacerlo de manera urgente, apurada, como si todo se definiera ahí en el llamado. Y es

increíble porque es una cita que creo que es de 1912, 1920. Entonces, ¿cómo podemos pensar eso hoy? ¿Qué pensaría Valéry hoy de esta cita, o cuál sería la cita de Valéry si viera esto? Y yo creo que obviamente el tipo de transformación, la subjetivación, tiene que ver primero con una capacidad inédita de responder, de ser como seres completamente ciberneticos, reactivos, la capacidad de reaccionar. Eso, por un lado. Y por el otro, algo que dice en algún texto Flavia Costa, que tiene que ver con la capacidad, o sea, la capacidad de responder y la capacidad también lateral y relacionada que es la de entrenarnos en tener nuestras propias audiencias. Las redes sociales son un poquitito un entrenamiento donde todas las personas justamente van generando sus propias audiencias. Los likes, las viralizaciones, estos procesos son procesos en los cuales ya no es como antes, que es un emisor que hace *broadcast*, sino que, bueno, es como YouTube, *broadcast yourself*. Y *yourself* quiere decir todos los *yourself*, o sea, todas las personas emiten y reciben. Y me parece que ese es un cambio importante porque hay como una especie de subjetivación de superficie, o sea, lo contrario de una subjetivación de profundidad. No lo quiero plantear esto en términos de qué buena que era la profundidad frente a la superficialidad de ahora, sino que de alguna manera somos como personas que están más al frente, más dispuestos a reaccionar. Y esto para mí también genera una noción de hiperreactividad que me parece muy interesante. Es algo que también plantea en algún lugar Lyotard, en el libro, muy lindo libro que se llama *Lo inhumano, charlas sobre el tiempo*, que es una serie de conferencias que también plantean esta cuestión de la diferencia entre pasividad y pasibilidad. Donde la pasividad es el de recibir, pero no poder actuar. Y la pasividad, dice Lyotard, es un fenómeno en el cual en realidad uno reacciona todo el tiempo, pero no reacciona realmente. Esto no pasa por una especie de reflexión. Y yo creo que esto es muy importante porque a las personas que hemos sido formadas históricamente, como diría Nietzsche, pensando en una noción de ilustración, es como que falta esa noción de duración interna, de silencio, de conciencia o concientización, que justamente impacta mucho en la manera de pensar los procesos políticos. Entonces creo que es importantísimo dar cuenta de estas transformaciones, también para pensar la politicidad, incluso de este nuevo régimen de subjetivación, si se me permite.

### **3. ¿Cómo impactan las aplicaciones de IA que ya están masificadas en la experiencia cotidiana, en las aulas, en la vida emocional de las personas?**

Ahí yo propondría que con la IA pasa hoy lo mismo que pasó en su momento con internet. Por ejemplo, con Conectar Igualdad o con todos los procesos de alfabetización digital, o simplemente fuera de la escuela, todo el fanatismo o la necesidad imperiosa de que hay incorporar esto o aquello, ¿no? En su momento fue internet, ahora es la IA, mañana va a ser otra cosa. Yo creo que lo primero para pensar es dar una vueltita más a la noción de impacto. O sea, impacto como si fuera algo que estuviera fuera de nosotras y de nosotros, y que nos vemos obligados a cambiar, que es, ¿cómo lo vemos? O sea, la misma pregunta lo plantea así, ocurre habitualmente, ¿cómo es que impacta la IA? Y yo creo que hay un punto donde nosotros tenemos que ser conscientes que hay una parte de la problemática de la IA que somos nosotras mismas, nosotros mismos, en el sentido de que hay sistemas de recomendaciones

de los de las de las plataformas de *streaming*, o las plataformas musicales o las plataformas de video, de video *on demand*. Creo que ahí lo que se nota es el hecho de que también se ven reflejados muchos de los patrones culturales que nosotros seguimos de una manera no digital, o de una manera no asociada a una tecnología, una aplicación, un artefacto, un celular inteligente, una computadora. Entonces, ¿qué? Eso hace que de pronto a veces veamos como que todo lo que procesan los sistemas de IA son cosas que están fuera de nosotras, de nosotros, en realidad. Son formalizaciones de patrones que nosotros seguimos, simplemente que ahora tenemos como una interacción constante con un cálculo de patrones, ahí sí, completamente acelerados. Y que efectivamente antes no existían, simplemente porque no existía posibilidad de cruzar un montón de patrones, lo que se llaman los perfiles, y asociarlos a eso. Entonces, eso tiene que ver también con la primera pregunta. El proceso de aceleración, ¿qué es la IA en este sentido? Es el proceso de aceleración del cálculo de los diferentes patrones culturales que están, que se aceleran, porque se formalizan, se ponen en contacto, ofrecen posibilidades de ese patrón, tipo, qué nuevo consumo vas a hacer, qué opiniones te son cercanas a vos. Y obviamente eso impacta en los consumos culturales, las opiniones políticas, las decisiones económicas, y creo que me parece que una de las maneras de pensar el impacto es dar vuelta a la idea de impacto, es decir, qué hay de nosotros mismas y nosotros mismos en la ciudad, tal que nosotros no reconocemos, y cuáles, con las que reconocemos y las que no reconocemos, cómo se puede dimensionar su influencia.

De lo que no reconocemos, creo que lo más importante es la velocidad de la aceleración, y entonces esto remite al hecho de que como nosotros respondemos constantemente a solicitudes sin casi pensarlo, efectivamente estamos, no solo mejorando las IA, sino, sobre todo, de alguna manera, un poco disminuyendo parte de nuestra propia inteligencia, ¿sí? Es como si hubiera una transferencia. La inteligencia artificial es una transferencia de la inteligencia a sistemas artificiales de tipo digital y, más que nada, computacionales, ¿no? Para enfatizar la dimensión de cálculo y de datos de este proceso.

## Segunda parte

“La diferencia tecnológica entre mis hijos y yo en algún nivel es más grande que la que podía haber entre mi viejo y yo”

**4. En la construcción de nuevas subjetividades sociales, colectivas e individuales, suele decirse que los y las jóvenes, ¿les adolescentes están cambiando la sociedad a partir de los modos, las prácticas y los hábitos que traen las aplicaciones, las plataformas y la digitalización?**

Sin duda están cambiando la sociedad, pero no sé si los adolescentes, sino más bien, la sociedad está cambiando de manera tal que las y los adolescentes tienen modos, prácticas y hábitos muy diferentes a los que tenemos los no nativos digitales, ¿no? Yo creo que la diferencia entre mis hijos y yo en algún nivel es más grande que la que podía haber entre mi viejo y yo. Porque, efectivamente, los códigos compartidos se movieron mucho, y otra vez tiene que ver con la aceleración. Los últimos treinta años o veinte años, con la adecuación, justamente, de las subjetividades a una relación mucho más intensa

e íntima con las tecnologías, hace que, efectivamente, muchos hábitos no sean simplemente la traducción digital de algo que hacíamos antes. Como dije en la respuesta anterior, respecto de qué patrones culturales hoy vemos puestos en un algoritmo, pero en el fondo son algoritmos sociales pero puestos en una máquina, del mismo modo que pasa eso, también pasa lo otro, esto es que la interacción constante con esa formalización de patrones culturales formalizados en algoritmos, genera a la vez otro tipo de prácticas. Es decir, eso tiene que ver con la relación de intimidad con las tecnologías. Entonces, ahí yo lo que diría es que, no creo que la sociedad está cambiando, las y los adolescentes son como las formas que adoptan, el modo que adoptan esos cambios, pero no es que lo están cambiando. La idea de que están cambiando las y los adolescentes supondría también, o al menos a mí me hace pensar, que lo están cambiando en un sentido político, ¿no? Y eso también puede estar pasando, pero quizás no pase por razones que a nosotros nos agraden. ¿Por qué? Porque lo que vemos hoy, quizás mañana ya no sea así, es una correlación bastante causal, ¿sí? O sea, una correlación que se parece un poco a una causalidad entre estos nuevos panoramas tecnológicos subjetivos y procesos políticos que justamente van en el sentido de una derechización. Pero ahí donde yo quisiera hacer la advertencia de que no es que sea *per se* así, ¿no? No es que las fuerzas de derecha controlan mejor estas tecnologías y, por lo tanto, quiere decir que quienes usan masivamente esa tecnología son de derecha. Esto me parece que es una cuestión que solemos escuchar en el ámbito donde nos movemos y que también me gustaría ponerlo en duda. No sé cómo, no es que tengo una respuesta, entonces, de cómo está ocurriendo. Pero sí que no sé hacia dónde estarían cambiando la sociedad las y los adolescentes, sino más bien que hay un cambio acelerado, que no podemos medir el cambio justamente por este salto generacional que comentaba al principio.

**5. Suele observarse en los últimos tiempos un aumento de mensajes de odio e insultantes sobre mujeres y personas trans. ¿Hay alguna singularidad o matiz ideológico político que pueda pensarse en relación con la sociabilidad masculina joven?**

Aquí intensificaría el sentido de lo que respondí en la pregunta anterior. Porque creo que ese matiz político de una sociabilidad masculina, odiante, insultante, es previo, o en todo caso está en una relación diferente con el uso de las tecnologías. Lo voy a plantear de este modo. A mí me da la impresión de que este momento conservador reaccionario, violento y fachista, sin ponerme en una disquisición sobre si es fachismo o no, en una discusión de teoría política, pero claramente nosotros vemos que hay características propias de eso. El odio del conservadurismo extremo, que me parece que es previo y tiene que ver con que, básicamente, después de la caída del Muro de Berlín, el capitalismo no tiene ningún contrapeso para poder seguir adelante con sus zonas más irracionales. Entonces, si uno observa la concentración de la riqueza en los últimos años, el aumento de la pobreza, creo que eso se combinó en algunos países, en nuestros países, por ejemplo en América Latina, con la necesidad, por parte de ciertas fuerzas progresistas, de morigerar, de seguir con la lógica de, bueno, tratemos de poner un freno a los peores aspectos del capitalismo, pero el capitalismo mismo no estaba dispuesto a ceder nada, con lo cual nos dejó en la extraña posición de tener que administrar una miseria. Y, por

lo tanto, se expresa un odio que administra la miseria, que no es que administra la miseria, sino que gestiona una miseria que no está generada por estas mismas fuerzas progresistas. Entonces, esa trampa en la que fue metido el progresismo, o la idea –entiendo por progresismo simplemente la idea de que el sistema capitalista es injusto, pero tratemos de que no sea un desastre–, choca con el hecho de que, y esto es cada vez más explícito hoy, los dueños del mundo y los procesos y las estructuras políticas en relación con esos dueños del mundo son cada vez más abiertamente fascistas, explotadoras, y con una idea de llevar todo al extremo. Eso es condición de posibilidad, para mí, de una especie de generación notable de resentimiento, y un resentimiento que está mal ubicado, está *mal placé* (fuera de lugar), como diríamos, en el sentido de que se dirige contra quienes no son realmente los causantes de eso. Me parece que ese resentimiento está en la base, y luego tenemos la aceleración tecnológica que lo que hace es amplificar ese resentimiento, pero ese resentimiento es previo, no es generado por eso. ¿Qué se me podría responder a esto? Y, pero fijate cómo funcionan los filtros burbuja, o las cámaras de eco, por supuesto, pero los filtros burbuja y las cámaras de eco no pueden dar cuenta de por qué en el inicio está esta opinión odiante, o estas posiciones odiantes. Ese es el punto. Entonces, una vez que aparece el odio, encontramos formas de confirmar ese odio a través de los sesgos, de todo lo que ya conocemos de los filtros burbuja, pero los filtros burbuja no generan esa opinión, ¿sí? Eso es lo que me parece que es importante destacar.

## 6. ¿Cómo es la relación entre estas nuevas juventudes y la experiencia previa de padres y madres, las instituciones tradicionales, el pasado histórico?

Como decía antes, es una relación de un quiebre bastante importante. Creo que justamente hay algo que sí está muy en crisis, que son las instituciones tradicionales o el pasado histórico, y también cierta formación cultural relativa a eso. Me parece que hasta hace veinte, treinta años, o quince quizás menos, la idea del esfuerzo, del trabajo, la idea de un progreso asociado, obviamente, a formas que contienen un montón de justicia, no es para idealizar, pero lo que pone a ser el complejo de las instituciones disciplinarias, proveían al menos un norte que se podía lograr o no, pero planteaba un norte distinto. Me parece que ahora la idea de progreso fue reemplazada por la idea de la apuesta, del juego, de la timba, ¿sí? Lo vemos todo el tiempo de manera escandalosa, por ejemplo, en la economía de nuestro país ahora, y que esa timba está como aceptada. Junto a eso, también, justamente en relación con la falta de posibilidades que ofrece este tipo de capitalismo salvaje, que justamente vuelve ridículas las nociones de progreso, de progresar en la vida, de trabajar para que te vaya mejor. Entonces, bueno, obviamente eso termina en la puesta como modo civilizatorio, ¿sí? Hay que pegarla, pegarla con algo. Y un descrédito completo de las instituciones tradicionales. Voy a dar un ejemplo, mi hija tiene trece años, está yendo a una institución recontra decimonónica, escuela secundaria, prestigiosa, con toda una idea de saber. Pero mientras hacía el examen de ingreso para este colegio, me contaba, me mostraba un Instagram que le mandaba *reels* donde se enfatizaba que la escuela no servía para nada, que te quebraba la creatividad, que era una pérdida de tiempo, que tenías que escuchar a gente que decía cosas que no te interesan, que hablaban del pasado, y que sería mucho mejor que te pongas a trabajar

ya, que inviertas tu plata, piba de trece años, que inviertas tu plata en no sé qué, que veas cómo podés obtener oportunidades y sobre todo que hagas mucha gimnasia. Vos veías esos *reels* y era muy parecido a Pink Floyd, *The Wall*. Simplemente que en Pink Floyd, *The Wall*, nosotros lo veíamos en un sentido de “qué horror, no necesitamos educación”. ¿Qué pasa si el “we don’t know education” si lo pensamos que, con la cara de Milei, no con la cara de Bob Geldof, que era el protagonista de la película? O sea, creo que ese es un punto importante, porque ahí sí podemos ver una ofensiva explícita, clara y consciente, ¿no? Que no es una celebración simplemente, sino que es una ofensiva ideológica, cultural, la famosa batalla cultural, para terminar de destrozar las instituciones del viejo capitalismo que todavía creía que tenía que repartir algo.

### Tercera parte

**“Hay que mostrarles a los otros saberes, a las ciencias matemáticas, a las computacionales, que las ciencias sociales tienen que participar de esto, bajo la condición de reconocer que ahí está la sociedad que estudiamos o sabemos”**

**7. La experiencia cotidiana está cercada por máquinas y automatismos que parecerían pensar y hacer todo por nosotros. ¿Cómo te parece que desde las ciencias sociales podemos hacer un análisis crítico que permita salir un poco de la mirada apocalíptica y distópica al estilo *Black Mirror*?**

Es lo que planteo en una respuesta anterior. Lo primero que se puede hacer en las ciencias sociales es reconocer que las máquinas y los automatismos, que parecen pensar todo por nosotros, por un lado lo que hacen es automatizar patrones culturales que nosotros tenemos y llevamos adelante, esto es, que los algoritmos también son en parte sociales, seguimos una receta en algún sentido, y lo segundo que nosotros mismos colaboramos en eso y que por lo tanto la mirada apocalíptica y distópica estilo *Black Mirror* suele plantear que en realidad nosotros somos víctimas, que es un poco siempre lo que pasa con las distopías, somos víctimas de una fuerza exterior que todo lo controla, que es ajena a nosotras y nosotros, pero que no podemos hacer nada con eso. Y creo que la primera cuestión es reconocer que nosotros formamos parte de eso, como primera condición, primero para desnaturalizar también la idea de que un AIA, un sistema artificial, un ecosistema digital, un medio ambiente digital, no es algo que está fuera de nosotras y de nosotros, sino que es la forma en que se organiza lo que en semiótica se llama la mediatización. Es una mediatización completamente atravesada por esto, y en ese sentido creo que esa es la primera condición, y la segunda, a partir de eso, mostrarles a los otros saberes, a las ciencias matemáticas, a las computacionales, a todas las que dicen nosotros somos quienes manejamos, quienes controlamos cómo se manejan estas tecnologías, y decirles, no, atentos, las ciencias sociales tienen que participar de esto, bajo esta condición, bajo reconocer cómo lo que se está haciendo no es una cuestión técnica relativa con los cálculos, con la velocidad, con cuestiones que son como eso, técnicas en términos neutrales, y no decir, no, miren, ahí está la sociedad, está la sociedad calculada,

por lo tanto quienes sabemos o estudiamos acerca de la sociedad somos quienes podemos hablar sobre eso. Ahí se combina un cambio de la mirada de las ciencias sociales de dejar de ser distópicas y de estar a la defensiva, luego de eso pasar a la ofensiva respecto de los otros saberes para decirles, miren, nosotros tenemos que participar de la discusión sobre cómo se diseña. Yo creo que hay un tema fundamental que es que se ha dejado de lado por parte de los poderes políticos y también de los saberes políticos y sociales y culturales, se ha dejado de lado el modo en que se diseñan las tecnologías y por lo tanto el diseño de las tecnologías recayó en manos que no son muy agradables para nosotras y para nosotros y sobre todo para la actitud crítica, para la posición crítica que tenemos desde este lado y que tenemos que tratar de empezar a revertir esa tendencia.

**8. ¿Qué pautas te parecerían claves para la formación de ciudadanos digitales que comprendan todos los hilos detrás de la maquinaria de la inteligencia artificial y medios sociales? ¿Qué rol tiene la universidad pública, desde la formación básica hasta las áreas de investigación en Ciencia y Técnica más sofisticadas?**

Creo que la primera pauta en el sentido de lo que dije en la respuesta anterior, hay que aprender a programar, hay que aprender a poner las manos en la masa de lo digital de manera intensiva. Y me parece que, justamente, creo que a los ciudadanos digitales les falta información. Lo que hay es especialistas, pocos, que comprenden cómo funciona el sistema técnico, no comprenden la interfaz entre ese sistema técnico y todo lo que venimos hablando sobre las pautas culturales, sociales y políticas, y económicas, sobre todo, y entonces me parece que ahí parte primero de nuestros saberes, los de las ciencias sociales y humanas, desmitificar la ajenidad de la IA y de las redes sociales. Y eso supone también el desafío de llevar adelante lo que quede de actitud crítica. Aquí me viene a la mente un texto de Bifo, de Franco Berardi, hace mucho tiempo, que se llamaba “Mediamutación”, y ahí planteaba algo así como que hay un cambio de generaciones, primero, una generación videoelectrónica, y después, una celular conectiva, y que de alguna manera lo que se va perdiendo de las generaciones habituales, tradicionales, del progreso, de la idea más moderna clásica, ilustrada, de la ilustración a lo videoelectrónico y a lo celular conectivo, donde se va perdiendo las capacidades críticas. Entonces Bifo lo que decía es que tenemos que tratar de mantener esa capacidad crítica, sin ser carcamanes, del tipo, bueno, estos no saben nada, nos ponen en una situación de “desvanguardia”, y de decir, bueno, cómo se mantiene la mirada crítica en este nuevo contexto, viviendo este nuevo contexto celular conectivo, no negándolo. Y ahí me parece que ese es el rol principal de la universidad pública. Creo que el diferencial de la universidad pública respecto de otros tipos de formación de saberes en la actualidad es justamente mantener eso, mantener esa actitud crítica, pero no una actitud crítica que nos sirva solamente para quedarnos en la posición de que nosotros somos buenas, buenos, y que el mundo es malo. El otro día en una reunión sobre gestión de cuestiones relativas a la IA, se planteaba esto, y uno dice “nosotros tenemos que mantener la actitud crítica dentro de la universidad”, y yo decía, o al menos ahí se planteaba, si la actitud crítica consiste en “a mí no me vengas con eso”, “que son estas cosas raras”, entonces no es una actitud crítica. Es una actitud conservadora, disfrazada de crítica y negadora de

la realidad. Lo que tenemos que hacer es ver cómo mantener eso crítico, porque claramente es cierto que, volviendo sobre las primeras respuestas, la aceleración, la intimidad con la tecnología, la capacidad de reactividad, no parecen a priori compatibles con la actitud crítica como la solemos entender, porque la actitud crítica tiene que ver con una toma de conciencia, con distanciamiento, con una suspicacia, con una sospecha, que vienen asociados al tiempo, al ponerse a pensar, a comparar, a razonar, a escuchar opiniones, y de alguna manera esa temporalidad está asociada a una idea de crítica que, al no estar esa temporalidad, no está esa crítica. Entonces el desafío pasa por, justamente, no renunciar a eso, no adaptarse a ese punto de vista. No solo tenemos que ofrecer capacitaciones, porque ya se terminó lo crítico, no, hay que mantenerlo, pero justamente hay que mantenerlo, vamos a decirlo así, con capacitaciones, en el marco de lo que podríamos llamar capacitación de cómo se usa tal cosa, y ahí ver la crítica, no una crítica que de alguna manera nos deje a salvo combatiendo el tiempo histórico.

#### **9. Lxs niñxs están cada vez más expuestos como consumidores y productores de contenidos en las nuevas pantallas, ¿cómo podemos repensar los derechos, la formación escolar y la privacidad de las infancias (y más también)?**

Este es un tema muy importante, y ahí sí diría, una cuestión mucho más clásica. Más que repensar los derechos, tenemos que reponer los derechos, tenemos que mostrarles, como la actitud crítica es mostrar a las niñas y los niños y las adolescentes y los adolescentes que existen los derechos, que la idea de formación no es una idea antigua y que la privacidad no tiene que ver con defender una intimidad que hoy mucho no se quiere defender, porque me parece que, como bien dice Paula Sibilia, la intimidad ha sido transformada en espectáculo –dice en el título de uno de sus libros–. Hay que mostrar que la privacidad está ligada a la seguridad, está ligada a la integridad, está ligada a la identidad, y que, por lo tanto, lo que decíamos antes, una política de manejo indiscriminado de datos y que se puede hacer cualquier cosa y ofrecer cualquier servicio, opinión política, aceleración de las manipulación mediática, de las *fake news*, de la posverdad, mostrar que eso es una lesión y una violación de derechos que tienen que ver con la formación de un sujeto ciudadano. O sea, yo creo que la vieja idea de los consumidores y ciudadanos de García Canclini aquí tiene algún valor, tiene valor porque efectivamente hace falta la construcción de ciudadanía. Uno podría decir, bueno, pero por ahí ya no importa tanto, no creo que sea así. Creo que es un fenómeno además muy reciente y que justamente en función de que es una aceleración, necesitamos un poco de perspectiva. Y esa perspectiva no pasa por justamente responder rápidamente a los requerimientos que aparecen, sino sentarse a pensar cuáles de estos requerimientos justamente precisan de una apropiación crítica y también del establecimiento de una perspectiva. Creo que es importante mostrarles a las nuevas generaciones, mostrarles esta idea de los derechos. El proceso, particularmente en Argentina, fue tan violento en los últimos años. De hablar de derecho, de la expansión de derechos, para después darnos cuenta de que los derechos no se estaban expandiendo y que después venga una corriente política a decir, en realidad los derechos son privilegios, que expresa algo que por ahí ocurre, desgraciadamente, que es no se habría logrado esa expansión de derechos, por lo tanto, se ven como privilegios. Bueno, hay que doblar la apuesta, hay que volver

a hablar de derechos y hay que volver a reponer algunas categorías propias de la modernidad, decir estamos en esta, no se ha formado otra sociedad diferente. Todavía hay leyes, todavía hay instituciones y sujetos relacionados con esas instituciones, y, por lo tanto, es ver el proceso de transformación. No es que ahora los dispositivos algorítmicos, las mediaciones computacionales se han transformado en las nuevas instituciones y, por lo tanto, todas las instituciones viejas ya no corren más, que es un poquitito un cierto sentido común que se está instalando a caballo de la inmediatez, de la posibilidad de conseguir todo a través de un deslizamiento de un dedo en una pantalla. Así que yo creo que ahí, en ese sentido, sí, volver a lo tradicional y volver a, miren, les contamos cómo era la ilustración y qué era lo que quería hacer.



# Yo, robot



Marina Peruani\*

El 9 de septiembre, Clarín publicó una nota titulada “En una Facultad de la UBA ya hay 20 materias que se enseñan con robots”.<sup>1</sup> Allí, el periodista Ricardo Braginski escribe que “unos 3000 estudiantes de 20 materias de la UBA se encontraron este segundo cuatrimestre con un nuevo profesor”. Se presenta así la creación de un *chatbot* de Inteligencia Artificial adaptado para la enseñanza de cada disciplina. Lo que el artículo destaca sobre este nuevo “profesor” es que “no es muy permisivo ni muy exigente, ni muy cálido ni muy frío. Contesta siempre lo que se le pregunta, está disponible 24 por 7. Y *no se cansa nunca*” (el destacado es del original). Así, el resultado de un trabajo interdisciplinario que involucró a 300 docentes de la Facultad de Ciencias Económicas de la UBA para entrenar este modelo de IA a medida de las cátedras participantes, se nos muestra como una suerte de moderno Prometeo sin fallas de la educación superior: la combinación perfecta entre la proporción áurea de exigencia, la ausencia de emociones y la disponibilidad absoluta para responder a la demanda de los estudiantes durante el tiempo que sea, cualquier día de la semana y a cualquier hora del día. Más adelante, el artículo aclara (u oscurece), en palabras del subsecretario académico de la Facultad, que “la idea no es reemplazar a los profesores, sino que [estos *chatbots*] funcionen como un complemento” y que “como

\* UNPAZ-UNQ.

1 Acceso a la nota completa en [https://www.clarin.com/sociedad/facultad-uba-20-materias-ensenan-robots\\_0\\_ltJkAs19T2.html](https://www.clarin.com/sociedad/facultad-uba-20-materias-ensenan-robots_0_ltJkAs19T2.html)

cualquier tecnología, va a ser un soporte más". Sin embargo, la aclaración tardía no contrarresta la construcción discursiva previa.

En 1963, John Austin, un influyente filósofo del lenguaje, publica *Cómo hacer cosas con palabras*. En resumidas cuentas y simplificando mucho, Austin cuestiona que el estudio del lenguaje se restringiera a su función puramente descriptiva, por la cual los enunciados solo podían juzgarse en cuanto a la verdad o falsedad de lo que predicaban respecto de la realidad, y pone de relieve la existencia de enunciados realizativos que no refieren a una realidad extralingüística sino que constituyen la realidad misma. El ejemplo prototípico de esta clase de acto de habla es la promesa. Al prometer algo, el hablante no está dando una información de una promesa que preexiste al acto de habla sino que, al decir "prometo X", genera la promesa de X. En un segundo momento de su teorización, Austin reconoce que todo acto de habla tiene una dimensión realizativa, o sea, que todo acto de habla implica "hacer" algo con el lenguaje, aunque no se trate de un acto realizativo explícito como prometer, declarar, pedir o jurar.

Echo mano a esta apurada revisión de la teoría del lenguaje de Austin a propósito de esa nota de Clarín, para fundamentar que llamar profesor a un *chatbot* entrenado por docentes de larga trayectoria –cuyo conocimiento y trabajo queda despojado de su humanidad y del pago por su labor una vez que estos aportes se transforman en insumos para el algoritmo– no es solo "una forma de decir" sino una forma de moldear un determinado estado de cosas: por un lado, es una forma de concebir estas nuevas tecnologías y, a su vez, una forma de concebir lo esperable o deseable de un profesor. En ese sentido, no es ingenuo ni inofensivo subrayar como virtud que pueda haber una figura docente adaptada para trabajar a demanda y sin demandas (salariales, de derechos, de condiciones dignas de trabajo), y a la que se le pueda borrar todo rasgo de subjetividad.

Es insoslayable el contexto en el que se escribe esa nota y en el que damos los debates sobre las promesas y las amenazas de las IA para el aprendizaje. El desembarco de estos *chatbots* en la Facultad de Ciencias Económicas es presentado como la realización *nac and pop* de la fantasía transhumanista de liberación ante las limitaciones humanas, en un momento en el que los docentes enfrentamos la pérdida salarial más acuciante de los últimos cuarenta años y llevamos dos años y medio batallando para que se sancione una ley de presupuesto universitario; años en los que, además, se estableció una relación inversamente proporcional entre el poder adquisitivo y las exigencias laborales, que profundizan las condiciones de precarización y explotación en las que trabajamos.

La perspectiva de un profesor que pueda trabajar simultáneamente con innumerable cantidad de estudiantes, atendiendo a las exigencias individuales, que no necesite comer ni dormir, que no haga paros ni marchas y que pueda ocultar sus sesgos cognitivos en la aparente asepsia del algoritmo, se expone como el ideal en una sociedad que ve a los docentes como un mero medio de transmisión de un saber que se piensa objetivo e independiente de quien lo enuncia. El latiguillo acusatorio que se instaló en el sentido común de que en las universidades se "adoctrina" no es otra cosa que la manifestación de esa fantasía colectiva que imagina un cúmulo de saberes objetivos que hay que extraer de una especie de "mina del conocimiento", y a los cuales los docentes, que tenemos los picos y las palas para sacarlos, contaminamos con veneno ideológico al que nosotros llamamos, en clara oposición a esa idea, pens-

miento crítico. ¿Qué mejor, en ese caso, que exprimirnos esos saberes para integrarlos a un algoritmo que, dentro de la misma fantasía, podría despojarse de aquellos contaminantes?

Otra construcción discursiva en torno a los nuevos desarrollos de la IA que me interesa señalar es aquella que la presenta como un destino inevitable de la educación universitaria. Las discusiones y cursos académicos recientes giran en torno a cómo incorporar la IA en la enseñanza superior de un modo crítico, qué riesgos deben contemplarse y de qué forma se le pueden dar usos virtuosos. Se instala así una deriva de “inevitabilidad” en la que el único margen de acción es pensar el cómo, pero se descarta de plano la posibilidad de discutir si la incorporación de la IA en la enseñanza es deseable, conveniente o siquiera lógica. El argumento para esta naturalización es que “los estudiantes ya la usan de forma diaria para el estudio” (como arguye el subsecretario académico de Ciencias Económicas de la UBA) y, por lo tanto, las universidades debemos amoldarnos a eso que ya sucede por fuera de la universidad.

En un ciclo de entrevistas de la UNSAM, Silvia Grinberg, doctora en Educación, señalaba que un reproche corriente que se le hace a la escuela es que “no se adapta a la realidad”. Grinberg llamaba la atención sobre esta exigencia y argumentaba que entonces debería educarse para la angurria, el desempleo y la agresividad. En la misma línea, me pregunto cuándo fue que empezamos a creer que la universidad debe incorporar lo que sucede por fuera de las aulas, en la llamada “realidad” –como si lo que sucede en las aulas fuera ficción–, en lugar de pensar las instituciones de enseñanza, por el contrario, como un refugio frente al sentido común y las prácticas irreflexivas o automáticas. La universidad ya atravesó la explosión de los motores de búsqueda, del “googlealo” como imperativo para acceder a la información o corroborarla. Sin embargo, las prácticas académicas de validación de las fuentes no se modificaron porque los estudiantes en su vida diaria acudieran a Google como fuente de todo saber y justicia, y en todo caso, el registro de esta práctica corriente llevó a los docentes a subrayar la diferencia entre fuentes académicas legitimadas por la comunidad disciplinar y Wikipedia o El Rincón del Vago.

Antes de entrar en esa suerte de FOMO<sup>2</sup> académico que últimamente nos acecha, para intentar resolver cuanto antes cómo incorporar la IA en la enseñanza superior, como si el hecho de que los alumnos ya la usen nos forzara a naturalizar esas prácticas, deberíamos poner el foco en observar cómo la están usando. En ese sentido, la preocupación creciente entre colegas no es tanto cómo detectar si los estudiantes hicieron trampa en sus trabajos, algo que resulta evidente la mayoría de las veces, como el hecho de que los estudiantes no son capaces de realizar por sí mismos las tareas cognitivas que les encomiendan a estas tecnologías: escribir textos cohesivos y coherentes, sintetizar las ideas de los textos y establecer vinculaciones entre textos e ideas. *El mayor problema que estamos enfrentando no es que los docentes sean reemplazados por IA, sino que los reemplazados por IA están siendo los estudiantes.*

---

<sup>2</sup> Fear Of Missing Out –que podría traducirse como “miedo a quedar afuera” o “miedo a perderse algo”– es una expresión que se popularizó en los últimos tiempos y refiere a la conducta adictiva que generan las redes sociales en sus usuarios a partir del temor a no enterarse de lo último, a quedar aislados de las interacciones con sus contactos o llegar tarde a las nuevas tendencias.

Un estudio reciente del MIT<sup>3</sup> advierte sobre los costos cognitivos que tiene el uso de LLM como ChatGPT para la escritura académica. Encuentran que los estudiantes que utilizan LLM para escribir sus ensayos presentan dificultades sistemáticas para “retener y recordar información, un aspecto clave del aprendizaje”. Antes de avanzar con la incorporación de estas tecnologías para la enseñanza, cabe preguntarse cuán factible es que un estudiante pueda ocuparse de procesos más complejos si no domina o siquiera reconoce los procesos cognitivos más elementales involucrados en las tareas de leer, sintetizar, retener información para establecer asociaciones con información nueva. ¿No sería un objetivo pedagógico razonable hacerles visibles estas pérdidas? ¿Qué consecuencias tendría que los estudiantes dependan de esta tecnología para realizar procesos cognitivos que se convierten en una caja negra? ¿Seguiríamos hablando de una herramienta o los usuarios pasarían a ser su instrumento? Frente a todas estas inquietudes e interrogantes, la pregunta principal que deberíamos intentar responder es si la universidad tiene que adaptarse a una realidad externa que debe incorporar, o si debe participar activamente de la creación de una realidad deseable.

---

<sup>3</sup> Kosmyna, N. (2025). Your Brain on ChatGPT: Accumulation of Cognitive Debt when Using an AI Assistant for Essay Writing Task.

# La revolución silenciosa del audiovisual “doméstico”

## Prometeo camarógrafo



Pablo Gregui\*

A mediados de los años ochenta del siglo XX<sup>1</sup> comenzó una revolución silenciosa en el mundo audiovisual. Distintas empresas comenzaron a comercializar equipos que, a costos relativamente bajos, permitían tanto grabar como reproducir video en pantallas de TV. Las videogramadoras y las videocámaras (basadas en la tecnología de almacenamiento en cintas magnéticas) ampliaban así de manera exponencial el acceso a un tipo de producción que para entonces estaba altamente profesionalizada y concentrada en grandes empresas (estudios de cine y canales televisivos). Con poco dinero los espectadores de cine y TV le pudieron robar el “fuego a los dioses” para contar sus propias historias y así dar comienzo a una nueva era en la producción audiovisual.

El audiovisual “doméstico” trajo consigo un nuevo reparto del tiempo y un orden distinto en los roles clásicos de producción, autoría y contemplación. En términos de Jacques Rancière (2010, 2014) este nuevo *reparto de lo sensible* supuso también una distribución distinta de las *partes* en el ágora contemporánea, es decir un nuevo orden político, al menos en términos estéticos. Pero este nuevo orden no

\* Profesor adjunto del Taller de Edición y Taller de Producción y Realización Audiovisual IV, en la Licenciatura en Producción y Gestión Audiovisual de la UNPAZ.

1 Si bien uno de los primeros equipos que permitía grabar video de forma hogareña, el Portapak de Sony, salió al mercado en 1967, será recién en los años ochenta que este tipo de tecnología se populariza. A partir de 1985, y luego de una “guerra de formatos” entre Sony y JVC, esta última logra imponerse con su VHS en el mercado del video analógico doméstico fabricando videocámaras que lo utilizaban como soporte de bajo costo.

es un problema meramente estético, como claramente le cuestiona Jean-Louis Déotte (2012), sino que también es técnico. Es, ante todo, una transformación profunda en los roles que asumimos como ciudadanos. Como observa Boris Groys (2014), la división entre artistas y espectadores, la inferioridad numérica de los primeros frente al crecimiento de los segundos que caracterizó los albores del surgimiento de las instituciones modernas, encontrará en el siglo XXI un momento de inflexión; siendo más las personas con acceso a tecnologías y conocimientos necesarios para producir imágenes que en tiempos anteriores. Esto lleva a que cualquiera que quiera “interactuar en el ágora contemporánea deba crear una persona pública e individualizable que sea relevante no solo para las élites políticas y culturales” (Grozyz, 2014: 14). Este giro hacia la Poética que señala el autor, es decir, hacia el análisis de las condiciones de la producción por sobre las determinaciones del consumo propia de la *actitud estética contemplativa*, concuerda con distintas consideraciones y conceptos que, desde otros campos de conocimiento, se venían proponiendo para analizar las transformaciones del sistema capitalista hacia finales del siglo XX y comienzos de este. Nos referimos al término *prosumidor* formulado originalmente por Alvin Toffler (1981) y que luego sería retomado y “canonizado” por Henry Jenkins (2003) en su trabajo sobre la convergencia tecnológica.

Cabe aclarar que los cambios económicos y culturales que supuso el audiovisual doméstico no fueron instantáneos ni evidentes, pero hoy podemos observar su impacto sobre la escena actual de producción audiovisual. Es por ello que la cara oculta de la luna del audiovisual contemporáneo habrá que rastreiarla allí, en las resoluciones técnicas que permitieron a más y más sujetos “volverse públicos”, paradójicamente, al dejar de ser “simplemente” espectadores al asumirse protagonistas de las nuevas formas de producción.

## Ojos de videotape

Con la creación del cinematógrafo de los hermanos Lumière surge un concepto de público, una organización del trabajo (una industria con obreros y empresarios) y un sistema de representación de la vida y la historia; en términos de Jean-Louis Déotte (2013), un *aparato* desde donde se narra la *época*. Un siglo después las videocámaras y videograbadoras también entraron en una serie de actores y nuevas prácticas con las cuales narrar su época, y que hoy fácilmente reconocemos en el audiovisual que consumimos en redes sociales (RRSS). Dichas prácticas se pueden observar como un proceso de tensiones u oscilaciones entre el registro espontáneo y trivial de la vida cotidiana y la incorporación de procedimientos canónicos propios de modelos narrativos precedentes (cine y televisión). Por otra parte, con el videotape se inauguró una práctica relativamente novedosa de “archivismo” y con ello se generó una crisis en el sistema de regulaciones de la propiedad intelectual. Al grabar y remezclar fragmentos de piezas audiovisuales emitidas en TV o distribuidas en forma de video de alquiler, los consumidores asumieron nuevos roles, tanto como curadores de contenidos, como productores de sus propios relatos audiovisuales. El concepto de “público pasivo” entró en crisis permitiendo que nuevos creadores amateurs exploren estéticas y narrativas originales. La “punta del iceberg” de esta revolución cultural silenciosa se la puede observar en la intromisión o apropiaciones de dichas estéticas y narrati-

vas por parte de los sistemas hegemónicos de producción y distribución de contenidos audiovisuales. Dos ejemplos ilustran este punto.

Uno. En 1999 se estrenó *The Blair Witch Project*, de Daniel Myrick y Eduardo Sánchez. La película se presentaba como un film de terror realizado con “material hallado”. Tanto técnica como narrativamente el registro se asemejaba notoriamente al “típico” video doméstico. El impacto de la película fue indiscutible, inaugurando una nueva estética cinematográfica dentro del género de terror.

Dos. En 1998 a medianoche la señal televisiva América TV transmitió un ciclo diario increíblemente disruptivo y premonitorio de lo que luego sucedería en RRSS; dicho ciclo se llamó Televisión Abierta. Cada programa duraba media hora y estaba compuesto de una serie de videos cortos de un minuto aproximado, sin edición ni relación entre sí, salvo una locución en off que los presentaba. Lo disruptivo de la propuesta era que, si bien la cámara y su operador eran provistos por la empresa productora (a cargo de Mariano Cohn y Gastón Duprat), los protagonistas eran personas “ordinarias” que buscaban mostrar sus talentos, hacer denuncias y proclamas o simplemente presentarse ante el público televisivo. El ciclo tuvo relativo éxito aunque no llegó a ser rentable y pocos meses después se interrumpió su transmisión. Más allá de las polémicas y debates que se abrieron con este ciclo –quizás la “punta de lanza” para el desembarco de los *reality shows* en la televisión local– es interesante analizar cómo se empieza a visualizar un tipo de práctica que más adelante encontraremos en las plataformas audiovisuales digitales como YouTube, TikTok, etc.

En ambos ejemplos, y en tantos más, podemos observar cómo estas propuestas audiovisuales poco se ajustaban a las formas canónicas del cine o la televisión. La materialidad de las imágenes, la organización del trabajo, los supuestos preestéticos desde donde se posicionan los espectadores, en definitiva el *medium* al que refiere Déotte (2012), habrá que rastrearlos por fuera de los sistemas audiovisuales precedentes.

## La revolución triunfante

Resulta difícil estudiar el desarrollo de formas narrativas y estéticas propias del audiovisual doméstico en sus comienzos, justamente por su condición de visualización privada. Las mezclas de archivos “extraídos” del *broadcasting*, las grabaciones de eventos y situaciones cotidianas, y otros tantos productos de una memoria audiovisual ordinaria, se pierden en pilas abandonadas de VHS, MiniDV, DVD y tantos otros artefactos con los que la industria electrónica saturó el mercado hacia fines del siglo XX y comienzos de este. Deberemos esperar la aparición de plataformas como YouTube para que podamos armar un registro y análisis más sistemático. Esto básicamente porque estas plataformas/RRSS permitieron que todo ese cúmulo de producción amateur encontrará un modelo de visionado público/individual que salte la barrera de lo privado.

Con las plataformas de distribución de contenidos audiovisuales en base a la tecnología TCP/IP se configura un nuevo sistema sociotécnico; con toda una nueva serie de actores relevantes, problemas y

soluciones artefactuales. En los comienzos de este nuevo sistema se incorporaron distintos artefactos arquetípicos, como por ejemplo la videocámara digital que aún utiliza soporte de cinta magnética o el aspecto de imagen 4/3 de la señal televisiva, y distintas prácticas que se habían iniciaron con el audiovisual doméstico como la apropiación y reedición de piezas de la industria audiovisual, o el registro espontáneo de situaciones cotidianas. A estos elementos técnicos y recursos simbólicos se sumaron las herramientas digitales como los softwares de edición no lineal, los celulares con cámaras, etc. y claro está una nueva definición de espectador. El público privado compuesto por familiares y amigos se volvió “anónimo” y masivo, y el tiempo y lugar de visionado no fue más organizado por la grilla televisiva y/o la cartelera cinematográfica.

Por otro lado, podemos observar que la forma clásica de organización del trabajo audiovisual va a tener poca incidencia en este nuevo sistema de producción, siendo el actor *prosumer* quien protagonizará la escena. Al punto tal que las casas productoras, los grandes estudios y las agencias de publicidad mantienen una relación paradójica con dicho sistema. Aunque sabemos de los esfuerzos que hacen para participar de las RRSS, el resultado no se corresponde con la capacidad gravitatoria que dichos actores tienen en sus sistemas de origen. La poca incidencia se debe, en parte, a que el modelo de negocio que allí reina nada tiene que ver con el que gobernó la industria audiovisual previamente. Lo paradójico es que, aunque estos actores se encuentran semiausentes en este tipo de producción –o si participan, lo hacen desde formas estéticas y procedimientos que no les son propios<sup>2</sup>– los prosumentes “nativos” recurren cada vez más a procedimientos clásicos para capturar el interés del público en estas pantallas nuevas. De forma similar a lo que sucedió con la aparición de la televisión, las formas estéticas y narrativas de las RRSS recuperan procedimientos propios del cine y la televisión, al mismo tiempo que proponen otros novedosos.

## Continuará...

Mientras algunas prácticas y resoluciones artefactuales se diluyen en el tiempo (alquiler de VHS y DVD, camcorders domésticas, etc.) es indudablemente que otros tantos sistemas sociotécnicos de producción y distribución audiovisual (cine, televisión, audiovisual en RRSS, etc.) conviven y convivirán por mucho más tiempo. El surgimiento de nuevos artefactos y prácticas culturales no invalidan los precedentes. La pregunta en todo caso es qué diálogos y disputas se establecen entre ellos y en última instancia cuál tiene mayor peso gravitatorio en cada momento histórico.

2 Es frecuente ver actores y actrices de cine haciendo *trends* en TikTok, marcas comerciales que apelan al *storytelling* de influencers para poder colocar sus productos, o señales televisivas que presentando recorridos de su programación a manera de contenidos cortos, etcétera

## Referencias bibliográficas

- Déotte, J. (2012). *¿Qué es un aparato estético?* Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Déotte, J. (2013). *La época de los aparatos.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Groys, B. (2014). *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea.* Buenos Aires: Caja Negra.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación.* Barcelona: Paidós.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado.* Buenos Aires: Manantial
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible: estética y política.* Buenos Aires: Prometeo libros.
- Toffler, A. (1980). *La tercera ola.* Bogotá: Plaza & Janes.



# Lucrecia Martel y el imperativo cinematográfico



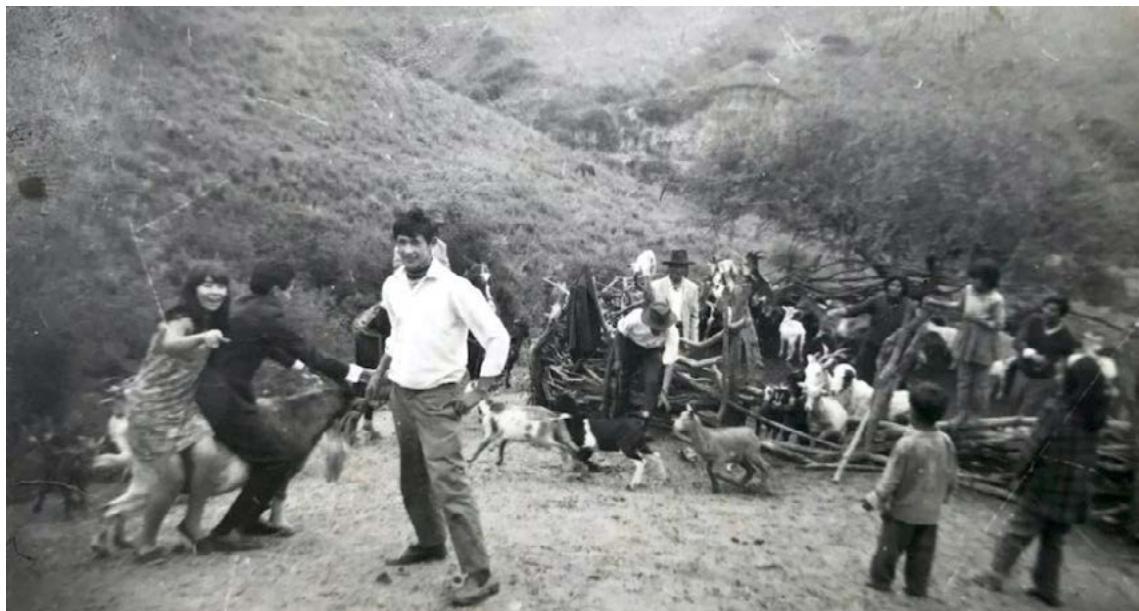
Juan Manuel Ciucci\*

Luego de una laureada carrera, que la llevó a ocupar lugares de trascendencia en el mundo cinematográfico presidiendo jurados en los festivales más prestigiosos del mundo, Lucrecia Martel se abocó a la realización de su primer documental. Según se registra, le llevó nada menos que catorce años concluir el proceso que lleva por título *Nuestra tierra*, y que este año tuvo su estreno en el Festival de Venecia.

La historia que intenta desentrañar tiene que ver con el asesinato en el año 2009 del comunero Javier Chocobar, de la comunidad Chuschagasta de Tucumán. Como ha indicado Martel, la pregunta que la impulsó fue en torno a “¿qué cosas sucedieron para que se mate a un hombre así en ese lugar?”, pero teniendo en cuenta el entramado histórico en que la Argentina se ha institucionalizado: “¿qué pasó a lo largo de la historia para que eso sea posible?”.

\* UNPAZ.

**Figura 1.**



Fuente: fotograma de *Nuestra tierra*, de Lucrecia Martel. Programa Ibermedia.

Gómez realizaba una filmación de lo que ocurría, al huir los agresores su cámara quedó en el suelo y esa filmación se convirtió en un video que se viralizó como prueba irrefutable del crimen cometido.<sup>1</sup> Fueron esas imágenes las que vio Martel en internet y que la impulsaron a comenzar su investigación. “La persona que llevaba la cámara tenía un arma, y esa situación para una persona que hace cine es sumamente espeluznante, que alguien que va a filmar también tiene un arma”, indicó en la conferencia de prensa del estreno en Venecia. Remarcando además la paradoja del idioma inglés donde *shoot* refiere tanto a disparar como a filmar, lo que nos obliga a retomar similar paradoja en nuestro idioma cuando al oírla decir “una persona que hace cine” no podemos no escuchar también “asesine”.

“Y entonces empecé a investigar”, continúa Martel,

y si bien siempre ha sido para mí el racismo un problema muy profundo y un gran escollo en la cultura Argentina, me parecía que esta vez era necesario ir más lejos y contactar a esa comunidad y conocer más en detalle y eso fue lo que hicimos durante muchos años: investigar históricamente la comunidad y los documentos que tenían que ver con ella.

Ese tiempo diverso al “de la industria” como explica la cineasta que viven nuestros pueblos originarios da cuenta de la demora en la producción del documental, pero también expone una práctica y una necesidad al momento de intentar dar cuenta de una situación tan compleja.

1 <https://www.youtube.com/watch?v=804R3lazLAI>

“La duda que tenemos en cine es si uno está autorizado para hablar de esas cosas, si uno está aprovechándose para estar acá, paseándose por el mundo con una película sobre el dolor y la frustración de otras personas”, indicó Martel. Agregando que

es indispensable que asumiendo el riesgo histórico de poder equivocarse, asumiendo los riesgos políticos de todo lo que significa intentar entender el problema de un país donde uno no tiene el protagonismo sino los recursos del cine para presentarlos, es indispensable que cubramos ese riesgo, que por protegernos a nosotros mismos, por proteger nuestras carreras, no dejemos de correr el riesgo histórico que es acercarse a tratar de entender a los otros y a través de los otros a nuestros países y a nosotros mismos.

Transcribo en extenso sus palabras porque creo son fundamentales para indagar en este tiempo histórico la relevancia del cine y las preguntas éticas en torno al mismo, que tan poco parecen hoy ser indagadas. “Porque creo que el cine entró en zonas de impotencia, y es necesario animarse a cometer errores y no quedarse callado por miedo a una corrección que ya no tiene sentido porque nos está impidiendo usar el lenguaje de la palabra, de las imágenes y el sonido para tratar de entendernos entre nosotros”, agregó. Esa complejidad de contar una historia de ese gran “otro” que siguen siendo nuestros pueblos originarios, pero que también nos interpela al momento de contar historias de otros colectivos u otras perspectivas a las que no pertenecemos. Existe una necesidad a la que debe enfrentarse con valor, pero también con preparación y con una perspectiva ética a fin de intentar cometer la menor cantidad de errores posibles en el hacer. No tomar con liviandad la instancia de enunciación, pero tener el valor de afrontarla.

## Un cine necesario

Y aquí nos encontramos con las declaraciones que más han circulado de esta conferencia de prensa de la cineasta argentina en el Festival de Venecia<sup>2</sup> presentando su película *Nuestra tierra*, y que son las que han impulsado el presente texto. “No nos ha tocado el tiempo de jubilarnos, nos ha tocado el tiempo donde el cine vuelve a tener una relevancia fundamental para contar lo que está sucediendo”.

En un mundo donde constantemente el audiovisual invade nuestra experiencia vital, ¿cuál es la relevancia específica del dispositivo cinematográfico? ¿Qué encuentra y destaca Martel para pensar lo así? “A diario vemos imágenes y sonidos de un país que está siendo devastado, de un pueblo que está siendo devastado que es Palestina, y nuestros pueblos americanos y tantos otros en el mundo”, indica la cineasta.

<sup>2</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=AwMusp3rM\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=AwMusp3rM_Q)

La historia nos ha puesto en esta encrucijada, que estamos un poco deprimidos, que no sabemos qué va a pasar, que la inteligencia artificial, que nos quedamos sin trabajo, que ya está pasando me imagino a muchos de ustedes. Es el mejor momento para hacer cine, es el mejor momento para volver a pensar sobre nosotros y tratar de contarnos. Que no estemos deprimidos, que mantengamos la alegría del trabajo de contar, porque es el bastión más importante que tiene la humanidad para pensarse a sí misma.

Quizás la clave esté en los tiempos, en la posibilidad que nos da el cine de alejarnos y acercarnos a esas historias narradas con un distanciamiento urgente que nos permite indagar en profundidad aquello que se nos presenta en la pantalla. Ante la volatilidad de las redes y los medios masivos, esa capacidad de contarnos que encontramos en el cine puede invitarnos a una reflexión profunda, humana, analógica en tanto no su soporte actual sino su herencia narrativa. Aquella que desde el celuloide como estilística continúa influenciando una concepción cinematográfica que encuentra y construye la posibilidad de un discurso que trate de pensarnos.

La actualidad del cine como industria parece cada vez más alejada de este paradigma, y por eso interesa que una cineasta como Martel impulse estas reflexiones desde su cine. Que no tema “proteger nuestras carreras” y se anime a indagar y decir lo que es necesario que sea dicho, desde el mismo corazón de la industria. Posibilitando así el contagio, la influencia, no de quienes nos la imponen desde sus redes, sino en la antigua tradición cinematográfica que desde las pantallas ha impulsado tantas otras narrativas que conquistaron a su vez otras pantallas. Donde ver una película impulsaba otras películas que impulsan otras a su vez, en una fe por el cine que sus palabras presentes retoman.

Nos lleva esto al tiempo en que jóvenes cineastas arriesgaban todo por contar aquello que no se contaba, por registrar lo que permanecía por fuera del registro. En tiempos tan complejos como el presente, donde incluso se jugaban la vida al hacerlo. Transitamos el año en que celebramos el centenario de Fernando Birri, y su legado se actualiza en esta narrativa que Martel brindó al terminar la conferencia de prensa, y pedir nuevamente la palabra con una necesidad por decir algo a los jóvenes realizadores que le urgía. Desde aquel *Tire dié* y su encuesta social, Birri marca un camino de ética y compromiso que se vuelve fundamental retomar y vivificar hoy.

Que sea *Nuestra tierra*<sup>3</sup> el primer documental de Lucrecia Martel también nos indica una apuesta hacia un género tantas veces minorizado, realizando así un camino inverso al usual para construir ese “bastión de la humanidad” que nos permita pensarnos. Con su larga experiencia en la ficción, ese abordaje documental aparece quizás como ineludible a la hora de reconstruir una historia de un crimen que si bien juzgado y con condenas, quedó impune ante los diversos avatares del sistema judicial. Pero tendrá una manera de abordarlo distinta, contemplando tiempos y sonidos que conectan la película con diversos pasajes de su filmografía, en la que abordó el tema del racismo desde múltiples perspectivas.

3 Al momento de escribir este texto, no ha sido estrenada en nuestro país y por lo tanto no ofrecemos aquí una mirada de la película.

En algunas de las menciones que hizo de este proyecto a lo largo de los años, indicó que sería un documental de observación, alertando que “en esa observación detallada algo se puede desarticular”. Es esta otra apuesta por el dispositivo cinematográfico, por su capacidad para desentrañar aquello que nuestra mirada ya no puede, bombardeada por imágenes de muerte que son irradiadas desde un genocidio que vivimos en vivo y en directo. Cuando en un tiempo era necesario capturar en la pantalla lo que se quería ocultar, hoy presenciamos que esas imágenes son casi una constante que circula y hasta nos cauteriza ante el horror. Este ejercicio de desarticular que Martel nos propone quizás sea también una potencialidad del cine frente a la avalancha audiovisual que nos domina.



# Muestra de Cine UNPAZ

## Un camino para el audiovisual del NO



Colectivo Muestra de Cine UNPAZ\*

La construcción de este espacio de encuentro y difusión del audiovisual producido en la UNPAZ (pero también del que nos envían desde diversas universidades nacionales, festivales universitarios o quienes quieran participar) tuvo su impulso inicial desde una perspectiva de complementariedad con la Licenciatura en Producción y Gestión Audiovisual. Teniendo en cuenta el material que quienes estudian producen a lo largo de su carrera para diversas materias o bajo el impulso de las mismas, esencificó la necesidad de un ámbito que pudiera dar cuenta de esas obras, construir un corpus y poder proyectarlo para la comunidad universitaria y para toda la ciudadanía.

Con el correr del tiempo (para cuando esta nota esté publicada habremos finalizado nuestra tercera edición) hemos podido comprobar que esa necesidad que percibimos se convertía en casi una exigencia desde los estudiantes, que se acercaron con necesidad para difundir su propia obra pero también con mucho interés por conocer la producción de sus pares. Y la sala de proyección se convirtió en una oportunidad para compartir materiales, verificar en el público algunas de las opciones elegidas al momento de filmar/editar y sentir la influencia del impulso por participar en la siguiente edición.

\* Victoria Gurrieri, María Navarro, Ayelén Zelaya, Mikel Trinidad, José Peñaloza, Luisina Carabajal, Luz Masdeu, María Inés Batyk, Solange Martín y Juan Manuel Ciucci.

Complementadas con charlas,<sup>1</sup> presentaciones y proyecciones de estrenos del cine nacional reciente; se logra que las producciones locales ingresen en un diálogo necesario con aquellas otras formas del audiovisual o de su reflexión. Porque entendemos que es desde allí desde donde podrán potenciarse, al inquirir en otros formatos, otros modos productivos, otras trayectorias. Virna Molina, Ernesto Ardito, Sabrina Farji, María Laura Cali, María Zanetti, Raúl Perrone fueron algunas de las personalidades que han pasado por la muestra y nos han dejado reflexiones a partir de las películas presentadas, pero especialmente en torno a su oficio. Esto es especialmente significativo para estudiantes, dado que acceden de primera mano a experiencias detrás de las cámaras.

La propia muestra es también un ámbito formativo, porque para muchos es la primera vez que visitan una muestra/festival con sus lógicas de difusión, curaduría, circulación. Un espacio que permite ampliar conocimientos por fuera de las lógicas académicas, en donde el interés y la posibilidad de compartir tienen un rol fundamental a la hora de valorar la experiencia.

Es por esto también que el colectivo que lleva adelante la muestra se encuentra integrado casi en su totalidad por estudiantes o graduados, quienes llevan adelante las tareas de diseño, difusión, curaduría, cobertura, entrevistas, presentación, etc. Así también adquieren o ponen en práctica herramientas para el desarrollo profesional que la carrera les brinda. Este año, además, se logró gracias al interés de la UNPAZ consolidar la muestra como un proyecto de extensión, lo que le brindará una estructura más sólida a la hora de pensar su continuidad en el tiempo.

En un contexto cada vez más complejo para el audiovisual y las universidades nacionales en nuestro país, dado el fuerte recorte económico acompañado con la pretensión de desprestigiar la producción nacional, la muestra se consolida como una necesidad imperiosa para dar cuenta de lo mucho que se realiza y de la calidad alcanzada. Da cuenta de ello la participación en otras muestras o festivales de producciones realizadas en la UNPAZ y la notable recepción que alcanzaron las mismas.

Esto nos lleva a un debate en torno a las características propias del “audiovisual unpaceño”, ya que la Licenciatura en Producción y Gestión Audiovisual cumple este año su décimo aniversario. Contamos con un corpus filmico que tanto por su volumen como por su contenido ofrece una perspectiva de interés para pensar qué se ha producido hasta aquí, cuáles son sus principales características y qué puede o quiere ser a futuro. Entramado en el Noreste del Conurbano Bonaerense, espacio de diálogo donde una identidad que se sigue consolidando se muestra en plena ebullición. Son estas preguntas las que muchas veces se escapan de un planeamiento previo, sino que van encontrando en la práctica los caminos necesarios para su realización.

Es allí donde entendemos que la Muestra de Cine UNPAZ ofrece algo fundamental: un espacio de encuentro, de intercambio, de formación, desde y hacia el audiovisual, prestando palabras y otras veces imágenes para complementar las producciones que van desarrollándose en nuestras aulas. En

---

<sup>1</sup> En la primera edición contamos con la presencia de María Iribarren, periodista, escritora y docente que presentó su libro *Cuerpo, memoria, representaciones*. También fue la primera directora de la carrera y gracias a su gestión se logró crear la Licenciatura en Producción y Gestión Audiovisual.

un diálogo necesario con otras universidades o festivales, para permitirles a los futuros productores, gestores y realizadores un primer ámbito de socialización audiovisual que les impulse a mostrar sus producciones. Para iniciar el camino que comienza con una idea llevada a la pantalla, y que nunca sabemos dónde puede terminar.



# El historiador del pueblo

Nota colectiva en homenaje  
a Alberto Julio Fernández



*Mauro Benente y Sebastián Russo Bautista\**

El domingo 27 de julio nos enteramos de que ya no veríamos más a Alberto Julio Fernández en persona ni en sus lugares de pertenencia y querencia: el Museo Histórico de José C. Paz José Altube –que dirigía– y la Universidad Nacional de José C. Paz –que había contribuido a fundar y de la que había sido su secretario de Vinculación con la Comunidad y Extensión Universitaria–.

Con el texto de textos que sigue no pretendemos suplir su ausencia (ausencia circunstancial, porque seguirá presente en todxs nosotrxs), sino más bien reivindicar cada acto, cada gesto, cada reto de su querida presencia por la Universidad, el Museo, y el pueblo de José C. Paz. La vida, obra, gestión y perspectiva popular de Alberto puede/debe ser puesta en relevancia junto a su calidez, solidaridad y militancia. Y en zonas de su incumbencia como la cultura popular, la territorialidad, la educación primaria y universitaria, la historiografía popular, la vinculación con instituciones intermedias y un largo etcétera.

Los textos que siguen fueron escritos de modo separado, y con el desorden que una noticia intempestiva como esta genera, pero componen una melodía marcada por notas y cadencias singulares. La melodía de una vida rítmica (ATR se diría hoy día, abrevando en las formas y claves culturales con-

\* Introducción y compilación. El especial puede leerse completo en la revista *Bordes/UNPAZ*: <https://revisatabordes.unpaz.edu.ar/el-historiador-del-pueblo/>

temporáneas a las que era receptivo y divulgador), vida a todo ritmo la de Alberto, que todo el tiempo intentó darle voz a quienes no la tenían; que pretendía que un pueblo narrara su propio derrotero, que no dejara narrarse por voces tan ajenas como prejuiciosas.

Los textos aquí reunidos destacan acciones, intervenciones y miradas que, si bien surgen de la emoción del recuerdo de una persona querida, buscan trascenderla en pos de abreviar en un legado, una herencia a mantener viva. Y si bien retoman las notas sincopadas o armoniosas, características de una persona que ya no está, lo hacen para que tales melodías sigan sonando. Para que nunca dejen de resonar esas notas de amor y compromiso que no queremos olvidar, que te queremos seguir entonando cada vez.

Forman parte de este homenaje (por orden de envío) Silvia Storino, Federico Thea, Mauro Benente, Ernesto Mattos, Sofía Airala, Jorge Cortez, Sebastián Russo Bautista, Victoria Pirrotta, Vicky Gurrieri, Ricardo Esquivel, Gabriel Lerman, Paula Arcuri, Juan Ciucci, Pablo Gullino, Celeste Falón, César Bellatti, Aldana Rago, Darío Kusinsky, Fernando Fiorenzo y muchxs más que aun sin haber llegado a delinear un texto, por distintas razones que incluyen la commoción, acompañan de algún modo en la estela y constelación que Alberto generó. Lo que hace que una convocatoria de este tipo no puede menos que seguir abierta y encontrar las formas de expresión que el amor, el compromiso y el deseo de mantener viva la memoria de Alberto así lo decida.

## Sumario de textos

“El mejor de los baqueanos”, Silvia Storino.

“El fuego revolucionario de la cultura en UNPAZ”, Federico Thea.

“Es súper necesario ir a las escuelas. Los pibes necesitan tomar conciencia de la importancia del voto”, Mauro Benente.

“Alberto del barrio paceño”, Ernesto Mattos.

“Alberto vive en cada rincón de la UNPAZ”, Sofía Del C. Airala.

“Nacido y criado en José C. Paz”, Jorge Cortez.

“Josepá o semblanza para una historiografía popular”, Sebastián Russo Bautista.

“Un caminante de la educación”, Victoria Pirrotta.

“El Albert bueno”, Victoria Gurrieri.

“La otra historia. En contra del reloj y el olvido”, Ricardo Esquivel.

“Las mil y una historias de José C. Paz”, Victoria Pirrotta, Gabriel Lerman, Paula Arcuri y Juan Manuel Ciucci.

“Estudiar el pasado, hacer en el presente. Un legado entre memorias paceñas”, Pablo Gullino.

“Yo conocí a un historiador”, Celeste Falón.

“Alberto. Un libro”, César Bellati.

“Hay que hablar de las ausencias”, Aldana Vanina Rago.

“Ciudadano ilustre no, nuestro héroe”, Fernando Fiorenzo.

“Sostener tu reto”, Darío Kusinsky.



# Hacer cosas con imágenes

Imaginaciones, recuerdos  
y procedimientos imago-territoriales



Sebastián Russo Bautista\*

*En memoria de  
Alberto Julio Fernández*

## Para una politicidad de/con la mirada

Abrir un álbum fotográfico, abrir una foto, abrir la imagen. Abrir como un acto a contrapelo de aquello que está cerrado: el álbum de modo fáctico, cerrado a la vista de otrxs; la fotografía, cerrada si no se la narra, si no se la observa con detenimiento, si no se va más allá de su literalidad mimética; la imagen, en general, cerrada, si no se la extrae del flujo virtual, de inmaterialidad in-tocable, de su darse a correr veloz ante nuestros ojos, contra nuestros ojos ansiosos, que parecen solo esperar la próxima imagen (cerradas, cerrándose, encerrándose todas con ellas así).

Abrir la imagen es actuar sobre y con la imagen. Abrir la imagen es un hacer, un accionar, un activarse. Hacer cosas con palabras decía John Austin en 1962, interesado en el carácter performativo y no solo representacional de las palabras. Las palabras no solo nombran, sino que (incluso en el nombrar) hacen cosas, generan efectos, deseos, guerras. Son las herramientas de y para todo combate, en principio, de la interpretación.

\* UNPAZ.

Hacer cosas con imágenes, diremos (del giro lingüístico al giro icónico, nombra la academia, en su afán de nombrar, catalogar) un hacer que convoca otro hacer, en principio, el de evidenciar esa operación, hacer ver que el propio acto de ver puede ser una acción, una operación, y no un mero acto óptico. Ya eso, lo entendemos como un modo de abrir la imagen, por tanto, un acto de politización de la mirada.

Desde un álbum familiar que circula. Del desván al living. De una casa al barrio, del barrio al mundo. Desde una mirada que singularizada vuelve a ver lo ya muchas veces visto e imagina, ensaya, esboza una nueva imagen de lo mismo/de sí. Ambas imaginAacciones, álbumes que narran, imaginaciones comunes, a través de una Universidad, que en su afán universalista puede promover, solo si se vincula con ese barrio, ese hogar, esa intimidad, algo que, narrando/se, narra el/su mundo/aldea.

**Figura 1. Captura de video.**



Fuente: Álbumes que hablan - Villa Rana (PID/IDEPI/UNPAZ). Proyecto Imágenes e imaginarios en Territorio (PID/IDEPI/UNPAZ). Editado por Mariela Sanchez Mina. Recuperado de <https://youtu.be/VEk-67KpTT0?si=Iv77mEiDawwOyfrf>

## **Hacer cosas con recuerdos**

Volvemos al barrio. Lo recorremos. La caminamos. Hablamos con vecinxs. Siendo un grupo de investigación,<sup>1</sup> de producción e intervención, el que va desde una Universidad (UNPAZ), desde un Museo Histórico (José Altube) al barrio. En un diálogo y encuentro virtuoso, de ida y vuelta, necesario.

Volvemos a visitar el barrio Centenario, José C Paz, conocido por lxs vecinxs, por algunxs de ellxs, como Las Ranas. En alusión a una laguna que ya no está, porque sobre ella se construyó una pista de kartings y luego un hipermercado. Estamos preparando una intervención visual que recuerde lo que

<sup>1</sup> Proyecto Imágenes e Imaginarios en Territorio (PID/IDEPI/UNPAZ) cuyos integrantes son Victoria Gurrieri, Solange Martin, Mariela Sanchez Mina, José Peñaloza y Sebastian Russo Bautista (director).

incluso muchxs no sepan. Aportar a una memoria invisibilizada, la de un ámbito de encuentro, pesca (de ranas), que constituía un paisaje otro al actual.

Con motivo de cumplirse quince años del encuentro que en el 2010 en el Museo Histórico celebró los cien años del Barrio Centenario/Villa Rana de José C Paz, se va a realizar la colocación colectiva de la foto ampliada de aquella reunión, con el renovado afán de hacer de la memoria de los barrios el sustento para su propio presente y futuro.

Qué saber se genera, se anida en tal acto. Qué conocimiento experiencial, que pocos libros ni virtualidad alguna pueden dar. Qué vínculo entre la historia, la memoria, las imágenes, el territorio se engendra allí.

Una fotografía activa memorias. Una imagen reactiva una narratividad expandida, irrefrenable. Un tipo de narración memorial y popular, la de las anécdotas.

## **Figura 2. Captura de video.**



Fuente: Álbumes que hablan - Villa Rana (PID/IDEPI/UNPAZ). Proyecto Imágenes e imaginarios en Territorio (PID/IDEPI/UNPAZ). Editado por Mariela Sanchez Mina. Recuperado de <https://youtu.be/VEk-67KpT-T0?si=Iv77mEiDawwOyfrf>

## **Para una historiografía anecdótaria**

¿Se hace historia con anécdotas? ¿O solo con/desde grandes sucesos inolvidables? Cuál es el valor de la anécdota en su carácter historiográfico. Contar anécdotas es una forma sustancial de construir (un) pueblo. Lo que parece efímero o minúsculo, propio de quienes para los parámetros habituales de la historia son sujetos comunes y sin relevancia testimonial, son los fundamentos de una comunidad. Común porque es de todxs y porque es sencilla. Las llamaron historias “mínimas”. Aquí se vuelven relevantes. Evidencian que lo mínimo es/puede ser lo mayúsculo. Construir un acontecimiento, un hecho inolvidable: con lo común como insumo.

Recuerdos/anécdotas reunidos por un historiador local (o mejor dicho, un historiador que hace de las historias locales un universo de sentido extendido, extendible), Alberto Julio Fernández, director del Museo Histórico José Altube de José C Paz, quien escribió el texto *Segundo Loteo del Barrio Centenario* del que extraemos un fragmento:

Con motivo de los 100 años del barrio Centenario, el Museo Histórico de José C. Paz convocó al grupo de vecinos de la fotografía, que en su mayoría vivían allí desde su nacimiento o desde la infancia... Guiados por ellos recorremos los recuerdos del barrio como el de cruzar la vía para ir al vivero ferroviario a cazar palomas o a comer frutas: ciruelas, moras, castañas; o ir a bañarse a la laguna de Zanelli donde abundaban las ranas, de ahí “Villa Rana” como segundo nombre del barrio. O las tardes alegres en el bar de Dubowec, cuando llegaba algún parroquiano Don Pablo sacaba su violín y ya comenzaban a oírse los acordes musicales con la caída del sol, los guitarristas del barrio se sumaban a la ronda: Ismael, Ernesto, Castro. Y que cuando Don Pablo se distraía, aprovechaban para robarle algún salamín (Fernández, 2000).

Está la historia narrada por historiadores, están las historias, no solo populares, sino de la propia “historia oficial”, pero en retóricas e inflexiones y arraigues no necesariamente oficiales. Las formas de narrar no institucionales, pero institucionalizadas por el uso corriente, otorgan un tono de cercanía tanto afectiva como de uso del lenguaje. Lo que se expresa en su carácter político de intervención, de inclusión en la verba pública, en las próximas narraciones que se hagan sobre ese territorio. Sobre todo, por la capacidad/cualidad de trasmisión por ampliación inteligible de escuchas ligadas a la emoción y afectividad que el lenguaje cotidiano puede tener.

## **Historias comunes**

Quince años luego de la reunión de ocho vecinos, cuando la mayoría de ellos ya no están en este plano material de existencia, la reunión de cuarenta vecinos un sábado por la tarde los recuerda y dispara nuevas anécdotas del barrio. Una actividad conjunta del Atlas Visual Paceño (IDEPI/UNPAZ) y el Museo Histórico de José C. Paz. Un museo junto a una universidad, a través de un proyecto “Álbumes que hablan” lo documenta a la vez que construye un acontecimiento.

Quince años luego de la reunión de ochos vecinos que, vale decir, la mayoría de ellxs ya no están presentes físicamente entre nosotros, se reúnen cerca de cuarenta vecinxs, con una particular afluencia de los familiares de los fotografiados. Lo que redundó en una jornada emotiva, a la vez que festiva, tanto por quedar sus rostros plasmados en una de las paredes del barrio, que supo tener una laguna (de allí la denominación popular de Villa Rana), como por quedar en el recuerdo este mismo acto en quienes estuvimos en esta conmemoración. Un encuentro plagado de anécdotas, de voces recortadas por el llanto y la alegría de una comunidad que se reencuentra, en sus calles, en la esquina donde supo ser el

bar de Dubowec, hoy almacén atendido por unos de sus hijos, Tati, que generosamente brindó una de sus paredes para la colocación de la foto.

**Figura 3. Captura de video.**



Fuente: Álbunes que hablan - Villa Rana (PID/IDEPI/UNPAZ). Proyecto Imágenes e imaginarios en Territorio (PID/IDEPI/UNPAZ) Editado por Mariela Sanchez Mina. Recuperado de <https://youtu.be/VEk-67KpT-T0?si=Iv77mEiDawwOyfrf>

## Imaginaciones (des)comun(al)es

El trabajo con las imágenes, actuar, accionar sobre/con las imágenes, produce un roce, un detenimiento, una espera. Que interferirá en el fluir cotidiano, que se presume y parece desear maquinal, sin rozamientos, tal la lógica del flujo de las redes sociales, que es también la de los capitales, en particular, financieros. Fluir rápido es el mandato, es el modo autocondenatorio de eludir la angustia, que retornará de todos/otros modos en una exigencia siempre mayor de rapidez y ferocidad antiinterpretativa.

Una imagen que circula, que se abre a la narrativa, interpretativa, que no abjura de su ficcionalidad, pero que es menos una realidad otra, una mentira, que una verdad narrada, la de una imagen que así deviene puntapié de una historia, de historias, de y con imágenes. Una imagen que es vuelta a mirar, en y por una narración que encuentra y recrea lo que solo un volver a mirar y darse a la tarea (siempre vital, afectiva, para y con otros) de la narración puede generar.

“Indicios” es un trabajo video ensayístico de Victoria Gurrieri. Dentro del proyecto “Imaginaciones comunes”.<sup>2</sup> Allí la autora explora el modo onírico el cotidiano. Observa, filma, lo que a la vista de todxs no se ve. Y narra, apuesta a hacer de aquello denostado, los restos, los des-hechos, una poética de las cosas, una dialéctica sur-real de la vida muerte, incluso de las imágenes.

La imagen allí ensayada se vuelve sobre sí misma, e imagina su propio estatuto, su vínculo elusivo e inherente a una realidad siempre esquiva, siempre insumo. Una imagen que se abre a la práctica común, descomunal, de imaginarse junto a otras, y junto/desde una territorialidad no solo geográfica, sino ensoñada, (in)existente, utópica, es una imagen que en tanto no existe, aun, pero lo anhela; no forma parte más que de una imaginación utopizada, por tanto, una imaginación política, una imaginación común.

**Figura 4. Captura de video.**



Fuente: *Indicios* de Victoria Gurrieri (Imaginaciones Comunes/PSA/UNPAZ). Recuperado de <https://youtu.be/qxu3MtsBmAY?si=1PCYy8NUpQrfYxIi>

## Geo-grafías de autor

Mariano Dalaison es un fotógrafo de San Miguel, que en el marco del segundo encuentro del Seminario Imaginación Territorial fue presentado y antecedido por Lucila Escobar, profesora de Geografía y Fotografía, en una conversación que se denominó geografías críticas/mirada conurbana. En tal encuentro surgieron algunas/varias ideas/preguntas.

<sup>2</sup> Parte de la materia Problemas de la Sociología Audiovisual de la carrera Gestión y Producción Audiovisual (UNPAZ), a cargo del autor de esta nota.

Por un lado, la de la “fotografía de autor”, asociada a una búsqueda personal, pero que en el caso de un proceso vincular, como el de su trabajo en una barbería de barrio donde se juntan pibes como ámbito de encuentro, otorgan a esa autoría una clave territorial fundamental. Una territorialidad que es también y fundamentalmente de afectividades, confianza, vínculo. El autor lo es también de esa trama generada.

Algo que se vincula, por otro lado, con una puntualización que realizó Lucila Escobar sobre su trabajo, que el propio fotógrafo consideró de “largo aliento”. Es decir, un tipo de trabajo en el tiempo (y) en un espacio determinado. Un aliento, una respiración que va incorporándose en los adentros de quien así ya no mira como miraba, sino desde y con el territorio en el que trabaja.

**Figura 5. Foto de intervención de Mariano Dalaison.**



Fuente: Seminario ImaginAcción Territorial (PID/IDEPI/UNPAZ).

Anida allí una conocida y reprochable consideración, la del extractivismo cultural. Es decir, de aquel/la que ingresa a un territorio y extrae lo que le resulta de interés y que tal la lógica extractivista, no solo nada deja, sino que arrasa el territorio en el que trabaja, en tal sentido, de modo corto y sin un convivir/respirar común.

En tal sentido, esta tensión se expresó a partir de alguien que alerta sobre un término usado: “meterse” en un territorio. Meterse que puede tener la consideración de un usurpar, puede también significar involucrarse. Desde el “metiche” al “no te metás”, al “meta” como expresión del que va para adelante con alguna acción (cercano al “dale”), pero también una significación paralela (metarealidad, metalenguaje), el concepto del meter/se parece condensar el grupo de problemas que hacen del vínculo de las imágenes con sus modos de hacer/se y circula una otra/misma imaginación política.

## Imaginaciones (des)comun(al)es II

Una imagen que se abre. Una imagen que es así tanto una condensación de todas las imágenes que con ella vuelven, que en ella se prefiguran, podrían (volver a) ser, como lo que de forma impetuosa puede crear y recrear mundo, sueños. Una imagen abierta es un insumo menos literal que pulsional para lidiar con los miedos e impotencias cotidianas y ancestrales.

Todo fluye, parece ser un apotegma contemporáneo. En pos de una liquidación (licuación) de la experiencia. Evidenciando que la cuestión del tiempo es clave. Todo fluye, nada está quieto. Fuera de la voluntad el tiempo pasa, incluso estando sentado, internamente algo se mueve. No solo caminando, trotando, navegando hay movimiento, incluso sentado hay movimiento. Por lo que el tema es la aceleración, la rapidez. De allí que caminar lento es ya una transformación sensorial a lo que se ve y, por tanto, a lo que se siente.

Una acción sobre la imagen es alentar las formas interpretativas que deben tomarse el tiempo de mirar. Cuando se da (el) tiempo, la imagen evidencia una tarea, un algo hecho. Si uno se dedica a actuar con las imágenes ya está alentando una otra política de la mirada, una otra forma de mirar que, como mínimo, requiere tiempo. Un tiempo que hoy parece imposible, pero es lo único que (se tiene y que) permite la aparición del pensamiento, la espera, incluso de lo otro, el otro. Rápido (y furioso) se genera (y ve) lo siempre igual; el/lo otro es ya un roce, una diferencia con la habitualidad. Y para por comprender(lo), poder ver(lo), querer(lo) ver, se requiere tiempo.

## ImaginAcciones Territoriales. Fin y principios

Estas disquisiciones, preguntas, conversaciones emergieron antes, durante y después de un ámbito generado, un encuentro y espacio de formación propuesto. El Seminario de ImaginAcción Territorial. Formas de intervención cultural,<sup>3</sup> que se pensó como un procedimiento pedagógico y de investigación colectivo y horizontal donde no solo se presentaran propuestas en torno al vínculo imagen, imaginación y territorio, sino en el que se intente reflexionar, pensar, generar derivas en torno y a partir de ellas. Desde exposiciones de proyectos, en encuentros itinerantes, en ámbitos diversos, universitarios (UNPAZ), museos (Histórico José Altube), mutuales (Mutual Primavera), de formación y producción cultural popular (Culebrón Timbal) que tiene como antecedente las Jornadas Imaginando Territorios, que han intentado recuperar el espíritu de la conversación, el encuentro, el intercambio con proyecciones, muestras, charlas, comidas y músicas compartidas. Y que tendrán en las Primeras Jornadas Latinoamericanas Imaginando Territorios a realizarse en septiembre 2025 su deriva.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> El Seminario de ImaginAcción Territorial es parte del proyecto Imágenes e imaginarios en territorio, junto a Natalia Lazzaro, Lucila Escobar y el director del Museo Histórico José Altube Alberto Julio Fernández. Instagram: @AtlasVisualPAcenio. Canal de Youtube: Imaginando Territorios.

<sup>4</sup> <https://unpaz.edu.ar/imaginando-territorios>

Entiendo (en una necesaria y renovada pronunciación de principios/plan de acciones) que el rol de una universidad debe también ser no solo percibir los lugares, las historias donde la comunidad se forja o se forjó, siendo que el barrio es una comunidad y la universidad también lo es, sino las historias/anécdotas (mal/no) recordadas y recobradas en conjunto, desde el cara a cara, conversando las imágenes comunes, que recomponen, creemos, las tramas de arraigo irremplazables para la vida en común. Y que los discursos y visualidades prepotentes, individualistas y eminentemente virtuales que se promueven tienden a descomponer.

Ámbitos, procesos y procedimientos, los aquí escuetamente referidos que, desde un proyecto universitario devienen un ritual (i)reflexivo, cobijo mutuo y esperanzas para lo que se viene. En un tiempo singular para las prácticas colectivas, tanto por el afán destructivo de un gobierno anti cosa-pública, como por el rebote y rebrote comunal a delinear, para encontrar los modos no solo de resistir, sino de imaginar, inventar mundo/s nuevo/s.

Desde el/los territorio/s, no como un concepto cliché, sino como una fuerza, un magma que lento avanza sobre el afecto, práctica de cada quien, de cada (in)definición identitaria (y) colectiva.

Desde la imaginación, como potencia inventora de mundo, como grupo de imágenes enlazadas que enlazan y recrean necesarios y urgentes (ir)reales. Desde una Universidad, territorial e imaginativa, en tanto articuladora, usina de pensamiento y arraigue comunal para afrontar la mala, para imaginar las buenas, personales, grupales, regionales.

## Referencias bibliográficas

Fernández, A. J. (2000). *Segundo Loteo del Barrio Centenario. Sitio Museo Histórico José Altube*. Recuperado de [https://www.museodejosecpaz.com.ar/efemerides/agosto/14-08-1910\\_2do\\_loteo\\_Barro\\_Centenario.pdf](https://www.museodejosecpaz.com.ar/efemerides/agosto/14-08-1910_2do_loteo_Barro_Centenario.pdf)



# El Marrón de la Boca



Leandro Sechuk\*

El siguiente cuento se llama “El Marrón de la Boca” y es un texto creado para realizar una reversión del *Martín Fierro* (José Hernández, 1872). Ubicado en la ciudad de la Boca, Caminito, en la intersección de las calles Dr. Del Valle Iberlucea y Magallanes, situado en los años noventa, pero buscando articular este pasaje y bajo un guiño a su origen que nace a finales de los años cincuenta y comienzos de los sesenta donde la ciudad inaugura este sitio como “Un museo a cielo abierto”.

El cuento fue realizado originalmente como consigna de trabajo para la materia Pensamiento Social y Latinoamericano, en la Universidad de José C. Paz, a través de la enseñanza del profesor Matías Farías, quien me dejó reflexionando sobre la propuesta que el material literario ofrecía.

El cuento en sí interpreta una serie de situaciones y decisiones que el personaje toma desde el comienzo, los resultados de las mismas son irrelevantes ya que existe un estado de causalidad que comienza a partir del momento en que la necesidad de expandir este museo presiona al punto de generar el despojo de los que viven en la cercanía.

Pero quiero aclarar que no es un hecho real ya que no hay antecedentes de que los ciudadanos hayan sido “expulsados” de sus tierras. Quedaron muchos matices entre lo que pudo haber pasado con las

\* Estudiante de la Licenciatura de Desarrollo y Producción de Videojuegos.

familias despojadas de sus viviendas para convertirlas en monumentos y espacios para ser visitados por la masividad de turistas extranjeros, haciendo este un posible suceso que tal vez pasó como no.

## El Marrón de la Boca

Quisiera que en este momento no pudiera levantarme, ya que me encuentro cansado de ver a todo ese chetaje caminar por las calles de lo que fue alguna vez mi barrio. Un sinfín de turistas que hablan en idiomas que vaya a saber cuál es, todo para mí igual es como el inglés, no lo entiendo y no lo quiero entender, porque para mí el único idioma es el argentino.

Me voy a quedar acá todo el día sin hacer nada y sin moverme, porque si hago algo seguramente mi mujer me va a pedir que me ponga a arreglar la casa y que haga cosas que la verdad no quiero, estoy de franco ya que laburé como negro toda la semana y sin descanso, atendiendo a un millar de jefes que solo exigen que su comida este caliente, como si fuera a depender mi vida en cada plato que sirvo, total el chef, el cajero, el bacherero no son parte de los gritos de estos peces gordos que me insultan una y otra vez cuando ven mal en la comida que yo solo tengo que llevar desde la cocina hacia ellos. Está bien, lo acepto, es mi trabajo y hoy que es mi franco me quedo acá, en esta cama y con la esperanza de que regrese la luz para poder ver las repeticiones del partido de Boca contra River que al final me lo perdí por tener que trabajar. ¿Mirá si iba a la cancha?, todo un folclore donde todos somos iguales, donde todo lo que pasa ahí, se queda ahí. Pero bueno, tampoco puedo meterme en otro crédito solo para ir a la cancha, si no mi mujer explota de rabia contra mí porque para ella, soy un vago, compárandome todo el tiempo con su hermano, el Juan Cruz, que por cierto me enteré que por lamebotas lo tienen de asistente en esa empresa, hecho un esclavo y lo llevan de acá para allá. Yo no podría vivir así, porque por culpa de ese trabajo perdió a la mujer y ya ni ve a sus hijos, ¡pero claro!, es el ejemplo que mi mujer me pone para que siga y a veces pienso, ¿esta me quiere dejar y por eso me dice que haga lo mismo que su hermano?... Me río solo de pensar que esta loca que me gasta toda la plata se pueda manejar sola, si no sabe hacer nada más que pedirme plata.

Creo que ya son como las 12 del mediodía y dormí toda la mañana, más allá de lo que pensé que podría descansar, viene un amigo a avisarme que hay requisas en el barrio de nuevo y seguramente van a querer entrar a nuestra casa buscando algún dealer de drogas y claro, como somos de piel marrón nos van a catear y maltratar. Esta vez no me pienso vestir, que me vean como ando, porque estoy de franco y es el único día que no me pinta ponerme un pantalón para que la ley me vea decente, ¿entonces no lo soy? Estoy adentro de mi casa y yo me gané este terreno y esta casa por lo que no entiendo por qué estos vienen a entrar con esas órdenes escritas que solo ellos entienden qué dice. ¡Ah!, pero si les contradecís algo, pasas 12 horas enrejado hasta que te liberan, te hacen causa y para peor tenés que volverte caminando porque ni una llamada te dejan hacer para pedir que alguien te traiga la Sube para volver a casa.

Mi mujer ya agarró a nuestros hijos y se los llevó a lo de mi suegra, porque no queremos que los chicos vean como la ley nos trata, a la gente marrón de la ciudad de la Boca o como bien nos llaman, las cucarachas, porque ni personas somos para ellos, pero como el barrio creció ahora pasamos de ser

gente humilde a ser animales que deben de ser despojados de las tierras que heredamos de nuestras familias, que poco a poco nos envían esas cartas y vienen esos trabajadores sociales muertos de miedo para convencernos de que aceptemos los planes de viviendas en Zona Norte, allá por donde solo hay campo. ¡Claro!, nos quieren lo más lejos para poder tirar nuestro barrio abajo y hacer algún shopping o teatro para más turistas. Yo no voy a hacer como mi cuñado él Juan Cruz y no voy a bajarme el calzón por unas monedas.

Puse un poco de música patria, que vean los policías que no soy ignorante o inmigrante, porque claro, me confunden todo el tiempo con la misma historia de siempre y que ya les conté más de una vez y ahora al darme cuenta, creo que si entran y me ven escuchando a Los Manseros Santiagueños van a pensar que soy argentino. No necesitan más que eso para darse cuenta de que esta es la casa equivocada a la que tienen que entrar y si pretenden llevarme, que no sea por algo que no soy.

Es raro que mi mujer no haya regresado y más raro aún saber que la policía ya no toca el timbre y veo desde mi ventana en el primer piso como la yuta rompe mi puerta con ese coso negro que parece muy pesado, les falta sopa, yo igual acá me quedo porque si me muevo ya sé que soy boleta.

Rompieron todo, dieron vuelta toda la casa, me empujaron y me obligaron a arrodillarme con las manos en la cabeza y en todo momento uno de ellos me gritaba en el oído como si yo fuera sordo de que tenía que mantenerme con la cabeza agachada, que solo podía hablar para decirles dónde está la droga. ¿Qué droga?, me pregunté más de una vez en mi cabeza, pero sé que no puedo responderles, porque ahí sí me la juran. Ahora que se fueron solo me queda recoger lo que sirva de mi casa y volver a empezar de nuevo, haciendo como que no pasó nada y agradeciendo que me salvé y no fui yo, pero al mismo tiempo con bronca acumulada por que vi cómo se llevaron a mi vecino que el pobre es más buenazo que el pan, pero claro, como es de mi raza y la orden es llevarse a alguno de nosotros, le toco a él y andá a saber si lo vuelvo a ver.

Como se hizo tarde y mi mujer no volvió, me vine al barcito a tomar algo, para pasar el mal trago y para terminar mi franco, además acá hacen las mejores empanadas de carne cortada a cuchillo, así que ya mato dos pájaros de un tiro y hablando de tiros para no alardear del tema, no puedo dejar de notar que una flaca no deja de mirarme... Ya vi que no anda sola y seguro el flaco que la acompaña es algún primo que trajo del interior, porque lo veo más oscurito que yo y capaz vende relojes este, que sé yo... Pero ella me mira y ahí nomás cuando vi que el tipo se distrajo le tiré la mirada seductora, perdónenme pero no me aguanté, no siempre pasa que una mina linda me mira de esa manera y claro, mi mujer no andaba cerca y bueno, a ver qué pasa.

No me di cuenta de lo que pasaba porque bajé la guardia y esta mina no estaba sola, sino que además del tipo con el que estaba, había dos amigos más de ellos que me ficharon, por lo que cuando sentí el zarpazo de mi trago y el intento de bolsiquearme la billetera, me hice para atrás, porque ni acá ni en la china me van a agarrar de boludo para robarme. Ahí nomás saque la faca y les dije a los tres locos estos "Quien sea el más atrevido que lance el primer tiro", a ver si con eso se rajaban, pero uno de ellos también pintó faca y me quiso dar por la espalda y grave error cometió, porque si por algo me

destacaba era por bajar ratas inesperadas, por lo que solo giré la cintura y si bien me logró incar, dos sonrisas tenía ahora, la de la boca y la de la garganta ya que logré cortarla de oreja a oreja y para que los otros vieran que este marrón no se deja abusar por ninguna rata.

Desde ese momento pasé de ser un pobre laburante a un homicida, porque el del bar llamó a la policía y tuve que escapar.

Grata es la vida cuando uno no hace nada y cuando despierta y se defiende, ya no pertenece a esta sociedad. Adiós a mi mujer y a mis hijos, porque me toca escapar ya que la policía me buscaba motivos para alejarme de mi barrio y de mi hogar y lo logró, porque ahora soy un prófugo buscando mi libertad.

# Baudelaire, la modernidad y el rock nacional\*



Gabriel Correa, Alexis Franco, Luciano Franco,  
Fabio J. Muñoz y Taiel Soraires

## Introducción

Para abordar este tema y encontrar los puntos de contacto con nuestro rock nacional, nos proponemos establecer conexiones entre la figura de Charles Baudelaire, considerado el “poeta maldito” de la Modernidad, y las figuras destacadas de la escena del rock argentino como Luca Prodan, Charly García y el Indio Solari. Además, incorporamos las reflexiones de David S. Landes sobre la Modernidad para enmarcar este análisis.

**Figura 1.**



\* El presente artículo es una adaptación del trabajo práctico elaborado por los estudiantes Gabriel Correa, Alexis Franco, Luciano Franco, Fabio J. Muñoz y Taiel Soraires, en el marco de la materia Historia de la Cultura I de las carreras de Diseño y Producción Audiovisual y de Gestión y Producción Audiovisual de la UNPAZ, con la coordinación de la docente Victoria Pirrotta.

## Marco teórico. Arte, cultura y Modernidad

### Charles Baudelaire, arte y la Modernidad<sup>1</sup>

Charles Pierre Baudelaire (1821-1867) fue un poeta, ensayista y crítico de arte francés, conocido como uno de los “poetas malditos” debido a su vida bohemia y su obra impregnada de la visión del mal. A menudo se le atribuye haber acuñado el término modernidad para designar la experiencia fluctuante y efímera de la vida en la metrópolis urbana y la responsabilidad que tiene el arte de capturar esa experiencia. Para contextualizar a Baudelaire, debemos ubicarnos en el siglo XIX, un período marcado por la consolidación de la modernidad, la formación de los Estados-nación y los profundos cambios estructurales derivados de la Segunda Revolución Industrial. Este contexto incluyó la urbanización acelerada de París, la electrificación y una transformación radical en la vida cotidiana.

### Baudelaire, ideas y concepción de artista

En el pensamiento de Baudelaire, se destacan las siguientes ideas centrales:

- El tedio existencial. En su obra aborda el hastío y el vacío que acompañaban a la experiencia moderna, explorando cómo la creación artística puede servir como un escape o drenaje emocional frente a esa sensación de molestia.
- La estética de la fealdad. Aquí Baudelaire reivindica lo marginal y lo excluido, otorgándole valor artístico. Para este enfoque podemos encontrar un paralelismo con figuras marginadas como el gaucho en la literatura argentina de José Hernández, quien también resignificó un personaje inicialmente despreciado por la sociedad.
- El “poeta maldito” que rompe con las expectativas sociales al adoptar una posición crítica hacia su entorno y asociarse con los sectores marginados. Su arte no busca aprobación, sino que confronta y reflexiona sobre la realidad.

Para él, el artista de la Modernidad debía romper con el paradigma anterior. Por eso el artista tenía que presentar nuevos rasgos, entre ellos:

- La curiosidad auténtica, cualidad típica de la etapa de la niñez, libre de prejuicios, y que permite explorar la belleza en lo cotidiano.
- La mirada cosmopolita, como perspectiva amplia y diversa, propia del ciudadano de mundo que observa la vida urbana y sus contrastes culturales.

---

<sup>1</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Baudelaire](https://es.wikipedia.org/wiki/Charles_Baudelaire). La modernidad es un concepto que se refiere a un conjunto de cambios históricos, sociales, culturales y económicos que transformaron profundamente las sociedades desde finales del siglo XV y, especialmente, a partir del siglo XVIII con la Ilustración y la Revolución Industrial.

- El *flâneur*, aquella figura característica de su tiempo, descrita como observador que deambulaba por la ciudad, disfrutando del anonimato y la interacción con la multitud.

Además, Baudelaire fue uno de los primeros críticos de arte que reflexionó sobre las dinámicas de exclusión en el sistema artístico. Su defensa de un espacio alternativo para los creadores rechazados por las instituciones oficiales, como el Salón de los Rechazados, refuerza su posición rupturista y su compromiso con el arte desde la perspectiva de la Modernidad.

## Landes y la medición del tiempo, una transición fundamental

Como parte de este marco teórico que venimos construyendo incluimos a David S. Landes y su estudio sobre el tiempo de acuerdo al texto *Revolución en el tiempo, el reloj y la formación del mundo moderno*. La historia se dinamiza a partir de las revoluciones industriales y el reloj se vuelve un dispositivo de importancia fundamental y necesaria en la construcción del nuevo mundo, tanto en términos sociales como económicos. Su introducción marca una transformación en cómo las sociedades conciben y utilizan el tiempo, desde los ritmos naturales en las sociedades rurales hasta la precisión abstracta en la vida urbana. En las sociedades rurales, el tiempo se medida de manera natural, siguiendo eventos como el amanecer, la cosecha o las estaciones. Sin embargo, con la urbanización y el avance industrial, el tiempo comenzó a estructurarse a través del reloj mecánico.

El reloj mecánico, como innovación, permitió:

- La abstracción del tiempo. A partir de esta invención, las actividades humanas pasaron a organizarse en un “continuum abstracto”, donde las horas y minutos marcaban con exactitud el inicio y fin de cada tarea.
- El manejo del reloj contrajo una “disciplina horaria” que se inculcaba desde la infancia. Valores como la puntualidad se transformaron en virtudes, mientras que el retraso o la imprecisión se percibían como faltas graves. Esto se entiende por aprendizaje social del tiempo.
- A diferencia de relojes anteriores, como el reloj solar, el reloj mecánico era autónomo, gracias a su accionamiento mediante pesos o resortes, lo que le permitía funcionar incluso de noche. La medición del tiempo se independizó del tiempo natural en tanto clima o fenómenos atmosféricos.

La invención del reloj mecánico en la Edad Media representó un avance crucial en la historia de la tecnología. Sus principales aportes luego impactaron en la Modernidad en los siguientes aspectos:

- Portabilidad: los relojes se hicieron más pequeños y accesibles, facilitando su uso en el ámbito privado.
- Precisión: el desarrollo de mecanismos como el tren de engranajes mejoró la eficiencia, estableciendo estándares de exactitud necesarios para la vida en las fábricas.

- Ritmo social: la puntualidad, un concepto impulsado por la precisión del reloj, se convirtió en un factor interiorizado por las personas, influyendo en la organización del trabajo y la vida cotidiana.

## El tiempo como símbolo de Modernidad

Para Landes, el reloj mecánico no solo es una herramienta técnica, sino que contribuye a la construcción de un lenguaje social que vincula los valores y exigencias de la Modernidad. Esto se refleja en la transición de una sociedad rural, dominada por ciclos naturales, hacia una sociedad urbana e industrializada, donde la eficiencia, la productividad y el control del tiempo son esenciales. Esta transformación también se vincula con la “disciplina horaria” que el nuevo sistema económico requería, marcando un cambio profundo en la relación del ser humano con su entorno y consigo mismo.

## Propuesta, el podcast

Habiendo establecido el marco teórico, nos proponemos crear un guion para un podcast que explore las conexiones entre Charles Baudelaire y los grandes exponentes del rock nacional como Charly García, Luca Prodan y el Indio Solari. Este proyecto vincula las ideas del poeta maldito con las características y visiones de estos músicos, destacando aspectos como la relación con su público, su postura contestataria y su capacidad de reflexión social.

Además, incluiremos las observaciones de Landes para contextualizar la Modernidad, señalando cómo el concepto del tiempo impacta en las producciones musicales.

El podcast se estructurará de las siguientes ideas centrales:

1. Introducción a Baudelaire y la Modernidad.
2. Perfil de los artistas del rock nacional.
3. Paralelismos entre Baudelaire y los músicos.
4. Impacto de la Modernidad y el tiempo en la música.
5. Cierre y reflexiones finales.

## El proyecto, trazando paralelismos y contextualizando educación

Baudelaire, Luca Prodan, Charly García y el Indio Solari tuvieron acceso a una educación y experiencias culturales que no estaban al alcance de la mayoría, lo cual sin duda influyó en sus perspectivas y en la profundidad de su obra.

## **Baudelaire, formación clásica y exploración cultural**

Baudelaire recibió una educación formal de alta calidad. Tuvo contacto con la literatura clásica, la filosofía y el arte europeo desde joven, lo que le dio las herramientas para abordar temas profundos y cuestionar el orden establecido con una mirada compleja y refinada. Su formación y su contacto con corrientes culturales y filosóficas de la época le permitieron construir una obra sofisticada y desafiante, que combinaba el análisis social con una exploración de lo espiritual y lo estético.

## **Luca Prodan, un cosmopolita de formación británica**

Luca Prodan asistió a Gordonstoun, una de las escuelas británicas más prestigiosas, donde tuvo acceso a una educación elitista y conoció a figuras influyentes. Esta formación cosmopolita le permitió desarrollar una sensibilidad artística compleja y una perspectiva crítica que luego trajo a Argentina, donde pudo observar la sociedad desde un punto de vista único y diferente. Con su conocimiento musical y cultural europeo, fue capaz de introducir elementos novedosos y darle a su obra una profundidad que combinaba el rock con influencias del punk y el reggae, además de una reflexión social que pocos artistas locales compartían.

## **Charly García, formación musical y apreciación del arte**

Charly García también tuvo una educación que no estaba al alcance de todos, especialmente en lo que respecta a su formación musical. Desde niño, estudió piano clásico en el conservatorio Thibaud Piazzini y desarrolló una técnica rigurosa. Esto le permitió explorar la música de una manera avanzada y experimentar con géneros y estilos que no eran comunes en el rock argentino. Esta formación musical le dio las herramientas para desafiar estructuras y crear una obra sofisticada y crítica, usando la música como medio de expresión intelectual y social.

## **Indio Solari, autodidactismo e influencias literarias y filosóficas**

Aunque el Indio Solari no tuvo una formación académica formal tan rigurosa como la de los otros, sí tuvo acceso a una amplia gama de influencias literarias y filosóficas que absorbió de manera autodidacta. Su interés por la literatura, la poesía y el pensamiento crítico lo llevó a profundizar en lecturas de autores de vanguardia y a desarrollar una lírica que reflexiona sobre lo marginal y lo existencial. Esta educación alternativa lo convirtió en un poeta de las masas, mezclando la introspección filosófica con una narrativa accesible, pero profunda.

## Conectando puntos (la educación y la perspectiva privilegiada)

Tanto Baudelaire como estos tres artistas lograron mirar la sociedad con una perspectiva crítica, en parte gracias a esta formación o exposición cultural que otros no tenían. Esto les permitió no solo absorber influencias artísticas y filosóficas, sino también comprender las contradicciones y tensiones de su tiempo de una manera profunda y matizada. Cada uno, a su manera, utilizó su obra para cuestionar y desarmar las ideas dominantes, conectándose con públicos amplios a través de una perspectiva enriquecida por su educación o acceso a influencias culturales de gran calidad. Como resultado, esta formación les permitió a Baudelaire, Luca, Charly y el Indio analizar y expresar temas profundos, y quizás también los convirtió en “*outsiders*” en cierto sentido, con la capacidad de criticar a la sociedad desde un punto de vista que la mayoría no compartía o entendía del todo.

## Ciudadanos del mundo

Baudelaire fue conocido como un *flâneur* o un “hombre de mundo” que encarnaba un tipo de observador meticuloso de la vida urbana, fascinado por los contrastes de la Modernidad, la decadencia y las emociones humanas más crudas. Este rol de “hombre de mundo” se puede ver reflejado en cómo Luca Prodan, Charly García y el Indio Solari interactuaron con su entorno y retrataron la sociedad argentina desde sus propias “salidas de giras” y observaciones.

## Luca Prodan, extranjero errante

Luca Prodan encarna el hombre de mundo en su forma de extranjero que observa la vida argentina desde un lugar de fascinación, desencanto y rebeldía. Como Baudelaire, que tomaba las calles de París como fuente de inspiración, Luca recorrió el Conurbano Bonaerense y los bares porteños, donde absorbió la cultura y el espíritu de la ciudad, pero siempre con un aire de alienación y cuestionamiento.

Luca llegó a Argentina después de huir de una vida londinense de excesos, como un exiliado moderno, y se convirtió en un cronista de la realidad urbana y social del país, con una mirada crítica y desencantada similar a la que Baudelaire dirigía a París. En canciones como *Mañana en el Abasto*, Luca retrata con crudeza el vacío y el tedio de la vida urbana, un paralelo al *flâneur* que deambula, fascinado y, a la vez, perturbado por la ciudad.

## Charly García, observador crítico de la sociedad y el poder

Charly García, como Baudelaire, ha sido un observador crítico y desafiante de su época, exponiendo las hipocresías y tensiones de la sociedad argentina. Su mirada punzante y su capacidad para criticar al poder y la moral, con un tono irónico y a veces sarcástico, recuerdan la postura crítica de Baudelaire hacia la alta sociedad y la cultura burguesa.

Baudelaire navegaba entre los salones de la alta sociedad y los barrios bajos, moviéndose entre distintos “mundos” sociales, al igual que Charly, quien con sus letras y sus declaraciones ha desafiado constantemente las estructuras de poder. Canciones como *Inconsciente colectivo* o *Los dinosaurios* exponen, como los versos de Baudelaire, las contradicciones y la fragilidad de las instituciones sociales.

### Indio Solari, místico errante y poeta de las multitudes

El Indio, como Baudelaire, se sitúa en el papel de una figura casi mística, un “hombre de mundo” que habla para y desde los márgenes. Su obra refleja una sensibilidad similar a la de Baudelaire en su relación con lo prohibido y lo marginal, así como una fascinación por lo oscuro y lo sublime. Mientras que Baudelaire buscaba lo sublime en lo decadente, el Indio lo encuentra en las masas, en los olvidados y los espacios marginales de Argentina.

Como Baudelaire, que escribía sobre los desposeídos y los excluidos de la sociedad moderna, el Indio se convierte en la voz de una multitud que resuena en sus letras. En canciones como *Juguetes perdidos* o *Un poco de amor francés*, el Indio canta sobre la marginalidad, observando y reflejando los anhelos y dolores de aquellos a quienes la sociedad ha relegado, pero con un estilo poético y un sentido profundo de humanidad.

### La relación con el público, admiración y desafío

Baudelaire mantenía una relación compleja con su audiencia, muchas veces desafiándola y otras fascinándola. De la misma forma, estos artistas han forjado una conexión única con su público, que va más allá del simple entretenimiento. Han creado una especie de “comunidad emocional” que comparte su crítica y su visión, transformándose en figuras emblemáticas y en un espejo para quienes los escuchan.

### Paralelismo con Luca y el Indio Solari

El *flâneur* de Baudelaire tenía una relación ambivalente con la sociedad que lo rodeaba. Por una parte, admiración y, por otra, desprecio. De manera similar, Luca y el Indio observan y critican la sociedad argentina desde una postura crítica y desencantada, pero que también refleja un profundo amor por sus seguidores y el país.

Los artistas, como Baudelaire, toman una postura de cronistas modernos. Ellos observan, absorben y critican la sociedad que los rodea, al tiempo que se mantienen en un espacio de “*outsiders*” (están por fuera). Cada uno ha encontrado en su entorno social un reflejo de los temas que aborda Baudelaire de alienación, belleza decadente y rebeldía.

## La idea del “poeta maldito” y el rock contestatario

La figura del “poeta maldito” (un artista que desafía las normas, habita en los márgenes y se enfrenta a sus propios demonios) se manifiesta en Luca Prodan, Charly García y el Indio Solari en distintos niveles. Al igual que Baudelaire, estos artistas se embarcan en una búsqueda que trasciende lo artístico y se adentran en lo existencial, explorando temas oscuros, conflictivos e, inclusive, autodestructivos que los conectan con esta noción de poeta maldito.

### Luca Prodan, rebelión y autodestrucción

Luca Prodan es quizás el más cercano a la figura de “poeta maldito”, un hombre que experimenta intensamente y se acerca a su propia autodestrucción. Como Baudelaire, que lidió con adicciones y se vio atraído por la decadencia de la vida urbana, Luca atravesó una vida marcada por el abuso de sustancias, el desarraigó y una angustia existencial profunda.

La vida de Luca fue un continuo enfrentamiento con la muerte y con sus propios límites. Su adicción a la heroína, que lo llevó a abandonar Europa y radicarse en Argentina, y su estilo de vida desenfrenado y desafiante fueron expresiones de esta rebeldía maldita. Canciones como *Heroína y Mañana en el Abasto* muestran su sensibilidad oscura y desencantada, características del “poeta maldito” que observa, siente y se consume en la crudeza de su propia vida.

### Charly García, visionario incomprendido y provocador

Charly García encarna el “poeta maldito” en su capacidad de desafiar lo establecido. Su vida ha sido una mezcla de genialidad y caos, con episodios de crisis personales y públicas, momentos de abuso de sustancias y un historial de enfrentamientos con la sociedad y los medios.

Charly, al igual que Baudelaire, ha sido incomprendido y criticado por su comportamiento, sus excesos y su desafío a las normas. Ejemplo de esto es su canción *Demoliendo hoteles* que simboliza esta rebelión y deseo de destruir lo establecido, tanto en el plano personal como social. Su excentricidad y su visión estética extrema lo han llevado a enfrentarse a su propio público y a la industria musical, convirtiéndolo en una figura fascinante, un “poeta maldito” en el rock nacional.

Adicionalmente, Baudelaire se oponía a la moral burguesa y sus normas, buscando escandalizar y desafiar los valores de su tiempo. De forma similar, Charly ha sido una figura de confrontación para la sociedad argentina, cuestionando convenciones y provocando con sus actos y sus letras. Ejemplo de esto es el recordado episodio en el que saltó de un noveno piso de un hotel en Mendoza.

## Indio Solari, profeta del abismo y la oscuridad colectiva

El Indio Solari se presenta como una figura mística, cargada de simbolismo y de una poética oscura que refleja la marginalidad y la desesperanza de su tiempo. Su obra se adentra en temas existenciales y de crisis, explorando la fragilidad y el sufrimiento humano, algo que lo conecta estrechamente con Baudelaire y su visión sombría de la humanidad.

El Indio se convierte en un “poeta maldito” que expresa la angustia de aquellos que viven en los márgenes con canciones como *Juguetes perdidos* y *Todo un palo*. Las letras, cargadas de simbolismo y de una visión apocalíptica, convierten su figura en casi un profeta del desencanto. Como Baudelaire, que buscaba la belleza en la decadencia, el Indio encuentra poesía en la desesperanza y la brutalidad de la realidad.

## Conectando puntos (lo marginal, lo profano y lo prohibido)

Al igual que Baudelaire, estos artistas muestran una fascinación por lo marginal, lo oscuro y lo prohibido. Como “poetas malditos”, exploran temas que otros evitarían o relegarían a los márgenes de la cultura, tales como la desesperanza, la alienación y la violencia, tanto interna como social. Tanto Prodan y García como el Indio son, en esencia, poetas malditos del rock nacional, que encontraron en la música y la poesía un medio para expresar los conflictos internos y sociales que los atormentaban y fascinaban a la vez. En sus obras encontramos una exploración de lo oscuro y lo prohibido, una visión de la vida que no teme adentrarse en el dolor y el conflicto. Canciones como *Viernes 3 AM* de Charly o *Nam fri fruli fali fru* del Indio muestran esta fascinación por el lado sombrío de la existencia, expresando temas de suicidio, desesperación y lucha interna que reflejan esta “maldición” artística, como una especie Baudelaire contemporáneo.

## Expresiones artísticas que se cruzan

Baudelaire, con su poesía de lo sublime y lo decadente, conecta bien con el espíritu rebelde y crítico del rock nacional. Luca Prodan, Charly García y el Indio Solari, de hecho, han explorado temas como la alienación, la libertad y el rechazo a las normas establecidas, muy en la línea de Baudelaire y sus *Flores del mal*. Luca encarnaba el desencanto y una especie de nihilismo que refleja la melancolía bau-delairiana, especialmente en canciones que cuestionan la vida urbana y el vacío existencial. Charly, por otro lado, ha usado su música para desafiar estructuras sociales y ofrecer una visión surrealista, algo que Baudelaire también hacía al confrontar la moral de su época. El Indio, finalmente, crea su propio universo de imágenes poéticas y marginales, profundizando en la crisis espiritual de la sociedad, muy en sintonía con el malditismo de Baudelaire.

## Ejemplos específicos

A continuación, algunos ejemplos específicos que reflejan cómo la obra de Baudelaire resuena en las letras de Luca Prodan, Charly García y el Indio Solari.

### Luca Prodan y el existencialismo, desarraigo y decadencia

Luca Prodan canalizó el desencanto y el nihilismo<sup>2</sup> que vemos en Baudelaire explorando temas como el vacío existencial y el rechazo a las convenciones. En canciones como *Mañana en el Abasto* y *La rubia tarada* describe una vida urbana decadente, reflejando la visión del autor de *Las flores del mal* sobre la Modernidad y el hastío.

- Ejemplo: En *Mañana en el Abasto*, Luca canta:

“Desesperando, aburrido de esperar,  
de esperarte a vos, mi amor...”

Aquí, la rutina y el tedio urbano aluden al mismo aburrimiento espiritual que Baudelaire retrata en el poema *Spleen*,<sup>3</sup> donde describe la vida como una prisión de desesperanza y monotonía. Ambos capturan esa experiencia de sentirse atrapado en un entorno sombrío y desolador.

- Ejemplo de Baudelaire: En *El vino de los traperos*, Baudelaire se dirige a quienes buscan consuelo en el alcohol y los excesos:

“A veces, en un cielo donde la bruma nada,  
se abre un relámpago que ilumina el abismo...”

Luca, en un contexto distinto, también usa la bebida y los excesos para enfrentar la alienación en un mundo desencantado, donde el escape parece ser la única salida.

### Charly García, sobre la ironía y el cuestionamiento de la moral

Charly García a menudo adopta una actitud provocadora y utiliza una ironía que se asemeja al estilo de Baudelaire para criticar la hipocresía y los valores impuestos por la sociedad. En *Demoliendo hoteles*

2 El nihilismo es una doctrina filosófica que considera que al final todo se reduce a nada, y por lo tanto nada tiene sentido. Rechaza todos los principios religiosos, morales y gnoseológicos, con la creencia de que la vida no tiene sentido, de que no existe una deidad, puesto que la naturaleza y el universo son indiferentes con el ser humano, de que no hay una verdad absoluta y de que la realidad es aparente. <https://es.wikipedia.org/wiki/Nihilismo>

3 Aquí *spleen* hace referencia a *El esplín de París*, es una colección de cincuenta pequeños poemas escritos en prosa poética por Charles Baudelaire. El libro fue publicado póstumamente en 1869 como parte del IV tomo de las obras completas de Baudelaire. Es considerado uno de los mayores precursores de la poesía en prosa. [https://es.wikipedia.org/wiki/Peque%C3%B1os\\_poemas\\_en\\_prosa](https://es.wikipedia.org/wiki/Peque%C3%B1os_poemas_en_prosa)

o *Los dinosaurios*, hay una crítica similar a la de Baudelaire en poemas como *Al lector*, donde ataca la falsedad y la corrupción de la sociedad.

- Ejemplo: En Los dinosaurios, Charly García canta:

“Los amigos del barrio pueden desaparecer,  
los cantores de radio pueden desaparecer...”

Esta frase evoca el miedo a la desaparición y al control social. Baudelaire también explora el temor y la opresión en una sociedad que parece consumir la individualidad y la libertad. En su obra, al igual que en la canción de Charly, se percibe una crítica hacia un sistema que aliena y consume a los individuos.

- Ejemplo de Baudelaire: En *Al lector*, Baudelaire lanza su juicio sobre una sociedad adicta al pecado y la hipocresía:

“¡Es el Diablo quien mueve los hilos que nos tiran!

En los objetos repugnantes hallamos encantos.”

Charly, en su estilo, expone esta “repugnancia” social y se mofa de la moral establecida, de modo que su ironía evoca el mismo impulso crítico que el poeta francés.

### Indio Solari y la marginalidad, lo sublime y el dolor

El Indio Solari suele explorar temas de dolor, marginalidad y una especie de belleza en lo terrible, recordando mucho la visión que Baudelaire tenía sobre lo sublime en lo decadente. En canciones como *Juguetes perdidos* y *Tarea fina* se percibe un romanticismo oscuro, una especie de exaltación de lo sórdido y lo caótico que se alinea con la fascinación de Baudelaire por lo sombrío.

- Ejemplo: En *Juguetes perdidos*, el Indio canta:

“Un dios de barro y pedo y de los malos,  
los inocentes son los culpables, dice su señoría, el Rey de Espadas”

Esta letra expone una visión desencantada de la sociedad, en la que lo sublime se halla en las sombras, en las figuras marginales. Baudelaire también expresa esta atracción hacia lo prohibido y lo decadente, encontrando belleza en lo que otros desprecian. En *La carroña*, Baudelaire le canta a un cadáver en descomposición, revelando belleza en su deterioro.

- Ejemplo de Baudelaire: en *La carroña*, Baudelaire expresa:

“¡Y el sol brilla sobre esta podredumbre,  
como para cocerla a punto de salmuera!”

Tanto Baudelaire como el Indio utilizan imágenes perturbadoras para confrontar al lector o al oyente con la cruda realidad. En ambos casos, lo terrible tiene una dimensión estética que nos obliga a ver más allá de la superficie.

## Uniones de temas: la muerte y la belleza decadente

Todos estos artistas, como Baudelaire, comparten una visión de la belleza en la decadencia y la confrontación con la muerte. El existencialismo de Baudelaire se refleja en las letras de Prodan, García y Solari, quienes también exploran la belleza en lo prohibido y lo trágico. En cada uno de ellos, la estética de la transgresión y el rechazo al orden convencional reflejan el mismo impulso de Baudelaire por desafiar las normas sociales y explorar los abismos del alma humana.

## Contextualización del tiempo y la Modernidad

Para reflexionar sobre las ideas propuestas por Landes, seleccionamos canciones del rock nacional que ilustran cómo el tiempo y la Modernidad han sido representados en la música. Estas canciones no solo reflejan las transformaciones sociales y tecnológicas, sino también la percepción del tiempo como un factor central en nuestra experiencia colectiva. A continuación, se analizan tres ejemplos significativos:

- *Años* de Luca Prodan y Andrés Calamaro

Esta canción explora el impacto del tiempo y los avances tecnológicos en las relaciones humanas. Comparando el presente con épocas pasadas, se destaca cómo las formas de expresar amor y construir vínculos han cambiado drásticamente, marcadas por una creciente desconexión emocional en un mundo cada vez más acelerado.

- *Todo un palo* de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota

La letra compara el avance tecnológico con un golpe repentino o un choque de realidad. Se utiliza la metáfora de un tren sin destino del que no es posible descender, simbolizando la imposibilidad de escapar del ritmo vertiginoso del progreso y la necesidad de adaptarse continuamente al futuro.

- *Los dinosaurios* de Charly García

En esta canción, Charly utiliza el término “los dinosaurios” para aludir a los militares de la dictadura. A través de su lírica, proyecta un mensaje de esperanza: con el paso del tiempo, estos opresores desaparecerán, dejando su huella como un recuerdo oscuro y lejano de la historia, mientras el tiempo avanza hacia un horizonte de cambio y liberación.

## Cierre y reflexiones finales

El propósito de este trabajo ha sido investigar la interacción entre Baudelaire, el arte, la Modernidad, el tiempo y la música, y cómo estos elementos reflejan las transformaciones sociales, culturales y tecnológicas. A través del análisis de canciones emblemáticas del rock nacional, hemos logrado conectar las ideas del poeta maldito y los conceptos de Landes sobre el tiempo como una disciplina estructuradora con las narrativas poéticas que los artistas argentinos han expresado en sus canciones. Tanto la música, como la literatura, funcionan como reflejo de su época, capaces de capturar y cuestionar los efectos de la Modernidad en nuestra relación con el tiempo. Tanto Baudelaire como Landes nos advierten sobre los peligros de una vida dominada por la eficiencia y la velocidad, donde el tiempo pierde su riqueza vivencial y se convierte en un recurso a gestionar. Sin embargo, en las canciones seleccionadas también encontramos un llamado a la resistencia y una invitación a reflexionar críticamente sobre el tiempo, la sociedad y la valoración de lo auténtico frente a la rapidez de los avances tecnológicos.

Creemos que la música no solo es un medio de expresión artística, sino también un espacio de resistencia, crítica y reflexión ante los cambios vertiginosos de la Modernidad. Las canciones elegidas nos invitan a reflexionar sobre cómo el avance tecnológico, las tensiones políticas y las dinámicas sociales afectan nuestras vidas, nuestras relaciones y nuestra percepción del tiempo. Estas reflexiones nos enseñan a valorar cómo el arte y la música pueden ser poderosas herramientas de diálogo con la historia, permitiéndonos construir un entendimiento más profundo de nuestro presente y nuestra identidad.

## Referencias bibliográficas

- Baudelaire, C. (1905). *Las flores del mal*. Madrid: Crítica.
- Landes, D. (2007). *Revolución en el tiempo, el reloj y la formación del mundo moderno*.
- Pirrotta, V. (2021). Historia de la cultura tiempo y cultura, clase 2 y 3 [Presentación]. Universidad de José C. Paz.
- Sztajnszrajber, D. *Baudelaire* [Podcast]. Facultad Libre. Spotify. Recuperado de <https://open.spotify.com/episode/6Rd3li3vTdTR4plobUeeoR>

## Canciones

- García, C. (1979). Viernes 3 AM [Canción]. En *La grasa de las capitales*. Sazam Records.
- García, C. (1982). Inconsciente colectivo [Canción]. En *Yendo de la cama al living*. Interdisc (EMI).
- García, C. (1983). Los dinosaurios [Canción]. En *Clics modernos*. SG Discos.
- García, C. (1984). Demoliendo hoteles [Canción]. En *Piano Bar*. Interdisc.
- Prodan, L. (1987). Mañana en el Abasto [Canción]. En *After Chabón*. CBS.

- Prodan, L.; Daffunchio, D. y Arnedo, D. (1983) Heroína [Canción]. En *Corpiños en la madrugada*. Silly Records.
- Prodan, L.; Daffunchio, D.; Arnedo, D. y Rosa, H. (1985). La rubia tarada [Canción]. *Divididos por la felicidad*. CBS.
- Prodan, L. y Calamaro, A. (1996). Años [Canción]. En *Grabaciones encontradas, volumen dos*. DRO/EastWest Spain.
- Solari, I. y Beilinson, S. (1985). Ñam fri fruli fali fru [Canción]. En *Gulp!* Wormo.
- Solari, I., y Beilinson, S. (1988). Todo un palo [Canción]. En *Un baión para el ojo idiota*. Del Cielito Records.
- Solari, I. y Beilinson, S. (1991). Tarea fina [Canción]. En *La mosca y la sopa*. Del Cielito Records.
- Solari, I. y Beilinson, S. (1996). Juguetes perdidos [Canción]. En *Luzbelito*. Del Cielito Records.

# Hacerse presente

## Imágenes de la III Marcha Federal Universitaria

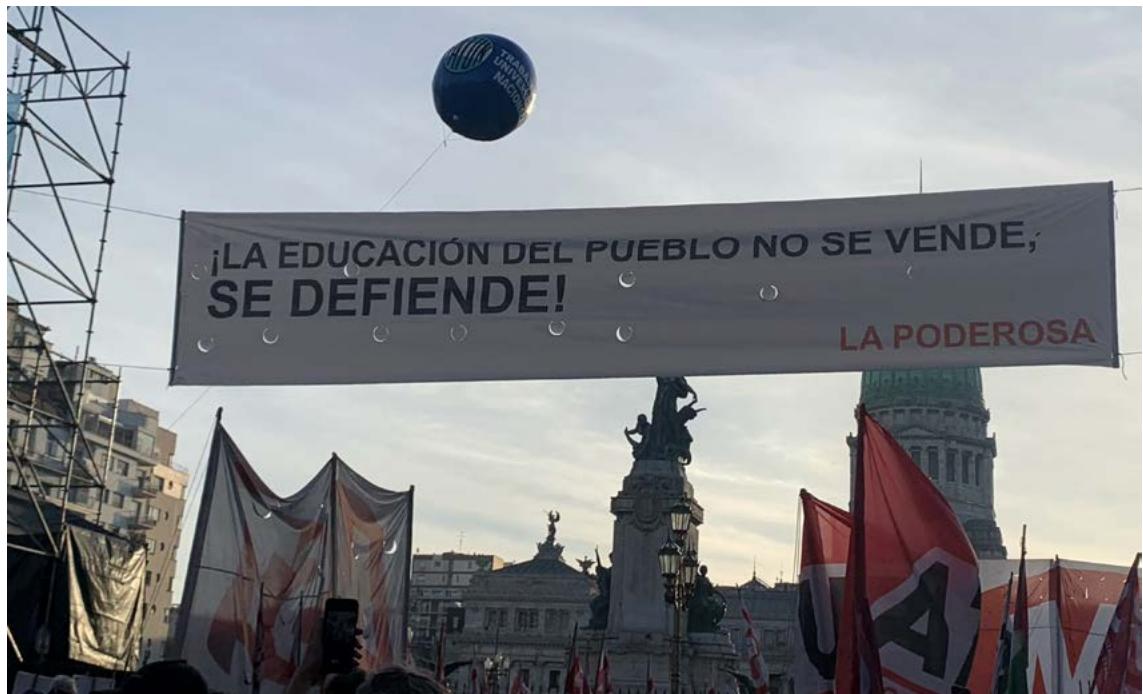


Mariana Onyszkiewicz

Mi nombre es Mariana Onyszkiewicz, estudiante de la UNPAZ en la carrera de Producción y Gestión Audiovisual. Soy estudiante, alumna, compañera, facuamiga todo eso que engloba pertenecer a una universidad pública, que forma un amor colectivo por defender nuestra casa, el lugar donde habíamos con otrxs al menos una o dos veces por semana. Registrar este encuentro es tan importante, necesario y por eso me hago presente a través de estas fotos que hablan por sí solas.







# “Las universidades del conurbano tienen un rol fundamental en atribuir identidad”

## Diálogo abierto con Adrián Gorelik



Julio Villarino\*, Victoria Pirrotta\*\* y Gabriel D. Lerman\*\*\*

Transiciones entre el mundo rural y el mundo urbano. Videojuegos, universidades del conurbano y cultura urbana. Las provincias, las comunidades y el Gran Buenos Aires. De estos y otros temas conversamos durante más de dos horas con el investigador, docente y ensayista Adrián Gorelik, en una charla abierta realizada en el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL). En el marco del proyecto de transiciones socioculturales desde/hacia el Conurbano Noroeste de la provincia de Buenos Aires, que coordinamos Victoria Pirrotta y Gabriel Lerman, sumamos al geógrafo cultural Julio Villarino, investigador también del INAPL. En la primera parte del encuentro, realizado el martes 15 de octubre de 2024, en la sede del INAPL, escuchamos una exposición de Gorelik sobre su libro *La ciudad latinoamericana*, en particular la primera parte “Por el camino de la etnografía. La aldea, del campo a la ciudad”, donde problematiza el camino teórico de la Escuela de Chicago, entre Robert Park y Oscar Lewis, acerca del migrante urbano del siglo XX. Migrantes de ultramar, internos y de países limítrofes, que llevan y traen los folklores, que recrean simbologías en la cultura popular masiva, y también las culturas comunitarias y

\* Investigador del INAPL (Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano). Geógrafo y Magíster en Gestión de Ciudades (FADU-UBA).

\*\* Licenciada en Cultura y Lenguajes Artísticos (UNGS), docente e investigadora (UNPAZ).

\*\*\*Licenciado en Ciencias de la Comunicación (UBA), docente e investigador (UBA-UNPAZ-INAPL).

suburbanas como puentes entre tradición, modernidad y cosmopolitismo. La conversación estuvo organizada por el INAPL, IDEPI-UNPAZ y la Maestría en Gestión Cultural (FyL-UBA).



## Un perfil

Adrián Gorelik es arquitecto y doctor en Historia, ambos títulos por la Universidad de Buenos Aires. Investigador principal del CONICET y profesor titular (jubilado) de la Universidad Nacional de Quilmes, donde dirigió el Centro de Historia Intelectual. Recibió la Beca Guggenheim, fue nombrado miembro del Wissenschaftskolleg de Berlín, profesor Simón Bolívar de la Universidad de Cambridge. Fue miembro de la revista *Punto de Vista*, es miembro del Consejo de Dirección de la *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, de la Universidad de Quilmes, y publicó, como mencionábamos, *La grilla y el parque* (1998), que es un trabajo señero, al que nosotros siempre volvemos una y otra vez (lo mencionamos cuando hicimos lo del tango también), y *Miradas sobre Buenos Aires* (2004). Recientemente publicó *La ciudad latinoamericana. Una figura de la imaginación social del siglo XX* (2023), editado por Siglo XXI.

Bajo el título "La aldea en la ciudad", que retoma un concepto de Gorelik, quisimos conversar sobre estas transiciones socioculturales que convergen entre varios mundos. Sobre todo, cuando vemos datos abrumadores: el 91% de la población en Argentina es urbana, y de ese conjunto, el 66% está en solo 31 ciudades, en 31 grandes aglomerados urbanos. Tenemos casi un tercio de la población argentina en un solo aglomerado urbano, en una sola ciudad, que sería el Gran Buenos Aires. En su libro *La ciudad latinoamericana*, Adrián habla del concepto de transición folk-urbana o del "continuo folk-urbano". Y justamente nos importa pensar cómo se formulan, cómo se producen estas transiciones entre lo urbano y lo rural, entre lo tradicional y lo moderno, entre lo folclórico y las culturas populares masivas. En el último siglo, se ha constituido Buenos Aires como una gran metrópolis,

donde también se desarrolla la industria cultural, la migración masiva como un nuevo actor social, que también va a ser parte, entre otras cosas, el público, los lectores, los escuchas que van a sostener a esa industria cultural. De todos estos temas intentamos conversar con Adrián, de las expresiones socioculturales como resultantes de diversas tradiciones y modernidades.

**Julio Villarino (JV):** Bienvenidos, gracias por estar acá, a todos y a todas. Gracias a Adrián (Gorelik) por venir, por hacer posible el encuentro. Bueno, a Gabriel (Lerman) también, que lo invitó a Adrián, así que sin vos no hubiera sido posible tampoco. Gracias a Victoria (Pirrotta) también, por participar y traer a los estudiantes de la UNPAZ que nos acompañan. Y gracias a Leonor Acuña que nos recibe en el Instituto y nos permite profundizar estas indagaciones. Una de las cosas que estamos trabajando es cómo pensar las cuestiones urbanas, contemporáneas, dentro del INAPL, y cómo ligar eso con el mundo del folclore, con el mundo indígena, con los mundos rurales. Queremos preguntarte cómo pensar hoy la ciudad, pensando también que esta idea de la posmetrópoli, de la que habla Edward Soja. La metrópoli que se desestructura, que ya no hay un centro consolidado, el centro de la ciudad ya no es tan importante, y surjan nuevas centralidades. También pensando en ustedes, por ejemplo, que en José C. Paz hay una universidad nacional, producto de la iniciativa pública, que recrea ahí una nueva centralidad. ¿Cómo pensar estos procesos también entre lo comunitario y lo societario y moderno? Digo, ¿cómo pensarlos hoy en el ámbito del Gran Buenos Aires en general? Digo, ¿hacia dónde van? ¿Cuál es la nueva aldea de la ciudad? Bueno, ¿cómo se expresa en el Gran Buenos Aires?

**Adrián Gorelik (AG):** Bien, muchísimas gracias por la invitación, la verdad es que estoy muy contento de estar aquí. Sí, claro, es un tema bien complejo. Cuando surge la cuestión de las migraciones rural-urbanas –que se producen desde finales de la década de 1930 pero comienzan a ser pensadas como problema sociourbano en la década de 1950– y por lo menos hasta fines del siglo XX, el proceso era pensado dentro de un marco muy particular, el de la “ciudad expansiva”, que supone ciertos rasgos de la vida urbana. El primero de ellos, más allá de que pudiera realizarse o no en la práctica, es que la ciudad se concibe en ese marco como un organismo unitario que debía ser inclusivo de las diferencias de un modo “solidario”. Pero no utilizo aquí la idea de solidaridad desde un punto de vista, digamos, filantrópico, sino en el sentido mecánico, como cuando se dice que en un motor las piezas funcionan solidariamente. Bueno, esa es la idea que había en el siglo XX sobre la ciudad: las piezas tienen que funcionar solidariamente porque, como se descubrió ya desde las epidemias de cólera y fiebre amarilla del siglo XIX, la epidemia se produce en un sector de la ciudad (en general donde viven los pobres, donde hay menos infraestructuras y se padecen condiciones higiénicas precarias), pero no afecta solo a quienes viven allí, sino que rápidamente se extiende a toda la ciudad. Este descubrimiento hace que la ciudad sea, desde muy temprano en el siglo XIX, el primer territorio de experimentación de muchas ideas que luego van a generar el estado de bienestar: los primeros reglamentos edilicios y urbanos, las primeras infraestructuras universales, etc., se aplican en la ciudad desde el siglo XIX para garantizar ciertas condiciones universales de funcionamiento unitario. Esa ciudad es la que llamo la “ciudad

expansiva”, que transcurre entre el último tercio del siglo XIX y la década de 1970 como un proceso de triple expansión. Cuando hablamos de expansión urbana en el lenguaje corriente, en general hablamos de la expansión de los bordes de la ciudad. Ese tipo de expansión es un factor constitutivo de la idea de ciudad capitalista, porque, así como no había que limitar el mercado, tampoco había que limitar la ciudad, que también en buena parte es mercado. Entonces, la expansión urbana y demográfica es el primer aspecto de la “ciudad expansiva”.

Pero, en realidad, desde muy temprano en el siglo XIX, eso se complementó con otros dos tipos de expansión: una expansión hacia adentro de la sociedad, es decir, la integración social, y una expansión hacia adelante en el tiempo, es decir, la idea del proyecto, que da sentido a las profesiones de lo urbano. Y eso permanece a lo largo de casi todo el siglo XX, cuando ya aparecen los instrumentos públicos del estado de bienestar de modo explícito para justamente lograr que la expansión urbana fuese acompañada de integración social y de una idea de proyecto colectivo. En particular en Buenos Aires, ese proceso expansivo de la ciudad fue bastante exitoso. No digo exitoso en el sentido de que la ciudad resolviera completamente los problemas de la integración sociourbana, aunque en términos comparativos con las otras grandes ciudades latinoamericanas, Buenos Aires tuvo en el siglo XX una de las más altas tasas de integración social, sin ninguna duda. De todas maneras, estaba lejos de ser satisfactorio; pero, así y todo, el imaginario de los poderes públicos, el imaginario de las profesiones técnicas que se dedican a pensar la ciudad, orbitaba en torno a la idea de que ese era el ideal perseguido, y realizaban acciones que buscaban alcanzarlo, compensar las desigualdades del mercado, etc.

Entonces, la aparición de “la aldea” en “la ciudad”, es decir, la aparición de núcleos que son percibidos como de otredad radical, los campamentos provisarios donde recalaban y se acomodaban como podían los migrantes internos llegados a la ciudad, se convierte en un gran desafío para ese imaginario unitario, para esa aspiración de ciudad relativamente homogénea, y genera la pregunta: ¿qué hay que hacer con esto? Y allí es posible definir tres grandes posiciones en las décadas que yo estudio, entre mediados de los años 1950 y mediados de los años 1970.

Una es la posición reformista, digamos, que viene un poco del debate de Chicago que estudio en el libro (el debate entre la posición de Robert Redfield sobre el “continuo folk-urbano”, y la posición de Oscar Lewis sobre la “cultura de la pobreza”, que tuvo un peso enorme en el modo en que se pensó el problema en toda América Latina) y que comparten los primeros que tematizan este nuevo tipo de “marginalidad urbana” entre nosotros, figuras como Gino Germani en Buenos Aires o José Matos Mar en Lima. En primer lugar, ese reformismo inaugura una manera de ver la cuestión: las poblaciones marginales inscriben en el seno de la ciudad el desequilibrio en las estructuras económicas y sociales nacionales entre el campo y la ciudad, cuando hasta ese momento (especialmente en los marcos de la cultura arquitectónica) eran vistas como un “problema de vivienda”. Ahora bien, dentro de los marcos conceptuales de la ciudad expansiva, estos estudiosos ven como un valor positivo la integración de los migrantes en la vida moderna urbana. Coincidieron con la idea de “continuo folk-urbano” en el sentido de que consideran que tiene que haber una adaptación de los migrantes al nuevo medio urbano; a eso se llamaba el “proceso de transición”: el pasaje de la “comunidad” (tradicional, organizada en torno de

la familia en desmedro de los individuos, con predominio de los lazos primarios por sobre los secundarios, con culturas jerarquizadas, etc.) a la "sociedad" (definida como su opuesto). Pero combinan esa idea con los hallazgos de las investigaciones sobre la "cultura de la pobreza", en el sentido de que ya no creen que los migrantes tengan que desentenderse de todos los rasgos socioculturales que traen de sus hábitats originarios (de todos los aspectos que los definían como "comunidad"), sino que consideran que muchos de esos rasgos pueden tener una función positiva en la adaptación (por ejemplo, las redes de la familia ampliada), como mecanismos de "amortiguación" del impacto de la vida urbana moderna. Son reformistas en el sentido de que valoran al mismo tiempo la integración a la sociedad moderna y la vida comunitaria de los grupos migrantes. Eso se ve en su doble insistencia: buscan refutar el estigma de la marginalidad (mostrando que la mayoría de los pobladores de las barriadas y las villas miseria son obreros y trabajan fuera de su barrio), y, simultáneamente, buscan poner en valor los roles de una identidad comunitaria vigorosa (indígena o rural), desdenada por la cultura urbana dominante.

Pero a esta posición reformista se le va a oponer, desde mediados de los años 1960, una segunda posición, que desde el punto de vista del pensamiento social es completamente fascinante. Esta posición dice: ¿por qué tanta preocupación por la integración si en realidad ya están integrados? ¿Qué es eso de hablar de la marginalidad? Están integrados, hace falta simplemente ver cómo son sus vidas cotidianas. Tienen trabajos insertos en la ciudad; sus hijos van a las escuelas que están en la ciudad; reciben la cultura que produce la ciudad. Sí, es cierto, algunos de ellos reivindican orígenes rurales, y está muy bien que lo hagan (sigo parafraseando los argumentos de esta posición). Lo hacen para conseguir una mejor negociación con los poderes públicos a los que enfrentan para autoproducir su hábitat. Pero una cosa son sus autorrepresentaciones y otra muy diferente son sus prácticas efectivas. Este fue el momento en que se dijo: la villa miseria (la barriada en Lima, la favela en Río) no es un problema, es una solución. Se trata de una fórmula muy eficaz que produjo un antropólogo norteamericano trabajando en Lima (William Mangin): la barriada no es el problema, es la solución. El problema son las ideas que tiene el Estado y que tienen las profesiones modernas del hábitat respecto de qué hay que hacer con este tema, pero si miramos atentamente los modos en que la gente lo resuelve (la autoconstrucción sobre terrenos vacantes), el modo en que se autoorganiza y produce su medio urbano, descubrimos que plantean soluciones mucho más efectivas (y mucho más adecuadas a sus verdaderas necesidades) que las que propone el Estado con sus planes de erradicación y nuevas viviendas. Hay una figura fundamental de este debate que es John Turner, un arquitecto inglés que se viene a fines de los años 1950 a trabajar en las barriadas de Lima y que le da difusión internacional a esta posición reivindicativa de la idea de "autoconstrucción" y contraria a la idea de "marginalidad": la energía del Estado y de los organismos de asistencia tiene que estar puesta no en inventarles una ciudad nueva, "moderna" a los migrantes (tarea por otra parte para la que, aunque se hiciera "bien", no alcanzarían los recursos), sino en allanarle el camino a la iniciativa popular. Ya antes de Turner en Perú, las conclusiones a las que se fue arribando en el trabajo de campo que hacía una institución muy importante del debate sobre el hábitat popular en América Latina, el CINVA (Centro Interamericano de Vivienda que instaló en Bogotá la OEA en 1951), eran muy similares. En el CINVA se fogó un sociólogo colombiano que iba a ser luego muy famoso, Orlando Fals Borda, trabajando con un arquitecto argentino, Ernesto

Vautier, que asistían a comunidades semirurales y trataban de entender cómo ellos construían su hábitat. Y su conclusión fue que había que darles la palabra a ellos, que el Estado y las instituciones de asistencia tenían que entender ese camino propio para apoyarlos con técnicas modernas, con recursos, pero para potenciar su propia manera de hacer. No tenían que intentar imponerles modelos de vida, modelos culturales que suponen una modernidad abstracta, ideal, a la que “hay que llegar” (ese es el supuesto detrás de la idea de “transición” o “continuo folk-urbano”), sino que, en realidad, tenían que entender cómo ellos están viviendo y ayudarlos a mejorar esas mismas condiciones para darles más poder y mejores recursos para definir su propio hábitat. Turner iba a decir que en la autoconstrucción residían tres libertades: la de autoselección de la comunidad, la de autoorganización de los propios recursos y la del control sobre la formalización del propio ambiente. Por supuesto, esta posición, que se presentaba a la izquierda de la posición reformista, generó miles de discusiones por izquierda, ya que también se los acusaba de estar embelleciendo las durísimas condiciones de vida que tiene la gente en esas barriadas. Y, respecto de la autoconstrucción misma, se les señalaba que en realidad era una coartada progresista para enmascarar la sobreexplotación de los trabajadores, que en la barriada o la favela se veían obligados a seguir trabajando esta vez simplemente para garantizar su reproducción como fuerza de trabajo.

Pero sobre el entramado de estas discusiones apareció una tercera posición, digamos, que va a ser la de la “urbanización dependiente”, como la llamó uno de sus principales teóricos, el peruano Aníbal Quijano que entonces trabajaba en la CEPAL en Santiago de Chile. Esta posición, que también proponía una salida por izquierda a los dilemas del reformismo, en lugar de negar la marginalidad de “la aldea” (como hacía Turner y los que propiciaban la autoconstrucción), la va a radicalizar, viéndola como algo positivo. Hay que situar estas posiciones en Santiago en la segunda mitad de los años 1960 y los primeros de la década de 1970 –entre los finales del gobierno democristiano de Frei Montalva y los comienzos del gobierno socialista de Salvador Allende– donde el fuerte protagonismo político del movimiento de pobladores generaba una gran expectativa por su capacidad contestataria y sus cualidades organizativas. En ese marco se pensaba que “la aldea” (la población callampa, como se le dice en Chile) no debía verse como un grupo de pobladores deseosos de integrarse a la vida urbana, moderna y burguesa, sino que, en su radical otredad, podía funcionar como germen de una nueva sociedad, ni burguesa ni moderna, de la que iba a venir la transformación deseada. Se trata de una radicalización del dualismo folk-urbano que le da plena autonomía cultural y especialmente política a los migrantes, convirtiéndolos en agentes objetivos del cambio, capaces de ofrecer una alternativa global a los valores de la civilización urbana occidental.

Ya en los años 1980, las posiciones de los antimarginalistas, como John Turner, las va a tomar el Banco Mundial (que comienza a sostener que la autoconstrucción es la única manera de resolver el problema del hábitat de los pobres urbanos) y también teóricos del neoliberalismo que van a radicalizar el argumento de que el problema siempre fue el Estado, que la gente sabe lo que quiere, que hay que dejar que trabaje por su progreso sin ponerle trabas, en una versión que equipara autoconstrucción ya no con las tres libertades de las que hablaba Turner, sino con libertad de mercado. Esa es una de las derivas de ese debate en la década de 1980, que se ve bien en el economista peruano Hernando

de Soto y su libro de gran impacto *El otro sendero*. Y, por otro lado, las posiciones de la “urbanización dependiente”, ante el fracaso de la ola revolucionaria de los años 1960 y comienzos de los 1970, en la que las poblaciones de las barriadas y sus reclamos habían jugado un papel tan importante, luego de los golpes de Estado, se va a convertir en una suerte de celebración (consolatoria) del fracaso de los ideales modernizadores, en su carnavalización: la invasión permanente y sin solución a la vista de los migrantes del interior que llegan a unas metrópolis cada vez menos preparadas para recibirlas, termina devolviéndoles con la moneda de la decadencia patrimonial y la crisis ambiental lo que las grandes metrópolis les hicieron a lo largo de toda la historia latinoamericana a las regiones interiores. Es el historiador norteamericano Richard Morse señalando que “por primera vez desde la conquista europea la ciudad no representa un bastión intruso en el dominio rural: la Nación ha invadido la ciudad”; o el ensayista peruano Abelardo Sánchez León dictaminando que “si hace siglos, durante la colonia, a los indios se les encerraba en zonas bajo cuatro murallas, hoy en día los sectores acomodados se encuentran en *ghettos* residenciales rodeados por aquellos que consideraban bárbaros y que han llegado al corazón o al hígado de este país...”.

Como ven, las tres posiciones se van superponiendo y relevando pero a partir de la década de 1980 quedan en una suerte de *impasse*, mientras que el problema de “la aldea en la ciudad” siguió sin encontrar una respuesta satisfactoria. Y sobre ese *impasse* va a operar el gran cambio que se produce desde la década de 1990 en nuestra concepción de la ciudad, porque lo que se pierde entonces es la convicción modernista-reformista de la “ciudad expansiva”, la idea de que la ciudad tenga que ser una unidad solidaria.

Ahora bien, como todos los fenómenos históricos, esta transformación tiene diferentes caras. Me voy a referir a lo ocurrido en Buenos Aires, que es el caso que conozco mejor. Lo que ocurre desde finales de los años 1990 ante la caída del ideal de “ciudad expansiva” (recordemos, esa triple expansión de la ciudad en el territorio, de la sociedad sobre sí misma, la idea de integración, y de las ideas de ciudad hacia el futuro, la idea de proyecto) es que, por una parte, el Estado y las profesiones de lo urbano se desentienden de que se trata de una única metrópoli que debe ser gestionada con criterios unitarios y con la finalidad de buscar cierta compensación con el mercado, en función de alentar cierta homogeneización sociourbana; por el contrario, surge una visión positiva de lo que podemos llamar, frente a la perimida “ciudad expansiva”, la “ciudad archipiélago”, la ciudad que acepta y fomenta la aparición de núcleos muy contrastantes: núcleos de riqueza y núcleos de pobreza extremas, a veces lado a lado de una avenida o un muro; núcleos de tecnologías avanzadas y de infraestructuras frágiles e incompletas; núcleos de consumos sofisticados y de socialización de los desechos... Esta es una cara de esta “ciudad archipiélago”: la renuncia al proyecto unitario y homogeneizador, que aunque haya sido siempre una promesa fallida de la modernidad, mientras existió fundamentó políticas distributivas que tuvieron efectos importantes en el hábitat sociourbano. Eso no existe más (aunque siga existiendo lo que los estudiosos de las instituciones llaman “la mano izquierda del Estado”, el sector “social” de la administración pública, casi siempre con técnicos comprometidos, que sigue buscando aplicar políticas de compensación, pero al carecer de todo aquel consenso ideológico que atravesaba todas las capas del Estado y de la sociedad, se vuelven más y más marginales).

Pero hay otra cara que comenzamos a advertir a partir de la caída de ese “consenso expansivo”, y es que junto con la fragmentación de la “ciudad archipiélago”, junto con la caída del “proyecto unitario” de ciudad, junto con el “sálvese quien pueda” que esa fragmentación acarrea, donde cada retazo de ciudad autogestiona su lugar en el conjunto, también comenzó a definirse un nuevo tipo de identidad cultural en esos fragmentos metropolitanos.

Me explico mejor a través de un estudio histórico del Gran Buenos Aires que realicé (para el volumen sobre el Gran Buenos Aires de la *Historia de la provincia de Buenos Aires* que editaron EDHASA y UNIPE, con dirección de Gabriel Kessler). Allí muestro que durante todo el siglo XX no existió nada parecido a la cultura de los barrios del Gran Buenos Aires: la cultura de Lanús, la cultura de Loma de Zamora, la cultura de Morón. La fuerza de la ciudad expansiva era tal que, de alguna manera, se generaba una identidad colectiva en la que la cultura estaba en el vértice de la ciudad central, sin permitir que emergieran identidades barriales. Eso no había ocurrido en el primer momento expansivo (entre finales de siglo XIX y la década de 1930), cuando la “cultura barrial”, la cultura de los barrios que hoy parecen centrales (como Palermo, Villa Crespo, Almagro, Boedo, Parque Patricios, toda la corona de barrios populares que emergió rodeando a la ciudad histórica), pero que entonces eran completamente periféricos, definió sin embargo la identidad de Buenos Aires. Y eso queda demostrado, entre muchas otras cosas, en que la identidad de Buenos Aires fue definida por dos productos culturales que surgieron de esos barrios: el tango y el fútbol. Pero ese fenómeno no se repitió en el segundo momento expansivo, el del Gran Buenos Aires desde la década de 1940: así como había habido en los años 1920 un “Boedo”, cuya cultura plebeya e izquierdista se oponía a “Florida”, no existió nada parecido en el Gran Buenos Aires. No existieron equivalentes a los Roberto Arlt o los Jorge Luis Borges que en las décadas de 1920 y 1930 recorrían los barrios populares capitalinos para descifrar la identidad de la ciudad; nada similar ocurre hasta la década de 1990 en el Gran Buenos Aires. Como prueba, pongo como ejemplo una novela de la década de 1970, que es una de las primeras obras literarias que pone un barrio suburbano como protagonista, *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, de Jorge Así; pero lo pongo como ejemplo para mostrar que allí no se define una identidad quilmeña: la ambición de la pareja protagonista es salir del barrio e ir a la capital. Y terminan viviendo en la calle Corrientes, participando de la vida intelectual y artística del centro de la ciudad, en el vértice en que se define la cultura para toda la metrópoli. Y el barrio que describe la novela tiene un lugar ya construido por el tango en la década de 1920 para los barrios capitalinos: es el lugar donde estaba la familia, la madre, la barra de amigos, el lugar del origen, el lugar de las primeras experiencias sexuales, etcétera. Pero de allí había que salir: el destino era, de alguna manera, el centro.

Eso es lo que cambia a finales de la década de 1990, con el fin de la ciudad expansiva. Aparece todo un género nuevo que podemos llamar con propiedad “la novela del conurbano”, mostrando un tablero de barrios que han desarrollado una dinámica propia. Aparece el rock barrial, con un atractivo que nace en el barrio, y aunque desde allí se proyecte a toda la metrópoli (y, a veces, a todo el país), lo hace hablando del barrio y teniéndolo como referencia. (Aquí también conviene poner un ejemplo contrastante, también quilmeño: Vox Dei, el grupo de los años 1970 que, aun reivindicándose de

Quilmes, nunca tematizaron en su música su condición conurbana). Aparece la movida teatral de diversos barrios del Gran Buenos Aires.

En ese contexto de transformación generalizada en la dimensión cultural, es posible decir que las universidades del conurbano están teniendo un rol fundamental, porque están contribuyendo a una posibilidad de identificación que antes solo la daba el fútbol. Si yo era de Lanús, lo único que tenía para poder identificarme era ser del equipo de Lanús, sobre todo en el sur, que fue un eje de gran desarrollo del fútbol profesional (el oeste y el norte funcionaron de modo diferente). Como aglutinadoras de todas esas nuevas manifestaciones culturales, como hitos barriales en la producción de cultura académica, pero también como usinas barriales de manifestaciones culturales tanto populares como de vanguardia, las universidades son más que un ejemplo entre otros (la novela del conurbano, el rock barrial, la movida teatral): como instituciones públicas están jugando un rol de amalgama de las identidades barriales.

Por supuesto, también como ocurría con las conclusiones que presentamos acerca del fin de la ciudad expansiva, este fenómeno tiene diversas caras: el estallido de las identidades culturales tiene la contracara de la fragmentación, del encierro en cada barrio, de la caída de cierta universalidad urbana. Es un hecho que los jóvenes del conurbano van poco a la capital. Yo me crié en Lanús yendo a la escuela en Loma de Zamora pero teniendo como referencia los fines de semana ir al cine a la calle Lavalle, aunque había cines en Lanús. No sé si ha quedado alguno, pero en mi infancia y juventud había al menos tres cines en Lanús, otros tres en Banfield, tres o cuatro en Lomas de Zamora y, así y todo, la salida a la capital era parte de la vida juvenil de las clases medias y medias bajas. Hoy eso es mucho más difícil, lo que daba continuidad material y simbólica a esa trama metropolitana se ha cortado: el viaje se vuelve prohibitivo de caro, pero además se pierden los incentivos culturales para emprenderlo, ya que de aquel cono céntrico de la Capital deja de emanar la atracción y el prestigio que generaba un sentido de pertenencia universal, y aparece mucho más el tejido entrecortado del collage. Vuelvo a insistir en que eso viene mostrando una parte muy positiva, que tiene que ver con la identificación cultural que cada uno de esos barrios produce; pero al mismo tiempo no puedo dejar de plantear esa contracara: ya no estamos hablando de una ciudad que sea capaz de pensar en un futuro común.

## Universidad y conurbano(s)

**Victoria Pirrota (VP):** La gente del conurbano decimos “Vamos a la capital”, nosotros hoy mismo hemos venido a la Capital y está bueno. Estaba pensando recién esta cuestión de cómo las universidades nacionales, la presencia de universidades en el conurbano, hace que habitemos o resignifiquemos verdades y aparezcan nuevos emisores de verdad. Graduados, los chicos, las chicas, van a graduarse en unos años de Producción Audiovisual, en Videojuegos, y van a ser emisores de verdad también. A pesar de la cuestión de la fragmentación y de algunas pérdidas, ¿no?

**AG:** Como todo fenómeno, este tiene muchas caras, como vengo tratando de mostrar. Gracias a las universidades del conurbano, por ejemplo, la universidad argentina ha recuperado un papel histórico en la educación de la Argentina, que es la movilidad social. Es sabido que en las universidades del conurbano hay 60%, 70%, 80% de chicos que son la primera generación universitaria en su familia. En el caso de Quilmes, que conozco mejor, un porcentaje muy alto de los estudiantes es también primera generación que pasa por el secundario. Una vez salidos de la escuela secundaria, esos chicos no hubieran ido a la UBA ni a La Plata. Antes, la opción para quienes viven en la zona de Quilmes, que está a mitad de camino, era la UBA o La Plata, pero la mayoría de la matrícula actual de la Universidad de Quilmes no hubiera seguido carreras universitarias de haber tenido que viajar a Capital o a La Plata, por razones tanto socioeconómicas como culturales. Entonces, el efecto de la creación de la Universidad en Quilmes es ya solo por eso extraordinariamente positivo, porque genera una redistribución efectiva de los bienes educativos. Pero, al mismo tiempo, la otra cara del fenómeno es que favorece cierto provincialismo.

Es decir, moverse, tener que ir a la capital, tener que ir a La Plata, implicaba salir de una dimensión barrial-familiar, salir de una dimensión –para volver al tema de la oposición comunidad/sociedad– en la que me siento cómodo cobijado por los lazos primarios, y forzar un tipo de experiencia civilizatoria. La oferta que tenemos de las universidades del conurbano tiene un atractivo doble: por una parte, por su vinculación con problemáticas situadas, con problemáticas de la región en la que está la Universidad (y en eso muchas universidades del conurbano vienen tenido una acción muy sostenida y creativa), pero, al mismo tiempo, por su altísima calidad (al menos en algunas carreras) genera la voluntad de asistir a esas universidades de gente que vive lejos de esa región; es decir, que la elección de la Universidad pasa por el tipo de oferta. También sabemos que es muy difícil viajar en el conurbano, sabemos que Buenos Aires está hecha para viajar radialmente: es más fácil ir de Quilmes a la UBA que de Quilmes a San Martín o a cualquier otro lugar.

**VP:** Claro, sí. Incluso a nosotros, por ejemplo, en los primeros años de las carreras en el 2015, cuando empezamos a dictar las carreras en UNPAZ, sucedía este fenómeno de que venían a cursar las carreras gente que le queda más cerca la universidad. Y ahora nos está pasando que, por ejemplo, la carrera de Videojuegos es una de las pocas universidades públicas que la dicta, entonces hay un montón de chicos que vienen de localidades que no son cercanas.

**AG:** Eso sería lo ideal, también en relación con los recursos públicos, ¿no? O sea, no tiene sentido la duplicación de carreras en todas partes, tiene sentido que las universidades se especialicen en algunas cosas y que la gente que quiere estudiar eso vaya allí.

**Gabriel Lerman (GL):** Nosotros estamos intentando investigar a través de diferentes proyectos, retomando esta idea de la transición, de la transculturación, o de ida y vuelta entre estos préstamos culturales. Nos ha pasado y nos sorprende cada vez más cuando hacemos trabajos de biografías familiares o autobiografías, aparece muy fuerte ya como en una generación apenas por arriba de la migración, de una manera muy decisiva. De todo el Norte Grande, del NEA, NOA y países limítrofes. Es una zona fabril, el noroeste del conurbano, donde todavía es fuerte la industria de zona norte. Todavía se encuentra una aspiración importante de una familia de José C. Paz, de Grand Bourg, de Pilar, de que algún hijo entre a trabajar a Toyota o a la Ford.

**AG:** El problema para mí estructural es que el modo de acumulación política del conurbano favorece la fragmentación. Y eso ha dificultado siempre la coordinación de políticas urbanas para toda el área metropolitana. Ni siquiera en tiempos de dictaduras, cuando los gobiernos militares se presentaban como movidos exclusivamente por razones técnicas, alejadas de la política (era una representación completamente distorsionada, ahora lo sabemos muy bien, pero en la que ellos y una parte importante de la sociedad creía), ni siquiera en esos gobiernos fue posible llegar a algún tipo de coordinación metropolitana. Ustedes saben que esa imposibilidad está inscripta en la propia denominación que le damos al Gran Buenos Aires: la palabra “conurbano” fue inventada a finales del siglo XIX en Londres para hablar, justamente, del crecimiento de la ciudad sobre pueblos existentes que se iban de alguna manera aglomerando y unificando en una única realidad urbana. La palabra la inventó un biólogo escocés, Patrick Geddes, muy importante en el pensamiento urbanístico, para designar lo que la ciudad central coloniza e incorpora en una nueva entidad mucho mayor, que es el “conurbano”; así, el “Gran Londres” era toda esa entidad: la ciudad central y los pueblos y suburbios “conurbanizados” por ella. Nosotros, en cambio, llamamos “conurbano” a lo que no es la ciudad central, a lo que crece por fuera de la Capital. O sea, ya hay una paradoja en el término, en el uso del término, que demuestra, casi como un lapsus lingüístico, la imposibilidad que hubo en Argentina desde los años veinte, cuando se empezó a pensar el problema, pasando por los años cuarenta, cuando se instauró la figura del Gran Buenos Aires, hasta el presente, de construir instituciones de coordinación metropolitana. Por ejemplo, cada municipio compite para que se radique un *country* dentro de sus límites (porque un *country* puede suponer percibir más impuestos, también algo de trabajo para los vecinos más pobres, mayor movimiento comercial, etc.), y no hay ningún ente, ninguna institución que tenga la visión en el conjunto del área metropolitana pensando qué sería lo más conveniente para esas tierras donde se va a instalar el *country*, qué función deberían tener en el futuro crecimiento de la ciudad. Y esto, digamos, es un pequeño botón de muestra de todo. Lo más parecido a ese pensamiento de coordinación metropolitana es lo que pudieron hacer algunas políticas del Estado central, como las obras de infraestructura sanitaria, con todos los límites que han demostrado en su extensión a los anillos más lejanos del conurbano. Pero por fuera de esas políticas centralizadas, lo que ha dependido de la política municipal y provincial nunca ha podido abandonar la fragmentación. Entonces quiere decir que hay una dificultad en el propio sistema político argentino, que tiene que ver con una dificultad mucho mayor que se remonta a los momentos en que se separa la Capital de la provincia. La federalización fue el

modo de intentar resolver un gran problema (lo que en el siglo XIX se llamaba el “problema capital”, porque era el obstáculo para organizar la nación) pero generó dos entidades que al día de hoy podemos concluir que resultaron en dos fracasos. Tanto la Capital Federal, cuando uno la piensa en términos de políticas urbanas, de integración al conurbano, como La Plata, como capital de la provincia de Buenos Aires, son proyectos fracasados. La Plata realmente deja muchísimo que desear. No son ciudades que tengan una esfera política propia, un proyecto sociourbano propio: ambas dependen completamente de la política nacional. No hay una clase política propia, pero tampoco hay una ciudadanía activa en Capital o en La Plata que debata programas de transformaciones urbanas de mediano o largo plazo.

**JV:** No hay una identidad bonaerense homogénea.

**AG:** Claro, no existe. No hay una opinión pública local que se proponga producir a través del debate (no solo político, también técnico) un programa para la ciudad. Cuando uno ve la competencia electoral por el municipio de San Pablo, ve que se disputan programas de desarrollo urbano y económico-social de la ciudad. Eso es lo que está en juego en las elecciones. ¿Cuándo vieron que se sometiera a debate algún programa de desarrollo urbano en las elecciones tanto en la Capital como en La Plata? No tenemos ese tipo de construcción de opinión pública territorial. Y bueno, eso me parece que tiene que ver con la configuración del gran problema argentino, que es el problema del federalismo. O mejor, de su ausencia. O de su tan dificultosa y parcial no aplicación.

**GL:** En el momento inicial de la cuarentena por la pandemia, una de las cosas que también salían a la luz, era esto de que la Ciudad de Buenos Aires tiene en su patrimonio público, digamos, una serie de recursos sanitarios, de hospitales, que en el origen fueron una inversión del país federal. O sea, estamos viendo una paradoja en la que la ciudad más rica sigue usufructuando de una infraestructura que durante cien años financió toda la República.

**AG** Sin contar que la gente que viene de la provincia a utilizar esos servicios de la Capital gasta aquí su dinero, y como el IVA sigue siendo el impuesto que más recauda, es muy sencillo advertir que no es cierto que esa gente que viene “de afuera” de la Capital no aporte a los hospitales que usan, ¿no?

**GL:** Esa centralidad de la ciudad-puerto nunca logró tampoco eso...

**JV:** Yo creo que con la federalización se intenta obturar ese poder, y a la vez se lo fortalece por las propias... Si están todas las autoridades nacionales, los ministerios, todo... Eso me parece contradictorio.

**AG:** Lo que pasa es que lo que quisieron con la federalización, digamos, la Liga de Gobernadores y el Interior, que fueron los que se la impusieron a la provincia de Buenos Aires, era desactivar su poder. Cuando se habla de Buenos Aires en el siglo XIX, se habla de la provincia. La ciudad está, pero se habla de la provincia. La Federación convierte a la ciudad en un factor, digamos, diferente de la provincia y que empieza a tener su propia lógica de acumulación y concentración del poder.

**GL:** En el caso de las universidades, se había, entiendo, dado en otras épocas, pero en los noventa se da fuerte, y para la época del Bicentenario ya está tomado, que es la disputa con la UBA. O sea, que finalmente el proyecto de la Universidad de Buenos Aires era descentralizar, creo que es más el poder... como descentralizar a las universidades centrales.

**AG:** Sí, pero no hay que olvidar además que, durante buena parte del momento de auge del menemismo, la Universidad de Buenos Aires era prácticamente el único partido opositor. El radicalismo estaba totalmente destruido después de la hiperinflación y el final tan complicado del gobierno de Alfonsín, sin chances de recuperar peso político, pero tenían el gobierno de la Universidad de Buenos Aires y ese era un poder muy importante, que aparecía, claramente en ese momento, como opositor al menemismo. Y ahí se produjo un enfrentamiento silencioso entre dos proyectos igualmente irracionales: por una parte, la UBA comenzaba a crear sedes en el Gran Buenos Aires e incluso en la provincia de Buenos Aires; y por otra parte, el gobierno nacional comienza a crear universidades en el conurbano. Digo que se trataba de dos proyectos irracionales porque la expansión de la UBA suponía incrementar el tamaño de una universidad ya inmanejable, y porque la creación de universidades en el conurbano por parte del gobierno nacional se hizo sin ningún tipo de plan de desarrollo universitario, de coordinación con las universidades existentes, al mero impulso de las demandas de algunos intendentes con llegada política. Como sea, en ambos casos muestra una puja movida fundamentalmente por la política en completa carencia de planes meditados, completa ausencia de una reflexión sociocultural-territorial acerca de dónde era más conveniente y necesario instalar universidades, qué carreras tienen que ofrecer, sin ningún tipo de planificación general. Yo creo que el resultado a la larga fue bueno, fue mejor que si no hubieran surgido, pero cuando uno lo piensa como modo de la política pública de un país, es un disparate lo que pasó. Tanto el intento de la UBA de crecer sin límites y convertirse efectivamente en una especie de... yo no diría de París, porque la Universidad de París en el 68 se descentralizó, se partió en varias universidades en un proceso exactamente inverso al que pretendía la UBA en los noventa. Yo diría que quería convertirse en la Universidad de la República del Uruguay; pero Uruguay es un país mucho más chico y se puede dar el lujo de tener una única universidad. Acá era un disparate. Pero la respuesta del gobierno nacional, más allá de sus efectos a largo plazo, también lo fue y demuestra la incapacidad que tiene el sector público en la Argentina de tramitar conflictos, de pensar a mediano plazo, de organizar planes de acción coordinada.

## Giro cultural y planificación urbana

**Victoria Sosa (VS):**<sup>1</sup> Me pregunto, en esta mirada de la ciudad como archipiélago, como un conjunto de islas que buscan una forma, ¿qué rol juega la cultura y este énfasis, que se nota mucho, porque yo tengo muchas discusiones con colegas antropólogos, sobre esto de la mirada tan particular que a veces impide... inclusive nosotros mismos somos los que estamos en esa trampa y pidiendo un debate más general? Lo llevo también a mi proyecto, donde trabajo con varios pueblos indígenas, y uno no puede atender necesidades aisladas, a las particularidades, sin pensar que es un itinerario, que es un proyecto político, además de patrimonial, que es de integración de varios países latinoamericanos. Entonces, ¿cómo lo ve? Los estudios urbanos más específicos, que tienen el debate cultural, patrimonial, identitario, que todo eso va junto, y ¿cómo contribuyen o no, porque esto también creo que es contradictorio, a algún pensamiento global? Creo que es necesario para proponer políticas, para pensar políticas globales, inclusive sin llegar a los extremos de pueblos que se consideran no parte del Estado Argentino. Porque el patrimonio fue esa cosa, ese relato único que los excluyó, y ahora no encontramos una forma de construir un relato, quizás por ese fallido federalismo, que incluya a la diversidad. Entonces, un poco tu opinión sobre esos procesos.

**AG:** Efectivamente, el florecimiento de las políticas identitarias a fin de siglo es parte del problema, y de la solución en todo caso, pero es parte de este complejo de asuntos que tienen que ver con la pérdida de poder de los Estados, en general, de su poder de imponer políticas culturales homogeneizadoras y con la pluralización de la idea de identidad, pero que no podemos no asociar al fenómeno de marketing de las identidades culturales, ya que este se convirtió en uno de los modos principales a través de los cuales los territorios urbanos se dieron cuenta de que tenían que competir en un mercado global. Ya sea porque es realmente global a nivel universal en el gran turismo, o como en regiones metropolitanas como la nuestra, porque tienen que competir entre sí, por recursos, por inversiones, incluso por atención. Entonces, no cabe duda de que la cultura se empieza a volver una especie de comodín que habla de todo, y en el cual es muy difícil distinguir cuando uno se enfrenta a situaciones culturales de gran disposición simbólica y muchas veces material también. ¿Cómo llevar adelante procesos de restitución y de reivindicación de ese tipo de situaciones sin caer en las fórmulas que hoy en día se han vuelto, de alguna manera, comunes para formular políticas territoriales y urbanas? Es decir, lo que se llama “marketing urbano”, la idea de usar la cultura para producir una “marca” identitaria. Para poner un ejemplo absurdo en función de tu pregunta, pero que me parece que es suficientemente emblemático, ¿cómo hacerlo sin estar creando un Museo Guggenheim en cada población postergada que tenemos? Ya sabemos que es imposible, y que además no tendría el efecto que tuvo en su momento el de Bilbao, pero lo cierto es que ese tipo de operaciones generó un patrón para pensar la cultura. Menem decía: “ramal que para, ramal que cierra”. Y actualmente parece que dijéramos: “ramal que cierra, construcción de centro cultural y patio de comidas en la estación”. Es muy difícil escapar de

<sup>1</sup> Coordinadora técnica del programa Qhapaq Ñan / Camino ancestral (INAPL), participante de la charla desde el público.

esas respuestas que quizás dan un buen resultado una vez, en algún lugar, pero que se imponen como norma con resultados cada vez más insuficientes para ayudar a esas comunidades a recuperarse de la postergación; la verdad que es muy difícil. No tengo mucho más que decir que eso. Porque también son las herramientas con las que hay que trabajar en cada momento y porque ya hemos perdido, incluso antes de que lleguen los discursos que están dominando con este gobierno, la ilusión de un Estado a la mexicana, digamos, que podía agarrar zonas completas del DF y decir “Bueno, esto se preserva”. Y lo preservamos poniendo plata... Así y todo, también de ese modo se generaban situaciones que serían risibles si no fueran también trágicas: políticas de preservación que solo parecen comprometidas con las necesidades turísticas y que generan en el centro histórico una especie de lucha cotidiana. Se preserva algo a fuerza de poner policía que le va ganando palmo a palmo el terreno a los mercados informales de todo tipo que “afean” el barrio. Es decir, se preserva convirtiendo en museo lo que antes pertenecía a la vida cotidiana de las clases populares. Pero en cuanto se distrae la vigilancia, vuelven los mercados y todo vuelve a empezar. De todos modos, en el tipo de Estado que tenemos nosotros y que tuvimos siempre nosotros, y en el tipo de patrimonio que habría que preservar aquí (donde no tenemos en ninguna parte la densidad histórica de una ciudad como México), tampoco es muy fácil hacer ese tipo de operaciones, ¿no? Entonces yo creo que es uno de los grandes problemas, digamos, del deterioro actual de los instrumentos públicos para intervenir políticamente en la mejora de la comunidad.

**JV:** Hay un capítulo en el libro *La ciudad latinoamericana*, creo que es uno de los últimos, de la cultura urbana latinoamericana. Ahí vos nombrás una serie de autores como Ángel Rama, Richard Morse, José Luis Romero, que supuestamente implican un giro cultural sobre la cultura de la ciudad. Pienso si ese giro cultural no implica cierto abandono sobre la idea de intervención concreta sobre la ciudad, de cambio sobre la ciudad. Digamos, de las teorías de la planificación urbana y regional, cuando se plantean diagnósticos, al mismo tiempo, se proponen herramientas concretas de intervención. Puedo pensar si este giro cultural también no implica cierto abandono sobre la idea de proyectos, como vos decís. De cierta capacidad, por lo menos, de intervenir concretamente y realizar transformaciones sobre la ciudad.

**AG:** Sí, claramente. Yo no pongo ese giro en esos tres autores. Porque esos autores, los que nombraste, Morse, Romero, Rama, todavía formaban parte de la corriente general que buscaba resolver los dilemas de “la ciudad latinoamericana”; ellos luchaban por demostrarles a los sociólogos y demógrafos (las profesiones dominantes en esa corriente), que la cultura, la literatura, el pensamiento, era fundamental para entender las ciudades, y no solo los censos y las estadísticas. Pero de todos modos ellos formaban parte de un “equipo intelectual”, como le gustaba decir a Rama, que estaba preocupado por cómo transformar esas ciudades y por cómo intervenir para mejorárlas, para volverlas más habitables para la sociedad. Lo que ellos decían es que se necesitaba también una reflexión sobre la cultura para entender eso. Lo que llamo el “giro cultural” se produjo después de que esos autores escribieron, en los años 1980, y ya fue parte de un cambio en el modo en que se vinculaban las interpretaciones culturales.

les y los proyectos. Hace muchísimos años, en los noventa, escribí algo muy crítico contra la noción de imaginarios urbanos. En esa época estaba muy en boga una interpretación de los imaginarios urbanos a través de la obra de un escritor colombiano, Armando Silva, que había inventado un dispositivo para volver operativa esa noción a través de encuestas en varias ciudades latinoamericanas similares a los censos, pero con preguntas culturales (de qué color ven los habitantes su ciudad, ese tipo de cosas). Y se convirtió en un tipo de insumo muy utilizado en el momento de transición democrática por los nuevos gobiernos municipales, como si ese tipo de encuestas les dieran acceso a una clave oculta para orientar las políticas urbanas. Entonces, yo contraponía la idea de imaginación urbana que implica el proyecto con estas nuevas formas de entender los imaginarios urbanos que se habían resignado a que no hubiera proyecto. Había que pulsar los modos en que la gente entendía las cosas para proponer una pluralización de representaciones y políticas que ya debilitaba hasta la extinción la idea de que era posible intervenir con un proyecto. Ese fue el cambio: en la década de 1980 hubo un cambio doble en el pensamiento urbano. Se abandonó la idea de que existía una “ciudad latinoamericana”, una idea que en términos de conocimiento suponía muchas limitaciones, pero que había resultado productiva en términos políticos. Y lo que se desechó junto con esa idea, fue la posibilidad de pensar América Latina, de pensar los diálogos entre ciudades en América Latina. El peso que ganó la cultura en nuestro modo de estudiar las ciudades llevó necesariamente a un trabajo mucho más monográfico. ¿Por qué? Porque yo no podría haber escrito nunca *La grilla y el parque*, mi libro sobre Buenos Aires pensando en cuatro ciudades al mismo tiempo: porque la historia cultural urbana supone un conocimiento intensivo de cada ciudad que permita poner en relación, digamos, las infraestructuras urbanas y la producción literaria. En esa vinculación, los procesos culturales terminan siendo absolutamente únicos y casi excepcionales en cada ciudad. Frente a la generalización un poco absurda a la que había llevado la idea de “ciudad latinoamericana”, que se componía como una especie de Frankenstein, con pedacitos de las ciudades más variadas, se pasó a un monografismo radical, en el que solo se podía conocer de verdad a una ciudad singular.

Lo que yo intento en este libro es un camino para volver a pensar en América Latina sin renunciar a lo que produjo la historia cultural urbana monográficamente. ¿Cómo hacemos para pensar en los procesos culturales y urbanos que conectan distintas ciudades? No tengo una respuesta, todos son intentos, este libro es un intento, un experimento. Ahora estoy elaborando un proyecto para estudiar de conjunto Buenos Aires y Montevideo como zona cultural, y también es un experimento para ver otros modos de pensar diversas ciudades latinoamericanas. Son intentos, porque no hay una receta o un camino asegurado; es solo la voluntad de hacerlo sin renunciar a todo lo que se ha ganado en el conocimiento a partir del giro cultural.

**GL:** Un poco, como charlamos, algún ejemplo muy emblemático que se pone en gestión cultural es el de, en los barrios de Medellín, las bibliotecas públicas. Estas polémicas también hay que fecharlas, porque veinte años después resulta ser un emblema que, además, en todos los cursos de gestión cultural se pone como ejemplo de la intervención del Estado a través de la cultura la recuperación

de Medellín, los barrios de Medellín con posterioridad al narcotráfico. Y es como el modelo que se estudia en todos lados, es como lo mejor.

**AG:** El ejemplo es realmente extraordinario, pero lo que no se suele decir cuando se lo menciona, es que supuso la inversión de muchos recursos, lo que conlleva una decisión política muy fuerte: la de volcar una parte importantísima del presupuesto de la ciudad en las infraestructuras (culturales y de las otras) en los barrios de la periferia más carenciada. Todos los que proponen políticas de urbanización de las villas usan el ejemplo, pero no acompañan esas políticas con esos niveles de inversión, y entonces terminan siendo políticas de maquillaje. Conozco bien la transformación que se hizo en Medellín, fueron una serie de iniciativas a lo largo de dos alcaldías a comienzos de los años 2000 (las de Pérez Gutiérrez y Fajardo), que con una fortísima decisión política reorientaron las inversiones públicas hacia esos barrios, creando redes de bibliotecas y centros educativos de primera calidad en la periferia, así como el MetroCable para conectarla con la ciudad central, etc., una extraordinaria, original y creativa propuesta para resolver problemas sociales muy profundos que nosotros por suerte no conocemos en esa gravedad, como era la Medellín de los años sesenta y setenta con el narcotráfico. Conozco esa experiencia, y sé que la decisión política que implicó, la cantidad de recursos que puso en los barrios más pobres, es incomparable con nada de lo que se haga aquí. Al punto de que muchas de esas políticas no fueron continuadas, y sin embargo dejaron una impronta que sigue operando positivamente. En Buenos Aires, los discursos sobre la urbanización de las villas, en cambio, siempre estuvieron acompañados de bajísimos presupuestos, que solo permite una integración urbana bastante escenográfica, pero no reformas de fondo.

**Estudiante:** Yo, que quiero meterme a los Videojuegos, pero obviamente no tengo los recursos, y tanto en mi caso como en los de muchos de mis compañeros de acá, sería muy rico eso. El poder tener un lugar especificado, como trayendo un ejemplo en un ámbito internacional, la Ciudad de México, en el ámbito de la ciudad universitaria, que está especificada en el ámbito universitario y hay una cultura directamente de lo que es universidad. ¿No sería bueno como traer eso acá, como tener ciertas zonas especificadas, ciertas áreas en específico?

**AG:** A ver, de lo que comentaste tomo dos cuestiones que son un poco distintas, pero que podrían confluir. Una es el rol de las ciudades universitarias, que fue un modelo de implantación universitaria bastante extendido en la mitad del siglo XX, entre las décadas del veinte y el treinta y las décadas del cincuenta, sesenta. Un poco la idea de campus a la norteamericana. Es una idea que se ha instalado muy parcial y complejamente en la Argentina, porque la idea de campus supone una separación entre universidad y sociedad a la que no estamos habituados. Nosotros tenemos el hábito de que el académico es también un intelectual público y vive en su ciudad. Cuando uno ve cómo viven los campus norteamericanos, donde en plena Alabama, el estado de mayor discriminación racial que

pueda uno imaginarse, se encuentran campus universitarios hiperprogresistas, sin ningún contacto entre la producción que se da en el campus y esa sociedad. Nosotros no estamos muy habituados a eso. Nosotros estamos habituados a universidades muy insertadas en el medio urbano. Por supuesto, eso está cambiando; la profesionalización académica incide mucho en ese cambio. Y así y todo, sin embargo, nosotros todavía tenemos más bien universidades insertas en sus ciudades. Por ejemplo, parte importante del programa de todas las universidades del conurbano es la inserción territorial, y cómo inciden en políticas para su sector. La UNSAM trabajando sobre las inundaciones del río Reconquista; la UNQ creando alimentos para Quilmes, etc. Ese tipo de experiencias sigue siendo muy importante para nosotros. Y la tipología del campus tiene un programa distinto de la relación entre universidad y sociedad. Entonces, por un lado, está lo del campus. De todas maneras, nuestras universidades del conurbano son pequeños campus. Yo no conozco la UNPAZ, pero conozco la de Quilmes, obviamente, la de General Sarmiento, la de Lanús, conozco la UNSAM. Tienen pequeños campus, hechos de restauraciones edilicias que contaron con diversos recursos y llevaron adelante diversos tipos de imaginarios de la restauración. Las cuatro que nombré son fábricas o sectores industriales (talleres ferroviarios) reciclados. Es significativo, digamos, que frente al abandono del trabajo industrial y el empequeñecimiento de las infraestructuras de transporte en el conurbano aparezca la universidad. No debe establecerse una relación causal, pero es un dato que no se puede desdeñar. Exagerando, podríamos decir que, así como en los años setenta había una consigna política que decía que había que hacer el Hospital de Niños en el Sheraton Hotel, pareciera que hoy nos dispusimos a hacer una universidad en cada fábrica que cierra. Eso también es complicado para pensar la relación entre nuestras universidades y la sociedad, si se lo piensa como síntoma de los cambios más generales. Pero, bueno, eso tiene que ver con una parte de tu pregunta. La otra cuestión que vos decís yo la sumo más como algunas cuestiones que ya mencionamos acerca del “branding urbano”, el “marketing urbano”; por ejemplo, hacer de José C. Paz la ciudad del videojuego, convertirlo en una “marca” de la ciudad para conseguir todo tipo de inversiones. Yo asisto con interés pero también con mucha preocupación a ese tipo de políticas, porque son los Guggenheim, digamos, en muy pequeña escala, y hay que ver cómo funciona en cada caso, qué se hace con las inversiones, cómo se las sostiene en el tiempo. En general, es el modo que han encontrado ciudades grandes y pequeñas de buscar sobrevivir en momentos de competencia global despiadada. Y entonces, en tu comentario veo ambas cosas, que de repente son una sola o no, pero tienen lógicas distintas, ¿no? Tienen lógicas distintas.

**GL:** Sí, me quedo con la reflexión que hace Adrián. Lo que hay seguramente, y ustedes incluso generacionalmente hasta lo pueden percibir más, es la mayoría de campus asociados seguramente al campus virtual, digamos, porque nos llega por ese lado. Hay claramente lo que es una fuerte impronta más desterritorializada por el propio desenvolvimiento del soporte, del producto videojuego. Nuestra carrera fue fundada por un grupo de la Asociación de Desarrolladores de Videojuegos de Argentina. Me gusta decirlo porque hay una confusión, incluso entre nuestros estudiantes, respecto de que muchos creen que es más deseable ir a la UADE a estudiar esa carrera y que en realidad no van a la UADE porque les queda más cerca José C. Paz. Y yo lo que les digo, frente a eso, es que la carrera de Video-

juegos se creó en José C. Paz, en la UNPAZ, como parte de una planificación entre el Ministerio de Educación y la Secretaría de Cultura de la Nación. Luego, la UADE arma una carrera que ni siquiera se llama Videojuegos, es otro tipo de carrera. Es decir, que la UNPAZ tenga esa carrera fue parte de una política pública, porque esa carrera se crea alrededor del año 2010, según una prueba que se impulsa desde Nación, desde los MICA (Mercado de Industrias Culturales de la Nación). O sea que forma parte de un desarrollo público indirecto o no planificado, más para discutir. Y, casi por razones casi fortuitas, uno de los principales desarrolladores, José Guerra Rado, era paceño. Con el tiempo, ahora la carrera impulsa las *jam* de videojuegos que son globales. Y las hacen ahí. Todos los años se hacen uno o dos en las que participan cientos de pibes y pibas. Y la UNPAZ es realmente conocida en el ámbito de videojuegos internacional porque es una de las principales pioneras de Argentina, de América Latina. Son muchos en la zona, y desde ahí mismo hacen actividades muy concurridas. El riesgo que tenemos para pensar en los aportes desde ahí es que tampoco seamos mano de obra barata de proyectos que no sepamos bien hacia dónde van. Insistimos todo el tiempo en pensar a qué tipo de desarrollo de videojuegos contribuimos, si existe la posibilidad de un desarrollo de videojuegos argentino, autónomo, local, regional, tal vez del conurbano. Y bueno, ahí podríamos estar horas. Está bueno pensar eso porque es un poco también la ciudad del siglo XXI.

**AG:** Sí, tiene que ver con una de las características fuertes de lo que fue el *branding* urbano, la idea de marca-ciudad. Una idea fuerte de los ochenta, noventa, que impulsó mucho Barcelona. Hay un gurú de la marca-ciudad que sigue dando vueltas por el mundo dando conferencias y dice más o menos siempre lo mismo, pero que un poco se ha generalizado: las ciudades tienen que ver cuál es el rasgo de su identidad que puede llegar a insertarse en un mercado global, un mercado simbólico global, y entonces potenciarlo, etcétera. Así se hacen los festivales de tango en Buenos Aires. Bueno, el tema es no terminar en la caricatura; pero sí, alguna de esas cosas es importante tomar.