



Contornos del NO

Revista de Industrias Culturales

ISSN 2591-4863

AÑO X
AGOSTO
DE 2026

NÚMERO
10

EDITORIAL

Interrupciones (marca de un tiempo tempestuoso)

INDAGACIONES DEL CAMPO

Reconquistar la palabra / Chasqui-dos. Proyectar y crear en tiempos de crisis /
Hacia una imaginación territorial / (No) soy de aquí, (no) soy de allá.

UNIVERSIDAD, UTOPIA Y CONFLICTO

La universidad pública como experiencia de transformación colectiva / Ley de
financiamiento universitario

EMERGENCIAS

Dossier 50 años del golpe. Las fotos, las marchas, los textos

AULAS EXTENDIDAS

Imaginaciones comunes

Ic. Contornos del NO-Revista de Industrias Culturales

Año X | N° 10 | agosto de 2026

© 2026, Universidad Nacional de José C. Paz. Leandro N. Alem 4731

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

© 2026, 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 y Santiago Basso**

Corrección de estilo: **María Laura Romero, Mariangeles Carbonetti, Laura González y Mercedes Serrano**

Coordinación editorial

Gabriel Lerman

**consejo de
redacción:**

**Gabriel Reches
Victoria Pirrotta
María Inés Batyk
Lucía Ávalo**

**Paula Castello
Paula Arcuri
Néstor Arriola
Juan Manuel Ciucci**

**colaboraron
en esta
edición:**

**Gabriel D. Lerman
Hugo Vélez
Mariela Sánchez Mina
Néstor Ubaldo Arriola Sastre
Victoria Pirrotta
Sebastián Russo Bautista**

**Cynthia Rivero
Daniel Rosso
Mariana Onyszkiewicz
Santiago Gutiérrez
Tomás Manzo
Victoria Gurrieri**

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.



lc. Contornos del NO-REVISTA DE INDUSTRIAS CULTURALES
AÑO X | N° 10 | AGOSTO DE 2026

Índice

EDITORIAL

- Interrupciones (marca de un tiempo tempestuoso)** **5**
Gabriel D. Lerman

INDAGACIONES DEL CAMPO

- Reconquistar la palabra. Reflexiones sobre una experiencia de
producción documental en Radio Reconquista** **7**
Hugo Vélez y Mariela Sánchez Mina

- Chasqui-dos. Proyectar y crear en tiempos de crisis** **13**
Néstor Ubaldo Arriola Sastre y Victoria Pirrotta

- Hacia una imaginación territorial. Notas para una imaginación
situada** **21**
Sebastián Russo Bautista

- (No) soy de aquí, (no) soy de allá. Acercamiento al proyecto *Me
(Re) Suena* sobre trayectorias socioculturales desde/hacia el
Conurbano del NO** **27**
Gabriel D. Lerman

UNIVERSIDAD, UTOPIA Y CONFLICTO

- La universidad pública como experiencia de transformación
colectiva** **39**
Cynthia Rivero

- Ley de financiamiento universitario. Los discursos que vienen
del cielo** **43**
Daniel Rosso



lc. Contornos del NO-REVISTA DE INDUSTRIAS CULTURALES
AÑO X | N° 10 | AGOSTO DE 2026

EMERGENCIAS

Dossier 50 años del golpe. Las fotos, las marchas, los textos
Mariana Onyszkiewicz y Santiago Gutiérrez

45

AULAS EXTENDIDAS

**Imaginaciones comunes. Ensayos audiovisuales para imaginar
en/lo común**
Sebastián Russo Bautista, Tomás Manzo y Victoria Gurrieri

53

Interrupciones (marca de un tiempo tempestuoso)



Gabriel D. Lerman*

Uno de los lugares comunes de este cuatrimestre fue la pregunta sobre si esta semana había o no clase. La consulta semanal por si los docentes nos adheríamos al paro, si los no docentes participaban, si la Universidad estaba abierta o no. Y más que nada, la inflexión permanente acerca de la interrupción o no de las clases. Hasta hubo un pequeño video que se hizo viral de una joven estudiante que, en un formato *get ready with me* (“preparate conmigo”), se mofaba de la universidad pública y confesaba que prefería estudiar en una universidad privada, incluso una carrera distinta (y resignadamente diferente) a la que había elegido, con tal de tener clase. La interrupción, como ocurre con estos conflictos que afectan servicios públicos atravesados por una comunidad y una trama compleja (educación, salud, ciencia) importaba más por el “corte del servicio” que por las condiciones de posibilidad de existencia de la misma actividad. Porque el debate, en el fondo, volvía a ser la importancia de que hubiese universidad pública como proyecto colectivo, como oportunidad, como experiencia social. Sin presupuesto, sin salarios dignos, sin infraestructura, no puede haber *hecho universitario*.

Porque es necesario volver a decir algunas cosas. La universidad pública tiene un basamento triple: 1) docencia/enseñanza; 2) investigación/estudios, y 3) extensión/comunidad. Cuando uno de esos tres pilares se rompe o tambalea, afecta a los otros dos, es decir, al sistema universitario. Y en este tiempo, cada uno de esos tres vértices se vio severamente afectado de alguna manera. Que haya paro, que la

* Editor responsable de Contornos del NO.

universidad haya salido a la calle (cuando siempre la universidad *está en la calle*), no nos hace perder de vista la confluencia inescindible entre universidad y comunidad, aulas y pueblo, gabinete y territorio. Y una muestra de esa tensión entre la interrupción y la acción es este accidentado número de la revista *Ic. Contornos del NO*. Porque los proyectos de investigación que impulsan nuestros equipos docentes no pueden prescindir del aula, el campo y del territorio, porque la construcción de una visualidad popular anida en el contacto entre la universidad y la comunidad.

En este sentido, el número propone como *Indagaciones del campo* trabajos como el documental “Reconquistar la palabra. Reflexiones sobre una experiencia de producción documental en Radio Reconquista”, de Hugo Vélez y Mariela Sánchez Mina; el proyecto lúdico “Chasqui-dos”, vinculado al INAPL (Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano), de Victoria Pirrotta y Néstor Arriola; “Hacia una ImaginAcción Territorial. Notas para una imaginación situada”, por Sebastián Russo Bautista; y “(No) soy de aquí, (no) soy de allá. Acercamiento al proyecto *Me (Re) Suena* sobre trayectorias socioculturales desde/hacia el Conurbano del NO”, por Gabriel D. Lerman.

El presente número de *Ic. Contornos del NO* rescata también la conversación universitaria con dos materiales sumamente claves, que agrupamos en la sección *Universidad, utopía y conflicto*: “La universidad pública como experiencia de transformación colectiva”, de la docente Cynthia Rivero (texto leído en una de las colaciones de grado de Gestión y Producción Audiovisual) y “Ley de financiamiento universitario. Los discursos que vienen del cielo”, por Daniel Rosso.

En la sección *Emergencias* alumbramos un dossier juvenil sobre los 50 años del golpe de Estado de 1976, que rescata imágenes de la estudiante Mariana Onyszkiewicz sobre la marcha a Plaza de Mayo de este 24 de marzo, con un texto del estudiante Santiago Gutiérrez. Para finalizar, la sección *Aulas extendidas*, que habitualmente pone en la vidriera trabajos de las cátedras, esta vez compone una muestra de imaginaciones comunes, elaborada por Victoria Gurrieri, Tomás Manzo y Sebastián Russo Bautista.

Entendemos que el modo de estar presente, de no quitarle el cuerpo a la crisis educativa, es poner sobre la mesa nuestras preocupaciones, anhelos y también nuestros logros.

Reconquistar la palabra

Reflexiones sobre una experiencia de producción documental en Radio Reconquista



*Hugo Vélez y Mariela Sánchez Mina**

La realización del documental sobre Radio Reconquista¹ nos permitió poner a prueba las ideas que habíamos desarrollado previamente sobre territorio y comunicación comunitaria. Durante el proceso descubrimos que la lógica de red que sostiene a la emisora también terminó organizando nuestra propia práctica documental. Lo que inicialmente aparecía como caos reveló una forma particular de construcción colectiva donde cada vínculo habilitaba nuevos recorridos, actores y sentidos.

El origen de este trabajo se encuentra en dos investigaciones realizadas en el marco de la materia Comunicación Comunitaria, Popular y Alternativa a cargo de la docente Paula Castello. En ellas analizamos la relación entre territorio, comunicación y participación comunitaria, entendiendo el territorio no solo como un espacio geográfico sino como una construcción simbólica, cultural y política.

La realización del documental apareció entonces como una oportunidad para trasladar esas preguntas al trabajo de campo. En el marco del Taller de Realización Audiovisual III, a cargo del docente Damián Cukierkorn, debíamos desarrollar un proyecto documental y, casi de manera inmediata, comprendimos que el recorrido realizado durante los dos trabajos anteriores encontraban acá su continuidad. Radio Reconquista ya no era únicamente un caso de estudio sobre el cual escribir: se presentaba como

* Licenciatura en Producción y Gestión Audiovisual, Universidad Nacional de José C. Paz (UNPAZ).

1 Para ver el documental *Reconquistar la palabra*: <https://www.youtube.com/watch?v=vc2Ln4pF9-Y&authuser=0>



Daniel Zas, referente de FM Reconquista.

una experiencia que invitaba a ser observada, recorrida y narrada desde el lenguaje audiovisual. Ya no se trataba solamente de analizar una experiencia comunitaria, sino de convivir con ella, escucharla y encontrar una forma documental capaz de representar la complejidad de su historia, sus vínculos y su territorio.

En este punto, se sumaron a nuestro equipo de trabajo los compañeros Víctor Bogado y Dylan Correa que fueron indispensables para la organización de este trabajo y posterior realización audiovisual.

Nuestra pregunta inicial parecía sencilla: ¿cómo filmar una radio comunitaria? Imaginábamos que el desafío consistía en registrar su historia, su funcionamiento cotidiano y las voces de quienes la integran. Sin embargo, a medida que avanzaban las primeras entrevistas esa idea comenzó a resultar insuficiente.

Cada conversación abría nuevas puertas. Comprendimos entonces que Radio Reconquista no podía narrarse únicamente desde el estudio de transmisión ni desde quienes hacen radio. Su historia está tejida por una multiplicidad de relaciones que excedían al medio y que, al mismo tiempo, le daban sentido.

Fue ahí cuando nuestra pregunta cambió. Ya no se trataba de pensar cómo filmar una radio comunitaria, sino cómo representar audiovisualmente una red de vínculos, memorias y prácticas colectivas. El desafío dejó de ser registrar un espacio para intentar comprender una forma de organización territorial cuya riqueza residía, precisamente, en las relaciones que la hacían posible.



Integrantes de FM Reconquista.

A medida que avanzaba la investigación comprendimos que Radio Reconquista no se puede entender separada de José León Suárez ni de las organizaciones sociales, educativas y culturales que la rodean.

La radio aparece constantemente vinculada con escuelas, centros comunitarios, universidades, movimientos sociales, otras emisoras y actores territoriales diversos. Su identidad no está construida únicamente por la programación o por el espacio físico desde donde transmite, sino por el entramado de relaciones que sostiene cotidianamente.

Filmar la radio implicaba entonces filmar también sus vínculos, sus memorias compartidas y las múltiples formas de organización que hacen posible su existencia.

FM Reconquista 89.5 MHz

Radio Reconquista FM 89.5 MHz nace en 1988, en Villa Hidalgo, José León Suárez (partido de General San Martín), como continuidad de un proceso de comunicación comunitaria iniciado en 1983, con la creación de la revista barrial *Renaciendo*, impulsada por el grupo Encuentro Quechua-Guaraní. La revista llegó a distribuir 2.000 ejemplares en el barrio y sus alrededores, puso en evidencia la necesidad de ampliar herramientas de comunicación para fortalecer la participación y organización popular. Así nació una de las primeras radios comunitarias del país, con el propósito de “reconquistar la palabra” para quienes históricamente permanecieron silenciados.

Desde sus inicios la radio entiende la comunicación como un derecho y una herramienta de organización comunitaria. Es gestionada por la Asociación de Mujeres La Colmena, creada por un grupo de



Margarita Palacio, fundadora y actual representante de la Asociación de Mujeres La Colmena, creada por un grupo de mujeres del barrio.

mujeres del barrio, entre ellas Margarita Palacio, fundadora y actual representante. La radio no constituye un proyecto aislado, sino que forma parte de una trama territorial más amplia integrada por jardines maternos y comunitarios, centros de formación profesional, escuelas para personas jóvenes y adultas, talleres, comedores, una orquesta estable juvenil y diversos espacios educativos, culturales y sociales que se articulan cotidianamente con la comunidad.

Radio Reconquista es cofundadora del Foro Argentino de Radios Comunitarias (FARCO) y, a lo largo de casi cuatro décadas, se ha consolidado como un referente de la comunicación popular en

el conurbano bonaerense. Su programación y su trabajo territorial se sostienen en una extensa red de organizaciones e instituciones que encuentran en la emisora un espacio para expresarse, construir colectivamente y ejercer el derecho a la comunicación.

Uno de los aprendizajes más significativos del proceso documental estuvo relacionado con la manera en que interpretamos aquello que inicialmente percibimos como desorden. Desde una mirada externa, el territorio parecía presentar una cantidad inabarcable de actores, historias, recorridos y conexiones. Sin embargo, hubo un momento que modificó por completo esa percepción.

Uno de los días de rodaje nos encontramos con Rafael González, miembro histórico y director de FM Reconquista, para realizar una entrevista dentro de la radio. El plan era sencillo: registrar una conversación sobre su experiencia. Pero la entrevista nunca quedó limitada al estudio. Antes de empezar, Rafael nos invitó a recorrer los pasillos del barrio. Mientras lo seguíamos con nuestros teléfonos registrando el recorrido, observábamos cómo saludaba a cada vecino, se detenía a conversar, conocía sus historias y era reconocido por quienes encontrábamos en el camino. En un momento dijo una frase que terminó resignificando nuestro propio trabajo: “Esto es la radio comunitaria, tener contacto directo con el vecino”.

Aquella caminata nos permitió comprender que la radio no podía reducirse al espacio físico desde donde transmite. La emisora está presente en esos vínculos cotidianos, en la confianza construida durante años y en una forma particular de habitar el territorio. Incluso recorrimos sectores del barrio que desde afuera suelen ser señalados como inaccesibles o peligrosos, pero que para Rafael forman parte de la vida cotidiana y de la comunidad con la que la radio mantiene una relación permanente. Lo que inicialmente parecía una simple entrevista terminó convirtiéndose en una experiencia de inmersión territorial.

A partir de ese momento, entendimos que aquello que al principio interpretamos como dispersión no era ausencia de organización, era la forma en que la red comunitaria se hacía visible ante quienes estábamos aprendiendo a recorrerla. Durante gran parte del proceso sentimos que el proyecto se expandía constantemente y que resultaba difícil construir un relato que contuviera todas esas dimensiones.

Sin embargo, es la forma específica en que la red se articula. Las conexiones existían antes de nuestra llegada. Nosotros simplemente comenzamos a descubrirlas y a medida que avanzaba el trabajo apareció una pregunta inesperada: ¿hasta qué punto estábamos registrando una red y hasta qué punto empezábamos a formar parte de ella?

En ese proceso comprendimos que la práctica documental también es una práctica territorial. No se limita a registrar una realidad, sino que establece relaciones con ella y de alguna manera, la lógica de trabajo de Radio Reconquista comenzó a reproducirse dentro de nuestro propio proceso de producción.

La experiencia de realización nos permitió confirmar algunas ideas desarrolladas en los trabajos académicos, pero también profundizarlas. Aprendimos que el territorio no funciona como un simple



Presentación gráfica del documental.

contexto donde pasan cosas, sino como una trama activa de relaciones que condiciona, organiza y resignifica las prácticas comunicacionales.

También aprendimos que la producción documental no encuentra necesariamente su forma a partir del control absoluto del proceso. En ocasiones, la forma emerge de la capacidad para comprender las relaciones existentes y dejarse interpelar por ellas.

Al intentar documentar la red que sostiene a Radio Reconquista terminamos descubriendo que nuestro propio trabajo comenzó a organizarse según la lógica de esa misma red. El documental no encontró su forma a pesar del caos, sino gracias a él. Finalizado el proceso de realización, algunos de los vínculos construidos durante el recorrido continúan hasta el presente, reafirmando que ciertas experiencias territoriales trascienden el proyecto académico que les dio origen y se proyectan en nuevas formas de participación y compromiso con la comunidad.

El documental *Reconquistar la palabra* se estrenó el 20 de marzo de 2026 en el marco del 38.º aniversario de FM Reconquista 89.5 MHz, en una proyección compartida con la comunidad que forma parte de la radio.

Quienes deseen conocer la experiencia pueden acceder al documental entrando al canal de Youtube FM Reconquista 89.5 MHz.

Chasqui-dos

Proyectar y crear en tiempos de crisis



Néstor Ubaldo Arriola Sastre* y Victoria Pirrotta**

Introducción

A continuación, presentaremos el avance de un Proyecto de Investigación y Transferencia Tecnológica y Social (PITTTS) desarrollado en la Universidad Nacional de José C. Paz (UNPAZ), con la participación de estudiantes y docentes de las carreras de Videojuegos y Medios Audiovisuales. La iniciativa surge a partir del trabajo con materiales educativos elaborados por el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL), con el objetivo de explorar estrategias para hacer más accesible ese contenido a públicos jóvenes y al público general. La metodología de organización y producción implementada constituye, además, un posible modelo de articulación para museos y centros de investigación interesados en diversificar sus formatos de divulgación.

El proyecto se inscribe en el marco de un proyecto PITTTS titulado “Trayectorias socioculturales de familias migrantes hacia el Conurbano Noroeste del Gran Buenos Aires. Dimensiones históricas, comunicacionales y de cultura organizacional”. En ese marco, se tomaron como base el libro *Camino ancestral Qhapaq Ñan. Una vía de integración de los Andes en Argentina* (2020) y los manuales *Aprender en el camino: Libro de actividades para estudiantes* (2023) y *Aprender en el camino: Guía para docentes*

* UNPAZ. Contacto: nestiarriola@gmail.com

** UNPAZ/UNAJ. Contacto: victoriapirrotta@gmail.com

(2023), materiales destinados a complementar la experiencia de visita al museo del INAPL. A partir de ellos, el equipo identificó la posibilidad de realizar un aporte desde lenguajes lúdicos y audiovisuales, ampliando el alcance pedagógico de esos contenidos.

De este proceso surge “Chasqui-dos”, un proyecto transmedia que integra producciones audiovisuales, videojuegos, cómic y juego de mesa. La participación de personas en formación específica en diseño de videojuegos y producción audiovisual aporta una perspectiva centrada no solo en la transmisión de contenidos, sino también en el diseño de experiencias. En este sentido, la propuesta no se limita a comunicar conocimientos existentes, sino que problematiza el “cómo” y el “en qué formato” presentarlos. Los distintos productos desarrollados funcionan de manera autónoma, quienes jueguen el videojuego o juego de mesa, lean el cómic o vean las piezas audiovisuales no necesitan haber leído previamente los manuales educativos para comprender y disfrutar las obras, aunque estas se encuentren conceptualmente fundamentadas en ellos.

Experiencia de creación lúdica y audiovisual a partir de materiales educativos

En el marco del proyecto de investigación y transferencia de UNPAZ (PITTS) ya mencionado, realizamos la adaptación de materiales dirigidos a docentes y estudiantes de escuela secundaria, el libro *Camino ancestral Qhapaq Ñan. Una vía de integración de los Andes en Argentina*, y los manuales *Aprender en el camino: Libro de actividades para estudiantes* y *Aprender en el camino: Guía para docentes*, realizados por investigadores del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL). Los tomamos de referencia y como disparadores para pensar un videojuego, un juego de mesa, un cómic y un documental. Somos cerca de 27 personas, entre estudiantes y docentes de la Universidad Nacional de José Paz de la Licenciatura en Producción y Gestión Audiovisual y la Licenciatura en Producción y Desarrollo de Videojuegos.

El rol de los y las estudiantes es central en este proyecto, no solo por su formación específica en disciplinas audiovisuales y lúdicas, sino también por su capacidad de análisis crítico. A lo largo de sus trayectorias académicas han cursado materias vinculadas a literatura, ciencias sociales e historia del arte, lo que les permite abordar el material desde una perspectiva interdisciplinaria. Además, al tratarse de carreras de licenciatura, cuentan con formación tanto práctica como teórica y metodológica, incluyendo herramientas de investigación. Esta combinación ha enriquecido significativamente el proyecto, ya que posibilita una lectura profunda y reflexiva de los materiales de base y su posterior traducción en experiencias prácticas orientadas a la divulgación científica del Qhapaq Ñan, el Camino del Inca y la figura del chasqui, que inspira el nombre del proyecto.

En reuniones mantenidas con Leonor Acuña, directora del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL), y con Gabriel Lerman, investigador y docente de la Universidad Nacional de José C. Paz (UNPAZ) y nexo institucional del proyecto, se expresó interés y gratitud por esta iniciativa. Los manuales fueron producidos en un momento específico de la institución y queda-

ron disponibles en su sitio web como material de consulta abierta. Sin embargo, su localización no resultaba evidente; de hecho, fue necesario realizar una búsqueda exhaustiva dentro del sitio para encontrarlos. El hecho de que el proyecto retome y profundice en esos manuales generó sorpresa incluso entre sus propios creadores. A partir de ello, se decidió realizar una lectura en profundidad y utilizarlos como insumo fundamental para el desarrollo de producciones transmedia que permitan divulgar ese conocimiento en nuevos formatos y hacia públicos más amplios.

“Chasqui-dos” es una experiencia transmedia lúdica audiovisual, una manera atractiva de dar a conocer la red de caminos del Imperio inca, su historia y diferentes aspectos de la cultura y la región andina que forman parte de la historia de la humanidad y de nuestra identidad. La idea de jugar por jugar aporta muchísimas destrezas. Desde el punto de vista de la lógica, de la resiliencia, de aprender a caer y levantarse, existen modos de resolver problemas, de alcanzar una meta. Uno de los grandes aportes que consideramos que puede significar un trabajo como este es comenzar a pensar lo lúdico y la educación desde un punto de vista en tensión y no necesariamente vinculado con lo infantil y el entretenimiento.

Camino recorrido durante 2025

El proyecto, en su etapa de gestación y en su breve trayectoria inicial, atravesó distintas fases de trabajo. Consideramos relevante reconstruir ese proceso para evidenciar las instancias de pausa reflexiva que sostuvimos, orientadas a profundizar en el material educativo original, antes de avanzar hacia una etapa más operativa centrada en el diseño y la producción de dispositivos audiovisuales y lúdicos.

Un punto de inflexión se produjo con la incorporación de Néstor Arriola como codirector del proyecto PITTS. Esta inclusión respondió a una decisión estratégica, su perfil como graduado de la UNPAZ y su especialización en diseño y desarrollo de videojuegos aportaron un enfoque técnico y conceptual clave para abordar la creación lúdica desde herramientas, lenguajes y soportes específicos. Desde el inicio, nos acompañó con una lectura analítica del material producido por el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL), revisó los manuales, las actividades propuestas, los recursos audiovisuales disponibles y amplió la búsqueda con fuentes complementarias. A partir de ese estudio preliminar, se elaboró como primera iniciativa una propuesta concreta de desarrollo de un videojuego, concebida como uno de los posibles dispositivos de traducción lúdica del contenido pedagógico.

Pensar el Qhapaq Ñan como lo que históricamente es, un camino ancestral de integración que articuló territorios, comunidades y culturas andinas, permitió fundamentar la elección del formato de aventura gráfica. Este género posibilita que, a través de un personaje jugador, se recorra simbólica y territorialmente ese sistema vial, incorporando mecánicas y dinámicas lúdicas orientadas a vehiculizar contenidos específicos provenientes de los manuales pedagógicos que sustentan el proyecto.

En el proceso de investigación se profundizó el encuadre histórico y se definió como hito narrativo la caída del Imperio inca, hacia los años 1532-1533. Este momento está marcado por la muerte de los dos últimos herederos al trono, los hermanos: Huáscar, asesinado en el marco de la guerra civil interna, y Atahualpa, quien dio la orden de asesinar a su hermano y luego fue ejecutado por los invasores españoles tras su captura.

La historia fue tomando forma con el protagonismo de un chasqui que tiene que avanzar a través de la ruta del Qhapaq Ñan, que compone el territorio del segmento argentino, llevando la noticia de que el imperio ha caído; el recorrido abarca desde lo que hoy es Jujuy y llega a Mendoza. Años después, el personaje tiene hijos y nietos y a uno de sus nietos en particular le pide que por favor vaya hasta su tierra natal para contarle la historia a la familia que hace años dejó allí. Después de mucho tiempo, ya en nuestra época contemporánea, aparece otro personaje que es una descendiente. Ella va a redescubrir todas esas historias a través de la arqueología.

A medida que se fueron sumando estudiantes de videojuegos y producción audiovisual conformamos grupos de trabajo específicos, además de la idea del videojuego: un juego de mesa, un documental o miniserie, un cómic. Eso fue abriendo las posibilidades de propuestas y ventanas alrededor de un mismo insumo base. El grupo de estudiantes que abarca videojuegos y diseño lúdico, coordinados por Néstor Arriola, trabajó (y trabaja actualmente) en días fijos de la semana en el espacio del CESTI, un aula gestionada por la Dirección de Vinculación Tecnológica a la que los estudiantes conocen como la incubadora de proyectos UNPAZ y cuenta con computadoras, equipos de impresión 3D, un espacio de reuniones.

Para hacer videojuegos, o cualquier proyecto en general, es clave la organización, desde pequeñas cosas como coordinar horarios, para no dejar que el tiempo solo pase y ser dueños de lo que pasa. Es una oportunidad de tener ese acercamiento a la práctica profesional de desarrollo y que no vaya en desmedro de la vida personal, no perder de vista las características de que es una participación voluntaria, como estudiantes y trabajadores/as que somos. Para ello se armó un manual organizacional en donde, en primera instancia, intentamos que se reflejen nuestros objetivos como equipo desarrollador, roles, la manera en que vamos a trabajar, que si bien tenemos como algo jerárquico vertical, porque estamos dentro del marco del desarrollo de un proyecto de la universidad, nuestro desarrollo y trabajo como equipos es más horizontal, lo definimos como equipos de trabajo autogestionados; cada equipo gestiona qué es lo que hace, cómo lo hace, cuándo lo hace, en base a un cronograma general que tiene una fecha de entrega.

Comenzamos entonces a buscar más estudiantes y a contarles un poco cómo nace este proyecto, cómo nos queríamos organizar; lo que necesitábamos era gente que se lo apropiara. Lo primero que se les fue pidiendo es que se empaparan de todo el contenido hasta ahora desarrollado, luego que, como equipos, se contactaran y compartieran impresiones a la vez que propusieran horarios reales y alcanzables de trabajo, al menos dos horas semanales; y por último que a partir de la historia troncal comenzaran a guionar los desarrollos. Ya somos más de 25 personas trabajando, todos/as profesores/as y estudiantes de la UNPAZ en su mayoría.

La tercera etapa de nuestro proyecto fue la del desarrollo en sí mismo, en permanente evaluación de los procesos, tal es así que el manual organizacional fue mutando. El equipo de videojuegos agregó algo que vio necesario, que es que cada uno y cada una de los integrantes del equipo deje asentado el horario que le va a dedicar al proyecto, por ejemplo, “2 horas los miércoles entre las 10 y las 12”. Esto permite que, a la hora de las reuniones, que es en donde se dice qué es lo que vamos a hacer y quién en particular lo hará para llegar al siguiente hito, se pueda evaluar si realmente con las horas de dedicación se puede llegar al objetivo. Y de ahí trabajar justamente en ese proceso en donde se debe ser muy leal y noble al momento de responsabilizarse en hacer algo. También hicieron una lista con las herramientas digitales con las que trabajan, con una descripción, el modo en que las utilizan y para qué.

Por último, a nivel equipos en general, planteamos algunas cosas que creemos importantes, como por ejemplo el respeto ante todo cuando estemos en reuniones, en el diálogo, fomentar la tolerancia, la inclusión. También que, si bien los equipos son autogestionados, avisemos cuando hacemos algún cambio o agreguemos algo más al proyecto, para que de esa forma veamos si nos estamos pisando con algunas cosas y respetar la coherencia narrativa. Fueron surgiendo cosas que cambiamos, a medida que avanzó el proyecto o si encontrábamos algunas herramientas o algunos procesos que no estaban resultando.

Buscamos esa dinámica fluida de trabajo que nos permitió avanzar semana a semana entregando tareas y viendo ese avance. Y al final de todo el proyecto en 2025, más allá de aspectos que quedaron pendientes o inconclusos, hicimos una evaluación de todos nuestros procesos, de las herramientas utilizadas, los de desarrollo, las dinámicas humanas que se fueron generando, cómo las solucionamos, y capitalizamos todo eso en una bitácora para no volver a caer en los mismos errores y retomar 2026 con más experiencia en este tipo de trabajos colaborativos.

Muestras y reacciones del público en 2025

Desde la mitad de 2025 en adelante comenzamos a realizar experiencias de intercambio con la institución adoptante. En junio realizamos una visita al Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, una jornada institucional de articulación e intercambio. Se presentaron avances, se recibieron observaciones de especialistas y se fortaleció el vínculo con la institución.

Realizamos presentaciones en diferentes eventos y congresos. En julio fuimos con un stand de UNPAZ y a dictar un taller en el III Encuentro Regional de Juegos de Mesa Conurbano Sur 2025. En septiembre presentamos una ponencia en las Jornadas de la REDCOM, en la Universidad Nacional de Moreno, donde realizamos una presentación académica de resultados parciales y del enfoque transmedia del proyecto, en un espacio de discusión sobre comunicación y producción cultural. En esta instancia participaron como expositores, además de Victoria y Néstor, Leandro Sechuk, estudiante de videojuegos y uno de los desarrolladores del juego de mesa. En octubre tuvimos la presentación oficial de avances en el INAPL, en el marco del Ateneo Sociocultural “Me (Re)Suená”, organizado junto con Gabriel Lerman, que es parte del equipo, investigador y docente de UNPAZ y nuestro nexos con el INAPL.

En el último tramo del año pudimos presentar una ponencia en el III Congreso de Diseño de Juegos Digitales de la Universidad Andrés Bello (octubre), un evento internacional centrado en el diseño lúdico, decisiones narrativas y enfoque pedagógico del videojuego y el ecosistema transmedia. En noviembre tuvimos la presentación de resultados parciales en la Universidad Nacional de José C. Paz, en el marco de la Semana de la Ciencia, con presencia de autoridades y estudiantes de la universidad. Además, el mismo mes participamos de una entrevista en el programa “Desde el conocimiento” de C5N y presentamos el proyecto “Chasqui-dos”, Federico Marcó (Dirección de Vinculación Tecnológica), Victoria Pirrotta (directora del proyecto), Gabriel Lerman (UNPAZ-INAPL) y Néstor Arriola (codirector del proyecto). Se destacó, además, el impacto institucional del proyecto en el marco de las políticas de vinculación tecnológica de la universidad, orientadas a la transferencia social del conocimiento y a la articulación con organismos públicos, entre ellos el INAPL.

A fin de año realizamos el cierre de la fase ejecutiva y planificación para la continuidad 2026, en ese marco hicimos evaluación integral de resultados, sistematización de aprendizajes y diseño de la hoja de ruta para la siguiente etapa, incluyendo posibles mejoras estructurales. Las/os 25 voluntarias/os continuaremos en un proyecto PID vinculado a nuevas tecnologías y ciudadanía digital, consolidando la experiencia adquirida y proyectando nuevas articulaciones institucionales y participantes.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo pudimos observar las distintas partes y componentes de “Chasqui-dos” dirigido por Victoria Pirrotta y Néstor Arriola, que nació de un Proyecto de Investigación y Transferencia (PITTS) y permanece activo en 2026, sumando más voluntarios/as y líneas de acción. Continuamos trabajando con la institución adoptante, el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL), pensando actividades que podrían funcionar en las aulas y actividades de apoyo al museo de la institución, y buscamos generar instancias de testeo de los productos con profesionales e investigadores/as del INAPL, reuniones con sus referentes, especialmente Leonor Acuña, directora, y Gabriel Lerman, que es profesor e investigador en la UNPAZ, parte del proyecto, trabajador en la institución y nexo fundamental para nuestra conexión con las diferentes áreas. El trabajo que comenzó en 2025 con el INAPL en la elaboración de los productos, la curaduría, el asesoramiento de los especialistas en los temas trabajados, se profundiza en 2026 con otro tipo de trabajo más específico con los formatos, testeos en la institución y en la UNPAZ también.

Al ser un trabajo voluntario, contar con estudiantes que están en formación y ser un proyecto que es una instancia formativa para ellos/as, a veces los tiempos de producción son mucho más laxos y extensos que en trabajos remunerados, y hacemos otro tipo de evaluación de los procesos. Esto implica que el proyecto no solamente es un momento, un tránsito durante el año, sino que también es una instancia de formación profesional, de participación como productores/as, de aprendizaje y es un modo de ofertar y generar demanda en relación a nuestra formación específica de graduados/as de la UNPAZ. Partimos de un marco teórico y categorías para pensar el material educativo. Fue funda-

mental, además, contar con los conocimientos y formación específica de estudiantes y graduados/as de carreras que apuntan a la producción lúdica y audiovisual. Pudimos explorar el enriquecimiento profesional entre estudiantes y docentes, ya desde otro rol como compañeros/as que formamos parte de este proyecto.

En 2026 el proyecto continúa con más cantidad de voluntarios/as con un enfoque en relación al tema de las nuevas tecnologías que tiene que ver con un PID en el que participamos. Este año les vamos a dar forma a cuestiones que evaluamos el año pasado, por ejemplo, un fuerte acompañamiento y la necesidad de figuras fuertes en la producción y en los subgrupos de trabajo, tanto para el juego de mesa, como para el videojuego, el cómic y la parte audiovisual. Reforzar la presencia nos parece clave porque varios aspectos se nos fueron escapando. Por ser un grupo humano tan grande, se complica el seguimiento, es por eso que pulimos estrategias y metodologías que apuntan al trabajo con un grupo de esas características. En 2025 sucedió que el grupo se fue formando: comenzamos con cuatro personas, luego fue aumentando el número, y terminamos con más de veinte. Este año ya sabemos que contamos con esa base además de quienes se vayan sumando. Hay muchos aprendizajes del trabajo con un grupo numeroso. El año pasado nos tomamos el tiempo, en diciembre, de hacer una evaluación de cómo hacer esa gestión de los recursos sin que nadie se desgaste, poder llegar a objetivos que no impliquen una exigencia extrema y que supongan una instancia formativa y una experiencia agradable.

Hacia una imaginación territorial

Notas para una imaginación situada



Sebastián Russo Bautista*

De una imagen-territorio a una imaginación territorial

¿Puede una imagen expresar/dar cuenta de un territorio? Entendiendo al territorio no solo como algo geográfico sino un ámbito vivencial, simbólico, vivo, solo podría hacerlo si la imagen, el grupo de imágenes producidas, seleccionadas, tuvieran el mismo carácter experiencial de aquel. Es más, una imagen que no se relaciona/remite a una experiencia, a una trama territorial/vivencial, está condenada a la intrascendencia que otorga el flujo hipermediático contemporáneo. Y así incluso impide que bajo su influjo, pueda aportar a generar formas de arraigo territorial. Tal las imágenes incluso que solo son ilustrativas de un espacio determinado, desligadas de las singularidades y complejidades que todo territorio tiene.

De allí que las imágenes realizadas, prefiguradas, debieran en general, no representar, menos aún un territorio (que es también decir un cuerpo, una comunidad). No ser una mera demostración de algo que tiene una existencia previa, fuera de ella, una evidencia que ese algo “es” o “fue” tal cosa, sino ser la expresión viva/creacional de ese algo, que así “está siendo” (incluso otra cosa) en y por la imagen.

Estar siendo es una de las reconocidas expresiones de Rodolfo Kusch, el que dice que un modo de pensar americano es precisamente el de un estar (en un determinado sitio) siendo, no algo fijo ni

* Docente de UNPAZ.

predeterminado (como remite el concepto de –ya– “ser”, algo, alguien), sino que el “siendo” es en movimiento, flujo, mutación –en trance– constante.

De allí que las imágenes debieran surgir de las entrañas mismas del territorio, de sus tramas vivenciales, deviniendo ellas, las imágenes, territorios, territoriales, territorializadas. Es decir, cargadas, enchastradas de aquello que se anhela expresar, siendo ellas mismas tal expresión en acto. En suma, no imágenes “del” territorio sino en/desde/con territorio: *imágenes-territorio*.

¿Cómo lograr, con-figurar una imagen-territorio?

Operando con/desde ellas, en tanto teatro/territorio de operaciones en sí mismas. Y con/desde los territorios de donde emergen y de los que intentan dar cuenta.

Una imagen-territorio así es una operación de sentido, que arma y conforma sentidos, por caso, estético-formales al tiempo que político-intervencionales. Una imagen-territorio es una forma latente/latiendo, que piensa y siente, y que hace pensar y sentir. Y así convoca a un sentir comunal, emanado de la potencia creativa de las herencias/resonancias que arraigan en ella, de la fuerza generativa y aglomeradora de otras imágenes que la preceden, intuyen, instituyen.

Una imagen-territorio es aquella que crea no algo meramente visual y estático sino una constelación sensorial, por tanto, una reunión, una comunidad de signos (imágenes, palabras, sonidos) que evocan y congregan experiencias personales, grupales, barriales, comunales.

La imagen-territorio es una comunidad (sínica) en sí misma, que permite realimentar las comunidades en general, expresándolas indicial, vivencialmente. En tanto no hay comunidad sin símbolos que la expresen, que la nombren y así la con-formen, las imágenes-territorio se ubican en la tarea de reinstalar tal necesidad, tal tarea fundamental y refundacional, la de hacer de una imagen una huella experiencial, fundamento, de la trama compleja y vital de relaciones de una comunidad, de un territorio.

La imagen-territorio, hace de la imagen pues, no un objeto de consumo o un signo inerte o alienante, fetichizante o de captura de la atención, sino un indicio activante, reflexivo, afectivo de fuerzas potenciadoras del hacer (en) común, de sentidos de pertenencia, de herencias cobijantes y creacionales, imaginadas e imaginando del/o por-venir.

Algunas/posibles expresiones de imágenes-territorio

Tal como las estamos aquí caracterizando, hemos intentado realizar desde diferentes proyectos, que incluían y se basamentaban, estético-político-conceptualmente, a través de operaciones/dispositivos con/desde imágenes con/desde territorios.

Para ello pueden consultarse el Atlas Visual Paceño¹ y/o el canal Imaginando Territorios.² Donde trabajos como “Qué ves cuando me ves”, “Álbumes que hablan” o “Imaginaciones comunes”, enlazados a su vez en un Atlas Visual, intentan precisamente re-vincular al territorio con un grupo de imágenes, emergiendo no solo de su propia visibilidad, sino también de aquello no (tan) visto, de sus propios ritmos, texturas, sonoridades, en materiales que a su vez expresan miradas singulares que se proponen como ojos-comunales.

Materiales vinculados a una otra/misma comunidad como es la universitaria, la de una carrera en particular, de Medios Audiovisuales, emplazadas y entramadas a su vez territorialmente, lo que ya de por sí configura una pretensión, un modo de expresión, un grupo de intereses, un modo de ver, que intenta de hecho expresarse/recrearse cada vez.

Tales trabajos a su vez fueron conceptualizados en Lo Mal Visto. Mitos, imágenes, teorías conurbanas.³

Imaginando territorios, o una comunidad de/desde imaginarios-territoriales

Las preguntas, conceptos, búsquedas no emergen en soledad, incluso expresando el mismo modo constelativo de las imágenes. En tal sentido y como parte de la deriva y profundización de los trabajos anteriormente comentados, se propusieron dos instancias colectivas:

- Las Jornadas Imaginando Territorios. Convocando a otrxs, a otras experiencias, en encuentros donde se narren/muestren/piensen experiencias con/desde imágenes-territorios.
- Un Seminario, que caracterizamos como Experimental e Itinerante y al que denominamos de ImaginAcción Territorial. Como instancias de formación, para activar formas de intervención territorial con/desde imágenes.

En ambos casos fue una convocatoria a la imaginación colectiva. Instando a crear imágenes mentales/narradas/posibles (imaginarias) vinculadas a un modo de vivencia, reflexión e intervención territorial. Y que devenga parte motorizante de una acción a realizarse en/con/desde el y los territorio/s.

El concepto de imaginAcción, surgió de una charla que invitamos a dar a Eduardo Molinari, y está vinculado a una expresión utilizada por un grupo de activación político estético norteamericano. Aquí nosotrxs territorializamos, reapropiamos, poniéndolo al “servicio” de la creación de imágenes-territorios, de experiencias territoriales con/desde imágenes. Las Jornadas, el Seminario como dispositivos divulgadores, formativos y colaborativos en imaginAcción territorial, es decir, en creación, puesta en acto y expansión de imágenes-territorios.

¹ Recuperado de <https://www.instagram.com/atlasvisualpacenio?igsh=MXhyZDlidWRicGZ2dg==>

² Recuperado de <https://youtu.be/KmSY4eLOSvw?si=gc4Lk3MkHhnEyDPa>

³ Recuperado de <https://edunpaz.unpaz.edu.ar/OMP/index.php/edunpaz/catalog/book/113>

A través incluso de una serie de disciplinas inter/transrelacionadas, como parte del mismo concepto de entrame ya no solo estético/político, sino teórico/práctico, personal/colectivo, de herencias e invenciones:

- La cartografía social como forma de intervención territorial de/con problemáticas sociales.
- La geografía crítico-visual, que hace de las imágenes fotográficas una reflexión sobre el territorio “graficado” disciplinariamente.
- La historiografía popular que hace de los recuerdos, anécdotas, imágenes/memorias narradas a ser recuperadas, reinstaladas en el habla/sentir común.
- El caminar en grupo como práctica situada, como ejercicio de reencuentro de un cuerpo, de cuerpos, una grupalidad en el territorio, movilizand sensorialidades, evocaciones, resonancias.
- La gestión cultural territorial, que en forma de (por caso) festivales aglutinan presencial y vivencialmente expresiones locales de imaginarios sonoros/visuales novedosos.

Transdisciplinamiento experimental, de búsquedas y entrecruces no-vistos, no-oídos, no por extravagante, sino por represiones, alienación, repetición. Y que debe ponerse en práctica en tránsito, en movimiento, no solo intelectual, reflexivo, sino corporal. La itinerancia de las prácticas y encuentros como un modo de activar la imaginación, haciendo literal el apartarse del perímetro de lo conocido, tal el concepto del experimentar. Condiciones todas para la creación, activación e intervención con/de imágenes-territorios.

¿Qué entendemos, en suma, aquí/ahora por imaginAcción territorial situada?

Un método de intervención que ubica a la acción imaginativa, en el marco de un territorio y posicionamiento (una situabilidad) determinadx, y a partir de la cual pueden engendrarse, pergeñarse imágenes-territorio.

La imaginación, concepto extendido y habitualizado, puede darse sin una acción asociada. Siendo a su vez una acción mental, creativa pero no necesariamente como antecesora ni acompañando una acción determinada. La persona imaginativa de hecho es aquella que tiene ideas, que sueña pero que no necesariamente acciona, actúa.

Una acción, un hacer que no sea creativo, que no abreve en las características de la invención, de la novedad que la imaginación conlleva, está condenado a ser repetitivo, falto de interés, no incidente. Hacer por hacer, dice la verba común, a un accionar sin sentido, ni en sí mismo, ni en las reverberancias que tal acción podría convocar.

Una imaginación activante, una acción imaginativa, conforma en cambio un núcleo potente, otro modo de nombrar la praxis, mezcla virtuosa de la teoría con la práctica y viceversa. Que tendrá a la

territorialidad, la situabilidad, casi como se expresión intrínseca (no se actúa en el vacío, no se imagina sin configurar una espacialidad cuanto menos vaporosa).

Tal situabilidad conlleva al vínculo con otrxs, incluso no solo humanidades (sino ambientales, naturales). Estar territorializado (estar situado) incluso no solo refiere a una situación geográfica, como hemos dicho en relación al concepto de territorio, sino a un estar siendo en posición, estar posicionado, posicionándose ante los avatares que emerjan. Estar situado, es estar con/desde una perspectiva, un lugar, un sitio desde donde mirar, de modo literal, pero también ideológico, con una “mirada de mundo” reconocida/reconocible. Y en diálogo con otrxs, asumiendo puntos de partida, decisiones, propias, ajenas, una historia de reflexiones y vivencias al respecto.

Para una investigación acción comunal

No se dialoga/conversa en abstracto. Si un lenguaje, un idioma, estructura un modo de pensar es también una vinculación con el/los cuerpo/s, los espacios de hábitat, así como las creencias, ideas, preconceptos. Sean de clase social, de color de piel: la “negritud”, así como el/le así llamado “excludx” o “includx”, hegemónicx, dentro de un orden determinado configura un lugar/sitio/modo de enunciación, de mirada, de atención.

Por tanto, una imaginación activadora y situada permite la preconfiguración de una comunidad. En tanto una delimitación humano/no humana, que se piensa/imagina como tal en el marco de acciones que materializan tales ensoñaciones, tales/otras ideas.

Una tal imaginAcción territorial(mente) situada debe poseer a su vez un método de elucubración y despliegue. Que incluya una investigación que abarque el rastreo de imágenes mentales (imaginadas), preexistentes (materiales), novedosas. Y el modo/dispositivo de plasmarlas/crearlas en un contexto determinado. Respetando o refiriendo a un querer decir/enunciar heredado, determinado. Es decir, debe estar abocada y reposicionada, cada vez, por la invención de imágenes-territorio.

En tiempos donde la imaginación está capturada por un sistema tecnológico discursivo inguinal que aquieta/paraliza al tiempo que dificulta estar con otrxs (por algoritmización segmentante y enclaus-trante y por la soledad que implican el uso/abuso/enviciamiento de estos dispositivos), incentivar una imaginación reconectante con el sitio habitado y con/por aquellos que lo cohabitan a partir de prácticas, de una acción planificada, llevada a la práctica, entendemos es una/la apuesta político-comunal que debemos encarar desde los campos de la cultura, el arte y las ciencias sociales.

Y en tal sentido, nuestras universidades públicas resultan el ámbito modélico para tal reagrupe, reflexión, experimentación y sistematización de un saber/práctico, que es la base de toda soberanía.

(No) soy de aquí, (no) soy de allá

Acercamiento al proyecto *Me (Re) Suena* sobre trayectorias socioculturales desde/hacia el Conurbano del NO



Gabriel D. Lerman*

“Extraño a mis padres, pero ellos extrañan su tierra”, define Leila desde su casa en el barrio Las Acacias, cuando nos cuenta que ahora está sola, porque ellos han regresado al Paraguay.¹ Leila es estudiante de Producción y Desarrollo de Videojuegos de la UNPAZ, y es una de las decenas de jóvenes que han llegado a la universidad pública por primera vez en su familia. Quizás nosotros, los que damos clase e investigamos esta porción del mundo en la que ahora vivimos, no nos hubiéramos enterado nunca de la existencia de Leila ni de su familia, o de las historias de los otros estudiantes y compañeros de este trabajo. Y ese quizás sea el primer punto a celebrar de la existencia de la universidad como vínculo, como trama, experiencia social. Nos cuenta otra estudiante, esta vez de Producción y Gestión Audiovisual, que vive en José C. Paz:

* Este artículo es un informe de avance del proyecto de investigación “*Me (Re) Suena*. Trayectorias socioculturales”, radicado en el IDEPI (Instituto de Desarrollo Económico, Producción e Innovación) de la UNPAZ, que coordinamos con la Mg. Victoria Pirrotta (UNPAZ), con un equipo integrado por Erika Ledesma, Paula Arcuri, Juan Manuel Ciucci, Fernando Pedernera, las becarias estudiantes María Inés Batyk y Lucía Ávalo, y la colaboración técnica de Julio Villarino (INAPL).

** Licenciado en Comunicación (UBA), doctorando en Cultura y Comunicación (UNLP).

1 Leila es un nombre de fantasía. Se mantiene la confidencialidad de los/as estudiantes mencionados en este artículo para proteger su identidad.

Las empanadas salteñas y las humitas son fundamentales un domingo de reunión familiar. La Papa lisa, proveniente de Bolivia o Perú, también. El chancaca, el locro, el vori vori. Me las enseñó mi abuela, preparándolas por los menos una vez al año.

Por su parte, otra estudiante, esta vez de Videojuegos, que vive en Pilar, relató:

El pancacho es una comida típica de Santiago del Estero. Se trata de una especie de pan plano y rústico, que se cocina directamente sobre las brasas o en hornos de barro. Su masa es sencilla, elaborada con harina, agua, sal y grasa o manteca, lo que le da una textura crocante por fuera y tierna por dentro. No la preparamos ya que no conocemos la receta.

Algunos de estos relatos forman parte de los resultados cuantitativos y cualitativos de la primera encuesta sociocultural del proyecto *Me (Re) Suena*, que compartiremos en este artículo. El proyecto forma parte de un campo de investigación y acción de nuestras carreras de grado, que entienden la docencia, la pesquisa y la extensión como tareas culturales, entramadas en una historia singular. Trabajamos en/sobre 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. Y lo más impactante aún, tenemos casi un tercio de la población argentina en un solo aglomerado urbano, en una sola mancha urbana, que podría ser el “Gran Buenos Aires”, pero cada vez es más CABA más los Conurbanos. El Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA) tiene 16.366.641 de habitantes, según los datos oficiales definitivos del Censo 2022 publicados por el INDEC. Esta población se distribuye de la siguiente manera: CABA, 3.095.454 habitantes; partidos del Conurbano Bonaerense (39 municipios), 13.271.187 habitantes. Esta concentración urbana representa aproximadamente el 35% de la población total de Argentina.

“Nosotros estamos habituados a universidades muy insertadas en el medio urbano”, señala el investigador Adrián Gorelik en una entrevista que le hicimos para este proyecto, publicada en la revista *Contornos del NO* ² N° 9.

Por supuesto, eso está cambiando -añade Gorelik-; 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, una parte importante del programa de todas las universidades del conurbano es la inserción territorial, y cómo inciden en políticas para su sector.

2 Villarino, J.; Pirrotta, V. y Lerman, G. D. (2025). Las universidades del conurbano tienen un rol fundamental en atribuir identidad. Diálogo abierto con Adrián Gorelik. *Ic. Contornos del NO-Revista de Industrias Culturales*, (9), 85-103. Recuperado de <https://publicaciones.unpaz.edu.ar/OJS/index.php/ic/article/view/2114/1994>.

A la vez, mientras avanzaba este proyecto se estrenó a principios de 2026 el documental *El príncipe de Nanawa*, de Clarisa Navas, que pudimos revisar y pensar como referencia para la construcción de nuestro trabajo. En palabras de su autora:

Una pasarela divide Argentina de Paraguay. En el aire flota el guaraní y el castellano. La gente corre alborotada traficando de todo. En medio de ese ritmo vertiginoso, conocí a Ángel, a sus nueve años. Al escucharlo hablar me emocionó tanto que prometí volver a verlo. Un año después regresé y comenzamos a hacer una película juntos. Después de diez años, el paso de la niñez a la adolescencia se mueve en estas imágenes entre preguntas, ausencias y una potencia única de vivir y resistir contra todo.³

Por último, tomamos como necesario el aporte que nos revela Juan Manuel Ciucci acerca del documental *Nuestra tierra* de Lucrecia Martel:

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?”.⁴

La historia alude a un nivel de violencia hacia los habitantes de las comunidades originarias que todavía es insoslayable denunciar. Al mismo tiempo, la película ofrece en el largo plazo un panorama sociocultural de la historia y la vida cotidiana de esas familias, que permite acercarse a trayectorias vitales que entrelazan territorios y significaciones múltiples.

De un tiempo a esta parte (un poco de historia y encuadre)

El movimiento migratorio y el consecuente poblamiento de las grandes urbes de Argentina y América Latina a lo largo del siglo XX constituyó una fuente de debates políticos, culturales y sociales, con énfasis en las configuraciones identitarias, expresiones artísticas, literarias, lingüísticas y musicales, y las transformaciones socio urbanas. Desde finales del siglo XIX, la antigua aldea de Buenos Aires convertida en ciudad puerto, como parte del proceso de consolidación del modelo agroexportador en lo económico y de la federalización en el plano político institucional, comienza a producir una serie de transformaciones sociales y culturales. Como en otros fenómenos del continente de concentración

³ Enlace de difusión de la película *El príncipe de Nanawa* en el Malba: <https://malba.org.ar/evento/202508102000/>

⁴ Ciucci, J. M. (2025). Lucrecia Martel y el imperativo cinematográfico. *Ic. Contornos del NO-Revista de Industrias Culturales*, (9), 39-43, Recuperado de <https://publicaciones.unpaz.edu.ar/OJS/index.php/ic/article/view/2107/1995>

de población y afincamiento industrial, los alrededores de la ciudad puerto generan construcciones simbólicas y materiales resultado de esas etapas intensas de migraciones y emplazamientos. En particular, el ingreso a la modernidad capitalista periférica de estos nuevos segmentos residenciales, barrios obreros y ferroviarios, zona de quintas, supuso formas particulares de urbanización, subalternidades y vida cotidiana, procesos de racialización y condiciones de vida, creación cultural y hábitos culturales.

El proceso de urbanización acentuado de la Argentina, con énfasis en la Ciudad de Buenos Aires, tuvo entre sus vértices la configuración de la primera industria cultural en Argentina, ligada a la radio, al cine y a la producción cultural en bailes, clubes, festivales, restaurantes y otros espacios culturales. Las primeras décadas del siglo XX conocieron el avance y desarrollo de las primeras experiencias tecnológicas. De manera compleja, ese mosaico de expresiones y símbolos son susceptibles de análisis desde la historia cultural, el pensamiento contemporáneo, la sociología urbana y la geografía sociocultural. Dichas transformaciones abarcan tanto los planos materiales como el simbólico. Nos interesa conocer a través de entrevistas en profundidad con familias migrantes hacia el conurbano, sus vínculos afectivos, emocionales y simbólicos con los primeros medios de comunicación de masas, con los hábitos de consumo allí tramitados y reconstruidos, de manera de configurar perfiles culturales, adhesiones y filiaciones políticas, sindicales, religiosas.

¿Para qué, cómo, por qué?

La construcción de la encuesta *Me (Re) Suena. Generaciones en tránsito. Trayectorias socioculturales de familias migrantes del Conurbano del NO* llevó más de un año de trabajo (2023-2024), bajo la coordinación que hicimos con Victoria Pirrotta (UNPAZ-INAPL). En este tránsito se compulsaron y chequearon elementos sociolingüísticos, demográficos, históricos y culturales, de manera de organizar un mecanismo de captura y evaluación de información relevante. La encuesta fue aplicada a estudiantes de las carreras de Diseño y Producción de Videojuegos y Gestión y Producción Audiovisual de la UNPAZ (Universidad Nacional de José C. Paz). El objetivo de la encuesta fue construir un mosaico sociocultural del Conurbano Noroeste, a través de itinerarios familias y comunidades, en el cual registrar prácticas culturales audiovisuales y sonoras de diferentes generaciones, así como representaciones y consumos culturales del pasado y el presente. La encuesta consistió en 25 preguntas cuantitativas y cualitativas sobre perfil laboral, nivel de ingresos, tipo de carrera universitaria en curso, recorridos familiares migrantes y participación social y política, en otros aspectos. La mayoría de las preguntas estaban previstas para responderse de manera corta y breve, y otras requirieron una mayor reflexión y extensión, por lo cual se invitó a los estudiantes a realizarla en el marco habitual de una clase de la materia Historia de la Cultura. Se aplicó a estudiantes de las materias de Historia de la Cultura I y II, en la semana del 4 y el 18 de abril de 2025, coincidente con la primera clase del cuatrimestre. En ese sentido, se pudieron tomar y procesar 243 casos.

El material resultante cuantitativo y cualitativo de las respuestas fue trabajado en un marco de absoluta confidencialidad, con los consentimientos correspondientes. Tuvo una modalidad en tres bloques de preguntas: 1) Perfil estudiantes; 2) Usos de redes y plataformas; 3) Sociocultural. Aquí presentamos, más adelante, algunos de sus resultados más destacados. La conclusión principal tras el análisis

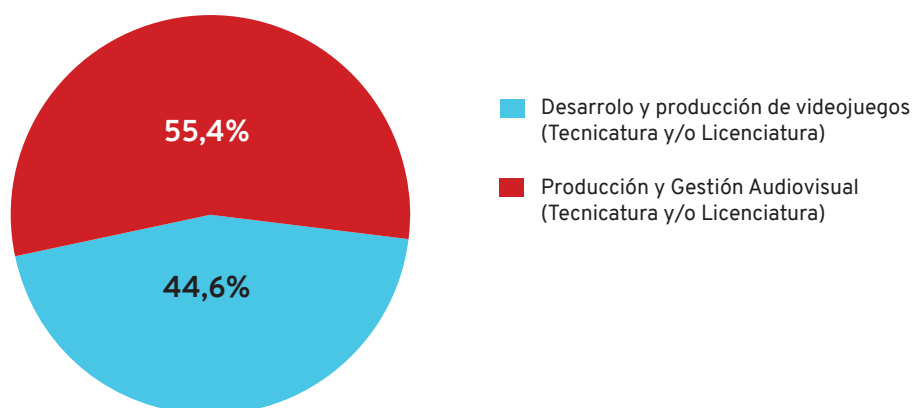
de su información, a la luz del proyecto, es que esa selección podría ser la información base para abordar, como punto de partida, otras entrevistas en profundidad a personas de mayor edad del núcleo, a otros integrantes de la generación de los padres/madres y/o finalmente a los propios estudiantes. Con ese material, creemos estar en condiciones de abordar conversaciones, comparaciones, establecer enunciados y conexiones entre las prácticas culturales audiovisuales y sonoras entre las generaciones anteriores, de manera de generar puentes con las prácticas, representaciones y consumos del presente, en el marco tecnológico actual, de manera de establecer un mosaico de historia cultural integral.

El siguiente momento del trabajo será la exploración de medios y dispositivos tecnológicos actuales para releer y divulgar esas historias, mediante estéticas y herramientas de los medios sociales y sus posibilidades, para lo cual se solicitará a las familias y a sus integrantes la participación, la donación y/o compartir objetos, registros y materialidades que den cuenta y sustenten sus relatos. Y de este modo reflexionar sobre los contenidos, ya sea audiovisuales, podcast o prototipos lúdicos, que forman parte de los dispositivos virtuales que atesoran y reflejan huellas, imágenes y sonidos del “NO”, de su pasado, presente y futuro.

Aquí, ahora

El proyecto de oferta de carreras ligadas al campo de las industrias culturales lleva una década en UNPAZ, habiendo empezado oficialmente la primera cursada en el segundo cuatrimestre de 2015. Las tecnicaturas en Producción Audiovisual y Videojuegos lograron sostenerse a lo largo de los años como las más requeridas, con un ingreso promedio de 150 estudiantes al año, siendo de las carreras de las nuevas universidades mejores ubicadas en acceso. La encuesta *Me (Re) Suena* nos muestra como primer dato que, de los cursantes regulares en 2025, más de la mitad de los estudiantes (55%) eligió la Tecnicatura o Licenciatura en Gestión y Producción Audiovisual, mientras que algo más del 44% estudia Diseño y Producción de Videojuegos.

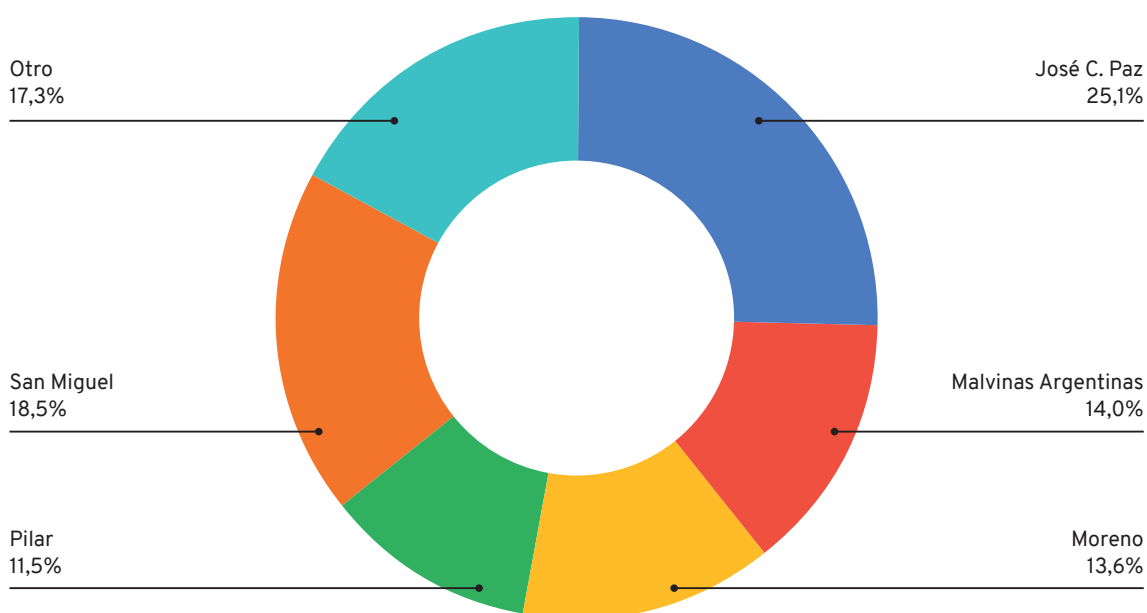
Gráfico 1. Estudiantes por tipo de carrera.



Elaboración propia en base a datos de la Encuesta "Me (Re) Suena".

Cuando les consultamos por las localidades del Conurbano Noroeste donde habitan y de donde provienen a la UNPAZ, 1 de cada 4 estudiantes vive en el partido de José C. Paz, mientras que San Miguel, Malvinas Argentinas, Moreno y Pilar son las localidades que le siguen, con márgenes que van del 11 al 18 por ciento. Esa proporción indica que la universidad tiene un fuerte asiento paceño, un 25%, pero también comparte con otros partidos y barrios de la región esa impronta. A la vez, resulta interesante mencionar que también aparece que 1 de cada 5 estudiantes no pertenecen directamente a la región, lo cual muestra que también la UNPAZ alberga desde una nueva centralidad o un policentrismo, afluencias aún más alejadas o distantes tanto de CABA como del Conurbano Noroeste.

Gráfico 2. Estudiantes por localidad.

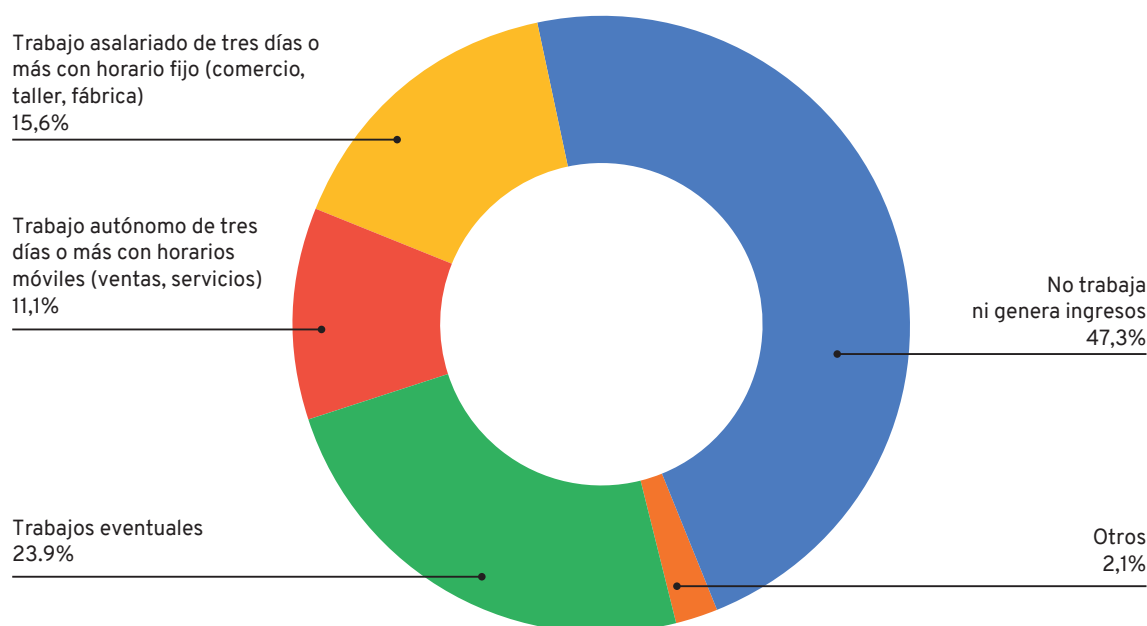


Elaboración propia en base a datos de la Encuesta "Me (Re) Suenas".

La gran mayoría de los entrevistados tienen entre 18 y 25 años, y apenas un 10% expresan la franja intermedia entre 26 y 35 años. Eso evidencia un importante componente juvenil en el estudiantado de ambas carreras. Cuando se indaga en algunos rasgos laborales, ocupacionales y de ingresos, se destaca en primer lugar que casi la mitad no trabaja ni genera ingresos propios, mientras que 1 de cada 4 señala tener trabajos eventuales y apenas un 15% manifiesta poseer un trabajo asalariado.⁵

⁵ No abundamos aquí sobre el perfil de ingresos, pero añadimos el dato de que la mitad no genera ingresos mayores a los 100.000 pesos, mientras que 1 de cada 4 genera ingresos no mayores a los 300.000 pesos.

Gráfico 3. Actividad o tipo de trabajo de los estudiantes.

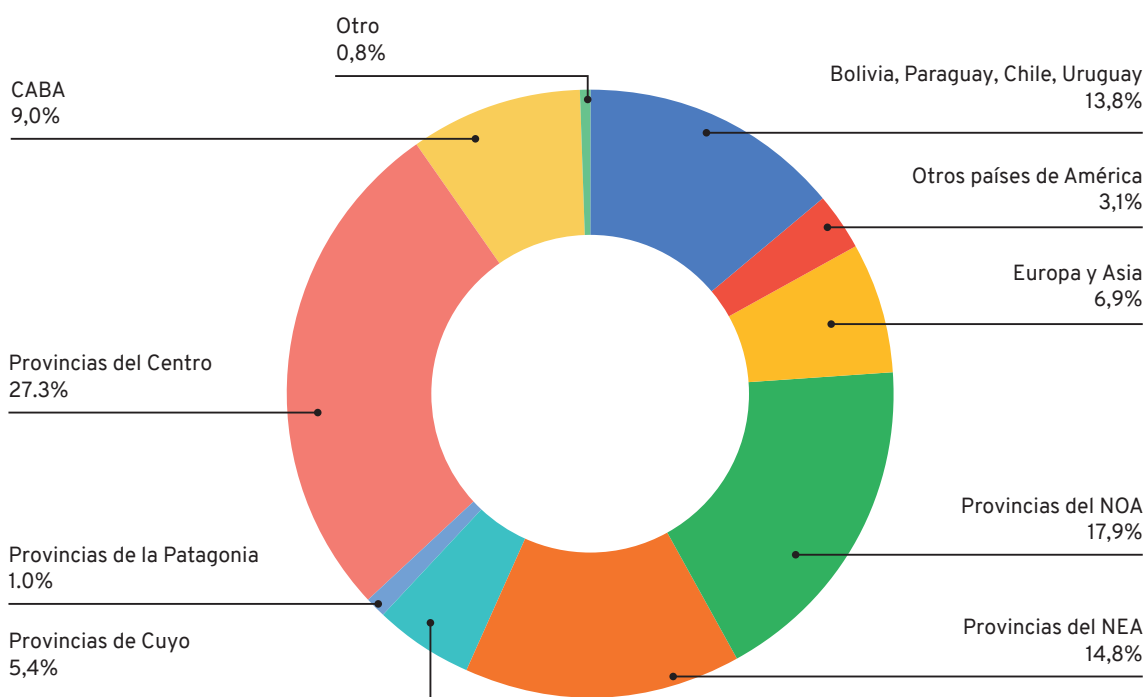


Elaboración propia en base a datos de la Encuesta "Me (Re) Suena".

Un mosaico cultural

Para construir un diagnóstico cultural histórico de familias migrantes es necesario aplicar un enfoque múltiple que implique articular de un modo productivo diferentes miradas y modalidades. En tal sentido, el proyecto *Me (Re) Suena* propone una mirada de conocimiento que combine elementos de historia cultural, crítica literaria y musical, comunicación, entre otros. Según los datos relevados, al menos 2 de cada 3 estudiantes tienen un abuelo o abuela proveniente de una zona diferente al centro, pampa húmeda o el Río de la Plata. En este sentido, un 17,9% (casi 1 de cada 5 estudiantes) manifiesta tener al menos un abuelo o abuela proveniente de las provincias del NOA (Salta, Tucumán, Jujuy, Santiago del Estero, Catamarca y La Rioja). En tanto, el 15% proviene de las provincias del NEA (Formosa, Misiones, Chaco y Corrientes) y un 13,8% dice tener algún abuelo de país limítrofe. Se destaca una presencia fuerte de la cultura paraguaya, la que también podemos considerar en un sentido más amplio como un abanico chaco-paraguayo o guaraní, donde aparecen marcas de las provincias argentinas del noreste. Y, al mismo tiempo, una trama relevante de mixturas que conectan las provincias del noroeste con Bolivia y Perú.

Gráfico 4. Procedencia de los abuelos.

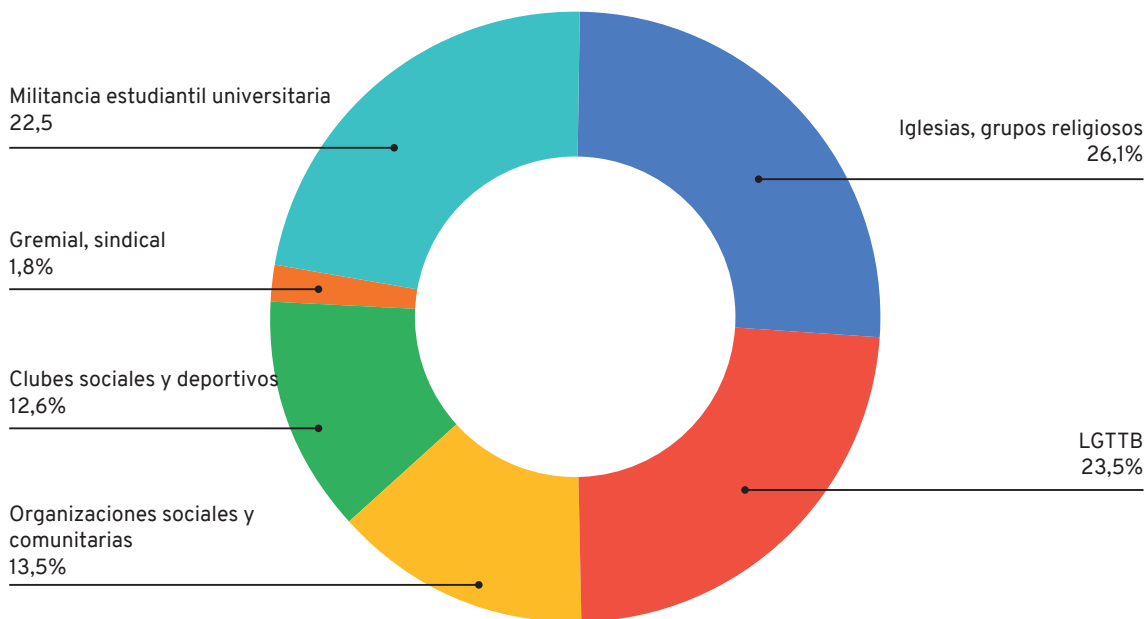


Elaboración propia en base a datos de la Encuesta "Me (Re) Suenas".

En una de las consultas sobre reconocimiento de segundas lenguas por fuera del español aparece un amplio porcentaje de cercanía al inglés, seguramente por motivos de escolarización o vínculos de redes, plataformas y cultura masiva en general, pero asoman claramente el italiano con un 13% y el guaraní con el 7%.

En cuanto al tipo de participación social o asociativa que los estudiantes mantienen o realizan, más de 1 de cada 4 estudiantes participa de alguna iglesia o grupo religioso y en un porcentaje algo menor participa de algún agrupamiento LGTTB. 1 de cada 5 manifiesta una militancia estudiantil. En tanto, el 13,5% milita en alguna organización social y comunitaria. Y un 12,6% participa de un club social y deportivo. Apenas un 1,8% señala tener una participación gremial o sindical. Estos datos permiten reconstruir un perfil activo de los estudiantes en cuanto a sus grupos de interés, donde predominan o componen casi por igual la participación en grupos religiosos, de afinidades LGTTB o militancia estudiantil.

Gráfico 5. Militancia o participación social.



Elaboración propia en base a datos de la Encuesta "Me (Re) Suena".

Somos lo que comemos y lo que sentimos/pensamos

Veremos en este apartado una serie de frases y comentarios de los encuestados que incluyen menciones más que nada a comidas, y en menor medida a leyendas, festividades y otras expresiones lingüísticas:

Nos cuenta un estudiante de Videojuegos que vive en Moreno:

Comemos sopa paraguaya, el Reviro, Chipa guazú. El Vori vori ya que es una receta típica de ahí que se acompaña con pollo y se hace con harina de maíz la preparación es muy parecida a los ñoquis, pero en vez de tener esa forma estos tienen la forma de una bolita y se hierve en la olla con el pollo ya puesto.

Nos cuenta otra, del mismo lugar:

Hablo guaraní. Conozco al Pombero y el Jasy jateré, que me relataban en guaraní, sobre como uno de los hermanos de mi mamá, cuando era chico le silbaba encima de su cabeza y dice que corría desesperado para que se le vaya arriba de la cabeza. Y vio una tarde noche al Pomberito y al Chupacabras juntos ya que ellos viven en un campo y hay vacas.

Relata una estudiante de Desarrollo y Producción de Videojuegos, que vive en San Miguel:

A igual que muchas familias, nos gusta celebrar la Semana Santa juntos y con las comidas típicas. Entiendo algo de guaraní. Mi familia es paraguaya, por tal nos gusta la sopa paraguaya con mucho queso o cebolla, nos dan un sabor especial y es importante para nosotros porque nos representa. Los preparamos en días especiales como un cumpleaños o celebrar algo.

“En mi familia una comida típica es el kupi, que es de origen árabe, y es una comida que viene desde mis tatarabuelos y que quedó en mi familia hasta el día de hoy”, dice otra estudiante, que vive en Malvinas Argentinas.

Se confirma la persistencia de comidas asociadas a la procedencia migrante de alguno de los abuelos, las cuales son colocadas en un lugar destacado, vinculado a rituales o fechas del calendario. La sopa paraguaya, el reviro, chipa guazú y el vori vori conviven con los temores ancestrales al Chupacabras o el Pomberito, el guaraní y las celebraciones católicas de Semana Santa.

Cuenta una estudiante de Gestión y Producción Audiovisual que vive en José C. Paz:

Nos gusta el ceviche peruano, bandeja paisa (colombiana) y asado argentino. Sé las recetas, lo difícil es hacerlo. Me las enseñó mi familia a través de los años y las preparamos cuando hay alguna fecha importante o cada que nos ponemos de acuerdo, puede ser cada dos semanas.

Relata un estudiante de Videojuegos que habita en Moreno:

Las fiestas son muy importantísimas, es la única fecha que todos nos reunimos en una casa y la pasamos bien. Hacemos arroz chaufa, pachamanca a la olla, pollada y ceviche. Causa que es mi favorita se hace con papa, ají amarillo, pollo, arvejas, zanahoria, limón, aceite, lechuga y mayonesa. Sé cocinar, aprendí y la que me enseñó todo es mi madre. Aprendí la cocina peruana y argentina. El único que es que el origen del arroz chaufa viene de China, pero nosotros cambiamos la forma de prepararlo.

“Mi familia es de ascendencia peruana. Mis abuelos hablaban quechua, pero se fue perdiendo la herencia del idioma. Los que son platos tradicionales como los tamales, humitas”, estudiante de Videojuegos de José C. Paz.

El ceviche peruano, bandeja paisa (colombiana), el arroz chaufa, la pachamanca, los tamales, las humitas y el asado argentino se combinan en una gran comilona migrante, salpicada con referencia al quechua.

Una estudiante de Gestión y Producción Audiovisual de Moreno relata:

Mi abuela siempre en mis cumpleaños me hace empanadas santiagueñas cortada a cuchillo. Y todos los viernes comemos pizza y los domingos, asado. El almuerzo de los domingos es una tradición familiar por parte de mi papá, de su infancia, y quedó la tradición.

Un estudiante de San Miguel cuenta:

Viví en el norte del país un tiempo y varios de mis familiares hablaban guaraní, incluso mi mamá, un poco. Lo escuchaba bastante de chica. Recuerdo que mi abuela, que es de Salta, preparaba humitas, que a mi familia les gustan mucho.

Las empanadas santiagueñas, las pizzas, las humitas y nuevamente el guaraní se funden en un sincretismo de provincias, regiones, conurbanos y porteñidad, acaso referida como punto de llegada aproximado.

Estudiante de Videojuegos (José C. Paz):

Al mudarse mi familia a Buenos Aires, las costumbres se adaptaron un poco a las porteñas. De comidas, por ahí pequeños cambios en las recetas de empanadas, o las famosas palomitas que hacía mi abuela y lamentablemente no tuve la suerte de probar. Las sopaipillas, son una versión de las tortas fritas, pero con zapallo. Ricas, dulces, acompañan muy bien el té/mate cocido. Igual que las semitas o raspaditas. Las comemos cada vez que vamos a San Juan, por lo que no es tan seguido, y en casa nunca las supimos preparar igual que los sanjuaninos.

Estudiante de Producción Audiovisual (San Miguel):

Mis abuelos maternos nacieron en Mendoza, pero residen en Buenos Aires y todos los años, en Año Nuevo, van de visita. Allí tienen un viñedo y hacen todo a mano. Traen de allá jamón crudo hechos por ellos, y aceitunas condimentadas por ellos, entre otras cosas.

Empanadas, palomitas, sopaipillas, tortas fritas, semitas, raspaditas, también la región cuyana se hace presente, con rasgos sanjuaninos y mendocinos, respectivamente, cuando se alude a vinos y jamones.

Se hace camino al andar (posdata)

El proyecto *Me (Re) Suena* permitió alumbrar, a su vez, dos conjuntos de resultados y objetivos alcanzados, durante los primeros dos años de realización del proyecto. Por un lado, un proceso de apertura de una línea de trabajo en común entre el IDEPI-UNPAZ y el INAPL (Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano). Y por otro, la generación de productos inmediatos como consecuencia de ese amplio trabajo, como el proyecto de investigación y gestión lúdica *Chasquidos*, codirigido por Victoria Pirrotta y Néstor Arriola (ver nota aparte en este mismo número de *Contornos del NO*), relativo a proyectos lúdicos y audiovisuales basados en el *Qhapaq Nan, sistema vial andino*.

En tal sentido, valoramos de manera determinante la gestión colectiva del proyecto, a través de Erika Ledesma y Victoria Pirrotta, con quienes mantuvimos en todo momento la vinculación requerida. En el presente informe reseñamos tanto las actividades de sensibilización y reconocimiento realizados por los estudiantes de UNPAZ participantes del proyecto en conjunto con el INAPL, como las dos jornadas de investigación y debate organizadas y sus respectivos productos: el seminario La aldea en la ciudad, realizado el 15 de octubre de 2024, y la jornada Ateneo Sociocultural “Me (Re) Suena”, llevado a cabo el 4 de octubre de 2025. Una vez realizada la encuesta y en curso de análisis, el proyecto emprende una próxima etapa de trabajo cualitativo. Ahora nos encontramos en una instancia específica de **selección de casos** para avanzar en la ejecución, de manera de contar con información biográfica cultural, con la posibilidad de emprender proyectos audiovisuales.

En la casa, en el fogón del traspatio veo unos costillares de cordero y me explican que sobraron de ayer, que habían preparado para más gente que iba a reunirse para celebrar el día de la patria. Sentado a una pequeña mesa está un anciano indígena comiendo digna y respetuosamente. A poco ya nos tratamos como viejos amigos.

Así reza el texto de Héctor Tizón, *Memorial de la Puna*, donde asoma una memoria y un relato de esas vivencias. Pero Tizón, si bien ha vivido el exilio, regresó a Jujuy y reencontró su tierra. ¿Será acaso la lengua que hablará Leila cuando nos siga contando su historia?

La universidad pública como experiencia de transformación colectiva



Cynthia Rivero*

¿Qué significa la universidad? ¿Por qué insistir con tanta vehemencia en la defensa de la universidad pública, laica y gratuita? ¿Qué pasión obstinada atraviesa a un sector de la sociedad argentina que sigue hallando en la universidad pública una experiencia transformadora? ¿Por qué celebrar una graduación implica mucho más que celebrar un logro individual?

En tiempos de ofertas educativas múltiples, preponderancia de ecuaciones costo-beneficio, capacitaciones instantáneas, consejos para hacerse ricos, desregulación del mercado de trabajo, desconfianza hacia las instituciones públicas y cursos de emprendedurismo la comunidad universitaria persiste, una y otra vez, en producir conocimiento, formar ciudadanía, fortalecer los territorios donde se inserta, promover la movilidad social, garantizar derechos, instalar debates públicos y sobre todo ampliar los límites de lo posible.

Ese gesto nos recuerda que, en la Argentina de comienzos del siglo XX, el acceso a la universidad estaba restringido a sectores sociales privilegiados. Aunque las universidades nacionales eran públicas, no eran instituciones masivas ni estaban pensadas para amplios sectores de la población. ¿Quiénes podían asistir? Familias de las élites políticas, económicas y profesionales. Sectores medios urbanos, particularmente de Buenos Aires, Córdoba y La Plata, donde se concentraban las principales univer-

* Docente de UNPAZ.

sidades. Por supuesto varones, en una proporción abrumadoramente mayoritaria. La exclusión no era legal sino social.

La Reforma Universitaria en 1918, la gratuidad y el ingreso irrestricto junto con la expansión de la educación secundaria durante el primer peronismo, permitieron ampliar ese horizonte posible a otros sectores de la sociedad. Desde entonces podemos vislumbrar que graduarse no es solamente alcanzar una meta individual, sino también la expresión concreta de una historia social, política y colectiva que permitió a miles de personas acceder a un derecho durante mucho tiempo reservado a unos pocos.

En estos tiempos en los cuales la universidad pública vuelve a ser cuestionada por intereses privados que se replican en una parte de la opinión pública, las trayectorias de quienes egresan nos invitan a reflexionar sobre el valor de la educación superior como base de la democratización social.

Cada acto de graduación constituye mucho más que una ceremonia académica. Desde una perspectiva antropológica, podemos comprenderlas como un rito de pasaje: un momento en el que la comunidad reconoce y legitima una transformación. Quienes hasta hace poco eran estudiantes pasan a ser reconocidos/as como profesionales. Sin embargo, ese cambio de estatus no se limita a una experiencia individual. Expresa también y sobre todo una historia colectiva que involucra instituciones, políticas públicas, familias y territorios.

En la Universidad Nacional de José C. Paz, esta dimensión colectiva adquiere una relevancia particular. Una parte significativa de sus graduados/as son la primera generación universitaria de sus familias. Este dato trasciende la experiencia biográfica ya que representa un proceso histórico más amplio vinculado con la ampliación de derechos en el marco de la construcción de una sociedad más democrática e igualitaria.

En este sentido, cobra especial relevancia la discusión actual en torno al incumplimiento por parte del Poder Ejecutivo Nacional de las obligaciones establecidas en la Ley de Financiamiento Universitario. El derecho a la educación superior no se garantiza únicamente mediante la existencia formal de universidades públicas y gratuitas. Su ejercicio efectivo requiere condiciones concretas que permitan a estudiantes, docentes y trabajadores/as sostener adecuadamente el funcionamiento diario de estas instituciones.

Para los/as estudiantes acceder a la universidad es apenas el primer paso. El desafío fundamental consiste en permanecer, cursar, rendir exámenes, compatibilizar el estudio con el trabajo y las responsabilidades de cuidado, viajar, acceder a los materiales de estudio, participar de actividades académicas y graduarse. Todo ello depende de una infraestructura institucional que necesita recursos materiales para funcionar: becas estudiantiles, salarios docentes y no docentes dignos, edificios adecuados, bibliotecas, laboratorios con insumos, programas de investigación y extensión, sistemas de bienestar estudiantil y políticas de acompañamiento a las trayectorias educativas.

Cuando el financiamiento universitario resulta insuficiente, no solo se afectan las instituciones, sino que se ven comprometidas las posibilidades concretas de miles de docentes, trabajadores/as y estu-

diantes de sostener sus recorridos laborales y académicos. Esto impacta con especial fuerza sobre quienes son primera generación universitaria o enfrentan condiciones de mayor precariedad. En estos casos, la gratuidad por sí sola no alcanza para garantizar la igualdad de oportunidades.

Si la universidad pública constituye una de las conquistas más significativas en la historia de la ampliación de derechos en la Argentina, su defensa no puede separarse de la discusión sobre las condiciones que hacen posible su existencia. La movilidad social, la democratización del conocimiento y la igualdad de oportunidades no ocurren de manera espontánea: requieren instituciones sólidas y un financiamiento acorde que permita sostenerlas en el tiempo.

Quienes trabajamos en las universidades públicas sabemos que detrás de cada graduado/a hay mucho más que un logro individual. Hay una política pública que hizo posible el acceso, una institución que acompañó la permanencia y una comunidad que sostuvo el recorrido. Por eso, las trayectorias de quienes se gradúan constituyen una evidencia concreta de que los derechos, cuando son efectivamente garantizados, transforman vidas y producen cambios que les trascienden. Es decir, esos graduados/as se multiplican y se convierten en referentes para otros/as, ampliando más aún el horizonte de posibilidades de hermanos/as, hijos/as, parejas, vecinos/as y amigos/as. Allí radica uno de los aspectos más significativos de la universidad pública: cada trayectoria individual genera efectos colectivos que se proyectan mucho más allá de quien obtiene un título. Sobre esta potencia se consolida la defensa colectiva de la misma.

Por eso resulta insuficiente interpretar estos recorridos a partir de la lógica del mérito individual como nos quieren convencer los relatos neoliberales. Detrás de cada graduado/a existen redes de cuidado, políticas públicas, instituciones educativas y condiciones históricas que hacen posible ese logro. Reconocer esa trama no implica desconocer el esfuerzo realizado, sino comprender que este siempre es común, siempre es con otros/as, nunca es en soledad.

Defender la universidad pública significa entonces defender una determinada idea de sociedad. Una sociedad en la que el género, la clase social, la nacionalidad, la edad o la pertenencia étnica no determinan el destino de las personas. Una sociedad que entiende la producción y circulación del conocimiento como un bien público y no como una mercancía o un privilegio de pocos. Una sociedad que invierte en educación superior no porque espera una rentabilidad económica inmediata sino porque reconoce que existen bienes colectivos cuyo valor excede aquello que puede medirse en términos de mercado.

La pregunta no debería ser únicamente cuánto cuesta sostener la universidad pública y gratuita, sino también qué tipo de sociedad sería posible sin ella. La formación universitaria no produce únicamente profesionales o especialistas en determinados ámbitos sino personas que asumen una responsabilidad ética y social. Ninguna profesión es neutral respecto de los problemas de su tiempo. Toda práctica profesional interviene sobre realidades concretas y tiene consecuencias sobre la vida de otras personas.

Los desafíos contemporáneos que hoy resultan acuciantes –las desigualdades sociales y económicas, las transformaciones en el mundo del trabajo, las crisis ambientales, las violencias de género, el racismo

y las exclusiones persistentes— requieren profesionales comprometidos/as en la construcción de respuestas colectivas. Profesionales capaces de poner sus conocimientos al servicio del bienestar común.

En síntesis, las historias de quienes egresan de las universidades públicas nos recuerdan que la educación superior sigue siendo una de las herramientas más poderosas para transformar vidas y ampliar los horizontes de lo posible. De este modo insiste en recordarnos que cada logro individual existe dentro de una comunidad que sostiene, acompaña, hace posible ese recorrido y asume la defensa de ese derecho más allá de los vínculos personales. En tiempos de incertidumbre y disputa por el sentido de lo público, esas historias constituyen una evidencia concreta de que la universidad pública no es solamente una política educativa, un reclamo sectorial o un privilegio de pocos. Es una expresión del compromiso que asumimos como sociedad con la ampliación de derechos, la democratización del conocimiento y la construcción de una vida colectiva más justa e igualitaria.

Ley de financiamiento universitario

Los discursos que vienen del cielo



*Daniel Rosso**

El gobierno libertario utiliza el superávit fiscal como una religión de Estado. Impone, de ese modo, una teología económica que busca eliminar hasta la categoría pueblo.

Por un lado, bajo su forma representativa, el Parlamento nacional sancionó la ley de financiamiento universitario que, entre otras cosas, recomponía los salarios docentes y no docentes. Pero el presidente Javier Milei vetó la iniciativa. Posteriormente, el Congreso reunió los votos necesarios para rechazar el veto y ratificar la ley. Ante ello, el Poder Ejecutivo suspendió su aplicación. Finalmente, intervino la Corte Suprema dejando firme la medida cautelar que obliga al Estado a aplicar partes centrales de la ley. Pese a ello, la ejecución de la normativa sigue siendo discutida por el oficialismo. ¿Qué busca el gobierno? Crear la sensación de la inutilidad de la democracia. El pueblo, en esa concepción, ya no gobernaría a través de sus representantes. Aún más: la misma representación terminaría siendo destituida.

Por otro lado, con su presencia en las calles, una multitud plebeya confrontó con la alianza gobernante a través de cuatro marchas federales en 2024, 2025 y 2026. ¿Qué busca instalar el oficialismo? Que el pueblo tampoco incide a través de su movilización en las calles. La misma presencia de la multitud es desconocida.

* Docente de UNPAZ.

¿Qué se expresa entonces en el conflicto universitario? El intento gubernamental de disolver todo límite del poder presidencial: la instalación de la idea de que ni el pueblo a través de sus representantes ni a través de su presencia directa en las calles pueden imponerse a la encíclica que revela el fin del déficit fiscal. El gran capital global ha encontrado en Milei una síntesis entre el sacerdote tomista y el monarca absoluto. Con él, ninguna demanda sería ya expresada exitosamente ni por el Parlamento ni por las multitudes en las calles. Ni democracia representativa ni directa. En su lugar: el poder sin límites del presidente posdemocrático. La religión financiera se impondría definitivamente a la práctica democrática. Además de las fuerzas, los discursos también vendrían del cielo.

Pero hay una paradoja: mientras intenta ser inutilizada, la democracia no deja de intensificarse. Actúa por acumulación: en la insistencia parlamentaria y en la movilización en las calles, se va creando un activo crítico que mantiene abierta la disputa e imposibilita la distopía del tirano absoluto.

Lo que impide el poder sin límites son los límites al poder. Como siempre, la lucha es entre los que buscan eliminar la categoría pueblo y los que buscan intensificarla.

Dossier 50 años del golpe. Las fotos, las marchas, los textos



Mariana Onyszkiewicz y Santiago Gutiérrez***

Un país, el fútbol, 50 años

Santiago Gutiérrez

Muchas cosas. Una sarta de pensamientos inconexos. Un caldo de muchas cosas. Como *scroll*ear en Twitter, pasando posteos que no tienen nada que ver entre sí. 50 años de democracia, memoria, lucha estudiantil, militancia... Pero la coyuntura, la actualidad, imposible escapar de la actualidad... Fútbol, Messi, Selección... Sí, estoy escribiendo, pensando en el 24 de marzo de 1976, pero también estoy pensando en el Mundial mientras escucho cómo Estados Unidos queda fuera del campeonato en su propia casa. Un partido parece muy poca compensación por todo aquello de lo que son responsables. El Mundial otra vez, como cada 4 años, como el de hace 48 años. El pensamiento decanta por sí mismo: el Mundial del 78, que se jugó en nuestra tierra mientras que los altos mandos del Ejército regaban nuestro suelo con la sangre de 30 mil compatriotas, perdiendo muchos de sus nombres para siempre. “La historia se repite dos veces: primero como tragedia y la segunda como farsa”. Hoy, 2026,

* Estudiante de Gestión y Producción Audiovisual de la UNPAZ. Las fotografías del presente Dossier son de su autoría.

** Técnico en Gestión y Producción Audiovisual de la UNPAZ, estudiante del Profesorado de Letras y Literatura de la UNGS.



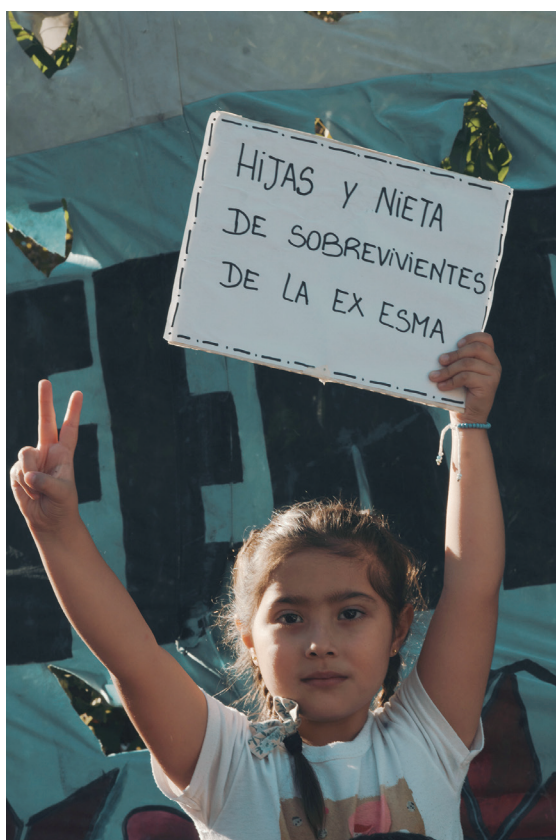


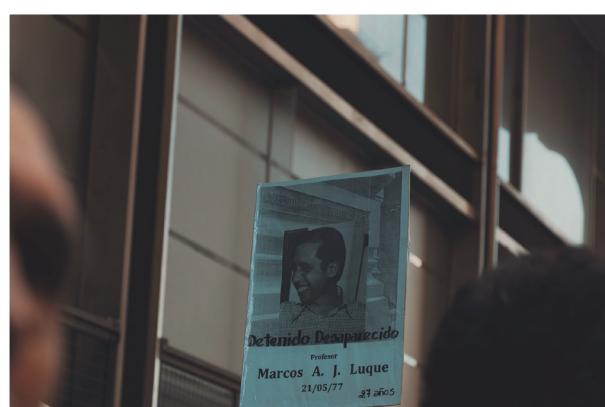
la nueva (vieja) derecha pisa fuerte. La maquinaria de dominación llega más engrasada y eficiente, y sus mecanismos son más sutiles que los de aquella que se puso en marcha aquella trágica noche del 24 de marzo del 76 (o incluso antes). Pero sus representantes son mucho más burdos, pomposos e histriónicos que los del pasado, que, con lástima, intentan imitar sin que lo puedan reconocer.

Vuelvo a escribir. Ha pasado un día. Es 7 de julio, a pocos días de celebrar los 210 años de nuestra independencia. Ha jugado la Selección y se clasifica a cuartos. Es una actividad difícil mirar un partido, literalmente difícil: la imagen es intervenida a cada rato por publicidad. Veo mi bandera, los colores celeste y blanco, cooptada por corporaciones más interesadas en venderme cosas nocivas para la salud y mi psiquis que en representar esos valores. Me pregunto si esa es mi misma bandera. ¿Esos colores son los mismos colores que salen en estas fotografías, que llenaron las calles el 24 de marzo pasado? ¿Cómo es posible que sea la misma? En esas publicidades dicen consignas de lo que significa ser argentino; me mantengo escéptico. Son muy diferentes a las consignas, a las denuncias, que se ven en estas fotos y que vi con mis propios ojos. ¿La idea de dos Argentinas simultáneas es posible?

Estas ideas me amargan y me hacen pensar que todo es en vano. ¿Cuál es el sentido de celebrar cuando, desde la vereda de enfrente, pugnan por el olvido y la crueldad? Pero tampoco puedo ignorar las emociones viscerales que me atraviesan el cuerpo en un evento como este: las manos juntas, como pidiendo un milagro, y la idea de algo más importante en juego. Formulo un par de respuestas temporales. Pienso en una letra de Vos que dice: “No vamo’ a escatimar una alegría”. Un mantra que da consuelo en estos momentos. La patria es múltiple, una en cada argentino, y vale la pena defenderla de nuestro mal humor.









Imaginaciones comunes

Ensayos audiovisuales para imaginar en/lo común



Sebastián Russo Bautista, Tomás Manzo y Victoria Gurrieri

Imaginar (lo) común. O El futuro no llegó¹

Sebastián Russo Bautista²

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

¹ Ver Proyecto Imaginaciones Comunes https://www.youtube.com/watch?v=W6svxw3loOU&list=PLd-bwY38xK74Wkv5kXUV3QXYKE_o9rrKMr

² Docente de UNPAZ.



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

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

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

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

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

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

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

La imagen piensa. Las formas del común

Tomás Manzo³

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

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

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

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

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

³ Estudiante de Gestión y Producción Audiovisual de la UNPAZ.

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

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

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

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

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

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

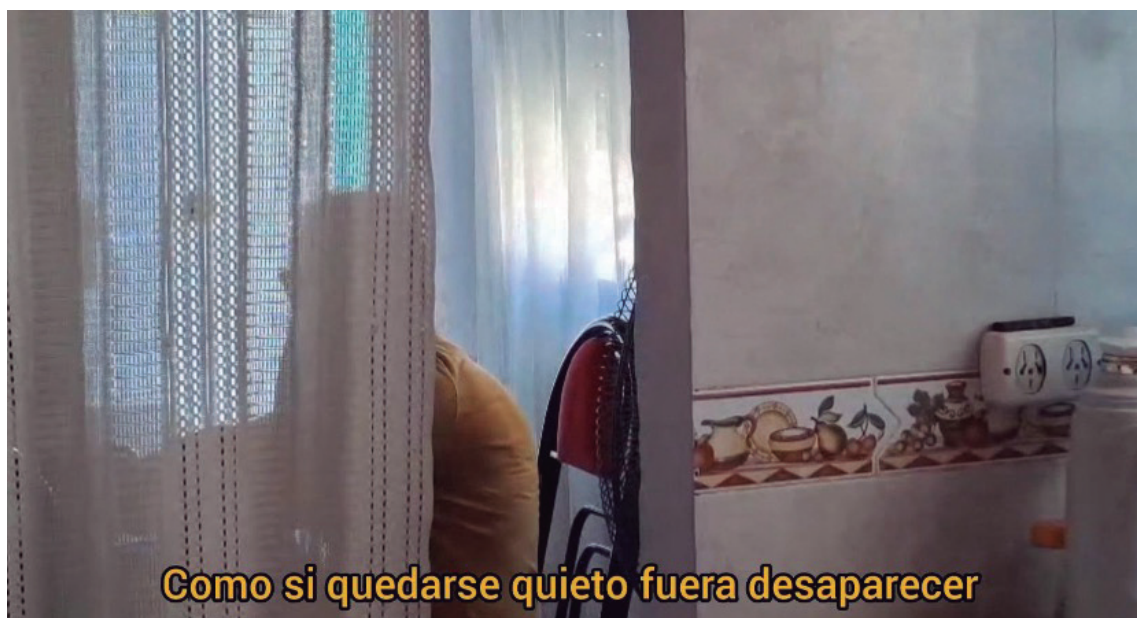
A continuación, una breve reseña de los materiales producidos en el segundo cuatrimestre de 2025.

Cuerpo y casa (Belén Santillán)

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

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

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



El colectivo, colectivo (Lina Cabral)

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

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

Árbol (Nadia Ponce)

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

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

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



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

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



El campito (Jonathan Quezada)

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

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

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

La estación (Guillermo Mirada)

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

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



Feria de las flores (Maia Alagastino)

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

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



El pan de cada viaje (Pablo Visgarra)

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

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

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



El territorio del vínculo. Una (a)puesta imaginal

Victoria Gurrieri⁴

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



⁴ Lic. en Producción y Gestión Audiovisual..

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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