

# IC

## Contornos del NO

### Revista de Industrias Culturales

La teoría y la práctica en la industria cultural

Un exabrupto insolente

Militancias anotadas

Global Game Jam UNPAZ: nace una nueva comunidad de desarrolladores independientes

Una *jam* paceña internacional

*Women in Film Industry*: el caso argentino. Por un nuevo paradigma

Diario de viaje al 33° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Expandiendo los contornos de la universidad

“Hacer un festival hoy es un milagro”

Talleres y experiencias

“El conurbano es un manantial de historias”

Una canción imprevisible

Del gabinete al barr(i)o: modos (otros) de investigar la “producción” cultural

Nos visitan estudiantes del CIU: acuerdos y discusiones

La cultura, la escritura y el movimiento social

Las políticas culturales del Estado Nacional (2004-2014). Presupuesto, empleo y gestión en el sector cultural

Proyecto, política e institucionalidad cultural

Malvinas, identidad nacional y territorio local

El Ojo Negro

129

El estofado militante. O Notas para una Teoría de la Imagen-conducción.

Sobre/a partir de *Teoría de la militancia* de Damián Selci

Historia crítica de la violencia de género en el videojuego

Carne de laik. Del Moloch (al) Facebook



## Índice

### EDITORIAL

**La teoría y la práctica en la industria cultural** 5  
María Iribarren

### PRÓLOGO INVITADX

**Un exabrupto insolente** 11  
Silvia Storino

### CONTRASTES

**Militancias anotadas**  
Entrevista a María Pía López y Damián Selci  
Matías Farías, Gabriel Lerman y María Iribarren  
Fotos: Sofía Bellene 17

### DESARROLLOS GLOCALES / 1 VIDEOJUEGOS

**Global Game Jam UNPAZ: nace una nueva  
comunidad de desarrolladores independientes**  
José Guerra Prado 37  
Fotos: Susana Vergara y Facundo Baldivia

**Una jam paceña internacional**  
Fernando Romero López 41  
Fotos: María Iribarren

### DESARROLLOS GLOCALES / 2 CINE

**Women in Film Industry: el caso argentino.  
Por un nuevo paradigma**  
Carmen Guarini 47  
Fotos: gentileza DAC / Daniel García

### CRÓNICAS

**Diario de viaje al 33° Festival Internacional de Cine  
de Mar del Plata. Expandiendo los contornos de la universidad** 57  
Juan Manuel Ciucci

**“Hacer un festival hoy es un milagro”**  
Entrevista a José Martínez Suárez  
Estudiantes y Docentes Tecnicatura de Medios  
Ilustraciones: José Jota Peñaloza  
Fotos: Guadalupe Samudio / Gentileza INCAA 61

**Talleres y experiencias** 65  
Camila Cáceres, Ezequiel Esquivel y Solange Martín

**“El conurbano es un manantial de historias”**  
Entrevista a José Celestino Campusano  
Estudiantes y Docentes Tecnicatura de Medios 69

**Una canción imprevisible** 75  
Guadalupe Samudio

INVESTIGACIÓN

**Del gabinete al barr(i)o: modos (otros)  
de investigar la “producción” cultural** 77  
Matías Farías y María Iribarren

AULAS PERFORMÁTICAS

**Nos visitan estudiantes del CIU: acuerdos y discusiones** 83  
Texto y fotos: Marisa Conde

**La cultura, la escritura y el movimiento social** 89  
Matías Farías

**Uno en clave feminista** 90  
Claudia Paredes, Victoria Gurrieri y Victoria Jorge

PATRIMONIO

**Las políticas culturales del Estado Nacional (2004-2014).  
Presupuesto, empleo y gestión en el sector cultural** 95  
Ignacio Vegas

**Proyecto, política e institucionalidad cultural** 111  
Gabriel Lerman

BITÁCORA

**Malvinas, identidad nacional y territorio local** 129  
Andrés Racket y Pablo Gullino  
Fotos: Matías Enik, Gonzalo Benítez y Leandro Herrera

EMERGENCIAS

**El Ojo Negro** 141  
129

Fabián Acosta 145  
Fotos: El Ojo Negro

SEGUÍ PARTICIPANDO

**El estofado militante. O Notas para  
una Teoría de la Imagen-conducción** 147  
Sobre/a partir de *Teoría de la militancia* de Damián Selci  
Sebastián Russo

**Historia crítica de la violencia de género en el videojuego** 155  
María Iribarren

DERIVAS

**Carne de laik. Del Moloch (al) Facebook** 157  
Sebastián Russo

## IC. Contornos del NO. Revista de Industrias Culturales

Año III | N° 3 | junio de 2019

© 2019, Universidad Nacional de José C. Paz. Leandro N. Alem 4731

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

© 2019, EDUNPAZ, Editorial Universitaria

ISSN 2591-4863



Rector: **Federico Thea**

Secretario General: **Darío Exequiel Kusinsky**

Director General de Gestión de la Información y

Sistema de Bibliotecas: **Horacio Moreno**

Jefa de Departamento Editorial: **Bárbara Poey Sowerby**

Diseño, arte y maquetación integral: **Jorge Otermin**

### consejo de redacción:

**Bernardo Mallaina**  
**Gabriel Lerman**  
**Gabriel Reches**  
**Gisela Here**  
**Juan Manuel Ciucci**

**Laura G. Pérez**  
**María Iribarren**  
**María Sucarrat**  
**Matías Farías**  
**Sebastián Russo**

### consejo asesor:

**Alejandro Kaufman**  
**Alejandro Montalbán**  
**Carmen Guarini**  
**Graciela Esnaola**  
**Lucas Rozenmacher**

**María Pía López**  
**Paola Pavanello**

### colaboraron en esta edición:

**Alexis Lezcano**  
**Andrés Chamorro**  
**Andrés Racket**  
**Bárbara Seminara**  
**Camila Cáceres**  
**Candela Barreto**  
**Carmen Guarini**  
**Carolina Lastra**  
**César Bellatti**  
**Cintia Reyes**  
**Claudia Paredes**  
**Cristian Obregón**  
**Damián Gallo**  
**Daniel Córdoba**  
**Dardo Costilla**  
**David Díaz**  
**David Galeano**  
**El Ojo Negro**  
**Eugenia Aguirre**  
**Ezequiel Esquivel**

**Fabián Acosta**  
**Facundo Baldivia**  
**Federico Osorio**  
**Fernando Lobo**  
**Fernando Romero**  
**López**  
**Florencia Medina**  
**Franco Barzaghi**  
**Franco Fernández**  
**Gonzalo Benítez**  
**Gonzalo Narváez**  
**Guadalupe Samudio**  
**Jessica Núñez**  
**Jorge Vargas**  
**José Jota Peñaloza**  
**Juan Valfre**  
**Julián Holthoff**  
**Kevin Montaña**  
**Laura Ávalos**  
**Rodríguez**

**Leandro Acuña**  
**Leandro Herrera**  
**Luca Moyano**  
**Lucila Fernández**  
**Marcos Esquibel**  
**María Maldonado**  
**Marisa Conde**  
**Matías Ehcorsor**  
**Matías Enik**  
**Nahuel Bustamante**  
**Almirón**  
**Oscar Miño**  
**Pablo Gullino**  
**Priscila Scavino**  
**Rocío Casilla**  
**Rocío Chiappesoni**  
**Rocío Martínez**  
**Rocío Olguín**  
**Rocío Villarroel**  
**Rodrigo González**

**Romelio Bravo**  
**Ruth Gutiérrez**  
**Santiago Domingo**  
**Silvia Storino**  
**Sofía Bellene**  
**Sofía Miguel**  
**Solange Martín**  
**Susana Vergara**  
**Tamara Gómez**  
**Tania Brizuela**  
**Ulises Bogado**  
**Victoria Améndola**  
**Victoria Gurrieri**  
**Victoria Jorge**  
**Yamila Almeida**  
**Yanina Leiva**

Publicación electrónica - distribución gratuita



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.

# La teoría y la práctica en la industria cultural



María Iribarren\*

*“El cuerpo de la mujer es la última frontera del capitalismo”*

**Silvia Federici**

*“La representación es síntoma de lo real”*

**Louis Althusser**

**Palabras clave:** feminismos - bienes simbólicos - lo real - coyuntura social - estereotipos de género

## I. ¿Por dónde empezar?

El hecho de que la UNPAZ se haya convertido en una actora territorial insoslayable –para la población estudiantil, para las organizaciones sociales, para las agrupaciones políticas, para los colectivos culturales y de género, para las iglesias, para los barrios de José C. Paz– expresa, mejor que una colección de hojas de cálculo, la potencia categórica del proyecto de la más joven de “las Universidades del Bicentenario”.

¿Cómo acompañar ese proceso desde la enseñanza de la producción de bienes simbólicos, si no nos dejáramos interpelar por los debates que abrieron, protagonizaron y profundizaron los feminismos

\* Coordinadora académica de las Tecnicaturas en Industrias Culturales de la UNPAZ



nacionales, en especial, durante los últimos años? ¿Cómo hacerlo si no contextualizáramos esa inscripción en una coyuntura social de agravamiento de las urgencias lo que se nos impone cuando, uno, dos, tres estudiantes abandonan la regularidad de las clases porque perdieron el empleo, dieron de baja la conexión a Internet o, sencillamente, no pueden recargar la SUBE?

Resultaría frágil un plan de estudio (de cualquiera de las Tecnicaturas en Industrias Culturales) que no contemplase la actualización y variación de los marcos teóricos en los que se inscribe la producción cultural en "su época". Claro que el resultado sería igualmente vano o necio o reaccionario si dejáramos de mirar la circunstancia de la comunidad de la que ya formamos parte. O si al mirar no viéramos la desocupación creciente, la pobreza agudizada, la ausencia de políticas públicas destinadas a la salud y la educación o la generación de empleo. Si no viéramos, al cabo, que una porción de la sociedad paceña está cayendo fuera de las estadísticas.

Aun así, es necesario atender el pliego reivindicativo de los feminismos (a través del consenso entre las propuestas de docentes, estudiantes y no docentes). Incorporar al debate lo que los feminismos tienen para aportar a la producción cultural y, específicamente, a la definición de estrategias para intervenir en la disputa por el sentido, también lo es. Sin embargo, no podemos perder de vista que esas mismas novedades (las que anuncian los prospectos feministas) muchas veces se rigen por (replican) lógicas de clase o de exclusión que merecerían ser recusadas.

Finalmente, ¿cómo fraguan la exclusión, los feminismos y otras consideraciones coyunturales en el carácter generacional de la noción de realidad?

## II. Mímesis vs metamorfosis

Las sociedades expresan sus circunstancias particulares (históricas) mediante la producción de objetos, en los que quedan impresas las huellas de esas experiencias colectivas, cualquiera fuera su tenor o resultado. Así ocurre, por ejemplo, con las películas. Incluso, con las más artificiosas o desvariadas: algo del orden de lo real se obstina en las imágenes que, de alguna manera, reenvían a la coyuntura en la que fueron obtenidas.

“La historia del cine da cuenta de nuestra relación con el mundo visible –sostiene Jean-Louis Comolli–; y mejor que dar cuenta de él, nos lo hacer ver”. Para Comolli lo real es el resultado de imágenes montadas sobre imágenes que, mediante una sustitución invisible (histórica, social y mediáticamente legitimada), dominan (controlan) el espacio heterogéneo de “la verdad” (en cualquiera de sus formas y variables). La caracterización y el diagnóstico terminan en el espectador:

El espectador actual ya no ve como veía su padre o su abuelo –ni el cine ni el mundo. Por ahí pasó el cine. Hay un antes y un después. La historia del cine no es solo la de las escuelas, los estilos, las naciones y los autores; es también la de las diferentes formas de ver el mundo a través de las películas, la de nuestras cegueras, la de las orientaciones, influencias y alteraciones que afectan el lugar del espectador desde el comienzo, del blanco y negro de las primeras películas Lumière hasta los anteojos bicolors de nuestros días.<sup>1</sup>

Más allá de lo específico del cine y su historia, Comolli conjetura el impacto de la imagen en el formato de la vida, social y subjetiva. Me refiero a las representaciones audiovisuales que constituyen los videojuegos, los formatos ¿televisivos? que circulan a través de plataformas o dispositivos móviles, los mensajes que traficamos por los medios sociales, etcétera.

Desde esta perspectiva, “el real contemporáneo” se constituiría en una trama de imágenes creadas a partir de otras imágenes, ahora unas y otras sintetizadas, fragmentadas y adaptadas a la particularidad del soporte en el que se las va a reproducir.

Vivimos en una cultura del simulacro –subraya Nuria Varela– en la que el patriarcado disimula el poder que tiene –cuanto menos se le note, mejor– y simula que la igualdad entre mujeres y hombres es un objetivo ya conquistado en las sociedades –el famoso velo de la igualdad–. Para todo ello necesita perpetradores, pero también son necesarias las complicidades y el silencio que alimenta la impunidad.<sup>2</sup>

1 Comolli, J.-L. (2015). *Cuerpo y cuadro. Cine, ética, política: volumen 1: La máquina-cine y la obstrucción de lo visible*. Prometeo: Buenos Aires.

2 Varela, N. (2017). *Cansadas. Una reacción feminista a la nueva misoginia*. Barcelona: Ediciones B.



Varela y Comolli confirman que, en lo que va del siglo XXI, la producción cultural enfrenta un desafío de doble signo: **deconstruir las imágenes del presente para reconocer en ellas las huellas de lo real** (la condición de vida, de clase, las expectativas acerca del porvenir que relampaguea en los registros y las escenificaciones generacionales); así como **deconstruir las lógicas de género hegemónicas que esos registros y escenificaciones replican**. Esa es la condición de posibilidad (de excepcionalidad) de realizaciones que se pretendan “originales” y transformadoras.

### III. Pensar la propia práctica

Toda revolución tiene su ganancia apropiable en el mercado y “ahora que sí nos ven” **implica una demanda de bienes culturales que den cuenta de esa reciente visibilidad**. Porque estamos movilizadas, porque necesitamos una historia propia, narraciones, publicaciones, músicas, artes, somos llamadas a ser espectadoras y consumidoras de la producción que cubre los vacíos.

Afirma María Pía López y llega un poco más lejos:

Hay que dar un pasito más. Hacer historia feminista: la genealogía de las luchas, los momentos en que algo se devela o se inventa. Menos la construcción de una narración sobre las excepcionales (aunque eso deba estar: la construcción del propio linaje, de las heroínas y las antiprincesas, de las biografías ejemplares que inspiran) que una historia de la producción de silencios y excepciones.

Un vistazo ligero sobre la producción audiovisual local (lo que todavía llamamos “televisión” y “radio”), pública y privada, muestra las ruinas en las que subsisten los “medios”, en los que formatos y discursos anudan visiones del mundo retrógradas y reaccionarias. La Tecnicatura en Producción de Medios Audiovisuales debe tomar el desafío de enfatizar la mirada crítica sobre el campo de la producción audiovisual, tanto como el de la legislación (o lo que queda de ella) que la regula.

Ahora bien, cuando trasladamos esta demanda al terreno de la industria del videojuego, la reivindicación se convierte en alarma: relatos, formatos, prácticas, espacios de difusión, foros y sujetos abonan la violencia de género, más o menos, explícita.





Marina Amores (“Blissy”) es graduada en Comunicación Audiovisual y Máster en Teoría y Práctica del Documental Creativo. Nació en España y allí se especializó en videojuegos y género, asuntos sobre los que escribe y filma. A finales de 2018, coordinó la edición de ¡Protesto! Videojuegos bajo una perspectiva de género, una antología de ensayos que describen el estado actual de la industria. En la “Introducción”, dice:

Hablar de videojuegos desde una perspectiva de género no es fácil, puesto que, además de poderse hacer desde muchos prismas, los casos de machismo –al menos que se han hecho públicos– en este sector van sumándose cada día. De hecho, siguiendo con esa invitación al silencio, es fácil afirmar rotundamente, sobre todo desde la estandarización de las redes sociales y de Internet, que hablar siendo mujer es difícil, y sobre todo en un ámbito aún masculinizado como el del videojuego. Si a ello le sumamos el factor género, obtendremos algunos de los episodios más terroríficos que hemos podido conocer en los últimos años.<sup>3</sup>

En el artículo, “La figura de la mujer en la publicidad”,<sup>4</sup> Diana Gómez reflexiona en torno a la cultura *gamer* y acierta al considerar que, en esta época “el videojuego y su comunidad son grandes influenciadores en la construcción de la identidad del jugador. Los videojuegos, incluso para los usuarios más jóvenes, suponen tanto una potente herramienta de transmisión de valores, como una plataforma de perpetuación de estereotipos de género”. En otro pasaje, Gómez concluye:

La combinación de estos dos agentes de influencia en la sociedad como son la publicidad y los videojuegos ha supuesto un mar embravecido para las mujeres, las cuales han tardado mucho en encontrar su lugar dentro de un panorama de jugadores hostiles y agencias de publicidad recordándonos constantemente que, no sólo no estamos invitadas a la fiesta, sino que nosotras somos el reclamo en muchos casos.

Discriminación de la mujer jugadora. Censura o abierta exclusión de la mujer programadora. Menosprecio de la mujer *game designer*. Los distintos grados de violencia (material y simbólica) contra la mujer y el colectivo LGTBIQ perpetrados en y por la industria de videojuegos, superan el estándar de inequidad que atraviesa el campo laboral de la cultura. Por eso, aquí también, el análisis crítico de estas circunstancias, se agrega a la currícula de la Tecnicatura en Producción y Diseño de Videojuegos.<sup>5</sup>

Pensar la propia práctica en su dimensión social, comunitaria, vital, sigue siendo un propósito primordial de nuestra propuesta académica.

3 AA.VV. (2018). ¡Protesto! Videojuegos desde una perspectiva de género. Madrid: AnaitGames, Ver reseña en página 165.

4 Ídem.

5 A propósito de la publicación de *Rape Day* en la plataforma Steam, en marzo de 2019, con José Guerra Prado dimos a conocer mediante un [comunicado](#), publicado en la web de la UNPAZ, nuestro rechazo categórico a productos de entretenimiento que promueven la violencia de género.

#### IV. El porvenir es ahora

Aun así, resultaría insuficiente una pedagogía que se limite a imaginar estrategias contra la violencia de género en la producción cultural, desconociendo o subestimando el impacto corrosivo sobre esa misma producción, que ocasiona el conjunto de las políticas de exclusión social, puestas en práctica por el manual de la derecha neoliberal.

Es cierto que habitamos un mundo creado, solventado y legitimado según la lógica del patriarcado y, en este sentido, tenemos muchos siglos de deconstrucción y reparación históricas por delante.

También es cierto que la matriz neoliberal –a través de su apéndice de neoconservadurismo sociocultural, mediante la apropiación y adaptación de los discursos de la fe y las promesas de felicidad *on demand*, y con la intervención de los medios de comunicación corporativos y el reclutamiento extorsivo de jueces, fiscales y servicios de seguridad que distorsionan el ejercicio democrático–, conduce a la radicalización, el ensanchamiento y la actualización astuta de los motivos, las consignas y el horizonte de la resistencia.

Parece claro que ya no podemos pensar formas genuinas de la emancipación social que no contemplen el punto de vista de los feminismos. Ni tampoco, lo contrario: la disputa sigue siendo por el sentido, es decir, por el derecho a la vida, a la diversidad, a lo imposible ¿por qué no?

Entonces, la emancipación que hace falta –en el terreno de las cosas y los hechos materiales, como en el de la producción simbólica–, es con todas o nada. Porque la inclusión es, antes que otra cosa, un problema de clase. Porque lo que está en juego, en esta hora, no es la memoria de las que murieron, sino el porvenir y las conquistas de las que *ahora estamos juntas, ahora que sí nos ven*.



# Un exabrupto insolente



Silvia Storino\*

*“La subversión del mundo comienza a esa hora en que los trabajadores normales deberían disfrutar del sueño apacible de aquellos cuyo oficio no obliga a pensar”.*

Jacques Rancière, La noche de los proletarios.

**Palabras clave:** escritura - pensamiento - aprendizajes - territorio - saberes

Escribir es siempre una provocación. En principio, dirigida a la que sostiene la lapicera o, en este caso, a quien tecldea las letras y mira las palabras en la pantalla. Eso hago en este momento y, mientras, vuelvo atrás con el cursor para reemplazar el pronombre *quien* (“... sostiene la lapicera”) por *la* (“... que sostiene”) pienso que la escritura siempre me ha ayudado a producir un pensamiento que no existía del mismo modo antes de empezar el escrito.

Algo de eso dicen los teóricos de la escritura: la función del escribir en aquellos que llevan un largo rato haciéndolo no se relaciona con decir algo ya pensado, sino con producir sentidos e ideas que no estaban presentes antes de que las palabras quedasen plasmadas.

\* Subsecretaria de Asuntos Académicos de la UNPAZ.

La provocación es para mí una invitación a producir y de eso se tratan estas páginas y todas las que siguen. También eso es lo que hacemos en la UNPAZ: producimos pensamiento, comunidad, aprendizajes, enseñanzas, saberes, afectos, objetos culturales. Esta publicación es en sí misma una gran producción colectiva que desacomoda el universo de interpretaciones, cotidianidades, representaciones. Que tensa nuevas propias ideas. Que provoca, esta vez, al lector y lo invita a conversar imaginariamente con estos escritos, a transformarse en esa lectura.

Cuando una universidad se instala en territorio plebeyo no pasa desapercibida ni para quienes viven allí ni para quienes sienten cierta sensación de incomodidad por su presencia, aunque vivan a una distancia considerable. Una universidad en territorio plebeyo parece un exabrupto insolente porque no se espera que “ese” paisaje cultural y educativo pueda contenerla. En definitiva, los territorios plebeyos son para los que duermen luego de producir (en el sentido material de la palabra). El hábitat de los que trabajan duro o de quienes no tienen empleo. Un espacio incomprendido desde las lecturas del poder, heredero de la barbarie, siempre sometido a desconfianza o riesgoso.

La palabra riesgo abunda en las reflexiones teóricas de las últimas décadas. No la retomo aquí en el sentido de la pérdida de las sujeciones que la sociedad industrial supo generar para los sujetos ahora librados a su propia suerte o su propio agenciamiento. Tampoco es el riesgo a la integridad física, tan vociferado en la agenda mediática. Pienso en otros riesgos más profundos y más perturbadores. Aquellos que los territorios plebeyos, en este caso la universidad, portan para el pensamiento oficial y normativo. Un riesgo transmitido por la provocación –¡nuevamente la provocación!– a entrar en contacto con producciones que, de alguna manera, ponen en común, fusionan, confrontan, trastocan, reafirman sentidos y mundos simbólicos.

Estas formas de creación se abren paso peleando el tiempo a otros asuntos. Tal como relata Rancière en *La noche de los proletarios*, el producir intelectual y artístico de los que no nacieron en cuna privilegiada se hace robando tiempo al sueño, a la familia, a otras actividades. Son parte de la disputa a un mundo ordenado conforme unas reglas de utilidad y rédito que no nos incluye. Nuestros conocimientos y experiencias se abren paso en el mientras tanto, en ese lapso entre la urgencia y la cotidianidad de sobrevivir, de ganarnos la vida. En esa interrupción devenimos comunidad que se constituye para dar cuenta de lo que hacemos, de lo que nos interesa, de lo que nos apasiona, de lo que nos preocupa y nos ocupa. Ante tanta “tierra de nadie” la universidad es “casa de todos”: espacio de la hospitalidad que invita a ser parte y a generar una vida en común de la que nos enorgullecemos.

La UNPAZ sostiene un proyecto académico convencida de las posibilidades transformadoras de la educación y el conocimiento. Verificamos todos los días que nuestras vidas cambian estudiando, enseñando, investigando, participando en la Universidad. Por sus pasillos y aulas circula la creación que se filia con otros actores e instituciones. Mientras escribo estas palabras abro el videojuego de Pugliese.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Simon Pugliese*. Realizado por gcoop –Cooperativa de Software Libre– en Godot Engine, con la colaboración de Idelcoop Fundación de Educación Cooperativa y la Universidad Nacional de José C. Paz, en el marco de un proyecto presentado al Programa de Cooperativismo y Economía Social en la Universidad de la Secretaría de Políticas Universitarias. Las ilustraciones son de Claudio “Maléfico” Andaur y la versión 8 bits de

Al contemplar las primeras imágenes, no puedo dejar de pensar en *Zamba* y en la enorme potencia de los proyectos culturales que, siendo indudablemente hijos de su tiempo, recuperan la memoria, la cultura popular, la experiencia de los sencillos.

Pugliese es la contracara de los videojuegos que han merecido la denuncia por su contenido misógino y violento. Una contracara productiva que instala otra imagen, otra mirada (propia) sobre las cosas. Una producción que devuelta al territorio puede dar vueltas, rondar por las escuelas y nuestras infancias que tienen derecho a conocer a nuestros grandes músicos populares y a hacerlo a través de otros lenguajes, de otros modos.

A esta altura debo confesar que dejo de escribir para no perder en el piano (quien no jugó, deberá hacerlo para saber de qué estoy hablando). Aunque por obligación de entregar este prólogo, reanudo la escritura prometiéndome volver al laberinto, del que, amable lector, no se sale precisamente por arriba, sino en caminos que nos permiten obtener instrumentos musicales.

Cada día, la UNPAZ es una gran ocasión de ponernos en contacto con experiencias, saberes y sensibilidades que nos hablan a nosotres y de nosotres mismos. La relevancia de que estas experiencias condensen en producciones culturales es una necesidad, y si es cierto que detrás de cada una de ellas hay un derecho, la UNPAZ nos invita a afirmarnos en nuestro derecho, a mirar con unos ojos más osados, a decirnos unas palabras más convocantes, a narrar nuestras vidas desde nuestras propias perspectivas, lo que nos obliga a un esfuerzo de inventiva que haga de la emancipación su proyecto.

Ser una universidad plebeya es estar en posición de desobediencia. Recuperando las palabras de Rita Segato,<sup>2</sup> nuestros intentos emancipadores requieren del ejercicio obstinado de ciertas desobediencias militantes, intelectuales. Entre ellas una me parece centralmente convocante: la que supone la necesidad de “poner los nombres”, de nombrar aquello que queremos con nuestros propios nombres y desobedecer los mandatos de la centralidad europea que nos invita a hablarnos desde sus lenguas.

Curioso. La barbarie, históricamente, ha sido definida como la imposibilidad de hablar la lengua del imperio. Es por ello que los territorios y las universidades de este espacio denominado conurbano coremos con la ventaja de poder desobedecer con relativa facilidad, aunque nos reste aún seguir inventando esa lengua, esos relatos, esas miradas, esa producción que nos permiten una identidad definida desde la existencia y no desde el dolor del “ya no ser”.

En suma, se trata de construir un propio “de qué se trata”. De confiar en lo que podemos generar desde la inteligente mixtura de saberes de la calle y académicos. De hacer nacer un proyecto desde el movimiento generado por las conquistas realizadas y las que deberán venir, acaso, de las que aún no imaginamos. Quizá, desde este lugar del mundo, el Noroeste del Sur, este “de qué se trata” encuentre algunas respuestas en estas páginas tan interesantes y provocadoras.

<sup>1</sup> “La yumba” la hizo Juan de Borbón. Las melodías que suenan al finalizar cada nivel las tocó y grabó Mateo Monk. Recuperado de <https://simonpugliese.com.ar/>

<sup>2</sup> Segato, R. (2019). *Las virtudes de la desobediencia*. Discurso pronunciado en la apertura de la Feria del Libro de Buenos Aires 2019. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/190007-feria-del-libro-el-discurso-completo-de-rita-segato>.













# Militancias anotadas



*Entrevista a María Pía López y Damián Selci  
Por Matías Farías, Gabriel Lerman y María Iribarren\*  
Fotos: Sofía Bellene*

**Palabras clave:** militancia - feminismos - organización - vida digna - síntesis

Movidxs por urgencias de distinto tipo, inspiradx en una experiencia distinta (la militancia feminista, la militancia política, aunque en ambos casos también la función pública), María Pía López y Damián Selci publicaron, este año, ensayos sobre la militancia. El de ella se llama *Apuntes para las militancias. Feminismos: promesas y combates*. El de él, *Teoría de la militancia. Organización y poder popular*. El recorrido que cada uno realizó en esos textos sirve para pasar en limpio la agenda política y social en el año en el que se juega la continuidad del proyecto neoliberal encarnado por el macrismo. Cuando les propusimos el encuentro y el debate, lxs dos aceptaron. Durante la conversación, enriquecieron cada pregunta con lucidez y generosidad.

\* Docentes de las Tecnicaturas en Industrias Culturales, UNPAZ.

**Contornos:** ¿Qué relación encuentran entre la escritura de estos libros y el nuevo escenario político argentino desde 2015?

**Damián Selci:** En el caso de *Teoría de la militancia*, la relación es directa. Este libro es la forma de hacer autocrítica y de convertir la demanda de autocrítica en algo que sea de verdad eso y no solamente el alegato denigratorio o estigmatizante de un sector que es el que se identifica, en la política argentina, como militancia. La idea era, dentro de mis posibilidades, intentar generar un discurso que tuviera un grado de diálogo y de discusión con lo que se puede llamar la “teoría política dominante o generalizada”. Elegí tres autores: (Ernesto) Laclau,<sup>1</sup> (Slavoj) Žižek<sup>2</sup> y (Alain) Badiou<sup>3</sup> (podrían haber sido otros más, pero a esos ya los tenía masticados) para elaborar una teoría que permitiera dotar de poder a la figura del militante o de la militancia, que es la figura para mí –y cada vez lo noto más– más importante y que tiene menos desarrollo teórico. Así que, *en la medida en que el macrismo ganó las elecciones y que nosotros entramos en una fase de discusión interna, de repliegue, fue que este libro empezó a formar parte de las discusiones que se dieron dentro y fuera del kirchnerismo, en los últimos tres años.*

**María Pía López:** En mi caso tiene una temporalidad un poco diversa porque *Apuntes para las militancias* no sale tanto referido a la conmoción de los primeros años del macrismo, sino de la urgencia que se abre con el escenario electoral de 2019. Quiero decir, *es un libro que fue pensado como intervención muy abrupta para este escenario. En diciembre no tenía previsto escribirlo, y en febrero estaba editado.* ¡Esa es la temporalidad de este libro! Pero *también tiene que ver con la experiencia que, durante estos primeros tres años de macrismo, adquirió el sujeto político que aparece con una fuerte radicalidad, con capacidad de tomar las calles, con masividad y con potencia de producir enunciados políticos respecto del trabajo, del qué hacer, de la organización. Es el sujeto de las mujeres, lesbianas, trans, travestis, no binarios o el sujeto de los feminismos.* Eso que se había amasado y construido con mucha fuerza del 2015 al 2018 empezaba a ser enjuiciado a fines del 2018 como lo que venía a poner palos en la rueda de otros armados, como el de la disputa electoral. Entonces empezaron a aparecer una serie de argumentos que parecían plantear que la agenda feminista tenía que ser relegada para no afectar la unidad del campo popular, porque de lo que se trataba era de discutir un escenario de hambre y derrotar el macrismo. En ese contexto, los pañuelos verdes y todo lo que pasó debía ser desplazado en nombre de esa articulación. El libro surge en esa coyuntura, no tratando de dar cuenta del macrismo, sino tratando de dar cuenta de lo que yo creo sería un gesto suicida para la construcción de una alternativa antineoliberal que es la de dejar de lado esa fuerza amasada. Los conceptos, las discusiones, la idea de vida que se habían puesto en juego. Por eso surge de la coyuntura 2019 más que de la de 2015.

1 Ernesto Laclau (Buenos Aires, 1935 - Sevilla, 2014). Filósofo, escritor y ensayista político. [https://es.wikipedia.org/wiki/Ernesto\\_Laclau](https://es.wikipedia.org/wiki/Ernesto_Laclau).

2 Slavoj Žižek (Yugoslavia, 1949). Filósofo, sociólogo y crítico cultural esloveno. [https://es.wikipedia.org/wiki/Slavoj\\_%C5%BDi%C5%BEek](https://es.wikipedia.org/wiki/Slavoj_%C5%BDi%C5%BEek).

3 Alain Badiou (Rabat, 1937). Filósofo, dramaturgo y novelista francés. [https://es.wikipedia.org/wiki/Alain\\_Badiou](https://es.wikipedia.org/wiki/Alain_Badiou).



**Contornos:** Ambos libros están escritos *desde la militancia* –en lugar de plantearse como libros *sobre la militancia*–, esto es, no se plantean desde un “afuera” sino al interior del movimiento social. ¿Cómo se pone esto en juego en sus libros y por qué lo hacen desde ese lugar?

**D.S.:** Para mí lo que había que deslindar era la posición de enunciación de la militancia. Es decir, no obstinarse en que no se ha escrito suficiente sobre la militancia porque es falso; sino pensar si es posible desarrollar teoría –no simplemente desde el análisis de la realidad, de coyuntura, de tácticas, de propuestas– desde la posición militante, tratando de confrontarla con la teoría política contemporánea en juego. En ese sentido, lo que me interesa es que en este campo que se abre sean los/las militantes, la militancia los/las que tomen la tarea de la elaboración teórica. Sucede que, por regla general, las conversaciones contemporáneas sobre política se enuncian desde lugares en los que la posición subjetiva militante no articula todo. Es el caso, por ejemplo, de la filosofía política o la ciencia política, que piensan la disciplina (política) desde el Estado como sistema, los partidos...

**Contornos:** ¿Esto lo ves incluso en Laclau?

**D.S.:** Exactamente. Laclau, de todos modos, militó con Abelardo Ramos<sup>4</sup> e hizo un recorrido más complejo. Por algo él solo puede convertir el significante vacío en la teoría del populismo. En eso es bien argentino. De todas formas, eso puede ser más una observación personal. En general, creo que la teoría dominante tiene esa característica. Y por eso también es interesante Badiou. Creo que el militante forma parte del corazón de la teoría en el plano más estructural y límpido, y ahí pienso que puede ser un trabajo a construir: la posición de enunciación de la militancia en términos teóricos. Porque, en realidad, se puede escribir desde un punto de vista militante sobre todo, de igual modo que los psicoanalistas escriben sobre el psicoanálisis en relación a todo. Curiosamente, con la militancia

4 Abelardo Ramos (Buenos Aires, 1921-1994). Político, historiador y escritor. Fundó la corriente Izquierda Nacional. [https://es.wikipedia.org/wiki/Jorge\\_Abelardo\\_Ramos](https://es.wikipedia.org/wiki/Jorge_Abelardo_Ramos).

también podría pasar. Gabriel D’Iorio<sup>5</sup> me habló de un texto de Didi-Huberman sobre los extras en el cine, en el que afirma que son los actores olvidados pero claves, que no aparecen en un solo análisis sobre cine. Bueno, no sé si es lo mismo, pero en la Argentina pasa algo parecido con la militancia. Por suerte, en nuestro país, la palabra militancia tiene una larga trayectoria, y una legitimidad y amplitud que posibilita que se pueda pensar desde ese lugar: “Militancia y...”.

**M.P.L.:** En mi caso, el título es en homenaje a (John William) Cooke.<sup>6</sup> Me interesaba también retomarlo en una pregunta fundamental –que atraviesa sus reflexiones políticas e intelectuales– que es cómo pensar desde la clase y desde la experiencia política que enmarca a la clase. Por eso, para Cooke, el peronismo es eso que la clase elige y la experiencia más alta a la que la clase llega en la Argentina pero, al mismo tiempo, es algo que desborda como identidad política para ser otras cosas. Me interesaba pensar desde esa dualidad: desde el sujeto político y desde la identidad que va asumiendo y en la que se va reinterpreta. Por eso elegí aquello que es más difícil de enunciar que la clase: el sujeto de mujeres y disidencias que está activa en la clase. Y, por otro lado, acerca del pensar desde la práctica y la experiencia militante, en el caso de este libro, fue casi un mandato porque las ideas que están allí no son ideas mías, sino que surgen desde la noción de vida que problematiza *#NiUnaMenos*. Una idea más social, que abarca desde la noción de trabajo –que problematizan los paros internacionales de mujeres–, hasta la de vida autónoma –que se expresa en la campaña por la legalización del aborto–. Son ideas muy fuertes y potentes que fueron amasadas por el propio movimiento social en asambleas, reuniones, textos. Haya sido o no parte de esas instancias, sentí que escribía como testigo de una invención colectiva. En ese aspecto, el libro podía tener mi nombre como no tenerlo. Y esto que digo tiene dificultades ya que, si lo hubiera escrito cualquier otra compañera que hubiera participado del mismo proceso organizativo y de las calles, habría escrito otra cosa o con un lenguaje tan distinto que hubiera sido otra la interpretación. Sin embargo, todas esas ideas surgen desde una experiencia de lo común y no tienen una marca autoral tan clara. Por eso es un libro casi sin citas ni referencias.

**Contornos:** Si bien las militancias de hoy se enmarcan en un largo recorrido histórico, no son las mismas que pensaba Cooke ni sobre las que se escribió en 2001. ¿Cuáles son las singularidades de la militancia de hoy? ¿Perciben una disociación o un no reconocimiento del militante como tal?

**D.S.:** Lo que dije es que se deslinda la posición militante como productora de un discurso teórico. Cooke, para mí, es la síntesis entre la experiencia peronista y la teoría marxista con sus traducciones vernáculas y sus adaptaciones antiimperialistas, en general. Para este momento, algo parecido es el cruce de los doce años del kirchnerismo con las teorías de lo político con base en el psicoanálisis laciano, que son lo que, generalizando, se hizo como producción teórica. Creo que hoy ya no aceptaríamos un autor que, por lo menos, no confronte con la teoría del psicoanálisis.

5 Autor en filosofía.

6 John William Cooke (La Plata, 1919 – Buenos Aires, 1968). Abogado y político. Juan D. Perón lo nombró apoderado del Movimiento Nacional Justicialista, tras el golpe de Estado de 1955. Lideró el Peronismo de Izquierda.

**Contornos:** Nos referimos a pensar, por ejemplo, lo producido en los ochenta, cuando aparecen temas como la democracia, pero se descuida (y no emerge) la militancia como cauce central en la discusión política. ¿Cómo piensan el resurgimiento de este tema?

**M.P.L.:** Me parece que el kirchnerismo pone algo de nuevo en la escena y produce una interpelación de ese sentido. La esencia del Patio de las Palmeras<sup>7</sup> de Cristina es la cuestión de la militancia. Es el tipo de discursividad que se dirige a algo que se define positivamente como militancia, en un contexto de las derechas en donde el militante es el que usa fondos públicos, que es condenado por no participar de la vida productiva, etcétera. Me parece que, en esa connotación, aun cuando yo estoy hablando del feminismo, no se puede pensar la palabra *militancia* sin lo que pone en juego la experiencia del kirchnerismo: un nuevo escenario de reconfiguración positiva de una identidad.

**Contornos:** ¿Hay puntos de cruce o de encuentro entre la militancia kirchnerista y la militancia feminista? ¿Cómo interpretan la figura de CFK?

**D.S.:** ¡Yo debería trabajar más en eso! Así que quiero escuchar qué dice Pía.

**M.P.L.:** Creo que hay algo interesantísimo en el modo en que Cristina actuó como presidenta y el modo en que ella lo narra. Porque, efectivamente, si uno lee su acción como presidenta en la ampliación de derechos a las disidencias sexuales, hacia el conjunto de las mujeres desde el programa “Ellas Hacen”,<sup>8</sup> la E.S.I.<sup>9</sup> o las jubilaciones, tenés un mapa de prácticas feministas enorme. Al mismo tiempo, ella decía: “No soy feminista, soy femenina”. Y en eso repetía un poco el modo de Eva Perón de decir que no era feminista porque feministas eran “las sufragistas”: Victoria Ocampo, que en el caso de Eva tenía un poco más de evidencia de que las feministas eran precisamente las opositoras y no podía haber otra cosa ahí. En el caso de Cristina, creo que si el 3 de junio de 2015 hubiera ocurrido antes —es completamente anacrónico lo que voy a decir—, si ese movimiento de masas hubiera ocurrido meses antes, ella hubiera tenido chances de poder pensar esas prácticas como las está pensando ahora. Cristina, ahora, dice en *Sinceramente* que era una tontería afirmar que no era feminista porque era femenina, pero lo puede decir a la luz de un movimiento social que fue creciendo de manera enorme y ella se propone interpretar ese fenómeno. A mí no me gusta cómo lo explica en el sentido que lo ata a la hija, a la nieta. Si ella pudiera asumir que fue la calle la que la conmovió, estaría teniendo un gesto más equivalente al de Néstor en 2003, que se propuso tomar los enunciados que surgen del movimiento piquetero y de ese protagonismo social para ponerlos en juego. Eso que en 2003 fue el mayor virtuosismo de Néstor —tomar los derechos humanos, la conflictividad social y ampliar el campo de lo posible con esas banderas—, creo que hoy lo podría hacer Cristina al tomar la tensión real del feminismo, sin adeudar el lugar de la hija.

7 Uno de los patios de la Casa Rosada. Durante su presidencia, fue el lugar elegido por Cristina Fernández de Kirchner para reunir allí a la juventud militante.

8 “Ellas Hacen” fue un programa desarrollado por el Ministerio de Desarrollo Social, durante la presidencia de Cristina, que ofreció oportunidades de trabajo y formación a las mujeres en situación de vulnerabilidad.

9 Programa “Educación Sexual Integral”.

Pero como los feminismos tienen la masividad y constituyen un acontecimiento político que sucede con tanta fuerza, nos obliga a todos también a reconfigurar nuestras biografías y narrativas. Todos empezamos a pensar nuestros modos y me parece que la pregunta es hasta dónde se van a reconfigurar las estrategias de construcción de poder en la Argentina. Hasta dónde se van a reconfigurar los modos en los que funcionan las organizaciones –más allá de los cupos–, la construcción de liderazgos, la definición de la agenda política. Para mí la pelea está dada estrictamente en ese plano. Que es cómo se vinculan peronismo y feminismo, que son dos militancias distintas pero al mismo tiempo son los nombres de las mayores insumisiones plebeyas en Argentina. ¿Van a tensionar, van a colisionar o no? Si no se logran tejer, puede que nos quede un feminismo experto en cuestiones de género con buen cotillón callejero, y un peronismo que vaya más para otro lado. Hay muchas compañeras que están en ese doble juego para producir esa sinergia.

**D.S.:** Cristina es la condición del pensamiento en Argentina. Es pensar políticamente. Todo pasa por ella: la política, la no política... ¡Centralidad total! Primero quiero reconocer ese hecho. Cristina tiene un rol equivalente al de Perón. ¿Qué es pensar la política en Argentina? Es Cristina y después todo lo demás. Respecto a la descripción que hace Pía en relación a la militancia feminista en particular, creo que Cristina tiene algo valioso y es parte de su autocrítica: su interés por repensar cosas que planteó el movimiento feminista. En todos los capítulos de *Sinceramente* hay al menos una reflexión en este sentido. Me parece que está reconocido ahí el movimiento social y que después trata el tema, asumiendo la complejidad que tiene en la Argentina lo de los pañuelos verdes y celestes. Pero cuando le espetó a Macri eso de “típico de machirulo”, uno bien podría haber pensado que fue un giro propio de una piba de veintidós años con el pañuelo verde recién puesto.

Por otro lado, Cristina planteó lo de “nacional, popular, democrático y feminista”, votó a favor del aborto, e hizo que su bloque también lo hiciera. De modo que incorporó al feminismo como bandera: la cuarta bandera del movimiento nacional no se sabía que tenía que ser esa. De todos modos, hay algo que está abierto: a la primera marcha, en junio de 2015, concurreció Cecilia Pando. Eso no volvió a pasar: la lucha feminista de los últimos años, que fue muy intensa y tuvo picos inolvidables, está teñida de la lucha política local. De hecho, durante la discusión del aborto se cuestionó si había sido o no una estrategia de Macri para confundir. En síntesis: la prueba del acontecimiento feminista es que ya no pasa desapercibido.

**Contornos:** Damián, decís que tu libro es una intervención a partir del escenario que se abrió en 2015. En ese momento, autores como José Natanson<sup>10</sup> o Silvia Schwarzböck<sup>11</sup> sostenían que, finalmente, después de la dictadura no hay otro horizonte de posibilidad más que una “vida de derecha”. ¿Cómo responde tu libro a ese escenario?

<sup>10</sup> Periodista y politólogo. Director de *El Dipló*.

<sup>11</sup> Doctora en Filosofía. Profesora Titular de Estética en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).





**D.S.:** A mí me parecía que el kirchnerismo sí era –y se lo dije a Silvia– un acontecimiento que podía inaugurar de cero –aunque nunca es de cero– la forma de una vida que no fuese cosificada o no auténtica. Que eso era posible y un horizonte a recuperar. Después de la caída del Muro de Berlín, de la caída de los “socialismos reales”, hay muchas cosas que son malas, pero lo esencial es el recorte del horizonte utópico casi hasta la nada. Hay una enorme cantidad de libros que describen la subjetividad consumista, sin horizonte, apática: los de Mark Fisher,<sup>12</sup> por ejemplo. Eso para mí es determinismo: pensar sin política y sin militancia. Cualquier descripción objetiva de la realidad es pesimista. Siempre que uno no se cuente en el proceso banalizado, el resultado te da mal, justamente porque está cerrada esa relación. Para mí se debe ser idealista, en el sentido de constituir las cosas a partir de uno y no a la inversa. Me parece que todo lo que se llame militancia puede construirse desde ahí. De hecho, el feminismo no responde a la idea de una profesión ni de un saber ni de una técnica, justamente, sobrepasa todas esas cosas y se constituye en una forma de vida para cualquiera. La militancia, en general, permite una forma de vida que puede constituir algo parecido a un horizonte. Porque la otra pregunta es ¿por qué damos la vida o militamos tantas horas por día dejando el pellejo? No es para poner aires acondicionados en las casas. Ni siquiera, para que todos los chicos tengan netbooks, aunque hay que hacerlo y lograrlo. Para ponerlo en términos populistas: no se trata de satisfacer demandas y listo, porque esas demandas también pueden ser mayor represión, discriminación a pibes pobres, que la mujer se quede en la casa. Todas estas son demandas que están en la sociedad pero que a mí no me interesan. Entonces ¿qué hago? ¿Las tengo que articular? Lo puedo entender tácticamente, por ejemplo, en elecciones. La visión táctica del populismo es la satisfacción de demandas heterogéneas cuyo aspecto en común es la frustración. Todo eso me parece que permite construir un sujeto, pero nadie va a emocionarse con eso. En una presentación que hice del libro, una compañera que escuchaba me preguntó qué pasaba con la felicidad del pueblo. Yo le respondí que la felicidad del pueblo no es satis-

<sup>12</sup> Mark Fisher (UK 1968-2017). Escritor y crítico cultural. [https://es.wikipedia.org/wiki/Mark\\_Fisher\\_\(te%C3%B3rico\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Mark_Fisher_(te%C3%B3rico))

facer demandas. Para mí es la asunción de la responsabilidad. Lo que conviene pensar es cómo cada uno y cada una puede ponerse en la posición de dar una respuesta.

**Contornos:** María Pía, si bien pusimos el 2015 como momento, es cierto que tu libro está pensado en el 2019. ¿Qué punto de conexión encontrás entre esos dos momentos del movimiento social?

**M.P.L.:** Antes de responder quiero retomar la discusión que trajo Damián. Me parece que hay algo que se está poniendo en juego ahí, que es interesante para vincular con el libro, y es la idea de desmesura. Porque decir militancia es también pensar una idea en las antípodas, una asunción ético política que no es la del cálculo ni la de la racionalidad (que te lleva más a Fisher), ni lo que me queda de vida si me entrego a Netflix y listo. Para volcarte a la militancia necesitás, entonces, algún tipo de desmesura. Para mí lo que se pone en juego con el feminismo, y eso se ve en la ritualidad callejera en particular, es algo de esa desmesura, un modo de expresarla. Siempre me acuerdo una vez que estábamos con Marta Dillon<sup>13</sup> atendiendo medios y nos preguntaban: “Y este año, ¿por qué la marcha?” Y nosotras respondíamos: “Exigimos justicia, denunciemos la injusticia de género y etcétera, etcétera”. En un momento, Marta se cansó y dijo: “Lo que queremos es cambiarlo todo”. Y a mí, esa frase me impactó mucho porque la verdad es que estamos haciendo eso. No es justicia con perspectiva de género simplemente. Todo eso son modos informales de traducir algo mucho más complejo, que es que no te bancás más el modo en el que se rige la sexualidad ni la familia ni el laburo ni el Estado... Y es todo eso lo querés poner en tensión. ¡Ahí está esa desmesura!

Así pienso el funcionamiento del libro en la coyuntura. Me gusta mucho tomar un autor que es (George) Sorel<sup>14</sup> cuando piensa la cuestión del mito y la huelga general. En toda lucha siempre puede haber un desborde que no sea táctico ni instrumental ni racional, que pone a esas luchas en otro plano. Para mí los paros de mujeres fueron acumulando esa idea, muy soreliana, de que más allá de que en algunos lugares se puede parar unas horas y en otros no, que pensarlos en la economía informal sea un quilombo, que muchas compañeras no supieran qué hacer con sus pibes al momento de parar, todas esas discusiones sobre una huelga real tienen lugar, sin embargo, sobre un horizonte mítico trazado por el hecho mismo de que estábamos parando. Y eso generó una lógica del desborde. Y es eso lo que a mí me funcionó como angustia cuando empecé a escuchar compañeros que decían “Bueno, vayamos a los temas serios”, principalmente, machacando con la cuestión de que, ahora, el problema es el hambre y no el deseo.

Me parece que ahí queda despojada la posibilidad de construir movimientos políticos que sean capaces de poner en el centro una idea de vida autónoma, también con la idea de vida responsable. En el sentido de decir una vida asumida hasta el fondo como una vida ético-política y que no pueda ser reducida a una necesidad, o a una gestión como criminalización “tipo Bullrich”, o asistencia “tipo Stanley”.

13 Periodista, escritora y activista. Editora de los suplementos *Las 12* y *Soy de Página/12*.

14 George Sorel (Francia, 1847-1922). Filósofo, teórico del sindicalismo revolucionario. [https://es.wikipedia.org/wiki/Georges\\_Sorel](https://es.wikipedia.org/wiki/Georges_Sorel)

Entonces, para discutir esos dos modos con los que el macrismo trata la vida popular, tenemos que tener desmesura y a esa desmesura es lo que llamo feminismo.

**Contornos:** A pesar de que relativizás la marca autoral, en el libro se prolongan temas que vienen de antes en tu obra. Por ejemplo, el cruce entre vitalismo y materialismo que ahora encontrás en el feminismo. La cuestión vital más ligada al acontecimiento, a la dispersión, a la creación y, al mismo tiempo, el problema de cómo se inscribe eso en la historia.

**M.P.L.:** Yo creo que una nunca escribe cosas muy distintas, aunque vaya cambiando los temas. Cuando este libro ya estaba circulando me puse a ver el primer libro que escribí en el 97: *Mutantes*. Y lo que sentí es que todo lo que escribí hasta ahora es sobre el cuerpo, la lengua y la política. Y que al vitalismo y al materialismo siempre los usé para intentar entender lo mismo: ¿cómo se produce ese momento de ruptura de un cierto orden? ¿Cómo se puede pensar, conceptualizar, poetizar esa ruptura del orden? Quizás porque solo me interesa la política en ese plano, en los momentos en que algo estalla, se rompe.

**Contornos:** Hablaron de desmesura y de responsabilidad, de la insuficiencia de la demanda como campo posible de una experiencia política. Pero la reacción de la derecha también tiene desmesuras y, en algún punto, también se diferencia de la lógica de las demandas. ¿Cómo entienden eso?

**D.S.:** Eso equivale a decir que *ellos* también tienen militantes. En realidad, creo que no es así, o no en los términos en los que yo defino la militancia. Por supuesto, pasaron de una primera fase con un me-nemismo de Apple Store, tranquilos, al odio que también puede ser un gran motor. El odio significa lo que yo llamo la “revolución de la alegría por el dolor ajeno”. Consiste en que Macri, en un segundo momento, ya no prometía estar mejor sino hacer sufrir a tu par o al que esté un poco más abajo que vos. Es decir, lo que se prometía era dolor ajeno. Eso era lo demandado, si se quiere: “Me gustan las tarifas altas, me encanta que saquen los subsidios, siempre que se lo saquen también al que está al lado mío”. Esa forma del goce por el terror del otro y de la destrucción del goce del otro, que fue lo que motorizó buena parte de la “cultura nueva” tiene que ver con el desborde. Como también tiene que ver con lo ultra reaccionario del sufrimiento extremo que, efectivamente, en este caso advierte —y es lo realmente aterrador o poderoso—, que están dispuestos a no consumir, a no satisfacer sus propias demandas. Entonces uno piensa que si estos tipos están dispuestos a pagar el tarifazo con tal de que los pobres no tengan los planes, se trata de un enemigo difícil de combatir, porque no funcionaría nuestro discurso económico.

De todas maneras, la lógica de ellos —incluso con esos idealistas negros, de tiempos oscuros como Carrió— no es militante o no es compatible con la lógica de militancia. De hecho, es contraria porque nunca se hacen cargo. La militancia asume el antagonismo social, las contradicciones y se pone en un lugar desde donde pueda decir: “Si bien esto no es mi culpa, yo me voy a hacer cargo”. Eso en ellos está siempre descartado porque tienen la lógica de que el problema está afuera. Una lógica, incluso



psicopática según la cual el problema siempre es el otro. Y la gracia de la militancia es que te propone pensar: “El problema soy yo, está adentro mío”, lo que se puede llamar “toma de conciencia”.

Desde la militancia no se trata solamente de sacrificar lo material por sobre lo espiritual. Significa que no le voy a echar la culpa a otro. Que voy a abandonando la dinámica narcisista a medida que asumo la posición militante.

**Contornos:** para retomar el hilo de las preguntas anteriores y seguir pensando la cuestión de la responsabilidad, un problema para Pía. Aparecen en el feminismo dos grandes discursos: uno sobre lo estructural del patriarcado, y el otro más montado sobre un giro subjetivo (la autopercepción identitaria). ¿Cómo trabajaste en tu libro esas discursividades que están activas en el feminismo?

**M.P.L.:** Partiré de una situación más concreta para pensar esto: las denuncias. Cada vez que hay una denuncia hay algo en juego: si fulanito de tal cometió prácticas patriarcales o es el sistema patriarcado el que las propicia. Todas las instituciones que tenemos que lidiar con denuncias estamos en esa discusión. Porque, por un lado, desde los feminismos decimos que es un sistema que tiene prácticas sedimentadas que construye normativamente a los sujetos y edifica este tipo de prácticas para que las lleven los varones y otro tipo de prácticas para que las lleven a cabo los cuerpos reconocidos como mujeres. Pero, sin embargo, todo eso es suspendido en el juicio individual: fulanito de tal es machirulo y por lo tanto debe ser expulsado. Es el dilema de las denuncias en todas las instituciones. Me parece que nos obliga a pensar siempre la cuestión de la pena, porque sabemos que en cualquier delito hay un sistema social, una desigual distribución de los ingresos, necesidades, etcéteras, que llevan a que el flaco me robe el celular. Sin embargo, el que me roba el celular es una persona individualizada que puede ser castigada y punida. Entre esas dos cosas, siento que hay un vaivén muy complejo y que por ahora no se está resolviendo de modo interesante. Solo se resuelve de manera interesante cuando decimos que hay que transformar todo: desde el régimen normativo a toda la sexuación habitual. No pensar la punición como el modo central de regular las conductas.



Sin embargo, mi impresión es que en todos los debates de los feminismos estamos haciendo esto todo el tiempo, incluso podemos sostener ambas hipótesis en una misma intervención. Y esa complicación una puede aceptarla como una ambivalencia temporaria de un movimiento que está buscando y produciendo sus teorías. Hay una construcción de biografías, de narrativas, de ancestras, eso está proliferando. Y creo que en esa proliferación de producción de cosas se puede construir una narrativa menos polar, menos dual y con más inteligencia para pensar los modos que se traman las estructuras y las subjetividades. Es interesante pensar qué implica la singularización extrema de la política. El cuerpo en el centro de la escena, y un cuerpo que también trae problemas. Me obsesiono con algunos carteles como, por ejemplo: “Mi cuerpo, mi decisión”, siempre y cuando entendamos que mi cuerpo, mi decisión, mi deseo nunca es individual.

**Contornos:** Damián, ¿por qué considerás que la superación del populismo termina en organización? Y, en todo caso, ¿por qué esa confianza en la organización?

**D.S.:** Parto de la base de que el populismo no es una filosofía (no tiene ningún contenido en ese sentido, no dice qué es bueno o qué es malo), sino una práctica, una teoría táctica. Son consejos, como cuando lees *El príncipe*, de Nicolás Maquiavelo. En este caso, el consejo es cómo construir el sujeto pueblo, por ejemplo. La razón por la que me parece que la organización tiene un lugar nodal es que tiene que ver con el desenvolvimiento (que incluye la cuestión del cuerpo también), y las formas sucesivas en las cuales uno manifiesta que, efectivamente, está tomando conciencia. La idea sería que primero tengamos el antagonismo entre pueblo y oligarquía, los de arriba y los de abajo. En ese antagonismo lo que cae adentro es que al pueblo lo divide. Ahí aparecen los que votaron a Macri y, por el otro lado, los politizados. En esa instancia la politización es un discurso: el que mira el programa de Navarro y se enoja, por ejemplo. Cómo demuestro que yo, efectivamente, creo en lo que digo y que no es equívoco. Lo que le quita la equivocidad al discurso político es el cuerpo. Si vos creés, entonces andá a la movilización, fiscalizá en las elecciones, participá el 24 de marzo.

¿Cómo hago yo para demostrar que mi discurso político es permanente? Poniendo el cuerpo en ese permanente. Poner el cuerpo permanentemente es generar un espacio organizado. Uno ofrece y pone su cuerpo hacia un colectivo, y el colectivo define la autorización política de la verdad que porta el hecho de poner ese cuerpo.

Entonces, la organización es organizar cuerpos que son el testimonio y la verdad del discurso político. El comunismo de café sería lo contrario: decir mucho, pero hacer poco, no poner el cuerpo en función de lo que estamos diciendo. Cuando uno sí pone el cuerpo en relación a lo que está diciendo y lo hace de forma permanente, eso es organización: espacio colectivo, que le da permanencia a ese discurso. Para ilustrar esto vale usar el ejemplo inverso: qué dicen los gorilas y la derecha de nuestras movilizaciones. Lo que dicen es que solo estamos ahí por el choripán, lo que equivale a decir que están los cuerpos, pero no está el discurso político. Por esas razones hay que cantar y manifestar activamente: para demostrar que el cuerpo que está ahí, está portando discurso político y no solo por el choripán o porque lo trasladaron en micros.

En síntesis, yo creo que la organización vence al tiempo. Por supuesto, hay momentos explosivos, en los que todo es posible y las masas salen a la calle y toman el poder con sus manos. Y también hay procesos con idas y vueltas. Durante el kirchnerismo, estábamos todos de moda: la juventud, el Patio de las Palmeras, todos mis amigos estaban adentro o eran cercanos a La Cámpora, el primer arranque fue espectacular. Y después, la coyuntura cambió. ¿Qué fue lo que resistió, qué fue lo que impidió que Cristina fuera presa? Lo que lo impidió fue el endurecimiento del kirchnerismo, en un proceso de formación de cuadros.

**Contornos:** Como dilema viejo, pero también por lo que trae tu libro: el punto de partida es de una enorme singularización en el momento de poner el cuerpo para salir de la demanda. Pero, en el proceso de politización, ese cuerpo puede ser cualquier cuerpo. En la organización, ¿se pierden los atributos de la singularidad que inicialmente bosquejé a la organización?

**D.S.:** Lo que se pierde en realidad es el yo como facultad sintética de las distintas habilidades. Si yo soy bueno con la labia, y aquel es bueno organizando, y la compañera es buena escribiendo, esas facultades la organización las va a usar. De lo que se trata es que no seas vos sino el colectivo el que define el mejor uso de esas facultades. No es que nos convertimos todos en bloque en iguales a todos. Sino que no puede haber aspiraciones personales que perjudiquen al colectivo: si se ponen por encima del colectivo cagan a todos los que forman parte de ese colectivo. Un/a militante lo que hace es pensar para qué sirvo y dónde puedo aportar más.

**Contornos:** ¿Se puede hacer esa pregunta al margen de lo que es la profesionalización de la política? Si hay una diferencia entre la militancia de los setenta y la militancia actual es que no era profesional. Los que gobernaban eran los partidos políticos y las organizaciones eran las que salían a la calle. Durante



el kirchnerismo las organizaciones se desarrollaron alrededor del gobierno, entonces ahí hablamos de una militancia profesional, ya no es militancia. Es función pública.

**D.S.:** La que salda eso es Cristina. Con esto no le vamos a quitar los pergaminos a la militancia de los setenta... Yo opino que la militancia no se define por el rol que ocupa en la sociedad, sino por la capacidad de asumir cualquier rol y hacerse cargo. Y hacerse cargo quiere decir estar en una inundación si tengo que ir a ayudar, hasta ocupar la dirección de un museo si es lo que me toca. La postura de no ir al Estado la puedo tener como postura táctica, pero no como definición de la militancia.

**M.P.L.:** Quiero aclarar algunas cosas con respecto al feminismo. No se puede plantear en sentido abstracto porque hoy todos los partidos políticos tienen su frente de géneros, con militantes feministas adentro que están pensando el poder, la relación con el Estado y la lucha política tanto en los partidos como en los sindicatos. No hay feminismo u organización, porque gran parte del feminismo que confluye en asambleas, en redes, es un feminismo que tiene un factor organizacional precedente, lo cual genera conflictividades específicas que tienen que ver con en qué momento sos militante de la asamblea y en qué momento sos militante del partido que elaboró la línea antes de llegar a la asamblea. Entonces es parte de los conflictos que habitan.

Creo que hay otro problema a agregar ahí que tiene que ver con los feminismos movimientistas, en los cuales me incluiría, que tienen como principio la horizontalidad. Esa horizontalidad es tan sugerente como problemática en términos de que hace al problema de la organización: cómo construimos organizaciones horizontales o si la horizontalidad es un atajo para no discutir la cuestión del poder interno. Ese es uno de los dilemas que tenemos y que las organizaciones partidarias y sindicales no tienen porque ya resolvieron sus modos de tomar decisiones, sus estructuras internas y sus sistemas electivos. Los feminismos o feminismos movimientistas no tienen resuelto este problema: cómo pasas del momento calle al momento no calle, cómo producís esa traducción.

Pensémoslo en la vigilia por el aborto. Había centenares de miles de pibas que no están organizadas, que están fuera de las organizaciones: ¿cómo hacen el pasaje de esa fuerza callejera a la vida cotidiana? Ahí es donde creo que hace falta pensar algo que es un nuevo tipo de organización que, en principio, no puede ser equivalente a los partidos o a los sindicatos por la diferencia en la forma de organización, representación y liderazgo. También tiene que resolver algo que decía Damían hace un rato: el lugar de cada persona. Ahora, ¿quién y cómo define el lugar de cada quién en un nuevo tipo de organización? Esos son dilemas que, desde mi criterio, los feminismos no estamos pudiendo resolver. Y al mismo tiempo, si pudiéramos inventar estrategias de conformación de todo esto, estaríamos en un momento muy interesante no solo para los feminismos sino también para toda la vida política.

**Contornos:** Ambos textos resultan muy esperanzadores en contra de la idea de derrota, de apatía, de falta de horizonte o de un sistema democrático renco. Reflejan el espíritu que se abre ente 2001 y el conflicto del campo en 2009, que para muchas personas fue el inicio de su militancia. Aparece la esperanza por el lado del género en el caso de Pía y, por el lado de Damían, en la idea general de la



militancia y la organización. Generacionalmente, los textos abren preguntas, por un lado, sobre cuál fue la naturaleza organizacional del kirchnerismo, por el otro, cómo los feminismos resultan un laboratorio de experiencias para encontrar formas organizativas superadoras. En esas preguntas se cuele la cuestión de las fronteras de las organizaciones y cómo se abren esas fronteras para incluir más personas sin sofocar las diferencias generacionales.

**D.S.:** Lo generacional es un peso indudable. Y hay una generación previa a la juventud kirchnerista que, a veces, descrea de la política o se siente encorsetada por la organización. Pero lo peor de esa generación son los que forman parte del sistema político. Esos son nuestros rivales: por ejemplo Urtubey.

**M.P.L.:** Yo no tengo ninguna esperanza de género. Si me interesa el feminismo es porque es una alternativa de disputa al neoliberalismo, no porque tenga agenda de género. No me reconozco como una militante de género, sino como una militante feminista. Y creo al feminismo como el punto de partida más fuerte contra el neoliberalismo. Me parece también que las estructuras de dominio lo toman y lo retraducen a su favor. Un modo de retraducción es tratar de reducir todo en la categoría de víctima y buscar la punición como resultado. Nos interpelan para que nos reconozcamos en la lógica de la denuncia el que, por un lado, es un lugar puro, validado pero, por otro lado, la consecuencia de esa posición es que la única estrategia sea el castigo. Es el Gobierno de la Ciudad diciendo *llamá porque todo es acoso, todo es abuso*. Hay una insistencia en desenfocar la fuerza hacia esa traducción lo que representaría un desastre, porque nos convertimos de nuevo en un movimiento que solo denuncia.

La disputa dentro de los feminismos es cómo decir todo el tiempo que estamos en otra cosa. Por eso traía antes los paros del 8M: no estamos diciendo solo “no nos maten”. Estamos diciendo otra cosa. Por ejemplo, las compañeras feministas que tratan sobre la deuda, poniendo todo el tiempo la desigualdad económica en el centro. La lógica denunciativa está muy instalada, pero no la discusión sobre los nuevos modos de organización del feminismo. Y usamos otras discusiones como atajo porque no tenemos resuelto lo organizacional. Dentro de las estructuras pero también dentro de toda la sociedad hay prácticas normativizadas que producen machirulos. Lo que hay que pensar como gran desafío no es tanto que puede haber partidos, sindicatos, universidades libres de machistas, sino pensar zonas libres de prácticas machistas. Ese es el esfuerzo de construir nuevas reglas. Porque machistas va a seguir habiendo: el tema es cómo construir un escenario de reglas en el que no tengan poder sobre las compañeras.

**Contornos:** A partir de la lucha por el Aborto Seguro, Legal y Gratuito, que es un movimiento que puso a la vida con valor propio, como algo superior, a vos como feminista, ¿por qué te parece relevante el concepto de vida?

**M.P.L.:** Creo que el punto de partida es el movimiento autollamado “Salvemos las dos vidas” que, en realidad, es un movimiento antiderechos. Lo que hacen es tratar de que una niña de doce años violada, sea obligada a tener una cesárea incumpliendo la ley de Abortos No Punibles para “salvar” al feto. La idea de vida que esa gente pone en juego es la idea de vida biológica. Tienen un sentido estrictamente biológico que no contempla derechos ni condición de vida digna, y mucho menos autonomía o deseo.



Por eso es que se confronta qué entendemos por vida. Por eso, por ejemplo, poder discutir legalización del aborto, implica poner en el centro de la cuestión que tiene que haber Ministerio de Salud: para que haya vacunación, médicos, hospitales. O sea, queremos discutir qué quiere decir vida digna. Y no es discutir solo el aborto como hace la diputada de Cambiemos Silvia Lospenatto que dice sí al aborto, pero que se caguen las jubiladas, o cerremos el Ministerio de Salud. La discusión es, cómo desde este campo volvemos a articular todo lo demás.

Articular y dejar en claro que estamos a favor de la vida de un modo extremo: que las mujeres que quieran parir lo puedan hacer en condiciones y todas las que quieran abortar tengan las condiciones también. Cuando compañeres del campo nacional y popular nos dicen que la discusión ahora es el hambre y combatir al neoliberalismo, están relegando algo central al macrismo que impone que se pueda vivir así. Por eso es necesario poner en discusión la idea de vida digna y autónoma, para poder construir una alternativa a la lógica del neoliberalismo.

**Contornos:** ¿Hay una síntesis posible entre estas formas de organización y militancia?

**D.S.:** Yo creo que la síntesis ya está hecha.

**M.P.L.:** Son cosas muy distintas. Por eso decía que, desde el lado del feminismo, el proceso de asambleas para el 8M fue muy dramático porque en un escenario electoral a la vista no había forma de encontrar la transversalidad que logramos años anteriores. De hecho, no hubo documento.

**D.S.:** ¿Te puedo preguntar algo?

**M.P.L.:** ¡Claro!

**D.S.:** La transversalidad está llegando a un punto en donde la síntesis es casi imposible. ¿Cuál es la previsión que vos tenés de lo que va a pasar después? Porque cuando caigan los resultados electorales como una piedra, ¿qué va a pasar?

**M.P.L.:** Y, eso es lo que no sabemos. Puede ser que estalle todo porque todo el mundo va a estar en año electoral. Por un lado, está el gobierno que juega la estrategia de ponernos como una traducción de la agenda y tomarnos para la legitimidad liberal incluyendo un cachito de lo específico feminista. Y después hacia adentro, en el proceso de asambleas, este año el movimiento se dividió en fuerzas nacionales y populares, y fuerzas de izquierda. Eso es lo que pasó.

La hipótesis y el esfuerzo que hacemos las que hablamos con la mayoría de los partidos es que nos conviene a todas preservar esa instancia de articulación transversal frente al gobierno que sea, incluso si el futuro es kirchnerista. Puede parecer esquizofrénico. Pero, creo que aun cuando Cristina volviera a ser presidenta, ella debería profundizar el juego con movimientos sociales activos, porque del otro lado va a tener la presión infinita de todos los poderes. Si no hay fuerza social en la cual ella pueda hacer pie, va a ser muy difícil. Entonces, en ese contexto es insensato partir el movimiento. Lo que pasa es que esto no sería fácil de tramitar.

## BIOS

### MARÍA PÍA LÓPEZ



Socióloga, ensayista, investigadora y docente. Publicó los libros de ensayo *Mutantes. Trazos sobre los cuerpos* (1997), *Sábado o la moral de los argentinos* (1997, en colaboración con Guillermo Korn), *Lugones. Entre la aventura y la cruzada* (2004), *Hacia la vida intensa. Una historia de la sensibilidad vitalista* (2010), *Yo ya no. Horacio González: el don de la amistad* (2016), *Desierto y nación: Lenguas. Banquetes, cautivas y revoluciones* (2017) y *Apuntes para las militancias. Feminismos: promesas y combates* (2018). Escribió las novelas *No tengo tiempo* (2010), *Habla Clara* (2012) y *Teatro de operaciones* (2014). En la actualidad es Secretaria de Cultura y Medios de la Universidad Nacional de General Sarmiento y activista de Ni una menos.

### DAMIÁN SELCI



Nació en Buenos Aires en 1983. Es autor de la novela *Canción de la desconfianza* (Eterna Cadencia, 2012). Junto a Ana Mazzoni y Violeta Kesselman publicó *La tendencia materialista. Antología crítica de la poesía de los 90* (Paradiso, 2012). En 2018 publicó *Teoría de la militancia* (Cuarenta Ríos). Entre 2007 y 2011 editó la revista *Planta*.

## Castigo y escrache (fragmento)

“Es imprescindible construir tramas para que las denuncias no sean barriletes, para que los denunciados no queden expuestos a los contraataques, para que puedan narrar, pero también para tratar de construir una escucha que sopesa, una escucha crítica, que parte de la creencia y de la decisión de acompañar, pero insiste en pensar con esa palabra dicha y no meramente de asentir. Construir una zona dialógica y no el monólogo de la víctima, porque en cada situación la disposición amorosa a comprendernos es también la potencia de crear una zona en la que podemos desplazarnos de nuestra primera interpretación o vivencia. Los partidos, los sindicatos, las universidades, las escuelas, todos los lugares donde las personas atraviesan un tiempo en común y tienen distinto tipo de vínculos, que implican poder y mando, están exigidos de construir esos ámbitos y esas prácticas de conocimiento, amparo, cuidado y compañía. Evitar atajos. No dejar en silencio, no aturdir con condenas resonantes ni apartar rápido la supuesta manzana podrida. Más bien repensar las prácticas de cada institución, hacer el esfuerzo de construir advertencias internas y apostar a la chance de crear zonas libres de machismo –como sostienen las activistas de Antroposex–. Territorios liberados para los feminismos, en tanto apuestas profundas a la igualdad y a prácticas capaces de sacudirnos el yugo de nuestras peores costumbres”.

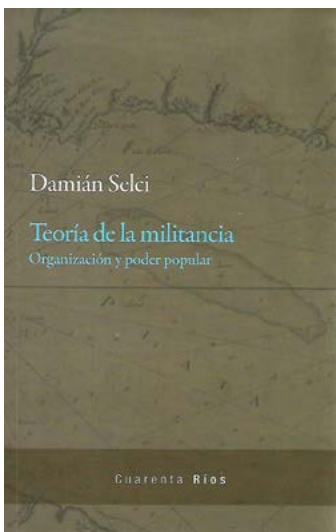


## El poder popular (fragmento)

“La mirada infantil cree que es libre cuando, en realidad, está presa de lo que quiere; a la inversa, la libertad auténtica sólo tiene lugar cuando nos liberamos de lo que queremos, *queriendo como propio lo que fue voluntad de otros*. Esta devastación interior, este derrumbe asumido de lo colectivo sobre la individualidad, es lo que hace del Cuadro una figura que está, por decirlo freudianamente, más allá del principio del placer.

Pero el Cuadro no realiza todas estas arduas metamorfosis para alcanzar el Nirvana personal. No busca su salvación, sino la de todos. El Cuadro piensa: la política consiste en la transformación de la realidad, y eso incluye a las personas y lo que *desean* estas personas. Y la transformación no ocurre por sí misma. Parece evidente que al Ser le crece espontáneamente al lado un Deber Ser que lo cuestiona y critica, pero el Ser permanece indistinto, se diga lo que se diga –no va a cambiar por unas cuantas objeciones que pueda recibir, y aun merecer. De hecho, para transformarlo hay que tener *poder*. ¿Y de dónde sale este extraordinario elemento? Puede adivinarse que procede *del hecho mismo de hacerse cargo*. [...]

Y esto nos permite definir qué es el *poder popular*: consiste simplemente en que el pueblo empieza a asumir más responsabilidades; empieza a tomar más asuntos como *suyos*”.







# Global Game Jam UNPAZ: nace una nueva comunidad de desarrolladores independientes



*José Guerra Prado\**

**Palabras clave:** desarrolladores independientes - comunidad - zapada lúdica - prototipos - reglamento

A finales de enero de 2019 tuvo lugar una nueva edición de la **Global Game Jam (GGJ)**, evento internacional que viene desarrollándose desde hace once años pero que, en esta oportunidad y por primera vez, tuvo una sede en el Conurbano noroeste de la provincia de Buenos Aires. Esta sede fue ni más ni menos que la Universidad Nacional de José C. Paz.

Ya hace varios años que participo de este evento en algunas de las sedes de Capital Federal. Sin embargo, como docente de la Tecnicatura en Producción y Diseño de Videojuegos y, además, como residente de la zona, me pareció fundamental que la UNPAZ participara activamente en este acontecimiento.

En octubre de 2018 tuve la oportunidad de reunirme con el rector Federico Thea para contarle sobre la GGJ y preguntarle si existía la posibilidad de participar como sede. Tal como le manifesté a él, considero de muchísima relevancia para la carrera y para el territorio llevar adelante propuestas como la de Global Game Jam, no solo para potenciar lo que se viene haciendo en materia académica en el campo del videojuego, sino también para empezar a crear una comunidad de desarrolladores independientes, como tantas que hay distribuidas en todo el país.

\* Docente de la Tecnicatura en Producción y Diseño de Videojuegos; coordinador de la [Global Game Jam](#) (GGJ) Sede UNPAZ 2019.



Thea dio todo el apoyo de la Universidad y nos pusimos en marcha con la organización junto con María Iribarren, directora de la Tecnicaturas en IICC. Buscamos y contamos con la colaboración de un grupo de egresados y alumnos de videojuegos –Maxi Díaz, Fernando Romero López, Cristian Davies, Hernán Hernández y Néstor Arriola–, más un grupo de docentes –Ignacio Abadie, Fabián Martínez Torre y Eduardo García–, que se desempeñaron como mentores de los participantes.

Para poner algunos números en esta reseña, esperábamos contar con la asistencia de alrededor de 25 inscriptos, pero tuvimos la grata sorpresa de alcanzar la participación de 50 personas, que en 48 horas realizaron nueve prototipos: ocho videojuegos y un juego de mesa. Nuestra sede fue la tercera en cantidad de participantes en todo el país. La noticia aumentó aún más nuestra alegría.

Tanto la actividad como la convocatoria han sido movilizadoras para que continuemos con este tipo de encuentros de desarrollo creativo, y que no solo participen miembros de la Universidad, sino también de la comunidad.

En breve estaremos inaugurando en UNPAZ la nueva sede de **Zapada Lúdica**, un evento de carácter internacional en el que se reúnen equipos de diseñadores de juegos de mesa bajo la consigna de desarrollar y entregar un prototipo y reglamento del juego en 48 horas. En cada edición, la temática es “secreta” y se devela a lxs participantes al inicio de las jornadas.

Creo que esta pequeña comunidad que nació en la Global Game Jam de la UNPAZ va a continuar y seguirá creciendo...



Fotos: Susana Vergara y Facundo Baldivia



# Una *jam* paceña internacional



*Fernando Romero López\**

**Palabras clave:** videojuego - comunidad - *jamers* - mentor - *Celeste*

A quienes quieran conocer más en detalle la impresionante odisea que es participar de una [Global Game Jam](#), los remito a mi anterior [nota](#) en este mismo medio. Para aquellos que ya conocen dicho concepto, refresquemos la memoria emotiva, definiendo a la GGJ como una convocatoria (no competitiva) para desarrollar el prototipo de un videojuego en no más de 72 horas, apegándose a una temática que es la misma en todo el mundo.

Por primera vez en su historia la UNPAZ tuvo el gran honor de ser oficializada como sede local, gracias al gran crecimiento que tuvo la carrera de Producción y Diseño de Videojuegos.

Para ser la primera, la convocatoria 2019 de la UNPAZ fue francamente sorprendente. Los más de 59 inscriptos (contando docentes y mentores) demostraron que, en la zona, hay pasión y creatividad lista para ser puesta a prueba. Tanto es así que se rebalsó con creces el límite de inscriptos potenciales que nos habíamos impuesto.

---

\* Graduado de la Tecnicatura en Producción y Diseño de Videojuegos de la UNPAZ.





La UNPAZ, como no podía ser de otra forma, ofreció todo su apoyo a la convocatoria, disponiendo las aulas y los laboratorios necesarios, así como refrigerios suficientes para todos. Fue muy apreciado, sobre todo, el dispenser de agua fría/caliente, considerando las condiciones de calor agotador. Condiciones que, de todos modos, no mermaron el entusiasmo de los *jamers* (como se los llama a los participantes de este tipo de encuentros).

El primero de los tres días, como es lo normal, solo se utilizó para presentar el evento (incluyendo la temática del año). Rápida y espontáneamente se generaron los grupos variopintos a través del simple proceso de “Elijo al que tengo cerca”. Así algunos resultaron equipos balanceados, mientras que otros no tuvieron la menor idea de nada, pero les sobró ganas de intentarlo todo.

La temática de 2019 fue “Hogar”. Sin esperar que el video de apertura terminase, los diseñadores empezaron a congregarse en pequeños círculos, garabateando papeles y discutiendo qué hacer, cómo hacerlo y si podrían terminar en menos de tres días.

En esta edición de la GGJ tuve la oportunidad de ser mentor. Ese papel consiste en observar a los grupos, ofreciéndoles cualquier ayuda posible. Y debo decir con orgullo que fui poco requerido, ya que el nivel de preparación de la gran mayoría (que eran estudiantes de la UNPAZ) fue bastante bueno.





El segundo día, desde bien temprano, comenzó la verdadera *jam*. Nos encontramos con los demás mentores antes de la hora, para dejar todo preparado y listo para el arranque.

El ingreso fue rápido y directo: no terminaron de acomodarse los integrantes de los equipos, que algunos ya habían puesto manos a la obra. Las ideas a desarrollar se habían decidido el día anterior o durante la noche.

La definición de los roles dentro del equipo fue un proceso algo más conflictivo. Pero, en líneas generales, no hubo mayores inconvenientes en la división de tareas. Sí es cierto que, en ciertos momentos, uno u otro quedaban libres. Por ejemplo, hubo grupos con más de un programador y un solo artista, lo que requirió una mayor exigencia a este último. De todos modos, la mayoría llegó a desarrollar bien su prototipo.

Poco a poco nos fuimos acercando al tercer día y a la hora de entrega. Esto hizo que todos aceleraran la velocidad en el trabajo, a fin de presentar el producto final lo más acabado posible (claro está, según el criterio de exigencia que cada grupo se había impuesto).

Finalmente, luego de una hora extra, que fue aceptada por unanimidad más que complaciente, llegó el momento de la presentación. Allí pudimos conocer a fondo los diferentes juegos ideados.

Cabe resaltar que, en 2019, la convocatoria de la GGJ incluyó el desarrollo de prototipos de juegos de mesa. *Familia Paz*, el único de este tipo desarrollado en la UNPAZ, quedó como testimonio de esta novedad. Pueden encontrar una explicación completa de este juego, como así también “probar” los demás desarrollos ingresando a [Global Game Jam UNPAZ](#).

Entre los videojuegos, encontrarán:

- *Homu* (que significa “hogar” en japonés). Aventura gráfica con finales alternos.
- *Memorias Nostálgicas*. Otra aventura gráfica, sobre un huérfano que recuerda su infancia.
- *Proyecto H.O.M.E*. Juego sobre dos hermanos sobreviviendo en una isla.
- *Sofia al Rescate*. En el que el desafío es rescatar animales de los cazadores que invaden sus hogares.
- *Quiero saber*. En el que el protagonista explora su propio hogar veinte años después.

- *Space Garbage*. Sigue a un perro arriba de una nave que destruye basura.
- *Nostalgia*. Rememora etapas de una vida, a través de mini juegos.
- *Réflex*. Cuenta la historia de un nórdico que regresa a su hogar.

Me gustaría explayarme sobre algunos de los proyectos, dar nombres y más datos acerca de ellos. Por ejemplo, destacar la elaboración de *Réflex* que, pese a su precariedad, fue realizado por un solo diseñador (¡que encima usó un motor 3D!).

Los invito a todos a hacer aquello para lo que fueron hechos estos proyectos: jugarlos y corroborar con ojos propios el ingenio de los productores locales.

Así pasó la edición 2019 de la GGJ que culminó con aplausos y felicitaciones para todos y todas. Con más de 47.000 participantes y 9.000 juegos presentados a lo largo y ancho del globo. Rompiendo el récord del año anterior y habiendo incluido, por primera vez, a 10 países (entre ellos, Irak y Kenia), lo que muestra el poder de unión que alcanza la comunidad del videojuego.

¿Cuál será el destino de esos proyectos? Eso dependerá de cada grupo. Históricamente, las *jam* han dado visibilidad a prototipos que, más tarde o más temprano, se convirtieron en juegos reconocidos y aclamados por la crítica y el público. Como *Celeste*, ganador de varias premiaciones en 2018, que había tenido un origen modesto un par de años atrás.

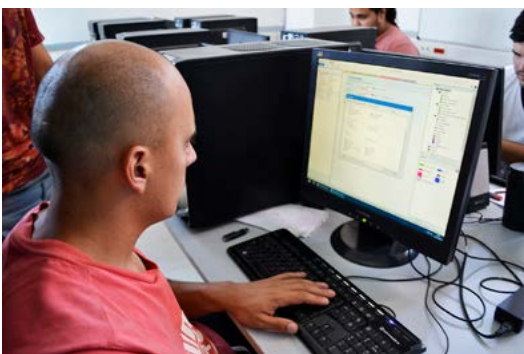
¿Quién sabe si de aquí a un tiempo alguno de los juegos descritos en esta nota no llega a competir, mano a mano, contra el desarrollo de un estudio multimillonario por el título de mejor juego del año?

Nada más me queda por decir, solo invitar, una vez más, a todo aquel interesado a estar atento a la convocatoria del año próximo (ya se sabe que la GGJ 2020 se realizará del 31/1 al 2/2). Recuerden que, como la misma *jam* viene a demostrar, no necesitan grandes herramientas o conocimientos complejos para intentarlo, solo pasión y muchas ganas de dejar que sea lo que sea.





## Global Game Gallery







Fotos: María Iribarren



# Women in Film Industry: el caso argentino. Por un nuevo paradigma<sup>1</sup>



Carmen Guarini\*

**Palabras clave:** #MeToo - Rita Segato - Encuentro Nacional de Mujeres  
- Directores Argentinos Cinematográficos - Madres de Plaza de Mayo

Desde hace pocos años asistimos al tratamiento y debate cada vez mayor de las problemáticas de género en el mundo.

Un aspecto de esta visibilización apareció con el movimiento denominado #MeToo, que surgió en el mismo corazón de la industria hollywoodense.

Recordemos que #MeToo (en español: “Yo también”) es el nombre de un movimiento que se inicia y se viraliza como hashtag en el año 2017 en las redes sociales. Aunque este término tiene su antecedente en 2006 cuando la activista social Tarana Burke crea, en la red MySpace, un movimiento para acompañar a las sobrevivientes de violencia sexual que propuso a las mujeres el empoderamiento mediante la denuncia pública de los hechos.

<sup>1</sup> Ponencia presentada en la Conferencia Internacional *Women in Film Industry*, Zagreb, 21 y 22 de febrero de 2019.

\* Cineasta, productora de cine, integrante de la Comisión Directiva de Directores Argentinos Cinematográficos (DAC).



Foto: Gentileza DAC

El objetivo del #MeToo, que se inició hace tan solo dos años, fue denunciar la agresión y acoso sexual sufrido por mujeres por parte del productor de cine y ejecutivo estadounidense Harvey Weinstein. Varias activistas y actrices mundialmente reconocidas animaron así a las mujeres a tuitear sus experiencias para demostrar la naturaleza extendida del comportamiento de abuso en la industria audiovisual más importante del mundo.

¿Qué ocurrió? Estos escraches o denuncias se multiplicaron en numerosas partes del mundo, en manifestaciones públicas, en las entregas de premios, a través de los medios, en festivales, etc. Comenzó entonces una etapa de escarnio público mundial a los acusados de tales abusos.

Ahora bien, entre las teóricas del feminismo surgieron algunas voces que comenzaron a cuestionar, por izquierda, estas escenificaciones punitivas. Me interesa destacar en particular la opinión de la antropóloga Rita Segato (notable por las profusas investigaciones sobre violencia de género, realizadas sobre todo en Brasil pero también en otros países de América Latina). Ella resalta el cuidado necesario a tener ante el llamado “punitivismo”, porque: “la política del ‘enemigo’ es un concepto que elabora el fascismo”. Su posición es clara cuando señala: “Antes de ser feminista soy pluralista, quiero **un mundo sin hegemonía**. Lo no negociable es el aborto y **la lucha contra los monopolios que consideran que hay una única forma del bien, de la justicia, de la verdad**”. Es decir que un punto central es poner en cuestión los valores del mundo patriarcal del cual el castigo o cierta forma de búsqueda de justicia también forma parte. Esto no implica cuestionar las denuncias, pero sí que pensemos que estas, *per se*, no transforman las prácticas.

Tomo estas ideas en particular porque me parecen oportunas para reflexionar sobre algunos de los aspectos que también están en el centro de lo que venimos hoy a conversar aquí. Es interesante pensar que el punitivismo puede acabar con un montón de reivindicaciones que son muy justas, dado que se trata de una lógica patriarcal y, por tanto, algo también a deconstruir.

Como afirma Segato, “La política en clave femenina es otra cosa, es movimiento”. ¿Y por qué señalo esto? ¿Desde dónde me sitúo para contextualizar mi exposición? En Argentina tenemos varios ejemplos de mujeres que a lo largo de más de cuatro décadas pusieron esta frase en acción. Me refiero a las mundialmente reconocidas **Madres y Abuelas de Plaza de Mayo**, cuyas luchas han sido y son un ejemplo para el mundo, al punto de que muchas mujeres en otros países cobraron valor y salieron también a visibilizar los reclamos por sus hijos y familiares asesinados y desaparecidos.



Foto: Daniel García

Estas mujeres nos demostraron con su práctica que solo saliendo de la subjetividad podemos apreciar el daño colectivo, ya que mucho de lo que nos pasa **ES** un daño colectivo. No nos sucede individualmente. Por eso, sentenciar al culpable (modelo mercantil y patriarcal de la justicia) no es sino una parte. Ellas nos mostraron la importancia de ampliar el debate en pos de obtener no solo Verdad y Justicia, sino también nuevas formas de concientización sobre los gobiernos abusivos y desaparecedores de personas.

Las luchas que llevamos adelante las mujeres tienen o deben tener como fin intentar construir nuevos modelos de coexistencia y de equidad. En ese camino estos últimos tiempos permitieron comenzar a reflexionar también sobre los abusos laborales (puestos jerárquicamente inferiores, menor salario, etc.) como otras formas del ejercicio de la violencia contra la mujer.

En nuestro campo de acción, la industria audiovisual, vemos que abundan los vínculos interpersonales de subordinación y de violencia en sus diversas formas (sexuales, laborales). Y salimos entonces a visibilizar esas formas de abuso que fueron durante mucho tiempo naturalizadas por el sistema económico capitalista en el que estamos inmersos todas y todos, como parte de las relaciones que en él se gestan. Si bien no de manera excluyente, también en los sistemas llamados socialistas, el lugar de la mujer no es menos complejo y las desigualdades de género y los abusos también existieron y existen (pero todo esto desborda nuestro análisis).

En la Argentina, el debate de estos temas en el contexto de la industria del cine se amplificó notablemente en los últimos tres años. Esto fue posible al calor de otras demandas sostenidas por varios colectivos de mujeres que nos anteceden y que entiendo, es necesario remarcar.

Además de las mencionadas asociaciones de Madres y Abuelas, se fue gestando, posdictadura, a partir de 1986, un movimiento cooperativo único en América Latina: el **Encuentro Nacional de Mujeres (ENM)**, que se realiza anualmente en mi país y es un espacio de encuentro y discusión sobre valores, principios y formas de organización por y para las mujeres.

El **ENM** permite a las participantes acceder a herramientas de aprendizaje, empoderamiento, articulación y retroalimentación para lograr trasladar la práctica y los conocimientos adquiridos a sus respectivas comunidades. Estos encuentros se caracterizan por ser **autónomos, autoconvocados, democráticos, pluralistas, autofinanciados, federales y horizontales**. Se realizan cada año en una ciudad distinta y la sede de la edición siguiente se elige democráticamente en la asamblea final de cada Encuentro. En el primer Encuentro participaron 1.000 mujeres, mientras que en el número treinta (en 2016) fueron 65.000. En el último cónclave realizado en octubre de 2018 en Trelew, provincia de Chubut, se reunieron 50.000 mujeres.<sup>2</sup>

Enmarcado en demandas más específicas y surgido al calor de la lucha contra la violencia de género, nace en el año 2005 el colectivo **Ni una menos**<sup>3</sup> –consigna que se transformó en el nombre del movimiento feminista–. En el año 2015 comienzan a gestarse marchas cada vez más masivas en todo el país, en protesta contra la violencia hacia las mujeres y su consecuencia más grave y visible: el femicidio.

Desde entonces, la marcha **Ni una menos** se repite cada año y el movimiento se ha extendido a otros países de la región, como Uruguay, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, Paraguay, Colombia, Venezuela, Guatemala, Costa Rica y Honduras.

En el área específica del cine, para tratar también los temas de discriminación y de abuso laboral, se crearon en poco tiempo dos nuevos colectivos de mujeres (uno de ellos como desprendimiento o consecuencia del otro):

**MUA-Mujeres Audiovisuales** fue creado en 2015 y es una organización que nuclea una amplia red de mujeres trabajadoras que forman parte de la producción y realización de contenidos audiovisuales de

---

<sup>2</sup> Fuente: <http://encuentrodemujeres.com.ar/>

<sup>3</sup> Fuente: <https://niunamenos.com.ar/>

cine, televisión y nuevas plataformas de Argentina. Sus objetivos tienen que ver con la promoción de la equidad de género dentro y desde los medios audiovisuales, para lo cual generan acciones que aseguran y transforman los discursos y prácticas que sostienen estereotipos de género estigmatizantes. Proponen

lograr la paridad de género en el ámbito laboral, fomentar el liderazgo y la presencia de las mujeres en los espacios de toma de decisión, alentar proyectos creativos de mujeres para expandir y enriquecer la forma en que participamos y somos representadas en todos los formatos de los medios globales.

Dos años más tarde, en 2017, surge **Acción Mujeres**, un colectivo feminista autoconvocado, conformado por directoras, productoras, guionistas, actrices y técnicas (algunas de las cuales ya formaban parte de MUA) que se reúnen para desarrollar y asegurar políticas con perspectiva de género en la industria audiovisual mediante acciones directas hacia las instituciones del sector.

Es importante mencionar que estos colectivos señalan como antecedente el **Festival La Mujer y el Cine**, creado en Argentina en 1988 por iniciativa de unas pocas directoras de cine de ficción, junto con actrices y mujeres de la televisión, con el propósito de dar un espacio para la difusión de películas dirigidas por mujeres. Con unos pocos años de interrupción, volvió a ver la luz hace un par de años y desde entonces se han ido sumando grupos de mujeres jóvenes que renovaron las acciones de este festival y le dieron mayor presencia.

Hace pocos meses se produjo una fuerte visibilización con gran impacto mediático de las denuncias de acoso que involucraron a actores y actrices muy conocidxs de nuestro país, lo que levantó el volumen de los debates. Y en ese contexto, desde las asociaciones sindicales que nuclean a actrices/actores, productorxs y técnicxs del cine (Asociación Argentina de Actores-AAA, Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes-SAGAI, Argentores, Asociación Argentina de Editores Audiovisuales-EDA, Autores de Fotografía Cinematográfica Argentina-ADF, Asociación de Productores Independientes de Medios Audiovisuales-APIMA y también algunas asociaciones de directorxs) comenzaron a organizarse rápidamente comisiones de género para discutir políticas de convivencia en las relaciones laborales.<sup>4</sup>

Se multiplicaron las actividades para trabajar sobre estas problemáticas e intentar articular políticas de equidad en los distintos niveles de nuestra industria audiovisual. El déficit existe tanto en los niveles de conducción como en los comités de evaluación, en la dirección de festivales de cine, en la selección de películas, en las nominaciones a premios, etc.

<sup>4</sup> En estos días se acaba de crear el Frente Audiovisual Feminista integrado por varios colectivos: Acción Mujeres del Cine, Mujeres Audiovisuales, Comisión de Género de RDI, de DOCA, Colectivo de Cineastas, Asociación Argentina de Editores Audiovisuales (EDA), Colectivo de Técnicas de Cine y Publicidad, Colectivo de Autoras y Actrices Disidentes, RAMA, Festival Internacional La Mujer y el Cine.

Todo este trabajo tiene su sustento además en los números de la realidad que muestran, por ejemplo, que a pesar de que en Argentina las mujeres tienen una mayor presencia en las **escuelas de cine**, luego en la etapa laboral no llegan a obtener puestos acordes con su capacitación.

En la Argentina existen más de cuarenta centros formativos que otorgan títulos oficiales, desde carreras universitarias públicas y privadas hasta institutos enfocados en la producción audiovisual, y si bien “en la mayoría de las escuelas de cine, las mujeres forman la parte más gruesa de la matrícula y eso se debe a un sinnúmero de factores, existe un déficit y es el que se produce entre las mujeres que estudian y las que llegan realmente a trabajar”.<sup>5</sup>

Basta decir que en la última década se estrenaron 1.622 películas argentinas, de las cuales solo 222 contaron con mujeres en la dirección, lo que significa un 13,68% de la cartelera total.

# LA MUJER Y EL CINE 30 AÑOS

Tenemos cifras de 2013 a 2017 del INCAA que nos permiten ver esta proporción, que se ha mantenido con ciertos altibajos, entre un 13 y un 15% para directoras de ficción y un 30% para documental, lo que representa un leve ascenso para las primeras y un descenso para las segundas.

<sup>5</sup> Fuente: <https://www.infobae.com/cultura/2018/01/24/directoras-de-cine-argentinas-el-prestigio-y-la-vanguardia-de-la-industria>.



## **Argentina: Mujeres en el cine**

Documento elaborado por la Gerencia de Asuntos Internacionales del INCAA.

		2013	2014	2015	2016	2017
ficción	productoras	42%	39%	30%	40%	35%
	directoras	15%	13%	30%	17%	24%
documental	productoras	52%	40%	52%	52%	44%
	directoras	43%	32%	30%	29%	27%
cortos	directoras	20%	26%	30%	30%	31%

Pero estos porcentajes se alteran aún más cuando nos referimos a la participación de películas dirigidas por mujeres en festivales locales de cine, en donde las cifras son muy negativas. Por ejemplo, en el período 2008-2017 del **Festival Internacional de Cine de Mar del Plata** (único festival Clase A en América Latina), vemos que en la Competencia Internacional la proporción es de 15% mujeres / 85% varones. Y esta cifra disminuye aún más en la sección de la Competencia Argentina, donde las mujeres alcanzan solo un 10,7%, frente al 89,3% de películas dirigidas por varones.

La misma desproporción aparece a la hora de las nominaciones para premios de cine locales; por ejemplo, en la última entrega de los premios **Cóndor** 2018 (otorgado por la Asociación de Cronistas Cinematográficos de Argentina), en las nominaciones a los premios **Oscar** de la Academia y en los premios **Goya** al cine iberoamericano.

Por el lado de la producción, las mujeres productoras no acceden a las películas de altos presupuestos, lo que también constituye una forma de discriminación. Las mujeres productoras somos relegadas a las películas de bajo presupuesto (pareciendo que nos confinan a relatar el mundo intimista, que es lo que se considera aplica a la “mirada femenina”). Nosotras mismas estamos un tanto atrapadas en esa dinámica estigmatizante. Y tal vez lo mismo podría aplicarse a las películas de género.

En relación con la participación de las mujeres en los niveles de decisión en las comisiones directivas de las asociaciones de cine tenemos también altos porcentajes de desigualdad. Algunas cifras del último año muestran que tan solo hay un 10% de mujeres en cargos de presidencia de entidades de cine, que aumenta tan solo al 18% en las vicepresidencias y al 35% como miembros de las comisiones directivas.

## **Algunas acciones**

A pesar de este panorama, las directoras argentinas nos hemos propuesto pelear todos los espacios y nos alejamos de la mera denuncia o de la queja. Así es que nos venimos organizando y demandando cambios concretos en el plano laboral.

Por eso, el colectivo **MUA** ha preparado un proyecto de plataforma laboral que funcione como una herramienta potente, federal y horizontal, para que todas las trabajadoras, técnicas, docentes y estudiantes del sector audiovisual elaboren y publiquen sus perfiles, y realicen búsquedas y ofertas de trabajo. Como una especie de LinkedIn, sin costo ni *upgrades*, disponible para todas.

El proyecto ganó el apoyo económico del Fondo Nacional de las Artes, para su desarrollo, y también el Mecenazgo Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, para ponerlo en marcha. Y ya está funcionando, pero no públicamente.

Por su parte, desde hace varios meses, el colectivo **Acción mujeres** viene realizando diversas presentaciones en reclamo por cuestiones concretas ante el INCAA, como por ejemplo la mayor presencia de mujeres (directoras, guionistas y técnicas) en los comités de evaluación de proyectos y en los concursos. También se solicitó se otorgue una calificación diferencial en el fomento a la producción, es decir, un cupo para equipos conformados por mujeres.

Algunos de estos puntos tuvieron el apoyo de todas las asociaciones y podemos decir que la consigna del cupo en los comités de selección de proyectos se está cumpliendo. No obstante, el cupo para el fomento a la producción aún no se ha implementado.

Por otro lado, en el transcurso del corriente año se realizará una encuesta laboral a fin de comprender las problemáticas específicas de las directoras y los directores en el sector.

En DAC contamos con algunas cifras que permiten confirmar que este trabajo recién comienza, ya que las diferencias muestran que estamos lejos de la equidad.

El total de directores/as, tanto asociados como representados, es de 1.241 (994 varones y 247 mujeres).

- Representadas mujeres: 223 - Promedio de edad: 44 años
- Representados varones: 772 - Promedio de edad: 47 años
- Directoras asociadas: 24 - Promedio de edad: 56 años
- Directores asociados: 222 - Promedio de edad: 58 años

La asimetría en la proporción directoras/directores se amplifica en la cantidad de obras declaradas:

- Mujeres: 607 obras
- Varones: 5.132 obras

Desde las áreas de Cultura y Actualización Profesional de nuestra asociación, este año nos proponemos profundizar acciones tendientes a capacitar y dar espacios a los proyectos de las directoras a través de talleres de asesorías para proyectos de películas. Se realizará en el mes de marzo un ciclo de películas de directoras argentinas en una sala que DAC gestiona y también llevaremos adelante varias mesas de discusión y debate en torno al tema.



Sabemos que no alcanza y por eso también estamos aquí a fin de conocer y ampliar las acciones que se están realizando en otros países y cuál es el nivel de debate.

## Algunos asuntos a deconstruir

Por último, y para terminar, quisiera plantear algunas obviedades, que aunque se han debatido y refutado con ejemplos concretos, como Sísifo, nos toca cada vez deconstruir, y sería ideal superar estos planteos que ya se demostraron que son absurdos. Ellos son:

-¿Existe una estética propia del cine hecho por mujeres? Esta es una pregunta que jamás se le formularía a un varón.

-¿Por qué se precisan medidas de discriminación positiva? Ya que también habría que plantearse lo mismo para otros grupos que se consideran “minorías discriminadas”.

Ambas son trampas retóricas, dado que presumen una igualdad que no se da en los hechos.

Las mujeres tenemos condicionamientos diferentes y al mismo tiempo somos sujetos históricos subordinados aún hoy. Por eso, para que exista cierta igualdad se necesitan medidas proactivas de cupos y fomentos específicos.

Lo que importa es que las mujeres hemos comenzado a organizarnos en los distintos continentes, países y hasta instituciones. Podemos decir que esta es una “revolución en marcha”, que excede nuestra

profesión. Esto nos hace sentir menos solas, pero es una dura y larga batalla por la transformación cultural de viejos paradigmas. En la Argentina, estas iniciativas cubren el espacio que el actual Estado neoliberal, conservador y oscurantista que tenemos dejó vacante respecto a políticas que propicien el camino hacia la equidad de género (laboral, salarial, jurídica, etc.).

Educadas y educados en el mundo occidental dentro del modelo cultural y económico patriarcal, ponemos en debate hoy, a nivel global, que es momento de discutir y deconstruir estos arquetipos, y comenzar a plantear nuevos conceptos, nuevas relaciones, nuevas formas de mirarnos entre nosotras y nosotros. No se trata solo de la mera confrontación con el varón, comenzamos también a repensar nuestros vínculos de sororidad.

En este eje de pensamiento, Rita Segato nos dice:

En los 60 y 70, dijimos que lo personal es político y transformamos completamente lo personal. Las mujeres intentamos, con mucha imaginación, transformar nuestros afectos, nuestra sexualidad, **nos profesionalizamos, es decir, nos transformamos a nosotras. Lo personal fue transformado, pero no lo político.** Y creo que esa es la principal característica de nuestro tiempo: ahora comienza la transformación de lo político. ¿Es suficiente entrar al Estado? ¿O necesitamos transformar toda la política con nuestras prácticas?<sup>6</sup>

Atravesamos una etapa de deconstrucción que nos servirá, según entiendo, para modelar no solamente nuevas relaciones laborales, afectivas, institucionales, sino también, como profesionales de la imagen, para elaborar nuevos relatos, es decir, construir nuevas miradas sobre los mismos problemas, incidiendo de este modo en esa necesaria “transformación de la política”.



6 Fuente: <https://www.lahaine.org/bH1a>.

# Diario de viaje al 33° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata

## Expandiendo los contornos de la universidad



*Juan Manuel Ciucci\**

Un viaje es un contagio. Una especie de epidemia que va ganando adeptos entusiastas, en una virtual caravana que se expande continuamente. Solo así una idea puede materializarse de modo tal que exceda las expectativas que se tenían cuando era tan solo un proyecto. Empezando por los docentes que se sumaron a compartir la experiencia, las autoridades que facilitaron la movilidad, los estudiantes que empujaron y se comprometieron con el viaje, quienes desde el Sindicato Gráfico Bonaerense colaboraron para que nos fuera accesible la estadía, y hasta del mismísimo director del Festival de Cine de Mar del Plata que nos terminaría invitando a pasar en malón a ver la primera película exhibida.

La segunda participación consecutiva de la UNPAZ en el Festival de Cine de Mar del Plata comenzó en agosto, con el arranque de una nueva cursada de Historia de la Industria Audiovisual Argentina. La propuesta retomó la experiencia del año anterior: volver a participar del único festival clase A de Suramérica. Entendemos que es la mejor manera de que quienes estudian la Tecnicatura en Medios Audiovisuales conozcan de primera mano cómo funcionan las instituciones culturales a las que buscan de un modo y otro acceder. Que puedan investigar el programa del Festival y acceder a las propuestas cinematográficas contemporáneas, al mismo tiempo que entran en relación con los protagonistas de una industria en constante transformación.

Durante la cursada analizamos los comienzos del Festival, la impronta estatal durante el peronismo que lo impulsó al considerar la cultura no solo como un derecho sino también como una industria que

\* Docente de las Tecnicaturas en IICC, UNPAZ.



construye a su vez un ideario de nación. Visitar esta 33° edición nos permitió contrastar los paradigmas que hoy regulan la labor estatal en la cultura, y elaborar así un juicio propio sobre las necesidades que atraviesan la carrera que han elegido cursar. Lo mismo sucedió cuando pudieron hablar mano a mano con realizadores, quienes compartieron sus estrategias de producción y distribución en un momento difícil para el audiovisual en nuestro país.



Un punto fundamental de esta experiencia es también la oportunidad que brinda para vernos atravesados por lógicas diferentes a las que nos regulan en las aulas universitarias. Un viaje de estudios como el que realizamos por segunda vez a Mar del Plata construye comunidad desde otras vivencias, lo que permite expandir los modos en que concebimos nuestros roles. Todo esto es imposible sin la predisposición y el compromiso de los estudiantes, que nuevamente han estado a la altura del desafío que se les presentaba y han representado a su universidad de un modo notable.

Algo de todo esto puede encontrarse en estas notas que presentamos como cobertura del Festival, que nacieron en el aula y hoy terminan en esta revista, otro espacio que busca redefinir los contornos que la academia a veces cree inamovibles. Quizás sea esa una de las grandes apuestas de estas universidades nacionales y conurbaneras, que han venido a redefinir los parámetros que por tantos años han sido hegemónicos. En esa búsqueda se inscribe este viaje, en tiempos difíciles para las universidades y sus docentes/estudiantes. Algo que parecía un sueño casi imposible de realizar y que sin embargo una vez más hemos logrado, gracias al esfuerzo y el compromiso de todos. Y que buscará establecerse como un punto curricular que aspiramos a concretar de aquí en más, confiados en que el contagio ya se ha expandido y que no hay recorte presupuestario o crisis económica que lo pueda frenar.







# “Hacer un festival hoy es un milagro”



*Entrevista a José Martínez Suárez, presidente del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, realizada por estudiantes y docentes de Medios\*  
Ilustración: José Jota Peñaloza. Foto: Guadalupe Samudio*

**Palabras clave:** *Sueño Florianópolis* - Mark Berger - Lucrecia Martel - *La hora de los hornos* - Alfonso Cuarón

Llegamos al Cine Ambassador antes de que empezara la primera película del festival. No teníamos entradas, ya que hacía rato se habían agotado para ese primer día. Queríamos conseguir *tickets* para ver la última de Spike Lee en la función de traspasnoche. No hubo fortuna: largas filas nos anunciaban que no lograríamos el cometido.

De pronto, en el hall del cine, nos cruzamos con una eminencia del cine nacional: José Martínez Suárez. El presidente del 33° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata nos recibió repartiendo la guía de la programación. El gesto habló por sí mismo de la entrega de este hombre hacia el cine y su festival.

Hay una vitalidad que arrasa en Martínez Suárez, y que sigue enseñando su amor por un arte al que le brindó su vida.

\* Estudiantes: Camila Cáceres, Aldo Onofri, Camila Martínez, Ezequiel Esquivel, Guadalupe Samudio, Leonardo Pigliacampi, Solange Martín, José Peñaloza, Laura Valenzuela. Docentes: Andrés Racket, Juan Manuel Ciucci, Miguel Nicolini.



Le contamos quiénes somos y de dónde venimos, y se prestó gustoso a charlar un rato con este grupo de estudiantxs de la Universidad Nacional de José C. Paz que, por segundo año consecutivo, se hizo presente en Mar del Plata.

Y cuando terminamos la nota, nos metió en la sala sin que tuviéramos entradas, con estas simples palabras para con el acomodador: “Ellos pasan, son estudiantxs”. Una leyenda nos deja, pues, una enseñanza de humildad, que quizás sea lo más rico que nos llevaremos de la “ciudad feliz”.

**Contornos del NO:** ¿Qué puede contarnos de esta nueva edición del festival?

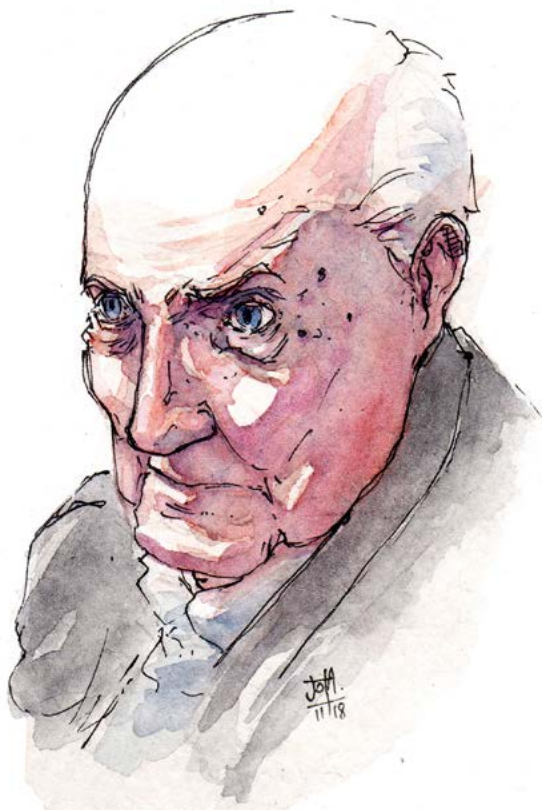
**José Martínez Suárez:** El festival cambia todos los años, cuando parece que viene bien, viene mal. Y cuando parece que viene mal, viene bien. Por eso hay que estar muy atento, mirando todo y escuchando lo que se dice. Va a ser un festival más corto, pero de mayor calidad que el del año pasado. Vamos a hacer una serie de charlas muy importantes que no se pueden perder. Viene el sonidista de *El Padrino II*, Mark Berger, ganador del Óscar. Dará una charla sobre el sonido en el cine, que tienen que aprovechar y asistir (viernes 16 a las 11 am). Va a haber una charla de Lucrecia Martel el lunes 12 a las 18, que también es imperdible. Y estamos muy contentos con las películas que abren y cierran el festival: *Sueño Florianópolis*, lo nuevo de Ana Katz, y *Roma*, del director mexicano Alfonso Cuarón. Las películas argentinas que tenemos son muy buenas, en líneas generales el material con el que contamos en esta edición del festival es bueno, siempre se saca una conclusión positiva.

**Contornos del NO:** Decía será una edición más breve, ¿eso a qué se debe?

**JMS:** Bueno, si usted vive en la Argentina sabe que hacer un festival hoy es un milagro. Porque si hay chicos descalzos en el Chaco, en Misiones, Salta, Jujuy... Creo que tenemos que estar atentos a que el festival va a hacer todo lo que pueda por la cultura. Pero no nos olvidemos también que durante esta edición se va a cumplir un año de la desaparición del ARA San Juan. Por lo cual estamos ante una controversia: estamos contentos porque hay un festival, estamos tristes porque se perdieron cuarenta y cuatro argentinos y aún no sabemos por qué, ni dónde están, ni qué se está haciendo para recuperarlos. Así que en eso estamos.

**Contornos del NO:** Justo en esta edición se reestrena *La hora de los hornos*. Pensando en estas cuestiones políticas, ¿qué significa para usted eso y qué opina de su proyección hoy?

**JMS:** Para mí nada, porque ya la vi en su momento y cumplió su función. Ahora es una película histórica. Las circunstancias políticas son distintas, pero en el 25 de mayo de 1810 también lo eran y sin embargo se sigue estudiando. En este caso seguimos estudiando *La hora de los hornos* como tantas otras películas de aquella época.







# Talleres y experiencias



*Camila Cáceres, Ezequiel Esquivel y Solange Martín*

**Palabras clave:** *stop motion* - praxinoscopio - caleidoscopio - Carlos Vermut - 24 cuadros por segundo

## I

El viernes 9 de noviembre del 2018, un grupo de estudiantes de la Tecnicatura en Producción de Medios Audiovisuales de la Universidad Nacional de José C. Paz viajamos a la ciudad de Mar del Plata para presenciar uno de los eventos cinematográficos más importantes del país: el 33° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

Durante la visita disfrutamos de grandes películas (entre ellas, *Quién te cantará*, de Carlos Vermut; *Fausto*, de Andrea Bussmann; *La favorita*, de Yorgos Lanthimos) y también del estreno mundial de *Rosita*, de Verónica Chen.

Entre las propuestas cinematográficas que presentaba el festival, los diversos talleres recreativos abiertos al público y las actividades especiales resultaron ser un atractivo muy cautivador. Asistimos al taller de realización de *stop motion*, llevado a cabo por Malena Laiño, representante del estudio de animación MOCO.

Además, participamos de la experiencia de visualización de *La secta del gatillo*, la película de José Campusano, filmada en 360°. Fue una experiencia totalmente interactiva: a través de un dispositivo (gafas o casco de realidad virtual) se logra captar una imagen completa y “realista” de la situación. Una innovadora forma de ver cine. Por otra parte, pudimos observar la recreación de antiguos dispositivos ópticos, precinematográficos, expuestos en la Plaza Colón de la ciudad.

## II

Era nuestro último día en Mar del Plata. Salíamos del cine, después de ver la película de Verónica Chen, *Rosita*. Teníamos dos alternativas para hacer antes de nuestro retorno: ver una película más (en este caso, *Fausto*, de Andrea Bussmann), o asistir a algunos de los talleres que ofrecía el festival.

Un grupo se decidió por la primera opción. Nosotros optamos por concurrir a los talleres en la Plaza Colón, a quince cuadras de donde estábamos. Al llegar, nos encontramos con la grata sorpresa de que, fuera de las carpas donde se realizaban los talleres, había una pequeña muestra. Una especie de museo de artefactos ópticos, que recreaban la perspectiva de los antiguos dispositivos precinematográficos.

Entre ellos, nos encontramos con un praxinoscopio, un telémetro, una cámara oscura, un periscopio y una especie de caleidoscopio.

Nos resultó particularmente llamativo el hecho de que se pudieran manipular los artefactos y conocer, de una forma mucho más directa, el uso que se les daba.

Durante la espera del inicio del taller de *stop motion*, inspeccionamos la muestra con sumo interés.

Por fin, ingresamos a la carpa. Inmediatamente, se presentó la profesora a cargo, Malena Laiño, y nos contó en qué consistía el taller. Nos explicó detalladamente cómo funciona el proceso de creación de contenido en formato *stop motion*, la técnica para llevarlo a cabo, cómo aparentar el movimiento de las imágenes fijas, la sucesión de los cuadros, etcétera.

A continuación, explicaremos cómo se lleva a cabo este proceso (nos parece interesante, transmitir algunos de los tantos conocimientos que logramos incorporar, y queremos compartirlo).

## III

Para realizar una animación simple se utilizan *12 cuadros por segundo* (o sea, por cada fotograma) y para las animaciones más al “estilo Disney”, *24 cuadros por segundo*. Una recomendación antes de seguir: descarguen en el celular la aplicación *Stop Motion Studio*.

Ahora sí, podemos explicar cómo armar un set casero que nos permitirá preparar el fondo de la escena, teniendo en cuenta las proporciones de los muñecos a animar, la posición y estabilidad que deberá tener la cámara.

En nuestro caso, nos dividimos en grupos y pensamos ideas que pudiéramos llevar a cabo en poco tiempo. Tenía que ser una historia corta (de no más de tres segundos) que incluyera un personaje y una acción. Con la idea ya planteada, distribuimos las tareas. Mientras unos trabajaban con telgopor, palillos, plastilina y unos ojitos de plástico para crear el protagonista de la historia, otros realizaron el escenario donde tenía que transcurrir la acción.

Una vez terminado el personaje y resuelta la puesta en escena, otra vez nos repartimos los roles para filmar la historia. Eran cuatro: tomar foto por foto, mover el personaje, dibujar los cambios en el escenario a medida que se tomaban las fotos y agregar o sacar elementos.

El producto final fue la historia “Roberto, el bombero”, que cuenta el incendio en una casa, la llegada y el auxilio de Roberto para extinguirlo.

Una idea sencilla que, sin embargo, dio muy buenos resultados: quedamos satisfechos y también los encargados del taller.

Finalizado el taller, entramos a la carpa de Punto de Encuentro, donde estaban proyectando uno de los últimos formatos de producción de “cine”: la realidad virtual. Guiados por la curiosidad, nos quedamos a la apertura de esta sección del festival.

Tras la visualización de *La secta del gatillo*, la película del conurbanero José Campusano, filmada en 360°, tuvimos la enorme oportunidad de hacerle una pequeña entrevista. El célebre director respondió con sinceridad y generosamente cada una de las preguntas que le hicimos.



# “El conurbano es un manantial de historias”



*Entrevista al realizador José Celestino Campusano en el marco del estreno de su película La secta del gatillo, íntegramente filmada en tecnología 360° por estudiantes y docentes de la Tecnicatura en Producción de Medios Audiovisuales\**

*Ilustración: José Jota Peñaloza*

**Palabras clave:** Ricardo Ragendorfer - tecnología 360° - realidad - gran angular - cooperativismo

La noticia de una nueva película de José Celestino Campusano, basada en una novela del periodista e investigador Ricardo Ragendorfer, nos convocó de inmediato. Pero, además, la novedad estaba en la tecnología elegida para narrar *La secta del gatillo*: el director había utilizado en esta oportunidad el formato 360 grados. Así que luego de ponernos los anteojos y zambullirnos en una historia que definitivamente nos envolvió, dialogamos con Campusano para conocer un poco más de esta tecnología que recién comienza a dar sus primeros pasos en el país.

**Contornos del NO:** En principio, preguntar por tu interés hacia la tecnología de 360° para encarar una de tus películas, que siempre son un tanto inusuales para lo que es el cine más comercial.

\* **Estudiantes de Medios:** Camila Cáceres, Aldo Onofri, Camila Martínez, Ezequiel Esquivel, Guadalupe Samudio, Leonardo Pigliacampi, Solange Martín, José Peñaloza, Laura Valenzuela. **Docentes:** Andrés Racket, Juan Manuel Ciucci, Miguel Nicolini.





**José Celestino Campusano:** Lo que es video 360 es un formato y un área que está por desarrollarse. Una de las cosas más atractivas que tiene es que no puede construirse solo con las reminiscencias o la influencia del cine tradicional. Tiene códigos bastante propios en su composición, afecta la parte emocional del espectador desde otro lugar y, partiendo de ahí, hay mucho por descubrir. La mejor forma es poner los recursos en crisis, ya sea con una cámara 360 económica o con lo que sea. Si alguien pensó que había un momento como para arriesgar y equivocarse en todo lo que sea necesario, es este. Hay pocos contenidos, y me parece que lo mejor es poner proa a la realización. No importan los errores, eso no frena que un producto hoy en día tenga su espacio, porque lo estamos descubriendo.

**CdelNO:** Parece interesante que hay que pensar toda una escena para pasar de un plano al otro, que los cortes no sean tan abruptos para quien lo está experimentando...

**JC:** Hay toda una serie de códigos de la composición, que una vez que los tenés en cuenta, fluye muy bien. Paulatinamente el espectador, que sería más un explorador que un espectador, termina inserto en la trama, que es lo que buscamos.

**CdelNO:** ¿Cuáles te parece que son las dificultades que aún acarrea esta tecnología?

**JC:** En todo orden, todavía el 360 tiene escollos por superar. Uno es el foco: en líneas generales, todo lo que está a una proximidad cercana está en foco, porque es un gran angular. Cuando haya un foco



selectivo, o cuando los colores estén más intensos, será una superación. Otro tema es que vemos un borde negro: vemos una forma ovoide a través de la cual descubrimos justamente los sucesos, pero eso está coronado por un borde negro. Cuando eso ya no esté, bueno, ahí sí tendremos una estética más contundente. Y algo que decía antes: al ser un gran angular, la información se dispersa o disipa muy rápidamente. Todo lo que está al doble de distancia de los focos de interés parece estar muchísimo más lejos, cosa que en el otro cine no sucede. Por eso digo que hay códigos muy propios, es interesante descubrirlos.

**CdelNO:** La película, además, te une a Ricardo Ragendorfer, un periodista e investigador muy importante de nuestro país. ¿Qué te interesó de su libro como para llevarlo a la pantalla?

**JC:** Sí, muy querido, muy respetado, muy jugado. Fue un combo que a nosotros nos hacía falta. Verdaderamente, buscas un libro parecido y no lo hay, buscas notas parecidas a las de Ricardo y yo no las encuentro. No solo tiene una contundencia, sino también un estilo, un nivel de información con la que cuenta, que es muy original. Y cuando tenés un formato original como es el 360, y contenidos como esos, rápidamente nos dijimos “hagamos una película”.

**CdelNO:** Participás también como actor en la película, ¿qué te impulsó a dar ese paso?

**JC:** En realidad es algo que está muy postergado. Yo escribo, dirijo, produzco y soy docente. Realmente no incursionaría en la actuación, pero ese fue un momento en que Ricardo y yo nos permitimos ser parte, digamos, en lo actoral.

**CdelNO:** Vimos que hay diversas versiones, con distinta duración...

**JC:** Lo que hacemos con estas películas, como no está nada definido, es dividir las en cuatro formatos. Uno es de tres minutos y medio, cuatro. Otra versión es en capítulos, de 15 minutos. También está la versión larga de 63 minutos. Y una versión que hemos exhibido aquí de 18 minutos.

**CdelNO:** ¿Cuántas personas conformaron el equipo? ¿Dónde fue filmada?

**JC:** No se los podría asegurar, pero equipo técnico fueron veintitantos en total. Y participan unos 30 actores. Filmamos todo en escenarios reales, nos apoyó mucho la comunidad paraguaya de Florencio Varela, de Marcos Paz. Lugares muy intensos.

**CdelNO:** ¿Fue un trabajo de asociación con otras productoras?

**JC:** Sí, participaron más o menos quince productoras. En un proceso como este, así de atípico, es muy difícil que no acepten participar. Vos les preguntás si quieren participar, y cuando te dicen que sí, les decís “necesitamos esto, esto y esto, ¿qué querés poner?”. Así han puesto dinero, equipos, traslados, servicios, etc. El cooperativismo nos representa muchísimo y, por tanto, los cuatro films que realizaremos en 360 son cooperativistas. Hay muchos apoyos del lado académico también, las universidades, si lo desean, son un foco de producción muy alentador.

**CdelNO:** Nosotres somos de una universidad conurbana, y está muy presente en tus películas el universo del conurbano. ¿Qué podrías aconsejarles a les pibes que estudian en la UNPAZ para que tengan en cuenta al momento de contar su propia historia?

**JC:** Creo que hay una potencia y una accesibilidad que nos favorece enormemente. Hay una composición algorítmica en lo que son los contenidos de la publicidad y la televisión: ves un material de Perú o España y notás algo que lamentablemente los une, por lo que le quita toda sorpresa y originalidad. Y por ende fuerza. Creo que, accediendo a los contenidos y a los códigos de representación del conurbano, que son únicos, podés encontrar una vastedad inagotable de tramas, subtramas, por lo que me fascina realmente. Para mí es un manantial de historias.

**CdelNO:** En muchas de tus películas recurrís a la utilización o participación de no actores, ¿tenés algún objetivo o razón puntual en esa decisión?

**JC:** En realidad yo soy bastante enemigo del algoritmo, lo ignoro, digamos. Si te fijás en el cine argentino que pretende llegar a la taquilla, hay todo un estilo en esas actrices y esos actores que tiene mucho que ver con actrices y actores de la publicidad; es una mirada que se repite constantemente, las actrices rubias de ojos claros, el estereotipo típico, por así decirlo. Yo no busco que en mis películas haya estrellas, no me interesa puntualmente si son actores o no actores, me interesa que sean ignotos. Siento que de alguna manera rompe con la esencia de la película, irrumpe la realidad en cierta forma.



# Una canción imprevisible

## Reseña de *Quién te cantará*, el último largometraje de Carlos Vermut



Guadalupe Samudio\*

**Palabras clave:** Carlos Vermut - flashback - musicalización - Najwa Nimri - Eva Llorach

La película *Quién te cantará* (Carlos Vermut, 2018) narra el drama de Lila (Najwa Nimri), una exitosa cantante que sufre de amnesia y necesita “aprender” quién fue para intentar su regreso triunfal a los escenarios. Conoce entonces a Violeta (Eva Llorach), quien a fuerza de admiración y devoción será la que ayude a Lila en su recuperación.

A su vez, Violeta tiene una hija con la que mantiene una relación psicológicamente peligrosa y enfermiza, que se plasma en una tensión permanente entre ambas, a lo largo de la película. Violeta aparenta ser una mujer débil, pero sus vacilaciones son la estrategia para velar el trasfondo del vínculo con su hija.

Por su parte, la personalidad de Lila se ve en un vaivén de emociones, expresadas a través de los sueños, los *flashbacks* recurrentes y el estrés que demuestra. De alguna manera, ella también tuvo una relación peligrosa con su madre que, poco a poco, se irá develando.

La interpretación de Natalia de Molina como Marta, la hija adolescente en crisis, se torna tediosa, poco creíble y, por momentos, expulsa al/la espectador/a de la película. Me tomo la libertad de cuestionar esa intromisión en la trama, ya que estoy convencida de que sin ella la película podría correr el mismo curso.

\* Estudiante de la Tecnicatura en Producción de Medios Audiovisuales





El director va dejando cabos sueltos y sin resolver que, no obstante, se irán resolviendo a lo largo del film. En este sentido, hay que valorar la decisión de Vermut de evitar el camino previsible a la hora de desentramar las incógnitas que el filme lleva a su tensión más alta.

El registro fotográfico de los paisajes y escenarios, junto a la musicalización de Alberto Iglesias, generan una atmósfera de cierta melancolía que acompaña la trama de *Quién te cantará*. La cuidada composición de planos y el trabajo artístico en detalle permiten “contar sin decir pero mostrando” un poco más de cada personaje, a medida que se acerca el desenlace de una película que vale la pena ver.



# Del gabinete al barr(i)o: modos (otros) de investigar la “producción” cultural



*Matías Farías y María Iribarren\**

**Palabras clave:** cartografía - cultura viva comunitaria - educación popular - Sofovial  
- Culebrón Timbal

## Punto de partida

En 2017, un grupo de docentes y estudiantes de las tecnicaturas en Producción de Medios Audiovisuales y en Producción y Diseño de Videojuegos presentamos el proyecto de investigación “Cartografía socioeconómica de la cultura en el NO del conurbano bonaerense”. Entre los objetivos que nos proponíamos, destacamos los de “construir diversos indicadores, así como establecer regularidades y anomalías, a fin de determinar la incidencia del sector en la economía y el empleo regionales, entre otras variables; propiciar la coordinación entre el ámbito académico y las organizaciones referenciales de la cultura territorial, abriendo la posibilidad de establecer convenios de intercambio entre ellos y la UNPAZ; e impulsar el trabajo interdisciplinario al interior de la UNPAZ, a través de la conformación de equipos con docentes de la Licenciatura de Administración, la Tecnicatura en producción de Medios Audiovisuales, la Tecnicatura en gestión y producción de Videojuegos y el CEPA (Centro de Producción Audiovisual)”.

\* Docentes de las Tecnicaturas en Industrias Culturales.



Hay que señalar que el NO del Conurbano Bonaerense es un territorio en el que conviven comunidades originarias nacionales y migrantes (en especial, provenientes de países limítrofes y otros latinoamericanos, aunque también de Europa y, en los últimos años, de África), lo que le confiere una diversidad singular de tradiciones, costumbres y lenguajes. Al mismo tiempo y en contraste con esta riqueza cultural, esta región del conurbano está atravesada por asimetrías profundas, acrecentadas en el último período por la coyuntura económica nacional y la degradación de la política pública.

Cuando diseñamos el proyecto, ya sabíamos que “el cuarto cordón del NO del conurbano bonaerense presenta un alto potencial productivo en el sector cultural. Así lo demostraban algunas experiencias emblemáticas, enraizadas en la comunidad, como son la del colectivo El Culebrón Timbal (Cuartel V, Moreno), la radio comunitaria FM Tinkunaco 107.3 (Barrio San Atilio, José C. Paz), o la editorial independiente y distribuidora de libros Cantamañanas (San Miguel)”. Sin embargo, cuando comenzamos a debatir con estos y otrxs productoxs las condiciones de su emergencia, los proyectos iniciales que les dieron lugar, las movidas fundantes de un tejido comunitario que mantiene su estado de movilización hasta el día de hoy, nos dimos cuenta de que era necesario desviarnos del camino original.

## La cartografía

Un denominador común emparentaba las experiencias más allá de sus particularidades: la perentoriedad de desarrollar estrategias de todo tipo a fin de contener el desbarraque de familias, de mujeres, de jóvenes, de niñxs. La voluntad de procurar la visibilización de esas circunstancias. El ánimo de intervención en la reconstrucción del tejido social y los lazos de solidaridad entre barrios y vecinxs.

Esto sucedía (sucedió) a fines de la década de 1980: la acción política en el NO del Conurbano Bonaerense jugaba herramientas y actorxs nuevxs, después de los años de plomo durante la última



dictadura cívico-militar. Las comunidades, los territorios, empezaron a recuperar el protagonismo social y el espacio público como arena de expresión popular. Así surgieron Sofovial y Culebrón Timbal, por ejemplo, dos colectivos capitales en la configuración de una identidad visual y una matriz comunicacional alternativa a la de los medios hegemónicos.

Mutual Primavera y FM Tinkunaco, en cambio, fueron emergentes de la devastación económica y el quebranto social que dejó el menemismo al final de la década de 1990 y comienzos del siglo XXI.

Un rol similar al que hoy le toca jugar a Red El Encuentro en el terreno de la educación popular y comunitaria: compensar la ausencia del Estado, fortaleciendo los espacios de educación “no formal” para sostener la escolarización básica de lxs pibxs de los barrios.

¿Era factible, relevante incluso, medir la producción cultural de estas regiones, en términos exclusivamente cuantitativos? Lxs productores y nosotrxs mismxs entendimos que no. Que la experiencia que se nos presentaba se sostenía en otras variables: la conciencia de comunidad y de bien común, la utopía de transformar las condiciones de existencia, la realización artística y cultural como expresión epocal, ética y estética de un pueblo que quiere ser.

De este modo, después de algunos meses y encuentros caracterizados por la tensión y el debate, arribamos a las primeras conclusiones: un mapa físico no es lo mismo que una cartografía. El mapa físico releva localizaciones o puntos en el espacio. Distribuye alfileres de colores en un catastro imaginario.

En cambio, una cartografía pone en primer plano las formas en que lxs distintxs actores habitan ese espacio y le confieren sentido. Sobre todo, la cartografía hace evidente las tensiones de esa disputa incesante que congrega subjetividades, expectativas, tradiciones, cuerpos más o menos contemporáneos, saberes, malestares.





Mientras que el mapa resulta una abstracción descriptiva, la cartografía materializa (actualiza) esa teoría en práctica política. Es decir, la cartografía permite dar cuenta del acontecimiento: esa dimensión en la que los cuerpos (las comunidades) intervienen lo real (sus condiciones de existencia y expresión) y producen una transformación (una cultura).

## Cultura viva

En términos prácticos, relevamos espacios (alrededor de doscientos) en los que se producen o distribuyen objetos, propuestas, experiencias culturales. Confeccionamos un segundo modelo de entrevista que, además de resultar más preciso para calibrar la dinámica cultural de la región, constituyó en sí mismo un hecho cultural comunitario, puesto que fue ideado en diálogo permanente con las organizaciones culturales del territorio. Revisamos el marco teórico desde una perspectiva que encuentra indisoluble la investigación en este terreno de la conversación con el otro.

Aprendimos y enseñamos a nuestrxs estudiantes que no hay proyecto de investigación en el campo de las ciencias sociales que no suponga (imponga) derivas.

Aprendimos y enseñamos a nuestrxs estudiantes que, en la cuantificación de la producción cultural en el NO del Conurbano Bonaerense, era insoslayable el proceso de politización que asumió la comunidad de la región, tras la “recuperación” de la democracia.

Aprendimos y enseñamos a nuestrxs estudiantes que ese transcurso tuvo “hitos” que le dieron sentido y consolidaron a los grupos emergentes, configurando una historia en común que sigue en movimiento: el Congreso Regional de la Cultura, la Caravana cultural de los barrios, el Movimiento chicos del pueblo, Enraizadas en la lucha, el FRENAPO (Frente Nacional contra la Pobreza), el Movimiento por la carta popular, el colectivo latinoamericano Cultura Viva Comunitaria, la Campaña del Buen Trato, #NiUnaMenos...

Ahora bien, tanto las reuniones con los referentes barriales, la realización de las entrevistas, el rediseño de la encuesta original, la sistematización de datos, el contacto con otras instituciones (desde el Observatorio del Conurbano anclado en la Universidad Nacional de General Sarmiento hasta el

programa Puntos de Cultura desarrollado por el ex Ministerio de Cultura de la Nación, entre otros) y, finalmente, la preparación de informes, nos sirvieron para constatar algunos presupuestos: en primer lugar, que “por encima del marco teórico que elegimos, el territorio, la *localía*, resulta una dimensión central para pensar las transformaciones contemporáneas desde nuestra experiencia universitaria”.<sup>1</sup> Una vez más, el carácter de la experiencia que salimos a “medir”, requirió que saltáramos del mapa a la cartografía, de la teoría a la práctica, del gabinete a las calles de tierra.



En segundo lugar, “si la experiencia universitaria puede repensarse como punto de encuentro entre voces antes no legitimadas por los “claustros” y una memoria social construida “desde el barro” (encuentro para el que no había formas acordes con la matriz disciplinar), lo que se arma puede ser potente, en la medida en que logre conmover la idea misma del “galpón”, pero también de “negocio”, propia del lugar en que el neoliberalismo ubica a las instituciones educativas”.<sup>2</sup>

En tercer lugar, la reformulación del marco teórico a partir de la experiencia recorrida en los dos años de investigaciones nos lleva a interpelar el entorno y las matrices teóricas actualmente vigentes en la UNPAZ, que resultan insuficientes para el campo de la crítica cultural en cualquiera de sus formas.

## Final abierto

Si la cartografía cultural expone un tejido de intervenciones históricas (transgénero y transgeneracionales) que impugnó la lógica de mercado para constituirse como expresión popular, en movimiento, de una comunidad empoderada, ¿cómo hacemos ingresar esa experiencia, esos saberes, esos cuerpos, en el contexto de la investigación académica convencional?

¿Cómo hacer jugar lo comunitario, lo popular, en un sistema/esquema que reivindica el nombre

<sup>1</sup> Farías, M. e Iribarren, M. (2018). “Escenas universitarias entre la cultura post alfa y el territorio”, trabajo expuesto en la primera edición de las Jornadas Democracia y desigualdades, UNPAZ.

<sup>2</sup> *Ídem.*



propio y la primera persona en singular como configuración única de la subjetividad del investigador calificado a partir del kilaje de certificados acumulados?

¿Cómo concebir/introducir nuevas categorías de análisis e investigación, en el marco de la convención académica, que se adecuen a las lógicas (dinámicas) de una trama cultural en constante movimiento y transformación, de informalidad premeditada y que, no obstante, demanda por parte de la universidad, un reconocimiento, una conversación y una intervención en común?

Además de ordenar y compaginar los materiales y documentos (encuestas, entrevistas, bases de datos, estadísticas, etcétera), en doble edición gráfica y audiovisual, el desafío mayor de la segunda parte de la investigación será, sin dudas, pensar e intervenir en la trama política y cultural desde el horizonte crítico que plantean estas preguntas. Pues profundizar la imbricación entre universidad y comunidad supone cuestionar el tradicional funcionamiento de la institución universitaria como franquicia destinada a legitimar jerarquías sociales, para transformarla en punto de condensación de la cultura viva, en un nudo de problemas que solo la cartografía, y no la geografía física, está en condiciones de asumir.



# Nos visitan estudiantes del CIU: acuerdos y discusiones



Marisa Elena Conde\*

**Palabras clave:** Zoe Quinn - Anita Sarkeesian - *shooter* - *serious games* - ESRB

En 2019 se inscribieron 7.200 estudiantes a la UNPAZ, lo que patentiza el convencimiento de que el estudio y la formación profesional son las armas que nos permitirán modificar la realidad.

Dada la gran convocatoria del CIU (Curso de Ingreso Universitario) y como parte de una actividad que debían realizar los estudiantes –asistir a una clase de las carreras de la Universidad–, tuve la oportunidad de abrir mi cátedra a los estudiantes interesados en cursar la Tecnicatura en Producción y Diseño de Videojuegos. Como la inscripción superó las expectativas, debimos realizar tres encuentros en los que, con mis alumnos, les contamos a los ingresantes las características de la carrera y de la materia Cadena de Valor, al tiempo que escuchamos las opiniones de todos y debatimos sobre problemáticas ligadas a la violencia y a la representación de la mujer en los videojuegos.

\* Docente de la Tecnicatura en Producción y Diseño de Videojuegos de la UNPAZ.



2. La **cosificación del personaje** y el **papel de la mujer en la propuesta lúdica**, el *cliché* de la “dama en apuros que debía ser salvada”. ¿Y si la mujer no quiere ser salvada? ¿Por qué cuando el personaje femenino se disfraza de hombre puede luchar a la par de un varón, pero cuando vuelve a su rol femenino o es atrapada o muerta?

En este punto, se comentó el trabajo que realizan las activistas Zoë Quinn y Anita Sarkeesian contra la cosificación de la mujer; se habló del pronunciamiento de los coordinadores y docentes de las Tecnicaturas en Producción y Diseño de Videojuegos respecto de la plataforma Steam, que anunció el lanzamiento del juego *Rape Day* que hace de la violación una forma de expresión lúdica, banalizando la lucha internacional contra la violencia y el maltrato hacia las mujeres.

3. El **vestuario hipersexualizado** de las protagonistas mujeres de los videojuegos.
4. El **trato** de los estudiantes **a las mujeres** al jugar videojuegos.

Estas fueron las respuestas a la pregunta por el papel de la mujer en los videojuegos que los alumnos jugaron:



En el último encuentro, se discutió una problemática que se reedita siempre que alguna persona armada ataca grupos indefensos y los medios atribuyen esa actitud a la influencia de videojuegos violentos.

El debate se abrió con la pregunta: ¿qué juegos que consideres violentos has jugado?



La mayoría sostuvo que no existe tal relación entre actitudes violentas y el hecho de jugar videojuegos *shooters* (videojuegos de disparos). Argumentaron que no existen demasiadas investigaciones que puedan afirmar esta postura y las pocas que se realizaron no lo pueden sostener.

En este sentido, el estudiante Franco Fernández realizó un magnífico post en su blog en el que analiza opiniones de diferentes periodistas que sin tener conocimiento hacen uso y abuso de la libre opinión.

La realidad es que la industria de los videojuegos se autorregula y cada producto que sale al mercado cuenta con etiquetas (Normas Pegi y ESRB, entre las más comunes) que clasifican el contenido y dan idea de los tipos de juego, para que quien acceda al material esté avisado de antemano.

Además, se explicó el rol que ocupan los videojuegos denominados *serious games*, actualmente utilizados en diversos campos, como por ejemplo en la formación de mediadores de paz. Este tipo de juegos permite al jugador adentrarse en mundos simulados para experimentar situaciones críticas en un entorno protegido y sin correr riesgos personales.

Finalmente, se reflexionó sobre el papel que juegan las familias en el acompañamiento de los menores y en su interés por lo que estos hacen y los juegos que juegan.

Sin lugar a dudas creemos que los estudiantes que nos visitaron aportaron muchísimas inquietudes, entre ellas, la necesidad de realizar la investigación que ahora estamos llevando a cabo para recabar opiniones sobre los preconceptos de los estudiantes de la UNPAZ en torno de estos temas, cuyos resultados comentaremos en una próxima edición de esta revista.

## Para seguir pensando

- Blog de Néstor Arriola: <https://elteto38.wixsite.com/cazaeljoystick>
- Blog de Franco Fernández: <https://fernandezfrancodar.wixsite.com/misitio>
- Nota periodística acerca de *Fortnite*: [https://www.elsoldemexico.com.mx/doble-via/fortnite-adiccion-videojuego-violencia-catarctica-3607575.html?fbclid=IwAR2AZ4V\\_9EIfPu-dzzwx3iSOsqULqW4q1s1x7qrwPKuybKCowKluhOdQZ-KY](https://www.elsoldemexico.com.mx/doble-via/fortnite-adiccion-videojuego-violencia-catarctica-3607575.html?fbclid=IwAR2AZ4V_9EIfPu-dzzwx3iSOsqULqW4q1s1x7qrwPKuybKCowKluhOdQZ-KY)
- *Contornos del NO. Revista de Industrias Culturales*
- <https://publicaciones.unpaz.edu.ar/OJS/index.php/ic/issue/view/7>



## Nuestros visitantes







# La cultura, la escritura y el movimiento social



*Matías Farías\**

Se suele creer que entre acontecimiento y tradición existe un hiato insalvable: a veces la tradición es asociada con lo inmutable y aun, con lo petrificado, mientras el acontecer es considerado como lo que es absolutamente novedoso pero, por eso mismo, con lo que no tiene historia. En Introducción a la cultura argentina y latinoamericana proponemos abordar este conflicto desde otro ángulo: no hay acontecer ni sentido por fuera de la historia, pero tampoco tradición potente si ella no es alcanzada por el movimiento social que está dispuesto a transformarla. En realidad, el movimiento social es el verdadero acontecer de la tradición, en tanto rompe con la inercia del sistema y al mismo tiempo responde por las memorias de una comunidad.

Los ejercicios que a continuación presentamos prestan sus oídos al movimiento social, en un intento por producir nuevos sentidos allí donde todo parecía conocido y estabilizado. Por un lado, a través de rescrituras de un clásico del “tango canción”, “Uno”, del fenomenal Discépolo. Victoria Gurrieri, Claudia Paredes y Victoria Jorge se apoderan de su melodía, pero para cantarlo desde el “Ellas” feminista que reclama, en clave popular, la “tan ansiada igualdad”. Por otro lado, a través de imágenes como la de Juana Azurduy de Juan Valfre, que parece prometer, *desde el subsuelo de la patria sublevada*, pero en colores vivos y sutilmente distorsionados, nuevas luchas para dar en tiempo presente.

---

\* Filósofo, docente de Introducción a la cultura argentina y latinoamericana, UNPAZ.

## Uno en clave feminista

### 1. Ellas

*Victoria Gurrieri*

Ellas siempre llenas de esperanzas  
Van marchando por sus sueños  
Preparadas con pancartas...  
Sabén que la lucha es cruel  
Y es mucha, pero luchan, se levantan  
Por sus hermanas y justicia.  
Ellas ya, no se creen las mentiras  
Y en afán de la igualdad,  
Gritan, se enfurecen, vuelvo a ver:  
Que otra, apareció sin pantalón...  
Presas de llamadas que no entran  
Otra piba que no llega  
Cuando ya, salió el sol...  
Sin voz ya de gritar y maldecir  
Al machismo...  
Si rosa no fuera el color  
Que me asignaron a mí  
Si yo pudiera elegir  
Cómo y cuándo salir...  
Es posible que tus ojos  
Que me miran prejuiciosos  
Ahora miren hacia dentro...  
Sin creer que no tengo derecho  
A vestirme como quiero,  
Y salir si oscureció.  
Si no hubiera privilegios  
Basados en el sexo  
Ellas no tendrían que  
Salir y dar la vida a la causa...  
Me abrazaría a la vida  
Y sería feliz...  
Pero yo, que soy mujer y no juguete

Hoy te digo ya es muy tarde  
Nos perdiste para siempre...  
No esperes que llore  
Como aquel que sufre en vida  
La tortura de llorar su propia muerte...  
Triste como estoy, habría optado  
Por quedarme con tu "amor"...  
Yo ya no te quiero complacer...  
No me volverás a maltratar...  
Fue un frío junio  
Que marchamos  
Ni una menos reclamamos  
Y el paradigma cambió,  
Quisiera yo creer que cambió...  
Y se caerá.  
Si olvidara a la que ayer  
Me hizo pensar, en que puedo amarme  
Ya no tendríamos razón  
Para querer vivir.



## 2. Una

*Claudia Paredes*

Una busca llena de esperanzas  
el camino que el machismo  
nos ha marcado del destino.  
Sabe que la lucha es cruel  
y es mucha, pero lucha y nos desangra  
por la vida de la sometida  
Una va arrastrándose entre espinas  
Y en su afán de dar amor  
Sufre y muere sin razón  
Y sé que no es en vano quedarnos sin corazón.  
Precio de castigo que uno entrega  
al pensar que es sincero  
un amor que la engañó.  
Vacía de amar y llorar  
tanta traición.  
Si yo tuviera el valor  
(el valor que perdí).  
Si yo pudiera conseguir  
La tan ansiada igualdad.  
Es posible que tus ojos  
ya no me gritan tu cariño  
y tus golpes tus caricias.  
Sin pensar que esos  
ojos perversos  
hundieron mi vivir.  
Si yo tuviera el valor  
(el mismo que perdí).  
Si olvidara al que ayer  
me destrozó y volviera a amarme  
me abrazaría a la ilusión  
de ser fuerte sin dudar.  
Pero, tu dios te trajo a mi destino  
sin pensar que me hice fuerte  
y sabiendo cómo quererme.  
Déjame que luche

como aquella que sufrió toda su vida  
la tortura y hasta su propia muerte.  
Putra como soy, he salvado  
mi esperanza con la lucha.  
Una ya no está sola en su dolor  
una ya no está tan ciega en su pensar.  
Pero tu frialdad cruel  
que es peor que el odio  
—mata tantas almas  
en nombre del amor—  
maldigo tu machismo que les robó la ilusión.

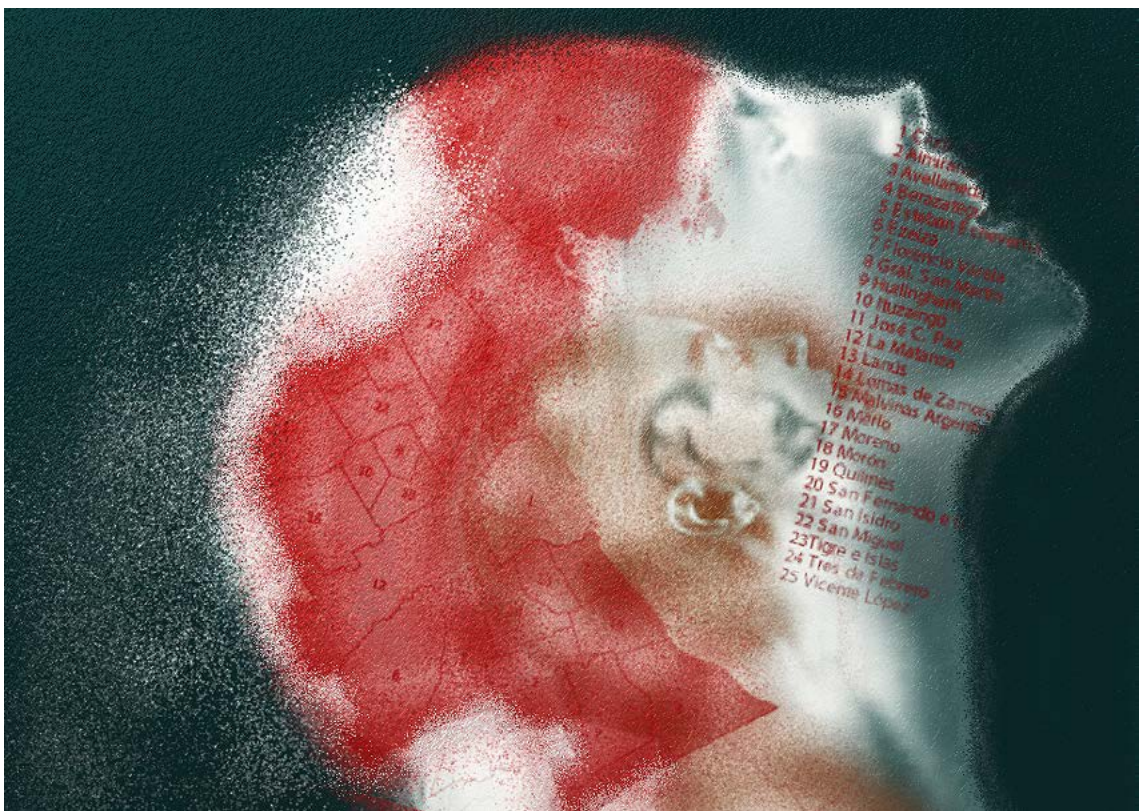
### 3. Una

*Victoria Jorge*

Una busca llena de esperanzas  
el camino que los sueños  
prometieron a sus ansias.  
Sabe que la lucha es cruel  
mas no hay excusa posible que invente  
Que no sea el darle para el frente.  
Ni arrastre entre el dolor ni entre espinas  
si es que en su afán de dar su amor,  
se destroza y explota como campo de minas  
así ha de ser firme y de hierro el corazón...  
Ni poco de castigo en una entrega  
por un beso que no llega  
a un amor que la engañó...  
¡Qué poca valoración si así fuera!  
Si firme es mi posición  
(mi posición con el amor)  
Si bien puesta tengo la razón  
Para querer sin mendigar...  
Es posible que a tus ojos  
Que gustan ver debilidad  
Los cerrara sin sollozo...  
Sin pensar que de amargura  
Que gustas tanto deleitarte



Si por amor no se pierde la cordura  
Para qué he yo de buscarte...  
Si firme es mi posición  
(mi posición con el amor)  
Si olvidado quedó aquel  
sin tristeza ni rencor  
Me abrazaría a mi razón  
Para nunca llorar por tu amor...



# Las políticas culturales del Estado nacional (2004-2014)

## Presupuesto, empleo y gestión en el sector cultural



Ignacio Vegas\*

*“El estado deja de ser observado como reservorio  
de lo instituido, para presentarse como campo  
de lo instituyente, de las transformaciones  
que propone la política”.*  
García Delgado, 2013

**Palabras clave:** UNESCO - APN - Presupuesto Público Nacional - Bicentenario  
- inclusión social

El lugar otorgado a la cultura como ámbito de incumbencia del Estado se mantuvo en niveles incipientes y relativos a lo largo de la historia argentina. Para rastrear la cultura como área estatal a nivel nacional, hay que remitirse, tan solo, a la década del setenta, lo que indica que la cultura pensada como un espacio de competencia del Estado, como una arista más de la gestión política del país y como una esfera de significación propia, con entidad y corpus, surge como una novedad de la historia reciente. Esta tendencia de carácter mundial fue portadora de un dinamismo específico que se profundizó con el tiempo, más aún en los países latinoamericanos, donde cada vez se fue vinculando con

\* Sociólogo. Secretaría de Cultura de la Nación.

mayor énfasis la cultura pública con la economía, el desarrollo territorial y la construcción de ciudadanía. En la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales del año 2005 de la UNESCO, se destaca la cultura como elemento estratégico de las políticas de desarrollo nacional e internacional y se retoma con especial hincapié su rol en torno de la Declaración del Milenio de las Naciones Unidas del año 2000 (UNESCO, 2005). En recientes definiciones acerca de los derechos culturales, no solo se considera el acceso a los bienes y servicios culturales sino que también se tiene en cuenta la participación de la ciudadanía y las comunidades en la definición e implementación de las políticas públicas culturales. De esta forma, e impulsada en términos discursivos por distintos organismos de carácter internacional, la cultura comienza a ser una parte importante de la agenda pública en todos los niveles de gobierno, municipal, provincial y nacional, con capacidad no solo de complementar la gestión pública de otras áreas sino de constituirse como sector en sí mismo, con sus alcances y complejidades.

En el plano nacional y reciente, los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner se caracterizaron por una creciente intervención del Estado a partir de políticas públicas orientadas a la ampliación de derechos, la inclusión social y la construcción de ciudadanía. Se planteó un nuevo enfoque de gestión pública, político y estratégico, con una presencia activa del Estado en tanto articulador de las demandas sociales. En este sentido y en sintonía con un acrecentamiento del gasto público en general, las políticas públicas culturales mostraron un aumento constante desde comienzos del siglo XXI con un notorio incremento a partir del año 2010 y con el corolario de la elevación de rango institucional de la Secretaría de Cultura de la Nación a Ministerio hacia mediados de 2014. En ese marco, este trabajo intenta dar cuenta de la evolución de las políticas públicas culturales en el nivel nacional, en la década 2004-2014, a partir del estudio presupuestario, de su impacto en el empleo público cultural y de los alcances, productos y resultados en los que derivaron, teniendo en cuenta, también, los aspectos inmateriales, los contenidos simbólicos y las formas de cohesión social de los que la cultura es protagonista.

## I. Presupuesto público cultural

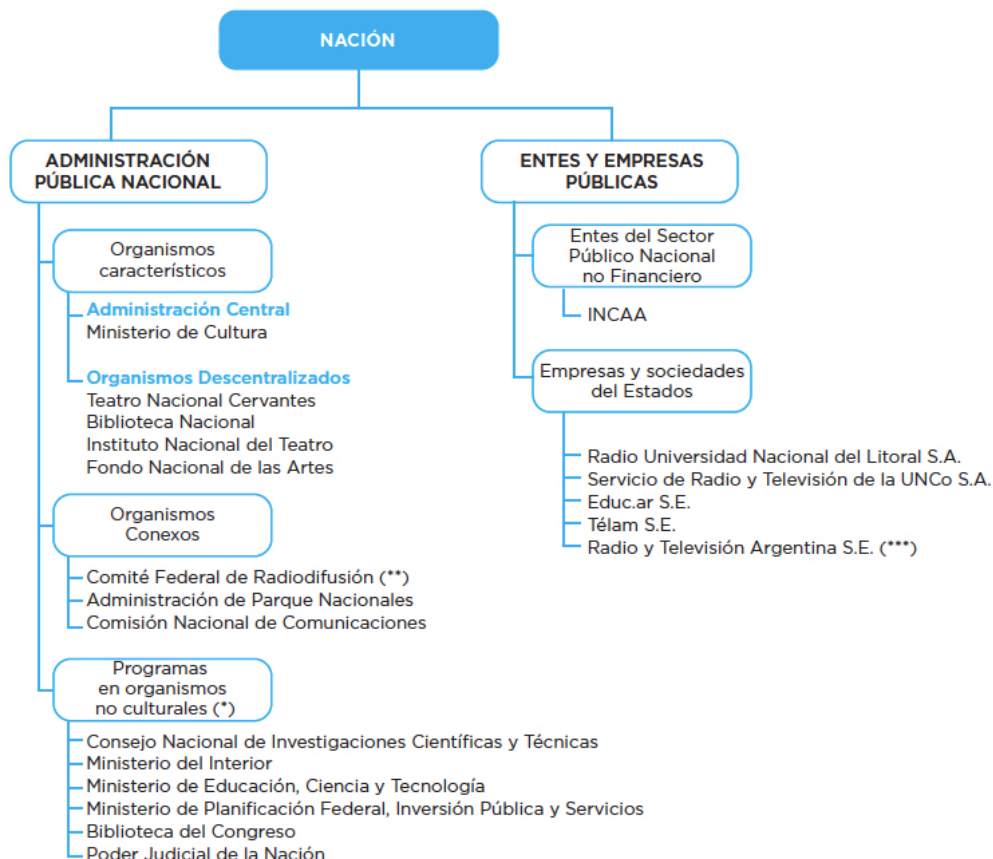
El presente análisis tiene la intención de dar cuenta del gasto público nacional erogado en cultura a partir de observar su variación a lo largo de la década 2004-2014, así como su composición y relación con el gasto público total de la Administración Pública Nacional (APN). Para ello las fuentes de información utilizadas son los números 11 y 14 del año 2015 de la revista *Coyuntura Cultural*, realizada por el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA), dependiente del Ministerio de Cultura de la Nación (MCN). A través de esta serie de publicaciones, el SinCA elaboró un conjunto de informes de coyuntura económica sobre la cultura argentina basados en información provista por la Contaduría General de la Nación (CGN) que no solo refiere al gasto, aportando elementos para su estudio, sino también a los puestos de trabajo y a la dinámica de empleo correspondientes a distintas modalidades de contratación a nivel nacional.

Para visualizar el entramado del gasto público en cultura, hay que comenzar diciendo que este se compone en primer término, y mayoritariamente, de los elementos comprendidos en la APN. Estos son: la Administración Central, es decir, la Secretaría de Cultura de la Nación (SCN), ex Ministerio de Cultura de la Nación (MCN) con todas sus dependencias (museos nacionales, institutos nacionales, ballets y coros nacionales, entre otras) y los organismos descentralizados, el Teatro Nacional Cervantes, la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, el Instituto Nacional del Teatro y el Fondo Nacional de las Artes. A este primer conjunto (Administración Central y Organismos Descentralizados), lo llamaremos “Organismos Característicos”. A un segundo grupo, dentro de la APN, lo llamaremos “Organismos Conexos”, allí se ubican el Comité Federal de Radiodifusión, la Administración de Parques Nacionales y la Comisión Nacional de Comunicaciones (organismos culturales que dependen de instituciones no culturales). El tercer conjunto contenido por la APN es el de los “Programas en organismos no culturales”, como el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, la Biblioteca del Congreso, áreas vinculadas a los ministerios del Interior, de Educación, Ciencias y Tecnología, de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios y las propias del Poder Judicial de la Nación. El otro segmento importante en el análisis del gasto, referido al Sector Público Nacional no Financiero, es el de “Entes y Empresas Públicas”, aquí se ubican el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), en carácter de ente público, y empresas y sociedades del Estado en donde se desarrollan actividades culturales y, por lo tanto, deben ser incluidas en el estudio, como es el caso de Télam y las señales de radio y televisión estatales (TV Pública, Canal Encuentro, Radio Nacional, entre otras).<sup>1</sup>

---

1 Tanto las categorías de instituciones mencionadas como su abordaje presupuestario refieren a criterios utilizados por el SInCA en sus informes y trabajos de difusión, basados en los preceptos establecidos en el marco del Convenio Andrés Bello. Tal organismo, vinculado al desarrollo de indicadores, mediciones y estadísticas de la cultura latinoamericana, expresa sus lineamientos teórico-metodológicos en su *Guía metodológica para la implementación de las Cuentas Satélite de Cultura en Iberoamérica*.

El siguiente cuadro extraído de la revista *Coyuntura Cultural* N° 14 muestra el esquema de las instituciones mencionadas.



(\*) Sólo se consideran los programas culturales.

(\*\*) En 2011 cambia a Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual.

(\*\*\*) Sistema Nacional de Medios Públicos S.E hasta 2009.

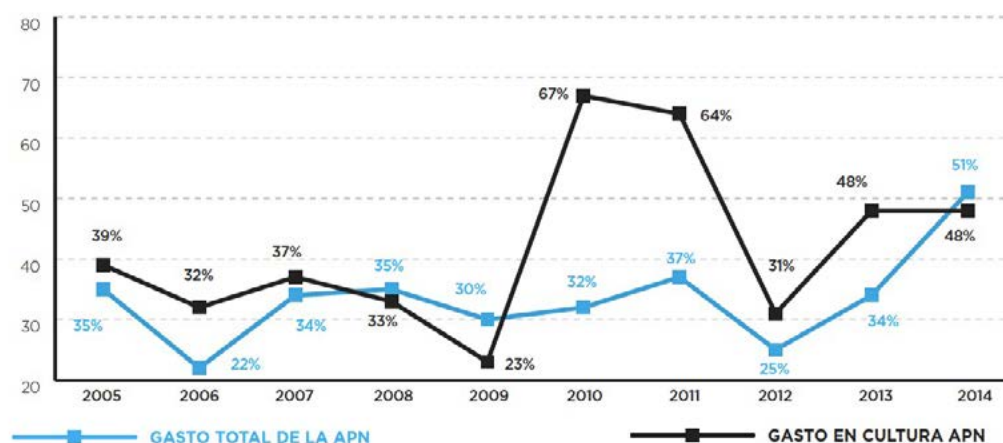
**Fuente:** tomado del Sistema de Información Cultural de la Argentina.

Uno de los primeros datos que es preciso poner en perspectiva es la relación, a lo largo del tiempo, entre el gasto devengado del Estado nacional en su conjunto y el gasto cultural devengado. Ambas cifras, en clave interanual y considerando solamente a la APN (es decir, sin tener en cuenta a los entes y empresas públicas), experimentaron aumentos año tras año a partir de comienzos de siglo; los únicos años en que la variación interanual del gasto devengado en cultura fue inferior a la del total de la APN fueron 2008, 2009 y 2014, presentando una diferencia escasa en este último. Por el contrario y producto de una serie de políticas públicas contundentes, vinculadas principalmente a los festejos del Bicentenario de la Revolución de Mayo, los años 2010 y 2011 presentan un aumento muy por encima del incremento interanual del gasto devengado en el total de la APN, llegando a cifras cercanas al doble, como muestra el gráfico 1.



Gráfico 1

VARIACIÓN INTERANUAL DEL GASTO DEVENGADO NACIONAL Y CULTURAL. EN PORCENTAJES. 2005-2014



**Fuente:** tomado del Sistema de Información Cultural de la Argentina en base a la CGN.

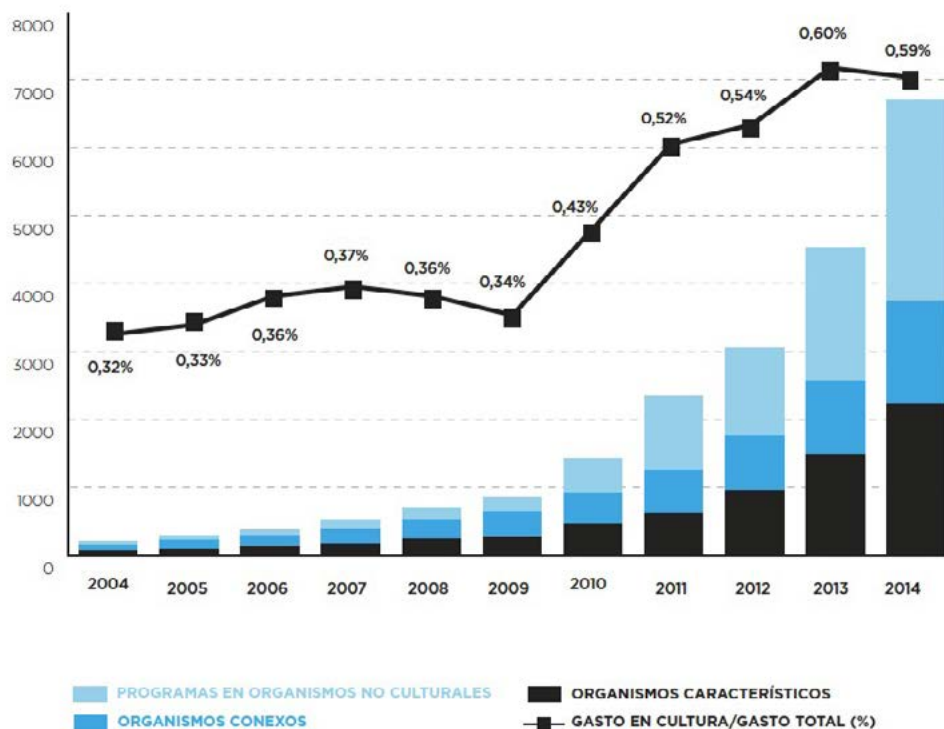
Si ponemos la lupa en el período 2004-2014, el gasto devengado cultural aumentó un 88% más que el gasto devengado en el total de la APN, siendo que en el 2004 representaba un 0,32% del gasto total de la APN y en el 2014 un 0,59%. Precisamente, como se manifiesta en el gráfico precedente, uno de los principales factores que motorizaron ese considerable aumento fue la conmemoración del Bicentenario de la Revolución de Mayo, en el 2010, en tanto marco general de una serie de programas e iniciativas que comenzaron a tener más incidencia a partir de ese año.

El gráfico 2 muestra el presupuesto ejecutado y el porcentaje que representa en el gasto devengado nacional. La curva manifiesta un ascenso prácticamente constante durante toda la década con excepción de la mínima disminución del período 2007-2009. Inmediatamente después de esos años se producen los dos aumentos más significativos en 2010 y 2011 y se da una continuidad ascendente hasta 2014. En relación con la composición de ese presupuesto ejecutado, es interesante observar como en el año 2010 se aprecia una simetría entre los Organismos Característicos, los Organismos Conexos y los Programas de los organismos no culturales. A partir de ese año comienza a crecer el presupuesto de los Programas en organismos no culturales en relación con los demás. Esta evolución permite interpretar que la decisión política de *apostar* por la cultura tuvo su expansión en un plano mucho más amplio que la entonces Secretaría de Cultura de la Nación, entendiendo que diversas áreas estatales tenían la posibilidad de incidir, proponer y accionar en torno a la cultura nacional.



Gráfico 2

PRESUPUESTO EJECUTADO EN CULTURA EN MILLONES DE PESOS CORRIENTES Y COMO PORCENTAJE DEL GASTO DEVENGADO NACIONAL. 2004- 2014

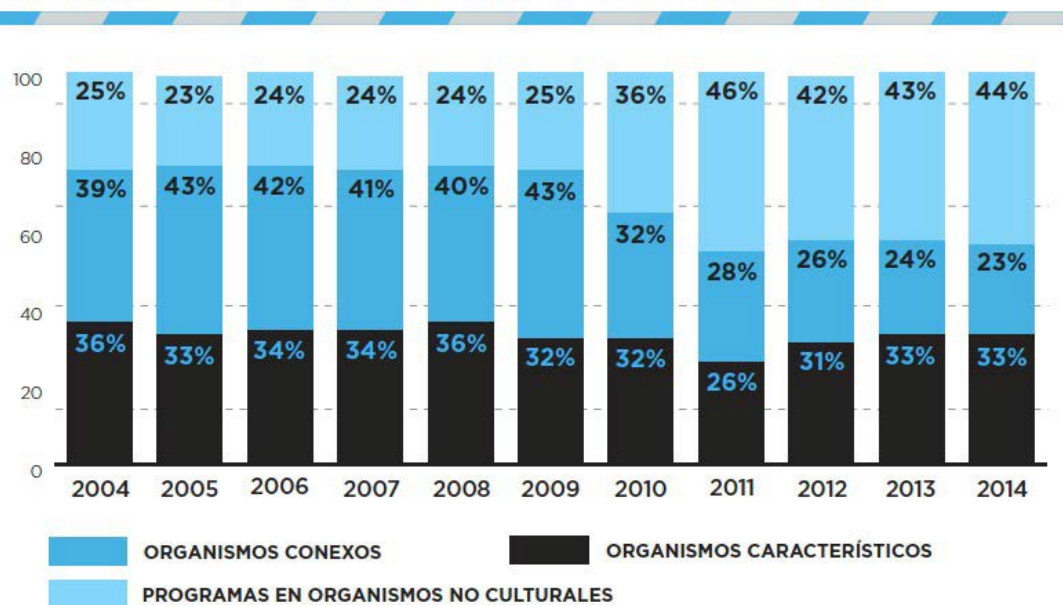


Fuente: tomado del Sistema de Información Cultural de la Argentina en base a la CGN.

Al hacer foco en la composición del gasto devengado respecto de las tres categorías de organismos, se puede visualizar con detalle la gestión del aumento presupuestario, por decirlo de algún modo. Eso es lo que muestra el gráfico 2. Por un lado, los Organismos Característicos, es decir la Secretaría de Cultura de la Nación en sí misma con sus museos, institutos y dependencias, se mantienen con un gasto regular en torno al 32%, con la excepción del año 2011. Es en los otros dos tipos de organismos donde se producen los movimientos. Mientras que los Organismos Conexos presentan porcentajes en torno al 40% y los Programas en Organismos no culturales en torno del 25% entre 2004 y 2009, esta lógica se invierte a partir del 2010. Ese año resulta el más parejo de la década, cercano a los tres tercios; luego, a partir del 2011, crece en proporciones importantes lo destinado a los Programas en Organismos no culturales. Tratándose estas cifras en un marco de aumento del presupuesto en cultura, no podríamos hacer referencia a un crecimiento en algunas áreas en torno a un detrimento en otras. Ocurre que la expansión presupuestaria y, por ende, de políticas públicas culturales y oferta cultural, se organizó por esos años en torno a distintas áreas del Estado que a priori no presentaban vínculo alguno con las metas y propuestas culturales. En cuanto a los Organismos Característicos y Organismos Conexos, es preciso indicar que no se vieron reducidos en su alcance, sino que no crecieron al mismo ritmo que los Programas en Organismos no Culturales.

Gráfico 3

## GASTO DEVENGADO POR ORGANISMOS CULTURALES. EN PORCENTAJE. AÑOS 2004-2014



**Fuente:** tomado del Sistema de Información Cultural de la Argentina en base a la CGN.

**Nota:** Debido al redondeo, la suma de los parciales, puede no coincidir con el total.

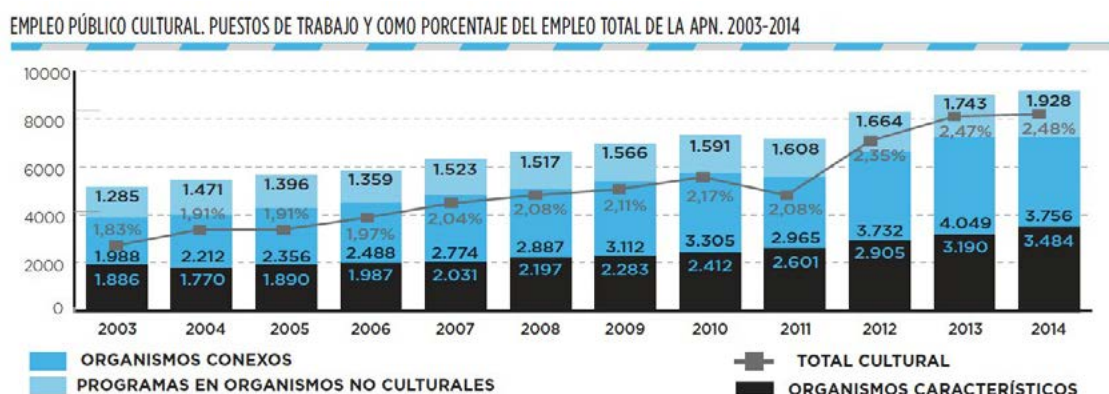
En suma, se destaca la participación de los Programas en Organismos no culturales que pasan de representar un 25% del gasto cultural en el 2004 a un 44% en el año 2014, sostenido por acciones continuadas vinculadas al Bicentenario de la Revolución de Mayo y principalmente a programas culturales desarrollados bajo la órbita del Ministerio de Planificación. Ese año un 70% del presupuesto destinado a los Programas en Organismos no culturales correspondió a programas de gran magnitud y de alcance federal, como *Conectar Igualdad*, *TDA* y *Argentina Conectada*, y a la financiación de obras de mantenimiento patrimonial y edificio de la Basílica de Luján (declarada Monumento Histórico Nacional) y el Centro Cultural Kirchner, entre otras edificaciones vinculadas al patrimonio argentino.

## II. Empleo público cultural

Existe una relación directa entre el presupuesto asignado, el caudal y la profundidad de las políticas públicas y las distintas formas y necesidades del empleo público. Si bien, un mayor número de personal no garantiza políticas eficientes y bien ejecutadas, existe un vínculo estrecho entre las destrezas y potenciales estatales y los niveles del empleo público. En este sentido, el análisis del empleo público cultural presenta un comportamiento acorde al presupuesto público cultural, en torno a su dinámica y aumento.

La representación del empleo público cultural en relación con la totalidad de la Administración Pública Nacional siempre se mantuvo porcentualmente en niveles mínimos. Esto se relaciona principalmente con la dimensión de las áreas centrales vinculadas al sector, la Secretaría de Cultura de la Nación y luego el Ministerio de Cultura de la Nación. Es decir, que el presupuesto asignado a estas carteras siempre fue de los más reducidos con respecto a las demás áreas del Estado: el ex Ministerio de Cultura es una de las carteras con menor presupuesto y cantidad de trabajadores. De todas formas, a lo largo de la década 2004-2014 los números del Empleo público cultural se mostraron dinámicos y estimulados, en sintonía con el aumento presupuestario referido anteriormente. Es importante indicar que el conjunto de las actividades comprendidas en el sector público cultural son trabajo-intensivas, por lo que los niveles de empleo son sensibles al aumento de la producción y provisión de bienes y servicios culturales. Así, frente a un aumento de estos índices, se produce una mayor generación de puestos de trabajo. En los siguientes gráficos se consideran las distintas modalidades de contratación en cada grupo de organismos.

Gráfico 4

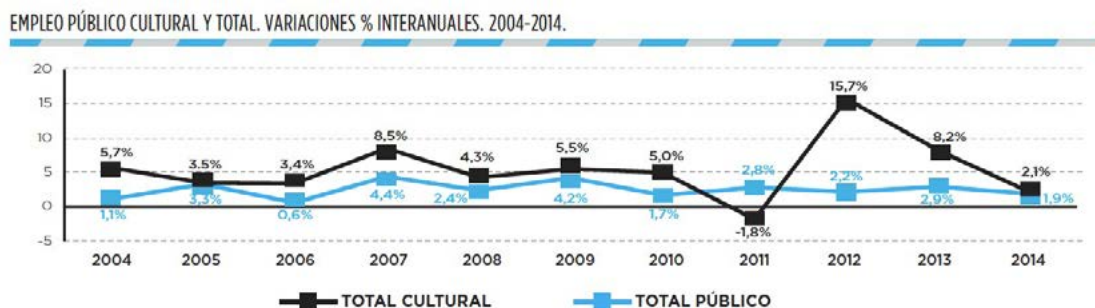


**Fuente:** tomado del Sistema de Información Cultural de la Argentina en base a SIRHU, Presupuesto y Cuenta de Inversión.

Los gráficos 4 y 5, al igual que el análisis presupuestario, se confeccionaron en base a los elementos de la APN, los Organismos Característicos, los Organismos Conexos y los Programas en Organismos no Culturales. El gráfico 4 muestra la totalidad del empleo cultural generado por la APN y su composición en función de los tipos de organismos. Mientras que en el 2004 la cifra de empleos públicos generados en el sector era de 5.453, para 2014 se alcanzaron los 9.169, o sea, casi un 70% de aumento a lo largo de la década. A excepción del año 2011, la curva de la década presenta un ascenso constante. Si bien todos los segmentos sufrieron incrementos, son los Organismos Conexos, es decir el conjunto de los organismos culturales que depende de instituciones no culturales, los que aparecen con la mayor participación, seguidos por los Organismos Característicos y los Programas. En cuanto al por-

centaje del empleo público en función del empleo total de la APN, la década comienza con un 1,91% en 2004 y finaliza con un 2,48% en el 2014, con un aumento regular y constante, excepto en 2011.

Gráfico 5



**Fuente:** tomado del Sistema de Información Cultural de la Argentina en base a SIRHU, Presupuesto y Cuenta de Inversión.

El ritmo de crecimiento del empleo en el sector cultural fue sostenido y superior al total del empleo público generado por la APN. Esto es lo que muestra el gráfico 5 en función de las variaciones interanuales. En este sentido, se puede afirmar el incremento del peso relativo de la cultura a partir del 2004, en virtud de una tasa de crecimiento superior al total del empleo generado por la APN. Luego de la caída de 2011 se produce una veloz y considerable recuperación (15,7%) de incremento interanual en 2012.

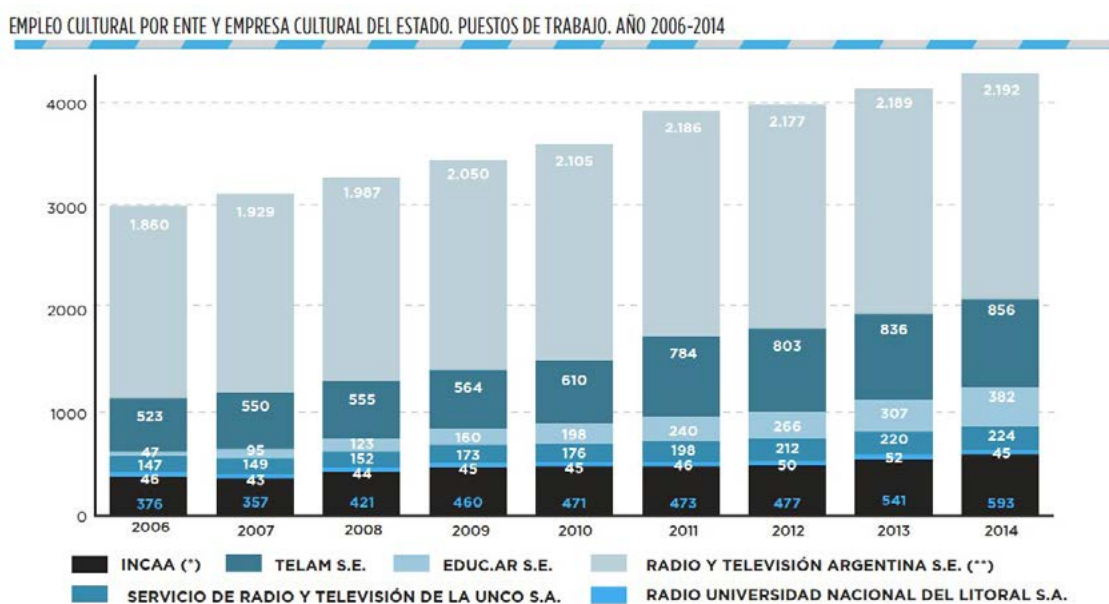
Como fuera mencionado al comienzo, hay un segmento de instituciones estatales que no pertenecen a la APN, pero que igualmente se ubican en la órbita del sector cultural. Estos entes y empresas públicas se financian a través de transferencias de la APN, pero también cuentan con la posibilidad de generar recursos propios. Es el caso del INCAA, cuya mayor fuente de ingresos es el Fondo de Fomento Cinematográfico (FFC), que a partir de la Ley N° 24377/94<sup>2</sup> se compone del 10% de cada entrada de cine, el 10% de venta de los videogramas grabados (DVD) y el 25% de lo recaudado por el Ente Nacional de Comunicaciones (Enacom), a partir del gravamen a la facturación de los canales de televisión, servicios de cable y otros ítems menores. Otras de las empresas y sociedades del Estado que se contemplan en el análisis por la relación de actividades de índole cultural son Radio y Televisión Argentina S.E. (RTA, compuesta por la TV Pública y las radios nacionales), Télam S.E., Educar S.E. (Paka Paka, Encuentro, DxTV), Servicios de Radio y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba y Radio Universidad Nacional del Litoral S.A. Es importante aclarar que no se incorporaron

<sup>2</sup> La Ley N° 24377/94 reglamenta el Fondo de Fomento Cinematográfico que constituye su mayor fuente de ingresos desde su creación. Se encuentra disponible en <http://servicios.infoleg.gov.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/767/norma.htm>

al estudio las Universidades debido a la complejidad que supone identificar programas y actividades propios del ámbito cultural en esas instituciones.

El gráfico 6 muestra la evolución del empleo cultural por ente, empresa y sociedad del Estado correspondiente al período 2006-2014. Al igual que en el análisis de los componentes de la APN, también se tienen en cuenta las distintas modalidades de puestos de trabajo. Una vez más, el gráfico presenta un aumento constante año a año del empleo cultural. Mientras que en 2006 la cantidad de puestos generados por estos entes y empresas era de 3.123, para 2014 ascienden a 4.292, conformando un aumento en torno al 38%. Si bien el elemento de mayor peso es Radio y Televisión Argentina S.E., que ha generado en cada año más puestos de trabajo que el resto de los entes y empresas sumados, resulta interesante observar el paulatino aumento proporcional de todos los entes y empresas del Estado, con la excepción de la sociedad con menor caudal de puestos de trabajo, la Radio Universidad Nacional del Litoral S.A., que se mantiene en los mismos niveles durante todo el período.

Gráfico 6



**Fuente:** tomado del Sistema de Información Cultural de la Argentina en base a SIRHU, Presupuesto y Cuenta de Inversión. (\*) Corresponde a la clasificación Otros Entes del Sector Público Nacional no Financiero. / (\*\*\*) Sistema Nacional de Medios Públicos S.E. hasta 2009.

**Nota:** No fue posible realizar la serie desde 2004 ya que la información correspondiente a entes y empresas del Estado se encontraba disponible a partir del 2006.

En torno a la información vinculada al empleo público cultural expuesta hasta aquí, resulta importante aclarar que los criterios y las instituciones elegidas responden a un recorte metodológico sobre la

consideración y presencia de actividades culturales en distintos organismos, instituciones, empresas, entes y sociedades del Estado. Clara está la posibilidad de que hayan quedado fuera del análisis ciertos componentes estatales de difusa clasificación que bien podrían estar presentes por la naturaleza de sus actividades y su vínculo con la cultura. Asimismo, resulta interesante mencionar la relevancia de incluir a los entes y empresas públicas en el análisis del presupuesto y el empleo cultural, ya que no considerarlos redundaría en una subestimación del peso de la cultura en el sector público, teniendo en cuenta que una parte importante de las políticas públicas del período observado tuvieron su anclaje allí, por fuera del ámbito de la APN.

### III. Memorias de Cultura

Con la idea de incorporar una visión de la realidad cultural tangible y complementaria al análisis realizado, resulta enriquecedor y necesario un repaso por las políticas públicas concretas y palpables que derivaron en el conjunto de gráficos, números, montos y datos presentados. Dado que la referencia a las actividades realizadas puede presentar distintos enfoques según el espacio consultado, surgen como fuentes privilegiadas las Memorias del Estado de la Nación desarrolladas bajo la órbita de la Jefatura de Gabinete de Ministros. A los fines prácticos y acorde con el recorte temporal elegido, se tendrán en cuenta los pasajes de las Memorias del Estado de la Nación referidos a cultura de los años 2004, 2010 y 2014. En los primeros, el apartado que alude a la Secretaría de Cultura de la Nación y en el 2014 los fragmentos vinculados con el Ministerio de Cultura de la Nación, creado ese año. La elección de estos tres años corresponde al interés por plasmar el contrapunto entre el comienzo del período estudiado y el final, con el año 2010 entendido como un punto de inflexión, un quiebre, un momento en donde los distintos índices se modificaron de forma abrupta y marcaron la pauta para los años siguientes.

En el año 2004 las Memorias de la entonces Secretaría de Cultura de la Nación se presentaron bajo el título de “Objetivos de gestión” (Jefatura de Gabinete de Ministros, 2004), haciendo referencia a una serie de propósitos meramente enunciativos, con vistas más hacia el futuro que vinculados a una reflexión sobre lo acontecido, con un importante grado de abstracción, teniendo en cuenta lo escueto de la propuesta. De todas formas se mencionan diversas iniciativas relacionadas con las fiestas populares, los museos e institutos nacionales y las bibliotecas populares.

Para el año 2010 el salto cualitativo es considerable. Se plantea como eje principal y gran marco general de acciones a la Conmemoración del Bicentenario de la Revolución de Mayo con tres objetivos claros y abarcativos:

lograr un alto impacto en la sociedad con actividades accesibles a lo largo de todo el territorio nacional, construir una memoria colectiva de la historia con un espíritu plural, federal y latinoamericano, y gene-



rar momentos de entusiasmo y reflexión colectiva en torno al futuro del país y de la región (Jefatura de Gabinete de Ministros, 2010:801).

La materialización de estas ideas redundó en una serie de actividades donde se destacó principalmente el masivo espectáculo de relevancia internacional en torno de la fiesta central del Bicentenario. Ese 25 de Mayo hubo recitales, un paseo temático y un cierre con diecinueve carrozas que repasaron la historia argentina, a la vez que en la Av. 9 de Julio (avenida principal de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires) tenía lugar la llamada Posta de la Cultura: “Argentina un Entramado Cultural”, con la instalación de un recorrido por los doscientos años de la historia y la cultura argentina, donde se destacaron a los principales referentes nacionales del cine, la literatura, la arquitectura, el patrimonio, las artes escénicas, la pintura y la música, entre otras disciplinas. Se estima que más de 6 millones de personas participaron en esas actividades. En ese año, sobresale también la creación de la Casa Nacional del Bicentenario que cuenta con una sala de cine y teatro, un auditorio, aulas y áreas de exposiciones, un importante espacio para la reflexión sobre las transformaciones sociales, políticas y culturales de los doscientos años de historia argentina que fue sin dudas el puntapié inicial para la inédita iniciativa de replicarlas en todo el territorio (se planificaron doscientas), en colaboración con el Ministerio de Trabajo, la Secretaría General de la Presidencia de la Nación, el INCCA y el INT, entre otras instituciones. En el plano de las industrias culturales, se destacó el Programa Libros y Casas, con más de 900.000 libros editados que conformaron las bibliotecas de 50.000 casas entregadas por el Plan Federal de Vivienda; la Primera Muestra Federal de Artesanías del Bicentenario; el Primer Encuentro Latinoamericano del Libro Social y Político y el Primer Mercado de Industrias Creativas Argentinas (MICA), que rápidamente se convirtió en una de las propuestas más importantes de la Secretaría de Cultura. Una política pública orientada a fomentar, federalizar y visibilizar la industria cultural nacional a partir de aglutinar a los sectores de audiovisuales, música, artes escénicas, editorial, diseño y videojuegos, a través de un amplio abanico de actividades destinadas a conectar a los actores involucrados, usuarios, artistas, especialistas, productores, empresarios, entre otros. Por otro lado, sobresalieron las iniciativas de los programas “Punta a Punta”, con la exposición: 200 años de Historia Argentina, que tuvo sede en más de 20 localidades y a la que asistieron más de 250.000 personas; Café Cultura, que para 2010 llegó a 700 encuentros en 171 localidades de todo el país y el Tercer Congreso Argentino de Cultura con más de 7.000 inscriptos, donde usuarios, artistas, trabajadores y referentes disciplinas afines debatieron en torno a la cultura nacional. Uno de los ámbitos con notoria visibilidad internacional donde se destacó la participación Argentina fue la Exposición Universal de Shanghái (China), con un pabellón de más de 2.000 mts<sup>2</sup> con un auditorio incluido y un caudal de 25.000 visitantes diarios en el transcurso de los 6 meses de duración. Allí se presentaron más de 150 artistas nacionales en lo que significó hasta ese momento, el mayor envío de artistas al exterior por parte del Estado argentino. En este sentido, se destacó también la exposición de arte argentino realizada en Estados Unidos a partir de la invitación de Smithsonian Institution, en museos de Washington y Nueva York, y la participación de Argentina como invitada de honor en la Feria del Libro de Frankfurt, Alemania.

Si bien a partir del 2004 el volumen de la producción cultural nacional fue en aumento, tal como lo muestran las estadísticas, el año 2010 representó un quiebre expansivo considerable. La cantidad de propuestas culturales, su carácter masivo, específico, federal y hasta internacional arrojó resultados inéditos hasta entonces y sentó las bases para los años subsiguientes.

En 2014 la Secretaría de Cultura de la Nación elevó su rango a Ministerio mediante el Decreto 641/2014 del 6 de mayo de ese año. Esa decisión se vio fundamentada por una serie de argumentos indicados en el decreto, pero también puede ser entendida como el resultado de una continua expansión de políticas públicas culturales que, año a año, tuvo mayor peso e importancia. En el 2014 la gestión emprendió sus acciones sobre cinco ejes: equidad, inclusión, soberanía, derecho y diversidad (Jefatura de Gabinete de Ministros, 2014). El escrito resulta más extenso que las memorias anteriores, con un mayor nivel de detalle de cada área y descripciones más precisas sobre las políticas públicas llevadas adelante, probablemente por su flamante nueva jerarquía, pero sin duda por el caudal de acciones realizadas ese año. De forma resumida se destacan: la apertura del Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur en el predio de la Ex Escuela de Mecánica de la Armada (Ex ESMA); los Foros por una Nueva Independencia en distintos puntos del país; el trabajo del Plan Nacional de Igualdad Cultural, articulado principalmente con el Ministerio de Planificación Federal e Inversión Pública; las actividades del 13 de Diciembre vinculadas al Día de la Democracia; la Ley Federal de las Culturas; el lanzamiento del Fondo Argentino de Desarrollo; la realización del MICA en varios puntos del país y del Mercado de Industrias Culturales del Sur (MISCUR) en la ciudad de Mar del Plata, con la participación de 10 países de América del Sur y más de 800 compradores y vendedores de todo el mundo, con más de 9.500 citas en rondas de negocios, 50 foros, conferencias, clínicas y charlas sectoriales y 8 reuniones institucionales de organismos culturales de América Latina, entre otras actividades.

## Conclusiones

Las políticas públicas culturales del período 2004-2014 en el nivel nacional presentan una dinámica que no puede pensarse por fuera del contexto político, social y económico que atravesó el país por esos años. El aumento del gasto público orientado al crecimiento con inclusión social, a la ampliación de derechos y a la redistribución paulatina del ingreso no discriminó a la cultura y muy por el contrario la hizo parte del proceso. Si bien esta espiral prácticamente ininterrumpida de crecimiento del presupuesto, del empleo y del caudal de políticas públicas culturales en la década no tuvo el sostén de una planificación explícita o una estrategia anunciada previamente (como sí ocurrió en las décadas del ochenta y noventa, cuando los anuncios fueron más grandilocuentes que las propias acciones),<sup>3</sup> son notorios los resultados y el entramado de acciones logrado a partir de la vinculación de diversas áreas del Estado nacional. Hay que destacar una marcada capacidad y voluntad política y de gobierno para llevar a cabo acciones integrales, masivas y contundentes. El momento bisagra de la década es una

3 Se hace referencia concretamente al Plan Nacional de Cultura 1984-1989, al Plan Federal de Cultura 1990 y al Plan Nacional 1994.

expresión clara de ello. Los festejos del Bicentenario convocaron a millones de argentinos y argentinas, alimentando el sentido de pertenencia, la cohesión social y resignificando el espacio público. Estos festejos fueron el producto de una decisión política, de una voluntad política que entendió que los avances económicos y sociales tienen mayores posibilidades si se considera su componente cultural vinculado con los intereses, las aspiraciones y los deseos de la sociedad. En este marco, a través de la cultura, se propuso un aporte a la calidad de vida de los ciudadanos y las ciudadanas y a la integración de comunidades, a la vez que se propuso un acompañamiento a los procesos de igualdad de oportunidades y de igualdad de género y a la consolidación de los vínculos intergeneracionales y entre comunidades urbanas y rurales. Se puso de manifiesto la trascendencia y potencialidades de la cultura en tanto constructora de identidades, como vehículo de reflexión sobre la historia y la memoria y en tanto estímulo para el desarrollo, y se la consideró un componente más de la economía nacional.

En relación con la modalidad y el desempeño de gestión, se ratifica la hipótesis de que el caudal de políticas públicas culturales, sus presupuestos, su impacto en el empleo y sus alcances desbordaron considerablemente a la SCN. En muchos casos se experimentaron gestiones mixtas donde presupuesto y contenidos provenían de áreas distintas, pudiéndose manifestar el trabajo en conjunto de distintas áreas del Estado. Sin embargo, es posible detectar una carencia en la planificación estratégica, que en ciertos casos tiene como efecto la duplicación de áreas, de políticas y de poblaciones objetivo. En esta línea tampoco se logró una comunicación adecuada por parte del Estado (en términos de jerarquización de la información y de las políticas) de la política pública cultural y su amplio caudal de acciones. Vale mencionar también que a la poca institucionalidad y escasa planificación se sumaron las modalidades de contratación laboral de relativa precariedad utilizadas en el empleo público cultural (contratos de locación de obra, asistencias técnicas vinculadas a universidades nacionales, entre otras).

Por otro lado, las estadísticas muestran que con el correr de la década la participación de los programas culturales en organismos no culturales fue aumentando continuamente: una parte importante de ese incremento se vincula con los aportes del Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios, el Ministerio del Interior y la creación de la Unidad Ejecutora Bicentenario de la Revolución de Mayo 1810-2010,<sup>4</sup> bajo la órbita de la Secretaría General de la Presidencia, que se encargó de los masivos festejos del Bicentenario del año 2010 y del parque temático interactivo Tecnópolis junto con otros organismos, entre otras cosas. A partir de ese año esta tendencia se profundiza, los festejos del Bicentenario inauguran un nuevo caudal de políticas públicas, se engrosan, amplían y en algunos casos se internacionalizan algunos programas existentes, al tiempo que se crean nuevas líneas de acción.

4 Vale aclarar que en la presente monografía no fue considerada para los análisis presupuestarios y de empleo por la falta de información detallada, y en virtud de los lineamientos de las estadísticas presentadas por el SinCA. La Unidad Ejecutora Bicentenario de la Revolución de Mayo 1810-2010, fue creada mediante el Decreto Nº 1358/2009 en el ámbito de la Secretaría General de la Presidencia con el objetivo de planificar, diseñar y coordinar los festejos con motivo del Bicentenario de la Revolución de Mayo. En línea con el "Plan Integral de los Festejos conmemorativos de la Revolución de Mayo de 1810" esta unidad se encargó a partir de 2011, junto con el Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios, principalmente, del proyecto "Tecnópolis del Bicentenario, Ciencia, Tecnología y Arte" creado mediante el Decreto Nº 2110/2010. Se deduce que de haber sido incluida esta área del Estado en el análisis, los índices presupuestarios y de empleo, hubiesen presentado cifras aún más amplias respecto de los aumentos enunciados y su comparación con los índices generales del APN.

En este sentido, la creación del Ministerio de Cultura de la Nación, es decir, la elevación de rango y de jerarquía del plano institucional de la cultura permite múltiples apreciaciones. Por un lado, permitió nuevos vínculos e interacciones con otras áreas del Estado nacional, los Estados provinciales y los Municipios, a través de la articulación de estrategias y actividades para un desarrollo integral y federal. En el nivel internacional, y más precisamente regional, nos equiparó con muchos de los países de la región, habilitando y consolidando acciones conjuntas y promoviendo todo tipo de intercambios en torno del arte, el campo académico, las industrias culturales y la cooperación internacional, entre otras áreas. Asimismo, permitió a la Argentina posicionarse como referente regional en materia de desarrollo cultural y políticas públicas culturales. En una lectura cronológica, y basada en el desarrollo de la década, la creación del Ministerio de Cultura de la Nación de algún modo actualizó el rol, las competencias y el estatus de la cultura nacional institucionalizada. No fue, en principio, un punto de partida, de ampliación presupuestaria y de políticas culturales, sino más bien un corolario, una decisión política que jerarquizó y puso en valor aquello que se venía construyendo en materia de cultura pública desde comienzos de la década y con mayor énfasis a partir del año 2010.

## Referencias

- Abal Medina, J. M. y Cao, H. (2012). *Manual de la nueva administración pública argentina*. Buenos Aires: Editorial Ariel.
- Argentina, Ministerio de Economía (2005). *Sistema Presupuestario Público en Argentina*, Título 2.
- Argentina, Ministerio de Cultura de la Nación (2015). Sistema de Información Cultural de la Argentina. *Revista Coyuntura Cultural, Informe de coyuntura económica sobre la cultura argentina*, 7(11).
- (2015). Sistema de Información Cultural de la Argentina. *Revista Coyuntura Cultural, Informe de coyuntura económica sobre la cultura argentina*. 7(14).
- Bayardo García, R. (2008). Políticas Culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 7(1), 17-29.
- Convenio Andrés Bello. (2015). *Guía metodológica para la implementación de las cuentas satélite en cultura en Iberoamérica*. Recuperado de [http://convenioandresbello.org/inicio/wp-content/uploads/2015/10/guia\\_metodologica\\_digital-final.pdf](http://convenioandresbello.org/inicio/wp-content/uploads/2015/10/guia_metodologica_digital-final.pdf)
- Franco, D. (2016). Reflexiones sobre la política cultural del kirchnerismo. *Sociales en debate*, 10.
- Mendes Calado, P. (2015). *Políticas Culturales: Rumbo y Deriva*. Buenos Aires: RGC Libros..
- Solano, R. (2017). Políticas Públicas en disputa., *Revista Estado y Políticas Públicas*, 8, 123-137.

## Bibliografía

- Abal Medina, J. M. y Nejamkis, F. P. (2001). Capacidades estatales: la construcción de capacidad administrativa y los cambios en el régimen de empleo público. *V Congreso Nacional de Ciencia Política – Sociedad Argentina de Análisis Político* – 14 al 17 de noviembre.

- Acuña, C. y Chudnovsky, M. (2013). *Cómo entender a las instituciones y su relación con la política: lo bueno, lo malo y lo feo de las instituciones y los institucionalismos*. Buenos Aires. Mimeo.
- Argentina, Jefatura de Gabinete de Ministros (2004). *Memoria del Estado de la Nación*. Recuperado de <https://www.argentina.gob.ar/jefatura/memoria-de-la-nacion>
- (2010). *Memoria del Estado de la Nación*. PP 801. Recuperado de <https://www.argentina.gob.ar/jefatura/memoria-de-la-nacion>
- (2014). *Memoria del Estado de la Nación*. Recuperado de <https://www.argentina.gob.ar/jefatura/memoria-de-la-nacion>
- Bernazza, C. y Longo, G. (2014). Debates sobre capacidades estatales en la Argentina. *Revista Estado y Políticas Públicas*. 3, 107-130.
- Evans, P. (1996). El Estado como problema y solución. *Desarrollo Económico*, 35(140), 529-562.
- García Canclini, N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- García Delgado, D. (2013). Entrevista breve a García Delgado. *Revista Cuestiones de Sociología*, 9.
- Matus, C. (1987). *Política, planificación y gobierno*. Caracas: Fundación ALTADIR.
- Ozlak, O. y O'Donnell, G. (1981). *Estado y políticas estatales en América Latina: hacia una estrategia de investigación*. Buenos Aires: Centro de Estudios de Estado y Sociedad (CEDES).
- UNESCO (2005). *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. París. Recuperado de [www.unesco.org/culture/es/diversity/convention](http://www.unesco.org/culture/es/diversity/convention).
- Vilas, C. (2013). *El poder y la política. El contrapunto entre razón y pasiones*. Buenos Aires: Biblos/Politeia.
- Wortman, A. (2005). El desafío de las políticas culturales en Argentina. En *Cultura Política y Sociedad: Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.

# Proyecto, política e institucionalidad cultural



*Gabriel D. Lerman\**

**Palabras clave:** institucionalidad cultural - Primer Congreso Argentino de Cultura  
- Ministerio de Cultura - SInCA - SICSUR

## Antes que nada, un recuerdo

Mar del Plata, agosto, 2006. El Hotel Provincial y el Teatro Auditorium de la célebre ciudad balnearia argentina reúnen a los principales funcionarios públicos de las áreas y organismos de cultura de Nación y las provincias, además de especialistas internacionales, referentes culturales, universidades, organizaciones sociales culturales, y cientos de participantes. Es la primera vez que participa la mayor condensación del nivel político, intelectual y activistas culturales en Congreso abierto, convocados por el Estado nacional; una forma inédita para la gestión pública cultural argentina. Sucederá una experiencia similar en otras tres oportunidades, con dispar resultado: Tucumán, 2008; San Juan 2010; Chaco, 2012.

\* Licenciado en Comunicación, UBA. Posgrado en Gestión y Política de la Cultura y la Comunicación, FLAC-SO. Docente e investigador de UNPAZ y UBA. Coordinador del Programa Investiga Cultura de la Secretaría de Patrimonio Cultural.



En aquel fin de semana del 25 al 27 de agosto de 2006, una división de tareas políticas demostró tener cierta significación en el momento y tal vez otra, más adelante. Mientras que en la Sala Astor Piazzola del Teatro Auditorium abren y cierran el Primer Congreso Argentino de Cultura el gobernador de la provincia de Buenos Aires, Felipe Solá, el secretario de Cultura de la Nación, José Nun, y la senadora nacional Cristina Fernández de Kirchner, a pocas cuadras de allí el presidente de la Nación, Néstor Kirchner, inaugura junto al ministro de Trabajo, Carlos Tomada, y al secretario general de la Confederación General del Trabajo, Hugo Moyano, un nuevo hotel del sindicato de camioneros. En la ciudad de Mar del Plata, el presidente se ocupa del turismo sindical y la senadora nacional, de la política cultural. Un año más tarde, ella ganaría las elecciones convirtiéndose en la primera presidenta mujer de la Argentina y él la acompañaría como el “primer ciudadano” hasta su repentino fallecimiento a finales de 2010.

¿Qué había sucedido en Mar del Plata, en el Primer Congreso de Cultura? ¿Destellos de una Argentina peronista anclada en el pasado? ¿Imaginerías de un deseo político que no terminaba de plasmarse? En lo personal, tenía treinta y tres años y era mi primera experiencia en el ámbito nacional de la gestión cultural. Ni siquiera tenía idea ni sabía cómo nombrar esto que ahora, trece años después, llamo gestión pública cultural. Éramos un pequeño grupo, algunos sociólogos, un comunicólogo y un geógrafo. Y el secretario le encargó a Natalia Calcagno una serie de datos que pudieran servir para un documento base que permitiera darle sustento a los debates, charlas y diálogos que tendrían lugar durante el Congreso. Se trabajó intensamente durante los meses previos, conectados de manera indispensable con Susana Velleggia, Mónica Lacarrieu y el grupo de funcionarios que desde el Consejo Federal de Inversiones y el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires le estaban dando forma federal, nacional y metropolitana a esta pequeña y vibrante epopeya. Todo parecía importante y era sorprendente, aun sin entender lo que estaba por suceder. No pretendo aquí narrar el recuerdo, la experiencia o las sensaciones, sí presentar al menos algunos destellos.

## Conclusiones del Primer Congreso Argentino de Cultura

Más presupuesto, cambio de cultura ciudadana e inclusión social

Concluyó el Primer Congreso Argentino de Cultura, que por tres días reunió en la ciudad balnearia de Mar del Plata a más de 2 mil participantes.

En las diversas mesas de debate, en los foros y conferencias el tema de la cultura y las políticas públicas fue abordado desde diferentes perspectivas.

El documento final, “la declaración de Mar del Plata”, como se la conoció en la ciudad fue firmada por el Secretario de Cultura de la Nación, José Nun, los secretarios de Cultura provinciales, el presidente de la Comisión de Cultura del Congreso de la Nación, Jorge Coscia y el secretario del Consejo Federal de Inversiones

(CFI) acordó, entre otros, los siguientes puntos: impulsar políticas públicas como herramientas estratégicas que apunten a la inclusión social y al fortalecimiento de la democracia, considerar al Estado como el responsable del acceso equitativo a los bienes y servicios culturales, y a la cultura como un motor del desarrollo económico y social, generadora de inclusión y empleo.

Los firmantes de esta declaración entienden que la cultura adquiere una importancia fundamental en los procesos de integración regional internacionales e internacionales, particularmente en lo que se refiere al MERCOSUR.

Por esto es que convocaron a la formación de un equipo político-técnico

para la elaboración de un Plan estratégico Nacional de la Cultura. Que incluya el Financiamiento, la Organización Institucional y la Legislación, sistematizando las discusiones que se den en el ámbito nacional, provincial y municipal.

También consideraron que se debe estimular el arte en todas sus formas y proteger el patrimonio tangible e intangible, garantizando su cuidado y puesta en valor para el disfrute de todos.

Finalmente ratificaron el carácter bienal y permanente del Congreso Argentino de Cultura y convocaron al Segundo Congreso para el año 2008.

### Más plata

En líneas generales, los partici-

pantes reclamaron mayor presupuesto para el área.

En uno de los paneles, el titular de Cultura de la Nación, José Nun, reclamó una “reforma impositiva” que permita evitar la concentración económica y consolidar el régimen democrático y la ‘ciudadanía plena’.

En igual sentido, en el documento final se mencionó que “es preciso impulsar la modernización, autonomía y jerarquización institucional de las áreas de cultura en todos sus niveles y propender a un incremento sustancial de su presupuesto asociado a las variaciones del PBI”.

Pero se hizo hincapié en que los cambios sociales que necesita

el país provienen de la generación de puestos de trabajo y se debe imponer la ‘cultura del empleo’.

### Nun y los ricos

José Nun advirtió que “el gran problema de la Argentina son los ricos y no los pobres” y en ese sentido llamó a ‘desterrar’ el concepto de ciudadanía de primera y de segunda’, al tiempo que pidió un involucramiento de los intelectuales en la solución de esa situación.

‘Hace falta cultura en el sentido más amplio para lograr una redistribución del ingreso y la riqueza. Para ello es necesario una reforma impositiva para evitar la concentración de la riqueza’, aseguró.

En la tarde del domingo, cuando se acercaba la discusión y la firma del documento final, se produjo un acto simbólico, una suerte de homenaje del Congreso al artista mayor de la cultura popular. Lentamente, por bambalinas, ingresó al estrado de la Sala Piazzola el cantante popular y eximio cineasta argentino, don Leonardo Favio, con su pañuelo colorido cruzándole la frente, y la emoción nos embargó a todos. Era el merecido homenaje, la figura adecuada y sintética que podría darnos el ícono popular que, aun los más jóvenes, apenas vislumbrábamos. La figura de un hombre del interior, huérfano, que se hizo de abajo, que hizo llorar a generaciones de latinoamericanos de México a Viña del Mar con la canción romántica, y que también hizo el mejor cine de autor de las décadas de 1960-1970. Pueblo y modernidad, ese era el símbolo integral que nos ofreció Leonardo Favio en ese atardecer marplatense del 27 de agosto. Al terminar tan magno encuentro, su resolución recomendaba a la Nación la formación con apoyo de las provincias de un sistema de información cultural que le diera sustento estadístico e investigación a los tiempos culturales que se venían, de manera que esa noche nació el SInCA. O quizás fue el 4 de noviembre, cuando culminamos nuestro primer seminario nacional en el primer piso de la calle Alsina 1169. De ahí en adelante el tobogán, la hamaca y el péndulo se habían desatado todos juntos, en una plaza alocada, muy entretenida y profesional. Solo quedaba volar, y allá fuimos. También esa declaración solicitaba, aunque sin hablar de creación de Ministerio, la elevación jerárquica y presupuestaria del área nacional de cultura.



## ¿Institucionalidad cultural, transformación social, política instituyente?

Las investigaciones sobre institucionalidad cultural en América del Sur abordaban la gestión pública de manera fragmentada, en general, en estudios particulares en cada país, o bajo la órbita iberoamericana. Existía una escasa tradición de investigación exhaustiva que mostrara los modelos de gestión pública de la cultura en el mundo en los Estados del continente. Con posterioridad a los años noventa, época de auge del estado neoliberal, la mayoría de los países adoptó, en sus definiciones y declaraciones de principios en cuanto a los objetivos de las gestiones públicas en cultura, una mención a la construcción de ciudadanía y a la inclusión social. Al mismo tiempo, incorporaron al discurso oficial

sobre la política cultural la revalorización de la identidad nacional, la construcción de ciudadanía y la inclusión social como tres ideas fuerza que impregnaran diversas acciones culturales por parte del Estado. Si se comparan esas definiciones con las de la década anterior, el rol que se le asigna a la cultura y a la gestión pública en cultura es notablemente distinto. En el caso de los gobiernos neoliberales, la función se mantiene en una visión conservacionista, ligada al patrimonio histórico como paquete inmovilizado, y a las bellas artes, como rasgo de la alta cultura a custodiar y difundir. Tales enunciados parecían aludir, de manera novedosa, no solo a los fines de la propia gestión cultural sino a la motorización de un conjunto de acciones que, pudiendo derivarse de esos compromisos, podían verse plasmados en el despliegue de otras áreas transversales al Estado. En principio, resaltan la ampliación del campo de la cultura desde un concepto restringido de *patrimonio y bellas artes* a la incorporación de los *derechos culturales* y el *acceso a bienes y servicios culturales*, es decir, una apertura hacia las *industrias culturales* y hacia la *inclusión social*. La problemática de los fines y el alcance de las áreas culturales en América Latina ha sido analizada con creciente interés en las últimas décadas, casi siempre en el tono de la imprecisión de sus objetivos, la limitación de su estructura y sus funciones, su aspecto subalterno o secundario en el Estado, de baja intensidad.

El programa SICSUR encaró y publicó, entonces, “Los Estados de la Cultura, estudio sobre la institucionalidad de los países miembro del SICSUR”, como resultado de dos años de trabajo coordinado entre las instituciones de cultura de los diez países que integran el SICSUR, bajo la dirección del Departamento de Estudios del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) de Chile, respon-



diendo a la necesidad continua de revisión de la institucionalidad en la construcción de los Estados. La investigación exploró los distintos modelos de gestión de la cultura en los diez Estados sudamericanos, para saber cómo determinan el campo de acción de la política pública en cultura. Por ejemplo, hasta hace pocos años, en los países de América del Sur la cultura era comprendida como una rama de la educación, esquema que aún mantiene la República Oriental del Uruguay. Este modelo de gestión encuadra la política cultural a la política educativa o la incorpora como complementaria. Sin suponer un juicio valorativo sobre los organigramas de los Estados, en el estudio realizado se resalta que durante un período considerable, que empieza a cerrarse recién a mediados de la década pasada, la arquitectura estatal consideraba a la cultura como una de las tantas columnas que sostenía el sistema educativo, por lo que correspondía su administración por parte de los ministerios de Educación. Los movimientos recientes dentro de las estructuras estatales demostraron que un modelo de gestión donde educación y cultura recaían en un mismo compartimento era demasiado rígido para las transformaciones de la época. Así comenzó en el continente un período de discusión sobre el rol del Estado en la cultura, período que, lejos de terminar, continúa de manera intensa en todos los países de América del Sur.

Eran tiempos de cambio en el cono sur y, tanto en ámbitos constituyentes como en instancias de los poderes legislativos y ejecutivos, los organizadores y administradores de los países pensaban las maneras en que el Estado debía relacionarse con la cultura a través de la gestión y las políticas culturales. La redacción de las constituciones de Estado y sus reformas muestran los clímax en la reflexión de nuestras sociedades, su forma de organización, las fuentes de legitimidad política y las diversas formas de ejercicio del poder del pueblo, así como la organización de la administración de ese poder. Y, a su vez, tanto la sanción de leyes como de decretos presidenciales tiene poder constituyente de facto, el cual impacta directamente en la creación de los Ministerios de Cultura en América del Sur. De este modo, se observaba que tanto los países que están pasando por refundaciones de sus Estados –Bolivia, Ecuador y Venezuela– como los que se inscriben en una corriente reformista de la institucionalidad heredada –Argentina, Brasil, Chile, Perú, Colombia y Uruguay– han abierto canales para reflexionar y operar sobre la cultura (o las culturas) de su pueblo. Sin embargo, ambos grupos de países no operaron del mismo modo ni al mismo tiempo. El primer país en sancionar una ley que crea su Ministerio de Cultura fue Brasil en 1985. También en Colombia, Chile, Paraguay, Perú y Venezuela los Ministerios de Cultura fueron creados por ley. En cambio en Argentina, Ecuador y Bolivia los organismos rectores de la política pública en cultura nacieron de decretos presidenciales. Por su parte, la Secretaría de Cultura del Uruguay se encuentra bajo la órbita del Ministerio de Educación y Cultura, que también fue creada por una ley en 1975. La importancia de la distinción entre la creación por debate parlamentario o sanción de decreto se vincula con las formas de participación ciudadana. En el debate parlamentario, previo a la sanción de una ley, la ciudadanía tiene oportunidades de participar de la discusión sobre las competencias y alcances de la institución en cuestión, a través de sus representantes políticos y/o mediante audiencias públicas. En la sanción de un decreto ese espacio se circunscribe a un estamento técnico que depende directamente del poder central y, si bien pueden generarse mecanismos de apertura y consulta, el espacio decisorio se acota al partido gobernante.



La creación de los ministerios vincula la gestión cultural con lo más alto de la política nacional. En nueve de los diez países, el responsable de cultura es directamente designado por el presidente. De este modo, se crea una relación de responsabilidad política sobre la gestión cultural que antes no existía, igualando en jerarquía a la cultura con otras áreas de competencia pública, como lo son la Educación, la Economía y Defensa. El resultado de este proceso termina en un conjunto de instituciones con objetivos diversos. Todavía queda abierta la evaluación de la forma en que esta política cultural ampliada generó, en el marco de una suerte de modernidad tecnológica, un espacio de acción mayor para el Estado, que todavía requiere sistematización y una serie de regularidades que impliquen una valorización de las prácticas sociales que este giro a la inclusión supone. Aun huérfana de una formulación más sistemática en términos político-culturales, la inclusión social implica para esta concepción el acceso a bienes y servicios materiales, pero también la construcción social *culturalmente hablando* de una nueva cualidad. Consolidar el resurgimiento de un estilo de ilustración popular, de una nueva expresión de lo popular, es condición necesaria para la reinscripción de la ciudadanía pueblo desde una respiración estatal que intenta conducir los resortes técnicos, los recursos simbólicos y la renta económica, en un contexto histórico de mayor igualdad y libertades públicas.

## Ministerios, secretarías, institutos, consejos

¿Desde cuándo hubo institucionalidad cultural en Argentina? Las instituciones y organismos públicos que sostienen y llevan adelante la política cultural coexisten junto con el Estado desde su fundación, incluso muchas de sus prácticas e ideales formaron parte de las batallas culturales previas a su conformación.<sup>1</sup> La política cultural, en este sentido, es aquella que dota de significado, de valores y metas al conjunto de las políticas públicas. En el caso argentino, podrían tomarse como primeras medidas de política cultural tanto la creación de *La Gaceta de Buenos Aires* el 7 de junio de 1810 como la inauguración de la primera Biblioteca Pública de Buenos Aires, el 16 de marzo de 1812. Ambas fechas serán recordadas largamente: la primera, para la celebración en Argentina del Día del Periodista; la segunda porque allí nació la actual Biblioteca Nacional, quizás el primero de los organismos públicos de cultura. Con el tiempo, la institucional se amplió y diversificó. En 1870, se crea la CONABIP (Comisión Nacional de Bibliotecas Populares). En la segunda parte del siglo XX surgen, por ejemplo, instituciones como el Fondo Nacional de las Artes y el Instituto Nacional de Cinematografía, ambas en 1958.



<sup>1</sup> Click / Boletín Informativo del Laboratorio de Industrias Culturales, 4(18), julio, 2009.

La gestión cultural del Estado argentino, dado su régimen federal, se apoya en los organismos de cultura de las 24 jurisdicciones: 23 Provincias y Ciudad Autónoma de Buenos Aires, junto con la Secretaría de Cultura, dependiente de la Presidencia de la Nación. El Consejo Federal de Cultura, con atribuciones no vinculantes reúne a los máximos responsables de las áreas provinciales de cultura de todo el país y fue reconstituido por iniciativa del II Congreso Argentino de Cultura llevado a cabo en San Miguel de Tucumán en 2008, tras haber sido derogado por la última dictadura militar. El Consejo tiene a su cargo la coordinación, planificación y fomento de las actividades culturales de carácter federal en todo el territorio nacional, con la guía de la Secretaría de Cultura de la Nación. Durante esos años se fue haciendo carne la idea, la necesidad, de sancionar una legislación general de cultura que diera marco a todas las actividades y reglas públicas de fomento e instituciones. Por su parte, la Asamblea Federal, que es la instancia que reúne a los representantes del Consejo, planteaba ya en 2009, entre otros temas, la necesidad de elevar a rango ministerial a la Secretaría de Cultura de la Nación. Así, se dio inicio a la discusión del proyecto de la Ley Federal de Cultura, en cuyo borrador –por unanimidad de todos los representantes– se incorporó que el 1% del presupuesto anual del gobierno nacional sea el piso del monto destinado al financiamiento cultural, tal como recomienda la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). En esta línea había trabajado la provincia de Chaco, al aprobar la Ley provincial N° 6255, mediante la cual establecía la creación del Instituto de Cultura y elevaba su presupuesto al 1% del presupuesto provincial. El proyecto de Ley Federal de Cultura definía a la cultura como un derecho humano inalienable y al Estado argentino como garante de ese derecho, y sería discutido en los distintos congresos provinciales que se sucederían en vistas del III Congreso Argentino de Cultura, que se realizó en septiembre de 2010 en la provincia de San Juan, así como en una serie de debates en una etapa posterior.

La historia de cómo se llegó a la creación del Ministerio de Cultura de la Nación, a la ampliación de la agenda de la gestión cultural pública y, finalmente, a la elevación del presupuesto público no fue producto de un evolucionismo lineal, sino que, como diría Karl Popper en su teoría de los paradigmas, tuvo lugar como el movimiento del caballo en el ajedrez: tres casilleros para delante, dos casilleros al costado; dos casilleros al costado, tres casilleros adelante. Porque entre el primer Congreso de Cultura y el segundo se produjo la asunción presidencial de Cristina Fernández de Kirchner en 2007 y el llamado conflicto del campo y las patronales agropecuarias en 2008. Luego, entre el segundo Congreso Argentino de Cultura y el tercero ocurrió la propuesta y sanción de la Ley N° 26552 de Servicios de Comunicación Audiovisual en 2009, la realización de los festejos del Bicentenario en 2010 y la apertura y expansión del Parque Temático Tecnópolis en 2013. Veremos al final del artículo cómo se llegó a este momento histórico y qué paso inmediatamente después.





### **A veces federal, a veces unitario**

La Argentina cuenta con un régimen federal sumamente heterogéneo en su organización político administrativa (24 jurisdicciones de orden subnacional), diversidad que se replica y aumenta exponencialmente cuando sumamos las aproximadamente 2.500 unidades de gobierno local. En ese orden, se verifica una gran variedad de unidades de gobierno con diferentes denominaciones: municipios de 1º, de 2º, de 3º; Comunas Rurales; Comisiones de fomento; Juntas de Gobierno, con diferentes alcances y funciones. En cuanto a la gestión pública provincial de la cultura, la diversidad de instituciones impacta en la organización, posibilidades y alcances de los organismos gubernamentales. Por un lado, se observa un nivel dispar de institucionalización según la provincia. Como se ve en la siguiente tabla, según el caso, el organismo cultural es secretaría, subsecretaría, dirección, agencia o instituto, cuya dependencia en ocasiones corresponde a la gobernación, al área de educación o bien posee autarquía. Esta complejidad, en ocasiones afecta la mediación en las asignaciones presupuestarias, al tiempo que altera la especificidad del personal afectado a cultura, que muchas veces forma parte de agencias destinadas a otros fines, como deportes o educación.

La autonomía formal que otorga el federalismo argentino es amplia y se plasma en materias tan disímiles como la cuestión tributaria, judicial, electoral, previsional, así como también a los servicios sociales más básicos, como salud y educación. Por ejemplo, en algunas provincias los hospitales públicos dependen de los municipios y en otras son dependencia del nivel provincial. Esta diversidad, producto del régimen federal, se manifiesta fuertemente también en la relación entre el orden subnacional (provincias) y el orden local o municipal. Cada constitución provincial determina competencias exclusivas y/o concurrentes entre el Estado provincial y los Estados locales. En este sentido, en ciertas provincias existen municipios con una gran autonomía en materia tributaria y político institucional. Estos gobiernos locales están habilitados a cobrar impuestos territoriales, patentes de automóvil, ingresos brutos o impuestos a la producción, y también pueden determinar en forma autónoma la forma de organizar sus autoridades y de elegirlos, es decir, que se rigen por su propia carta orgánica que sería como una pequeña constitución local. En algunas provincias, se hallan distintas categorías de gobiernos locales que logran mayores niveles de autonomía según el tamaño poblacional que van adquiriendo. En otros casos, los poderes provinciales mantienen un férreo control institucional sobre los municipios, restringiéndoles la posibilidad de una vida institucional más autónoma.

## Un poco de historia

Como parte de la compleja institucionalidad estatal del orden nacional, la política pública cultural ha ido ocupando, a lo largo de la historia, diferentes espacios con distintas influencias y alcance, y ha sido motivo de desigual interés para cada gobierno. Muchas veces la política cultural no aparece explicitada en planificaciones formales, lo cual no implica que de todas formas esta no exista ni tenga una orientación clara, en la práctica y/o en el discurso. En ocasiones, la ausencia de política cultural encierra una concepción cultural en sí misma.

La mayoría de los gobiernos impone un sesgo, una impronta cultural a su política. En este sentido, a la política cultural se sobreimprime una cultura política o un sentido cultural de conjunto que atraviesa el accionar gubernamental. Las políticas de absorción inmigratoria de finales del siglo XIX, con su anclaje en dispositivos de nacionalización de millones de personas, tanto como las propuestas de celebración del primer Centenario de la Revolución de Mayo en 1910, fueron políticas culturales de efectos perdurables. La escuela pública, laica y gratuita, por un lado, y la ley de residencia que permitía la expulsión de inmigrantes indeseables, por otro, fueron las dos caras del integracionismo argentino de la época.

El primer peronismo construyó una clara y profunda propuesta cultural basada en la idea de pueblo y nación. A través de nombres, acciones y literaturas edificó la idea de la “Nueva Argentina”, en cuyo centro se encontraba el pueblo trabajador y sus conquistas sociales. La radio y el cine acompañaron ese proceso, lo mismo que la salud y la educación públicas. Por el contrario, las dictaduras volvieron una y otra vez sobre una idea de moral religiosa y castrense donde el pueblo debía disciplinarse y obedecer



principios superiores, casi siempre asociados a la reproducción de las clases sociales más acomodadas. Durante la última dictadura militar, se abundó en una proyección cultural que reivindicaba una edad agraria y bucólica. Allí están los congresos sobre el bicentenario del natalicio de José de San Martín en 1978 y sobre el centenario de la Conquista del Desierto en 1980. Al mismo tiempo, el uso propagandístico del Mundial '78, con el gauchito como emblema, fue otro filón cultural del Proceso, apoyado en un ambicioso proyecto de incorporación de tecnología como fue la inauguración de ATC (Argentina Televisora Color).

En efecto, la política cultural trasciende la órbita de un ministerio o secretaría, resulta transversal a la totalidad del gobierno, aunque puede ser pivotada, alimentada o promovida desde sitios específicos. Acaso la responsabilidad del área estatal de cultura consista en una doble tarea: por un lado, aquella que la vincula a la administración de la infraestructura y la oferta cultural y, por otro, aquella que la compromete en la substanciación de un destino cultural, en la construcción de un sentido colectivo.

## De un tiempo a esta parte

En 1935, bajo la órbita del Departamento de Instrucción Pública, se crea la Comisión Nacional de Cultura, primer organismo del Estado argentino que toma el nombre “cultura” en su denominación, según consta en las Memorias del Ministerio de Hacienda. Si bien no se trata de áreas específicamente denominadas de “cultura”, es posible reconocer numerosos antecedentes de instituciones, organismos o actividades dependientes del Estado nacional que configuraron espacios vinculados específicamente a la política cultural. En 1906, por ejemplo, se crea la Comisión Nacional del Centenario con el fin de organizar los homenajes, celebraciones, obras públicas y todo lo vinculado con el centésimo aniversario de la Revolución de Mayo.

Desde 1912, en la Memoria de Hacienda se reconocen dos áreas donde se registran instituciones culturales, ambas dependientes del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública: el área de Institutos de Enseñanza Especial, donde funcionan las Academias e Institutos de Enseñanza: Comisión y Academia



Nacional de Bellas Artes; Fomento de la biblioteca (la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares fue creada por Sarmiento en 1870) y la gestión para la adquisición de obras de arte y cuadros y el área de Establecimientos diversos que comprende a los siguientes museos y bibliotecas: Museo Mitre, Museo Histórico Nacional, Museo Nacional de Bellas Artes, Biblioteca Nacional y Ley especial Biblioteca Populares y Museo y Biblioteca Sarmiento. En 1924 se suma a los institutos de Enseñanza Especial el Conservatorio Nacional de Música. En 1931 también pasan a formar parte de estos institutos la Escuela Nacional de Artes y el Teatro Cervantes (aunque fue creado en 1921).

En 1933 se crea la Dirección Nacional de Bellas Artes, siempre en el área de Institutos de Enseñanza Especial, del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública y se suma a “Establecimientos diversos” la Academia Argentina de Letras (1931). En el año 1935 se registra la creación del Departamento de Instrucción Pública y de la Comisión Nacional de Cultura. En 1937, la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares comienza, con su nombre, a recibir partidas específicas en este año, dentro del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. En 1939 se crean la Comisión Nacional de Monumentos y la Comisión Nacional de Lugares Históricos, dependientes del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.

En 1940 aparecen las primeras direcciones del área de cultura, siempre dentro del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública: Dirección de Artes Plásticas y la Dirección de Música y Arte Escénico. En 1943, en las memorias de Hacienda aparece mencionado el Instituto Cinematográfico del Estado, aunque posteriormente no se hace referencia. Hacia 1944, se suman al Ministerio de Justicia e Instrucción Pública los Museos Palacio San José y Casa de la Independencia. En 1948, ya con el peronismo en el gobierno, se crea el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. Entre 1949 y 1957 hay varios cambios en el organigrama estatal. Se crea el Ministerio de Educación (1949) y solo en ese año inicial se registra en las partidas presupuestarias una “Subsecretaría de Cultura”.



Desde 1950 a 1957, se nombra “Establecimientos de Cultura” a los museos Casa Yrurtia e Histórico del Norte, las Ruinas de San Ignacio y la Comisión Nacional de Folklore. En 1957, se crea la Dirección General de Cultura dependiente del Ministerio de Educación y Justicia, de la que depende la Orquesta Sinfónica Nacional (aunque creada en 1948 como Orquesta Sinfónica del Estado). Un año después se crea el Fondo Nacional de las Artes, pero depende directamente del Ministerio de Economía. Durante 1964, en la Dirección General de Cultura (dependiente del Ministerio de Educación y Justicia) se crea la editorial Ediciones Culturales Argentinas. En 1965, se crea la Subsecretaría de Cultura-Ediciones Culturales Argentinas (ECA), dependiente del Ministerio de Educación y Justicia. En 1968, se crea la Secretaría de Estado de Cultura y Educación dependiente del Ministerio de Educación y Justicia. De la mencionada secretaría depende la Dirección Nacional de Cultura-Ediciones Culturales Argentinas. En 1970, se crea el Ministerio de Cultura y Educación: de este depende la Subsecretaría de Cultura-Ediciones Culturales Argentinas. En el presupuesto de ese año, figuran cinco grandes áreas: Museos Nacionales, Fomento de Bibliotecas, Teatro Nacional Cervantes-Orquesta Sinfónica Nacional, Ediciones Culturales Argentinas y Fomento de las Artesanías Tradicionales.

En 1979, la Secretaría de Cultura pasa a depender directamente de la Presidencia y en 1983, con el regreso de la democracia, vuelve a depender del Ministerio de Educación y Cultura. En 1996, la Secretaría de Cultura vuelve a ser Secretaría de la Presidencia, mientras que en 1999 se crea la Secretaría de Cultura y Comunicación, dependiente de la Presidencia de la Nación. De esta Secretaría depende la Subsecretaría de Cultura. Tras la crisis de 2001, en 2002 vuelve a autonomizarse la Secretaría de Cultura, la cual depende de manera directa (y por tercera vez) de la Presidencia de la Nación.

## Derechos y hechos

En los años noventa, el concepto de diversidad cultural alcanzaba reconocimiento en la mayoría de los Estados latinoamericanos, a la par que se vivía una profunda crisis económica y la implantación de un nuevo modelo económico. El Consenso de Washington determinó que el modelo económico basado en la protección a la industria había perdido vigencia y, por lo tanto, debía reestructurarse el Estado y brindarle una mayor libertad al mercado. Lo que parecía un avance en materia cultural chocaba con un conjunto de reformas estatales encaminadas a disminuir y adelgazar el Estado en nombre de la libertad de mercado, a través de las privatizaciones de las empresas y servicios públicos. Es decir, mientras que por un lado las constituciones proclamaban la diversidad y la importancia de la cultura, por el otro, aquella institucionalidad que debía garantizar el desarrollo cultural y hacer efectivo el principio de la diversidad y de los derechos que de ella se derivan se debilitó cada vez más.

Esta paradoja atravesó América Latina, en la medida en que se proclamaron grandes postulados sobre la nueva reestructuración estatal y la nueva visión del Estado y la nación, al mismo tiempo que la institucionalidad ganada perdía peso. Lo que sucedió entonces fue un debilitamiento del área cultural, que terminó entregando más funciones al sector privado y el esquema francés, de ministerio generalista,



empezó a ser sustituido por el anglosajón, de atribuciones parciales. Como consecuencia el Estado, que avanzó en el reconocimiento de derechos culturales, perdió fuerza.

¿Cuál había sido el camino hasta esa paradoja? Según Mejía, en los años sesenta América Latina comienza a aplicar modelos económicos inspirados en el primer decenio mundial para el desarrollo y la Alianza para el Progreso, esquemas que cambian completamente la visión del Estado. Para poder adaptarse a este modelo económico, la mayoría de los países de América Latina sufrió transformaciones administrativas basadas en reformas estructurales que incluyeron la institucionalización de la cultura para disminuir el amplio grado de dispersión en que se encontraba. “La nueva racionalidad del Estado –señala Mejía– implicó agrupar bajo una sola organización todas las instituciones culturales existentes desde el siglo XVII como bibliotecas nacionales, archivos, museos, teatros nacionales, etcétera. Surgieron entonces las secretarías de Cultura, las subsecretarías de Cultura y los viceministerios de Cultura, entre otros”. Estas modificaciones siguieron el modelo francés del Ministerio de Cultura y Asuntos Culturales de 1959 y el de la UNESCO, estructurados alrededor de tres áreas básicas de acción: la conservación del patrimonio cultural, el fomento de las artes y la llamada difusión cultural. Su interlocutor era una supuesta nación culturalmente homogénea, blanca, cristiana y con una sola lengua.

Dicho modelo institucional incorporó nuevos contenidos a partir de los años setenta, con la Conferencia Mundial de Cultura de Venecia de 1970, donde se cuestionó el modelo de desarrollo económico y se introdujo la idea de cultura como una herramienta para el desarrollo humano. Durante esta época, se dotó la institucionalidad con contenidos nuevos; se formularon las primeras políticas culturales y los planes de desarrollo cultural; se comenzó a hablar del gestor cultural, a formarse las primeras escuelas del campo capaces de construir un puente entre cultura y desarrollo. De esta manera, se formó un nuevo recurso humano preparado para desarrollar una nueva institucionalidad que alcanzó su gran momento en 1982, después de la Conferencia Mundial de México. Fue la cúspide de las políticas culturales estructuradas alrededor de un eje principal: la identidad cultural. Desde comienzos de los ochenta, prácticamente todas las políticas y la institucionalidad en América Latina se volcaron alrededor del mismo tema. Este fue un cambio fundamental en la historia de América Latina, pues implicó la euforia, la consagración de la diversidad y, por ende, de los derechos culturales que de ella se derivan. La gran novedad consistió en que la anterior institucionalidad se basaba solo en el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, ahora, en cambio, se abrió un horizonte mucho más amplio para el futuro de los derechos culturales. Sin embargo, la carencia de un Estado que garantice los derechos culturales surgidos de las constituciones y los haga efectivos, resulta en la dificultad para atenuar las diferencias sociales. A la vez, es difícil pensar en un desarrollo humano sin una garantía de los derechos humanos y culturales, y sin un Estado que los garantice.





## La frutilla de la torta

¿Cómo se llegó al Decreto N° 641 del 6 de mayo de 2014 que señalaba que, en reconocimiento de la trascendencia que representa la cultura como inductora del desarrollo y la cohesión social, se disponía la jerarquización administrativa de esa cartera a través de la creación del Ministerio de Cultura?

Con la sanción parlamentaria de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en 2009 más una política consistente de revalorización de los medios públicos (implementación de la Televisión Digital Abierta; inversión en infraestructura en telecomunicaciones; nuevas señales de contenidos), el Estado recuperó un lugar estratégico tanto en la producción de contenidos culturales como en la infraestructura cultural. Programas de alto impacto como Argentina Conectar Igualdad, Argentina Conectada e Igualdad Cultural, todos lanzados y en ejecución entre 2009 y 2012, hubiesen sido impensados años atrás. Algunos datos de estos programas son: más de dos millones de netbooks entregadas a alumnos de escuela media, un millón de decodificadores de TDT a destinatarios del Plan de Acceso Mi TV Digital, la instalación del servicio de TV Digital Abierta Satelital en más de 7.700 escuelas rurales y

de frontera, el funcionamiento de veintisiete Estaciones Digitales de Transmisión (EDT) en todo el país, y el despliegue, en una primera etapa, de 10.000 km nuevos de la Red Federal de Fibra Óptica, triplicando la capacidad instalada.<sup>2</sup> Los avances logrados en tan poco tiempo no eximen de reflexionar acerca de las dificultades de implementación, por las propias carencias gubernamentales o por el boicot corporativo, y de los interrogantes respectivos a dilucidar: problemas en la regionalización de las licencias de medios de comunicación privados comerciales, garantía frente a la desinversión de una oferta del servicio equivalente, debilidad en la concreción de un plan de fortalecimiento de los medios no comerciales o comunitarios, falta de definición comercial sobre el servicio de banda ancha correspondiente a la “última milla” que vincula la red de fibra óptica con los domicilios particulares, riesgo de una producción de contenidos audiovisuales orientada a la construcción de una industria subsidiada sin estrategia comercial o sin escala a nivel metropolitano, federal y local, entre otros problemas.

No obstante, a la hora de realizar un balance de una zona que aquí se releva de modo general, conviene pensar estos avances en clave de competencia con los monopolios privados comerciales de medios y telecomunicaciones, pero, sobre todo, como ampliación del acceso a una oferta de servicios culturales a poblaciones que permanecían hasta entonces fuera del mercado infocomunicacional. Un ejemplo de esto fue el impulso de acciones como el programa *Fútbol para todos*, que revirtió la estructura de televisación del fútbol argentino profesional de los años noventa, a través de la firma de un contrato entre el Estado y la AFA (Asociación de Fútbol Argentino) y, más recientemente, del lanzamiento de *Automovilismo para todos*, mediante un convenio con la ACTC (Asociación Corredores Turismo Carretera).

La referencia a la “construcción de ciudadanía” y a la “inclusión social” había sido incorporada al discurso oficial sobre política cultural tanto en los documentos generados por la breve gestión de Rubén Stella durante el interregno de Duhalde (2002-2003) como en los meses en que Torcuato Di Tella ocupó dicha secretaría (2003-2004), y fue mantenida y ampliada durante los años de José Nun (2005-2009) y de Jorge Coscia (2009-2013). Junto a la voluntad de **revalorizar la identidad nacional**, que veremos más adelante, **construcción de ciudadanía** e **inclusión social** fueron las tres ideas fuerza que impregnaron diversas acciones culturales por parte del Estado. Tales enunciados aludían no solo a los fines de la propia gestión cultural sino a la motorización de un conjunto de acciones que podían ser plasmadas, transversalmente, desde distintas áreas del Estado. Durante los primeros años esas proclamas resonaron con un grado importante de timidez en comparación con lo que el propio gobierno kirchnerista sería capaz de emprender a partir del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011). A los pocos meses de iniciado este ciclo, en pleno conflicto agropecuario, se planteó una definición que el gobierno y su fuerza política adoptaron como propia, y que pertenece al primer texto público del espacio Carta Abierta, del 14 de mayo de 2008: “En este nuevo escenario político resulta imprescindible tomar conciencia no solo de la preponderancia que adquiere la dimensión comunicacional y periodística en su acción diaria, sino también de la importancia de librar, en sentido plenamente político en su amplitud, una batalla cultural al respecto”.

<sup>2</sup> Asimismo, el Estado inició un control mayor de ciertos recursos inherentes a la industria cultural como la producción de papel para diarios, a partir de su declaración de interés público por ley en diciembre de 2011.



La idea de batalla cultural articuló, de ahí en adelante, una forma cultural del Estado activa y envolvente sin precedentes, a menos que se piense en los años del primer peronismo o, de modo inverso en sus maneras y en sus objetivos, a los años de la dictadura militar. Como señalara entonces Nicolás Casullo, el problema no era la política cultural del gobierno sino la política del gobierno culturalmente hablando. El llamado a la batalla cultural que alumbró Carta Abierta en 2008 y que el gobierno recogió, desbordó los márgenes de la Secretaría de Cultura de la Nación y abarcó desde el Sistema de Medios Públicos hasta el Ministerio de Planificación, desde el Ministerio de Economía y el Ministerio de Desarrollo Social hasta el Ministerio de Educación. Todavía resulta difícil medir el alcance, sistematizar la complejidad y vislumbrar la magnitud de los recursos y las acciones emprendidas. En conjunto, este segundo momento ampliado de la política cultural generó una suerte de modernidad tecnológica incluyente impulsada por el Estado. El kirchnerismo sembró el país de planes, símbolos y dispositivos técnicos. Algunos ejemplos de la construcción discursiva de una nueva ilustración popular de carácter masivo pueden verse en los contenidos de las señales Encuentro o Paka Paka; en la experiencia de la Exposición de Ciencia y Técnica Tecnópolis, los MICA (Mercado de Industrias Culturales de la Argentina); en el programa Puntos de Cultura; en las políticas socioculturales; en la inauguración del Centro Cultural Néstor Kirchner; en las políticas de distribución de dispositivos técnicos de acceso a contenidos; en los programas de desarrollo social y cultural; en la reimplantación de los feriados de carnaval con apoyo público; todas medidas que se imbricaron con una política intensa de recuperación del patrimonio público, cuyos emblemas fueron la estatización de las AFJP, Aerolíneas Argentinas y la petrolera YPF. En este sentido, el kirchnerismo definió su praxis política con la idea del “proyecto nacional, popular, democrático y latinoamericano”. La inclusión social implicaba, para esta concepción, el acceso a bienes y servicios materiales, pero también la construcción social de una nueva cualidad de lo popular.



Por ese camino no lineal sino indirecto, como el caballo de Popper en el ajedrez, que tuvo varias etapas, se alcanzó en 2014 la creación del Ministerio de Cultura de la Nación. Quizá no fue del modo que imaginaron aquellos expositores, referentes, funcionarios y técnicos que habían poblado de entusiasmo el primer Congreso de Cultura realizado en Mar del Plata en agosto de 2006. Pero sí tuvo el aliento y el ideario de figuras como Leonardo Favio, quien falleció el 5 de noviembre de 2012 y pudo reencontrarse fugazmente con un país distinto al de su *Crónica de un niño solo*, *El dependiente* o *Este es el romance del Aniceto y la Francisca*, de *cómo quedó trunco*, *comenzó la tristeza y unas pocas cosas más...*, y más parecido a *Juan Moreira*, a *Gatica*, *el Mono*, a su larga sinfonía de Perón.





# Malvinas, identidad nacional y territorio local

## Un trabajo en el aula en la UNPAZ



*Pablo Gullino y Andrés Racket\**

**Palabras clave:** Guerra de Malvinas - Dictadura Cívico-Militar - medios de comunicación  
- monumentos - memoria colectiva

El conflicto armado librado entre el 2 de abril y el 14 de junio de 1982 por la posesión de las Islas Malvinas, Georgias y Sandwich del Sur por parte del gobierno de la Dictadura Cívico-Militar contra Gran Bretaña forma parte del imaginario social actual: está presente como objeto de rememoración en actos conmemorativos de veteranos de guerra, noticieros y programas especiales para televisión; cíclicamente aparece en el discurso político actual, ya como preocupación legítima o utilizado electoralmente, y es tema ineludible en la currícula escolar.<sup>1</sup>

\* Docentes de Literatura y Pensamiento, UNPAZ.

1 Como dice Juan Cruz Vazquez, politólogo y docente de la Universidad de Buenos Aires y la Universidad de Belgrano, en [Malvinas en el Bicentenario: en busca del relato colectivo](#). "Las Islas Malvinas han sido y son, aún hoy, un elemento central en la construcción de la identidad argentina: una pieza clave en la socialización del sujeto nacional. Su simbolismo excede la forma de archipiélago y alcanza una dimensión histórico-cultural que cincela el sentimiento y la razón de todo aquél que se llame argentino, sin poder escapar de manera alguna a la discordia y las contradicciones que encierran esas islas a lo largo de una historia".





Foto: Matías Enik

Durante el segundo cuatrimestre del año 2018, en la materia Literatura y Pensamiento, decidimos encarar un trabajo dentro del aula que pudiera recuperar la experiencia de la Guerra de Malvinas en el territorio de José C. Paz y alrededores.

## El trabajo y sus objetivos

Literatura y Pensamiento es una materia inicial y común del primer tramo de la Tecnicatura en Medios Audiovisuales y de la Tecnicatura en Videojuegos, de la Universidad Nacional de José C. Paz. En ella se propone realizar un abordaje crítico de una selección de textos de diferentes géneros y de momentos históricos distintos, poniendo el foco en el terreno compartido entre literatura, historia y política.

A diferencia de otros abordajes relativamente típicos de lo literario que ponen el acento en el artificio, la estructura, lo estilístico y todo aquello que una obra contiene como procedimiento o mecanismo de producción de sentidos, nuestro modo de pensar la literatura o, mejor, los textos en general cualesquiera sean, es eminentemente histórico: cada texto es producto de un cierto momento y debe leerse a la luz de las simpatías, tensiones, rupturas y alineamientos en relación con las fuerzas diversas de su propio contexto. No concebimos que pueda comprenderse verdaderamente un texto dejando de lado este tipo de anclaje. Las relaciones significativas entre los géneros y formaciones discursivas, los eventos nacionales e internacionales, las ideologías, las estéticas, los posicionamientos parciales, e incluso las valentías o miserias que contiene cada texto se observan en el marco de la historia.

Un texto cualquiera, visto así, no es más que una subjetividad presente en un cierto instante histórico cristalizada, detenida, paralizada por la fijación de la escritura, y al cual la lectura puede devolverle su vitalidad en la medida en que lo enmarque en el clima de su época, en la trama de tensiones que entablaba con su presente de enunciación. Incluso todo aquello que se constituye en tanto procedimiento

literario o textual tiene inevitable carácter histórico: la estructura, el estilo, el artificio en general lo son en el horizonte de su propia época, y aquí encontramos frecuentemente la clave de su uso frente a otros recursos posibles o imposibles en un determinado período. La aparición de un nuevo artificio, de nuevos mecanismos de significación o la ampliación y ruptura de los límites de un género van generalmente de la mano y pueden leerse en relación con un cierto conjunto de eventos de naturaleza política. Este modo de leer, por otra parte, abre las puertas a la comprensión respecto de qué tiene que ver cada texto con nosotros mismos o con nuestra propia realidad.

En este marco se introdujo, entre las lecturas propuestas para una segunda evaluación parcial, un conjunto de textos cuyo objetivo fue recuperar el trabajo realizado por el Ministerio de Educación de la Nación durante el período 2003-2015 en relación con las Islas Malvinas, a partir de un abordaje histórico y político de fuerte arraigo en la memoria social y de profundo interés para la política exterior de la Argentina. De todo el material elaborado por el Ministerio, elegimos el libro del año 2010 *Pensar Malvinas: una selección de fuentes documentales, testimoniales, ficcionales y fotográficas para trabajar en el aula*,<sup>2</sup> cuya reedición del año 2014 incorpora un capítulo sobre el litigio diplomático.<sup>3</sup>

Este trabajo propuso desarrollar la problematización de un tema seleccionado por los estudiantes a partir del material investigado. Se debía analizar, explicar y argumentar según las lecturas, diálogos y conceptos teóricos abordados en la materia; al mismo tiempo, propusimos a los estudiantes incorporar sus valoraciones y opiniones a partir de la reflexión desarrollada durante el cuatrimestre. A diferencia del primer parcial, el trabajo propiciaba una experiencia de carácter colaborativo. Esta propuesta para el aula tuvo tres ejes fundamentales: medios de comunicación, monumentos y memoria colectiva.

Nuestra intención fue involucrar a los estudiantes con los protagonistas directos de los hechos históricos por fuera de los espacios consagrados de las efemérides. Al acercarse al relato militar bélico surgen las voces de quienes narran desde el fuero subjetivo más íntimo, desde las emociones de quienes crearon los acontecimientos. Como indica John Keegan, citado por Lorenz (Lorenz, 2011: 52),<sup>4</sup> los relatos militares bélicos suelen carecer de vinculaciones con otras dimensiones históricas, y por ende las explicaciones sobre fenómenos militares se desarrollan aisladas de factores económicos, sociales, culturales o políticos que son parte del contexto histórico y podrían enriquecer su comprensión.

Por otra parte, tal como se observó en el recorrido por otras unidades de lectura junto a los estudiantes, en la medida en que los eventos nos son más cercanos, los textos –obras literarias, películas, monumentos o discursos de los veteranos– más se resisten a ser leídos en su carácter histórico. Es más sencillo enfrentar las tensiones entre los textos de Aristófanes, Eurípides y Sófocles en relación con la Guerra del Peloponeso que la que entablan discursos de Perón o Evita y “La fiesta del monstruo” de Bustos Domecq, a pesar de que los dos conjuntos de relaciones nos tocan, pues somos producto

2 Flachsland, C., Adamoli, M. C. y Lorenz, F. (2010). *Pensar Malvinas: una selección de fuentes documentales, testimoniales, ficcionales y fotográficas para trabajar en el aula*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.

3 <http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/bitstream/handle/123456789/110002/Pensar%20Malvinas%20b.pdf?sequence=1>

4 <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.918/te.918.pdf>

de ambos momentos históricos. Con facilidad, por ejemplo, el apasionamiento por la belleza de la escritura borgiana nos lleva a tolerar su imperdonable temperamento antipopular, su modo de ser discriminatorio y su incapacidad para comprender el peronismo. Preferimos generalmente obviar hechos como que el tono épico y la estetización de los caracteres populares, en el conjunto de textos “gauchescos” de Borges, transforma a esos personajes en una superficie carente de interioridad y profundidad psicológica que evita cuidadosamente planos como el ético y el ideológico.

En el caso de la Guerra de Malvinas la dificultad parece ser mayor, en la medida en que nuestra sociedad enfrenta el conflicto, aún treinta y siete años después, desde la multiplicidad de voces y sentidos y la perspectiva impresivo-emocional que proponen en ocasiones algunos medios, y no parece dispuesta a permitir que el paso del tiempo ejerza un análisis y elabore unas conclusiones que se constituyan en memoria e incorporen de otra manera el conflicto a nuestra ya tensionada identidad nacional.

De ahí que la ambición última del ejercicio propuesto a les estudiantes haya sido intentar superar la instancia de trauma y, en el enfrentamiento a la carga subjetiva de las fuentes en el propio territorio –el barrio, el Municipio, la propia familia o la familia del vecino– y el tratamiento de los medios –actuales y de la época del conflicto, pero en muchos casos los mismos medios que consumimos hoy–, encontrar los caminos para una reflexión, una lectura, de ningún modo carente de pasión, pero que contenga también una búsqueda, aunque sea incipiente, de madurez histórica.

En efecto, tenemos la impresión de que el trauma social, colectivo, provocado por la guerra y no superado aún es lo que impide su apropiación en la memoria y su incorporación a nuestra identidad. Les estudiantes debieron afrontar, entonces, para elaborar un texto y construir sentido, las duras preguntas que rodean al trauma: ¿Son válidos los sentimientos nacionalistas en oportunidad de un conflicto bélico llevado adelante por una dictadura sangrienta? ¿Son héroes de la patria quienes perdieron la guerra? ¿Categorías como “héroe de la patria” son categorías de análisis histórico que aceptamos? ¿Por qué? ¿Cómo las construimos? ¿Son iguales, para nosotros, todos los que fueron a luchar en el conflicto? ¿Por qué? ¿Cuáles son los criterios válidos para establecer diferencias entre ellos, si pensamos que las hay? ¿Por qué los veteranos de la Guerra de Malvinas fueron y son despreciados por nuestra y su propia sociedad, en términos de reconocimientos jurídicos, políticos y económicos, cuando nuestra sociedad exalta constantemente sentimientos patrióticos en derredor de ellos? ¿Se trata de mera hipocresía o de un fenómeno histórico cuya comprensión debemos también alcanzar?

Con respecto a estas y otras preguntas podía venir en socorro del estudiante el andamiaje conceptual elaborado en la materia, pero cuyas categorías necesitaban ser adaptadas y reelaboradas alrededor del nuevo objeto. Así, por ejemplo, fueron visitados a través de las lecturas valores como el de la “bella muerte”, tanto en su versión individual en la épica –la bella muerte de Aquiles– como en el caso de la bella muerte socializada de la época clásica, es decir, en defensa de la comunidad, presente en el “Discurso fúnebre de Pericles”. Esta categoría, todavía viva y con la cual las sociedades occidentales suelen pensar la guerra, probablemente nos pueda volver más comprensible la aparición de términos como “héroe” y su vínculo con nociones como “soberanía” o “patria”.

En otros casos, sin embargo, lo estudiado puede haber ahondado la crisis del estudiante (cosa que consideramos beneficiosa): la unidad sobre textos prohibidos en la Dictadura Cívico-Militar y la lectura de los decretos de prohibición en los que se aducen motivaciones más propias del esperpento que de un decreto presidencial pueden haber sido la causa de que le estudiante rechace absolutamente todo lo vinculado con esa dictadura, incluida la guerra, lo que constituiría un impedimento para pensar.

## Los resultados

Los trabajos y exposiciones de los estudiantes superaron ampliamente las expectativas de una materia inicial en la que se les propuso una tarea sumamente ambiciosa, evidenciando el interés en el tema propuesto. Los trabajos rastrearon el vínculo entre el conflicto armado y los monumentos y sitios de memoria, o bien la música, o bien el tratamiento en los medios en la época. Quedó pendiente que algún trabajo explore el vínculo con el cine. En la mayoría de los casos los estudiantes consideraron muy importante la obtención y registro de testimonios de veteranos de la guerra. En un caso hubo algún testimonio que exploró la percepción del conflicto en la época de alguien que no fue combatiente.

Lo más impactante de los trabajos, en un sentido positivo, resultó el descubrimiento y registro de testimonios de diverso tipo respecto de la guerra, la mayoría de ellos cercanos, pues o bien pertenecen a música que percibimos como muy cercana a nosotros mismos, o bien están en el barrio, en el Municipio, en territorios que recorremos habitualmente.



Las exposiciones transitaron tanto los modos en que Roger Waters se involucró y tomó posición en relación con el conflicto, como la presencia de esa guerra en el rock nacional ([https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=9&v=4jmn0L14OY0](https://www.youtube.com/watch?time_continue=9&v=4jmn0L14OY0)); describieron interesantes visitas al Centro de Veteranos de José C. Paz, que cuenta con un espacio que conforma el museo de la institución, compuesto de armamento, uniformes y otros objetos utilizados en la contienda bélica, y al Centro de Veteranos de Hurlingham; otro tanto sucedió con el cenotafio de Pilar, réplica del cementerio original de Darwin, con 649 cruces en las que se identifican el total de los caídos argentinos en Malvinas, donde también hay una réplica de la capilla Stella Marys de Puerto Argentino.



Foto: Matías Enik

En todos estos lugares algunos grupos de estudiantes dialogaron, tomaron fotos y registraron testimonios de veteranos de guerra tanto respecto de la guerra como relativos a su vida posterior. Así lo demuestran los videos realizados por Santiago Domingo, Rocío Olguín, Carolina Lastra y José Peñaloza. (<https://youtu.be/khPk7nSVWvQ>; <https://youtu.be/W38ZA8ncKTU>)

Les estudiantes escucharon también quejas respecto del descuido en el que el Municipio mantiene algunos monumentos vinculados a la guerra, como el sitio de memoria, Plazoleta en ruta 197 y Mendoza, en José C. Paz.







En el marco de la fuerte importancia que la materia otorga a la contextualización histórica, todos los trabajos dedicaron un importante espacio inicial a una descripción de las circunstancias políticas de nuestro país previas al conflicto, es decir la Dictadura Cívico-Militar, y a la historia del conflicto por la pertenencia de las islas. Resultó notoria una diferencia en el modo de construir ambos contextos: la historia del conflicto por la soberanía de las islas, más extensa en el tiempo, fue expuesta generalmente como una enumeración de acontecimientos precisos sobre los que se apoyan los argumentos de nuestra soberanía, mientras que la descripción del período previo, si bien correcta y con datos adecuados, no terminó, en la mayoría de los casos, de proponer una lectura o una hipótesis respecto de las causas por las cuales la guerra sucedió en ese momento.

Consideramos, en este sentido, que es un desafío de etapas de formación posterior que les estudiantes elaboren lecturas de la historia no como meras descripciones generales y externas de un momento o época, sino enmarcadas totalmente en los objetivos e hipótesis de su trabajo, y que identifiquen con claridad las fuerzas históricas y los elementos de interés y los seleccionen, jerarquicen y relacionen. En todos los casos, como es natural, los textos condenaban ciertas prácticas de la Dictadura Cívico-Militar (como la desaparición y tortura de personas y la violación sistemática de los derechos humanos), sin notar quizá, pues sería propio de un momento formativo posterior, que el posicionamiento ideológico está impreso ya en la construcción del propio texto y que la exposición de cualquier fenómeno histórico es, de suyo, una interpretación.

En algunos casos, atendiendo al contexto internacional previo de la guerra, los trabajos exploraron la figura de Margaret Thatcher y el concepto de "neoliberalismo", aunque de manera algo confusa y sin evidenciar una comprensión acabada de que precisamente el neoliberalismo, sus tensiones internas y su



introducción en nuestro país es también un acontecimiento que enmarca históricamente a la Dictadura Cívico-Militar y a la Guerra de Malvinas, en tanto territorio de importancia económica y geopolítica.

Desde un punto de vista general, pareció resultar más accesible para los estudiantes enumerar y reflexionar acerca de los motivos por los cuales las Malvinas son argentinas, independientemente de que el conflicto haya estallado en la última Dictadura Cívico-Militar, que comprender las razones por las que Gran Bretaña y otras potencias pueden haber tenido fuerte interés en mantener para sí el control de ese territorio, incluso al costo de provocar una fuerte tensión en el proyecto neoliberal instalado por ellos mismos en Argentina a través de esa dictadura y, simultáneamente, en casi todos los países latinoamericanos.

Si recuperamos la idea de “trauma” que ensayamos antes, da la impresión de que los estudiantes –iguales en todo a nosotros mismos, salvo quizá en el recorrido formativo por un mero asunto de edad– se sintieron en alguna medida obligados a ensayar una imposible y horrorosa disculpa a la Dictadura Cívico-Militar, pues al fin y al cabo, en cuanto al conflicto por Malvinas, la dictadura defendió el territorio y los intereses nacionales, pero precisamente lo que surgió a continuación fue la imposibilidad y el horror de semejante disculpa dada la magnitud inmensa de los crímenes cometidos, lo que ocasionó la inclusión en los trabajos de descripciones amplias de época y la mención y condena a los crímenes de lesa humanidad.

Este movimiento es, precisamente, el que en ocasiones impide el análisis y desarticula los vínculos entre los acontecimientos: el análisis histórico necesita superar la necesidad de la condena consuetudinaria para ejercitar modos, de por sí ideológicos, de comprender las relaciones entre los eventos. Esa comprensión resultará, según entendemos, en una condena más potente, en la medida en que el conflicto fue instalado por la dictadura no como una extraña decisión de defensa de lo nacional aislada de sus otras decisiones atroces, sino como un acto atroz más, que, paradójicamente, la enfrentó con las potencias que habían sido su sostén y cuyo apoyo necesitaba para seguir adelante. Ello demuestra, entre otras cosas, la profunda incompreensión del gobierno de Galtieri respecto de su propio estatus internacional. También, que las dificultades para pensar la Guerra de Malvinas en el contexto de la Dictadura Cívico-Militar siguen activas para las nuevas generaciones.

Si algo quedó claro luego de la revisión de los trabajos fue la naturaleza de la crisis histórica, el trauma, en relación con esta guerra. Tal vez lo más difícil para nosotros sea pensar que no existía para los veteranos de la guerra un lugar donde volver. Una casa, un país, un lugar en el que se habita y por el que alguien podría morir. Una patria o patria soberana necesita tener, al fin y al cabo, una cierta identidad. En casa nos sentimos seguros, protegidos, no estamos solos. Quienes nos acompañan allí comparten con nosotros tradiciones, valores y ambiciones. Construimos con ellos una memoria común, los cimientos sobre los que se levanta nuestra nación. Entre compatriotas las diferencias se dirimen a través del diálogo. En tierra propia se cuida a los ancianos y a los niños y se educa a los jóvenes en nuestro modo de ver el mundo. En casa, la patria es el otro.

Un país gobernado por una dictadura brutal, con nuestro modo de vida –la democracia– suspendido, donde se atacó a los propios con violencia, no es, quizá, un país; no es ciertamente un hogar. Un país que envió a una guerra a sus jóvenes sin preparación, en condiciones no reflexionadas y adversas no es

una casa a la que se pueda volver. Un país gobernado por intereses extranjeros es un país invadido, un territorio extranjero. El abismo al que nos enfrentamos –nosotros y los estudiantes– al mirar la Guerra de Malvinas es tal vez el de la pérdida de los sentidos de lo propio, la ruptura de la unidad básica mínima necesaria. No había soberanía que defender, patria por la que morir, ni hogar al que retornar. La desaparición sistemática de personas, la tortura, la apropiación de niños y el envío irracional de jóvenes sin preparación a la muerte cruzan el límite de lo que puede ser un hogar, aniquilan cualquier posibilidad de un “nosotros”, posibilidad que, ya de suyo, era dudosa en una comunidad nacional cuya tradición hegemónica miró habitualmente hacia afuera y persiguió las vertientes de lo propio.

Cuando las Madres de Plaza de Mayo denunciaban que “las Malvinas son argentinas, los desaparecidos también”, no solo denunciaban la apropiación de una causa justa por parte de la Dictadura Cívico-Militar, sino también la imposibilidad de habitar una misma identidad, una misma casa, junto a quienes mataban y torturaban a sus hijos; la imposibilidad de una causa justa, de la justicia misma, en esa circunstancia.

Quizá entonces lo que nos resulte insoportable mirar es que quienes partieron a la guerra partieron, también, al olvido, pues estaban privados, en ese contexto, de una patria o una soberanía por la cual morir y a la cual regresar. La Dictadura Cívico-Militar pervirtió durante su tiempo la justicia de una causa, y arrebató la belleza a las muertes y la heroicidad a los regresos. La contradicción estuvo en reclamar esas islas como parte de una tierra que ni siquiera habitábamos verdaderamente. Tenemos nosotros la responsabilidad histórica de continuar trayendo a veteranos y caídos a la memoria, de darle continuidad a la construcción de una identidad, de habitar un país que los siga narrando para otorgarles sentido.



De nuestro colega Matías Farías, que generosamente nos ofreció una lúcida crítica durante el proceso de escritura de este artículo:

1. Me llamó mucho la atención cómo se plantea en el trabajo el problema del “impresionismo”. Tema delicadísimo, porque lo que está en el centro es cómo pensar los testimonios de los –y aquí hay otro problema, la nominación– ex combatientes/veteranos. En este punto, más que impresionismos, creo que en los testimonios emergen algunas polémicas relativas al sentido de la guerra, dentro del problema más global, señalado por ustedes en la cita de la nota al pie 1, del lugar que ocupa Malvinas en la constitución de una identidad nacional. En este sentido, me parece que lo que muestra el trabajo es que hay debates muy fuertes en torno a la identidad nacional y en torno a la reflexión sobre la guerra en el contexto democrático. En efecto, hay una lectura con importante capacidad de interpelación entre los veteranos que define a la guerra como un acontecimiento anti imperialista, o como parte de un deber cívico de luchar –al punto de dar la vida– por la patria. En esta lectura, el énfasis no está colocado en la condena a la dictadura (aunque en algunos casos sí en la forma en que la dictadura condujo política y militarmente las operaciones), sino en resaltar la valía de los combatientes en función del sentido histórico asignado a la lucha. Existen, por otro lado, otras lecturas ligadas con grupos de soldados que han hecho un largo camino con organismos de derechos humanos, que entienden, en cambio, que la guerra es un capítulo –el final– del terrorismo de Estado. Son dos formas bien distintas de elaborar la guerra y la idea de la muerte: mientras en este último caso el caído en la guerra puede filiarse con los desaparecidos –y sus luchas– en los campos de concentración, en la primera lectura la muerte en combate adquiere un sentido claro y conclusivo, es la muerte por la patria contra un enemigo imperialista, independientemente de que la guerra se haya producido en el contexto del terrorismo de Estado. En esta lectura, es claro que la figura del “héroe” polemiza con la figura de la “víctima”, como si se tratara de impedir la analogía, elaborada en la inmediata posguerra, entre los desaparecidos y los “chicos de la guerra”. De este modo, la figura del héroe asigna a los combatientes un protagonismo escamoteado por gobiernos y sectores de la sociedad después de la derrota, en lo que fue una de las mayores injusticias de nuestra historia reciente. Con todo, un problema que se plantea con la figura del “héroe” es su vínculo complejo con aquella porción ínfima de la oficialidad comprometida con maltratos, estaqueos u otras formas de suplicio denunciadas en causas aún hoy en curso; o con esa porción también ínfima de la oficialidad que estuvo en Malvinas y a la vez tuvo participación y responsabilidad en el terrorismo de Estado. ¿Cómo llamar “héroes” a los que estaquearon en las islas y torturaron en el continente? Si bien, entonces, la idea de “héroe” puede provocar un borramiento de las condiciones históricas en que la guerra fue posible, su potencia reside en que permite reconocer a soldados como sujetos. Cualquier problematización de los componentes castrenses de la figura de “héroe” debería asumir también que la identificación plena entre Malvinas y dictadura ubica a los solda-

dos al lado de los genocidas, algo inaceptable que demanda, pues, un trabajo de reelaboración crítica que apunte a filiar a los soldados con las memorias utópicas argentinas y no con el peor capítulo de nuestra historia.

Como sea, los distintos modos de elaboración de la Guerra de Malvinas siguen abiertos, y su último capítulo pudo verse en la identificación de los soldados que descansan en el cementerio de Darwin. Más allá del consenso conseguido hacia el final de este proceso, existieron fuertes debates entre quienes sostenían que era necesario nombrar cada tumba (como modo de devolver humanidad e historia a los caídos) y quienes sostenían que la inscripción “soldado sólo conocido por Dios” era lo suficientemente alusiva del significado histórico de la vida y muerte de los soldados caídos. En síntesis, me parece potente que aparezcan estos debates en el trabajo. Por ejemplo, en el contrapunto entre la réplica del cementerio de Darwin y la cobertura de los medios. También en la necesaria insistencia de ustedes por contextualizar la guerra, para no sustraerla de las condiciones en que fue posible.

2. Sobre todo me pareció notable el intento de colocar Malvinas en un lugar bien distinto de aquel al cual lo quiso confinar la dictadura. ¿Qué significa ese trabajo? Pensar qué hicimos con esa guerra, cómo aparece en textos y canciones, pero también en la gramática misma de los barrios. ¿Qué nos dice de nuestra nación que los barrios populares preserven la memoria de Malvinas aun cuando quiso ser borrada por la propia dictadura y relativizada en contextos democráticos? No hay que olvidar, por ejemplo, que la primera pensión nacional para combatientes se sanciona recién en el año 1991. Todo trabajo destinado a comprender por qué es un símbolo aún potente me parece que contribuye a ello. Malvinas puede conjugar las más diversas ideas de nación, desde la idea de patria católica, de algún modo sintetizada en la réplica del cenotafio junto con la capilla, a la idea de la recuperación de los derechos frente a cierto despojo, resumido en la queja por el descuido de la plaza dedicada al soldado, como si los compañeros del barrio estuvieran diciendo a las autoridades “no te podés olvidar de nosotros luego de que uno de los nuestros dejó la vida por la Patria”. En Malvinas se cruzan las distintas argentinas utópicas imaginadas desde el siglo XIX y XX, y creo que está bueno trabajar sobre esta guerra para retomar aquellas dimensiones utópicas favorables a la emancipación social, y tomar distancia de aquellas que vienen a idealizar el dominio imperialista.

## Referencias bibliográficas

- Hastings, M. y Jenkins, S. (1984). *La batalla por Malvinas*. Buenos Aires: Emecé.
- Guber, R. (2001). *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2004). *De chicos a veteranos. Memorias argentinas de la guerra de Malvinas*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Lorenz, F. (2006/2012). *Las Guerras por Malvinas*. Buenos Aires: Edhasa.
- (2007). La necesidad de Malvinas. *Revista Puentes*, 7(20), “A 25 años de la Guerra de Malvinas. Verdad, Justicia y soberanía”
- (2008). “Es hora que sepan”. La correspondencia de la Guerra de Malvinas: Otra mirada sobre la experiencia bélica de 1982. *Páginas. Revista Digital de la Escuela de Historia*, 1. Recuperado de [http:// www.revistapaginas.com.ar](http://www.revistapaginas.com.ar)
- (2011). *El malestar de Krímov. Malvinas, los estudios sobre la guerra y la historia reciente argentina*. Estudios, 25. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/restudios/issue/view/53/showToc>

# El Ojo Negro



¡¡¡Buenas!!! Soy El Ojo Negro, líder imaginario (y no tanto) de lxs integrantes de la Cooperativa Audiovisual Coonurbana Comunicación. La gente de *Contornos del No* me pidió que les cuente la corta pero intensa historia del grupo que conduzco. Seré breve y el relato lo separo en tres partes. Bueno, ahí va...



## Parte 1

Lxs integrantes de la Cooperativa son Sofía Bellene, Quimey Centurión, Fabián Acosta, Rafael y Ricardo Esquivel. Antes de egresar de la carrera de Producción de Medios Audiovisuales de la Universidad de José C. Paz (en junio de 2018), en interminables tertulias, entre todxs, comenzaron a cranear lo que luego sería Coonurbana Comunicación.

En distintos bares del conurbano tuvieron lugar ideas, opiniones y charlas acaloradas hasta que fue tomando forma el camino que debía emprenderse. Mejor dicho: el barro que pisarían.

Cada una de las actividades que encaran “lxs abombadxs” tiene como premisa la de hacer desde y para el territorio, no porque quieran convertir su lugar en una zona separatista, sino porque entienden que “acá” hay mucho para contar y difundir. Nuestros barrios son muy ricos en calidad y cantidad de expresiones artísticas.

## Parte 2

Todavía no cumplieron el año de existencia y ya tienen varios trabajos en su haber: dictaron seminarios, produjeron registros audiovisuales de diversas movidas culturales en el territorio, realizaron videoclips, organizaron el Festival UNPAZ, participaron de la II Jornada Ver/Poder. Prácticas Visuales Resistentes en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. A su vez, algunxs de lxs miembros de la Cooperativa son parte de la organización del Festival Artístico del Noroeste. También, desde octubre de 2018, producen y realizan el programa de radio *CoonuRock* que sale al aire los jueves a las 21 por FM La Uni 91.7.

Desde el programa, no solamente se divulga la agenda de las distintas expresiones artísticas, también se testimonia acerca de la coyuntura que nos atraviesa (nunca mejor aplicado). Repito: mis abombadxs no quieren convertirse en una isla, sino dar batalla desde su lugar, desde el territorio al cual conocen porque pertenecen a él.

### Parte 3

Tienen claro que hay mucho para hacer y aportar. Por estos lados siempre el asunto es un poco más difícil. Se pone a prueba la creatividad y se desarrolla desde lo autogestivo, lo comunitario. En nuestros municipios existen muchas organizaciones con las cuales trabajar y encontrar puestas en común que nos permiten producir y realizar. Actores fundamentales en esa tarea son las queridísimas universidades de José C. Paz y General Sarmiento, cuya presencia y protagonismo en el territorio es muy importante en muchos sentidos.

Es decir, hay con qué y con quién. Nos sobra voluntad y ganas de hacer.

Entonces, como dice el gran poeta contemporáneo, “el asunto está en tus manos, nenx”.





# ¡129!<sup>1</sup>



*Fabián Acosta\**

129 ¿Cómo no arrancar *CoonuRock* con ese número? ¿Cómo no decirlo? Si el número 129 esta semana nos emocionó y colmó de alegría. ¡Sí!, nos llenó de felicidad. Una persona recuperó su identidad, ya no vive en la mentira... Repito: RECUPERÓ SU IDENTIDAD.

Decía que estamos felices por Soledad (ese es el nombre que le dieron su mamá y su papá). Estamos felices por Abuelas, por su laburo, su lucha, por su búsqueda ineludible de verdad, memoria y justicia.

Pero no es menos cierto que también estamos contentos porque la 129 es una victoria frente a los generadores de muerte y apropiadores de vidas. Es una batalla ganada a ellos y a los cómplices de siempre.

¿Cómo no sentirnos parte del festejo? ¿Cómo no sentir ganas de gritar y saltar de la alegría? ¿Cómo no hacerlo? Si estas son las noticias que nos hacen muy bien... Estas son las noticias que nos hacen mejores.

Cuánta razón tenía el quía cuando decía que somos hijos de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo.

Ellas nos enseñan, nos muestran que el trabajo constante, sin pausa pero dando pasos firmes, no solamente da resultados, además genera felicidad, alegría, festejos.

Ellas no quieren venganza, buscan verdad, memoria y justicia.

<sup>1</sup> Texto de apertura del ciclo radial *CoonuRock* (FM LaUni) producido por El Ojo Negro Cooperativa Audiovisual.  
\* Egresado de la Tecnicatura en Producción de Medios Audiovisuales, UNPAZ.

Ellas nos enseñan y nos muestran cuál es la bandera que siempre debe estar en alto: VERDAD, MEMORIA Y JUSTICIA.

Es la bandera que permitió que otra nieta haya recuperado su identidad.

Y entonces...

Y entonces: ¡¡¡BIENVENIDA NIETA 129!!!

Tu papá y tus hermanos tienen muchas ganas de abrazarte... y nosotres también.



# El estofado militante. O Notas para una Teoría de la Imagen-conducción Sobre/a partir de *Teoría de la militancia* de Damián Selci



Sebastián Russo\*

*“Usted es un mediocre / pero no sabe qué es ser mediocre.  
Usted es un monstruo / un conformista / un racista / un cualquiera”.*

**Pier Paolo Pasolini vía Orson Welles (en *La ricotta*)**

Vamos a volver  
fue un canto errado  
triste  
porque nunca hubo un tal nosotros  
y de haberlo, no sería el mismo que “vuelva”.

La (no) construcción de un nosotros  
de un pueblo  
fue errada  
la dimos (quiénes) por hecho  
la creímos (quiénes) eterna.

Eso viene a plantear (en primer término) Selci

\* Docente de las Tecnicaturas en IICC, UNPAZ.



no había pueblo (tal y como se lo imaginó, con entusiasmo; tal y cual lo piensa el populismo laclauiano: anti-oligárquico)

no había pueblo (fue una inocente ingenuidad creerlo, existente, una unidad abroquelada)

pero porque no *hay* pueblo (porque hay que imaginarlo, fabularlo, cada vez; y porque el pueblo es en trance, en tránsito, perpetuo)

no había/hay ni pueblo,

ni un nosotros (tal y cual vitoreaba la gloriosa neo jp; tal y cual se creyó, desde una militancia, ni –tan– unida ni –tan– organizada)

un nosotros militante

no hubo (por lo mismo: hay que forjarlo, introyectarlo, corporizarlo, como tarea constante, cada vez, en cada coyuntura, en las malas, en las no tan malas)

en primer término, eso

en segundo:

hay que continuar (salvar/saldar) a Laclau

hay que reelaborar/expandir/actualizar una teoría política práctica (y) popular,

es decir, una táctica y estrategia,

populista,

de la militancia popular,

de la “organización y (el) poder popular”

es decir,

en tercer (programático) término,

politizar un/politizarnos como/pueblo.

Crítica. Analítica. Programa

(En qué momento los libros

la cultura

dejaron de ser un arma/un campo de combate?

¿Cuál es la novedad de éste libro?

Entre varias

expresar tal falta

hacer de esa falta un ethos

Un paradigma a retomar/a revolver)



Volvamos

Si la inocencia popularista fue el mal  
la responsabilidad, el compromiso, la organización, deberá ser el bien  
(y porque de ética  
es de lo que fundamental  
responsable  
éticamente se habla)  
Del hacerse (del) cargo,  
De organización y conducción (imitativa, contagiosa)  
(sin temor)  
De liderazgo  
De un líder/héroe (que debe ser) modélico:  
¿un Cristo guevarista/evitista/pasolineano?  
De la organización como (la/una) belleza:  
territorio de lo sublime; fitzcarraldos conurbanos.

No solo (se habla de) refundar/salvar el concepto de populismo,  
el de militancia.  
De le herrumbre progresista/derechosa que lo acecha, endulza.  
Sino su/el espíritu.  
El alma del/como pueblo.

Receta militante.  
Cocinar a fuego lento.  
Estofado popularista responsable.

Y animándose a  
imaginar una Teoría  
una Teoría (con T)  
en tiempos de posteos pretenciosos  
de uasaps de infinitud finita (por lo perecedero, por lo angosto)  
Una Teoría de la Militancia (con M)  
Historizándola, provocadora, caprichosamente:  
la crítica a la lógica de la demanda (laclauiana)  
es la crítica al des-empoderamiento  
que el plasma kirchnerista generó.  
Inocencia y consumo.

Aunque,  
podemos decir,  
el peronismo,  
como patria del placer,  
de la felicidad,  
complica este argumento.  
Daniel Santoro  
y su apelación a la  
desmesura del placer peronista  
(tríada conceptual redundante),  
complica este argumento.

Por momentos (este argumento) parece apelar, incluso, a un filo-trotskismo evangélico popular, de militancia ascética y en plenitud de una conciencia inlaudicable, que puede “asimilar la distorsión y devolverla multiplicada” (como cita de Leónidas Lamborghini), pero que no puede distorsionarse, encastrarse, distraerse: asumiendo el fango de la conciencia/inconciencia como parte del legado del oprimido, de la tragedia del vivir (en trance/en tránsito perpetuo)

Si el pueblo no es un dato externo,  
tampoco es delimitable, capturable, argumentable  
es fango(so)

El barro de la historia  
El barro de/como la interpretación  
El barro como/de la militancia

¿Por qué perdimos?  
(quiénes: los revoltosos revolvedores)  
Pero (mejor aún)  
¿Qué significa perder?  
Preguntase Selci  
Y  
¿Qué significa ganar?

(Se puede ganar perdiendo, y perder ganando. Pero ¿son estas elucubraciones peronistas? ¿El peronismo es bilardista o menotista; siguen operando estos parámetros? El peronismo tiene el designio del entre –Favio con Godard–. El peronismo hace de la moral una ética, una praxis. Y Selci la asume, en tanto praxis militante –Cooke con Spinoza–)

La pregunta como arma  
De un libro (como) arma.  
Un revolver.  
El estofado (como arma)  
Vamos

Pedagógica y provocadora. Ilustrada y popular. Tan compleja, densa, rebuscada, profunda y erudita como de aplicación sencilla, puro acto, de modos prácticos, reconocibles, empáticos, amorosos. Encuentros “síntesis” (neohegeliano él) de términos pareciera antitéticos. Incluso, modernidad y posmodernidad aunadas, conviviendo, en suspenso: programático, esquemático, estructural al tiempo que un mestizaje, jugueteón y arrogado.

Un arma como arma.

Un programa. Un manual. La literatura, las Ciencias Sociales tomando un carácter pragmático. Un plan de operaciones. Un libro como molotov. “Cómo hacer una molotov” se preguntaba Eliseo Subiela en los 60 (en ese animarse burgués a una pregunta seductora, inadmisible, cambiando luego –él– el *wing*, no la burguesidad). La progresía debería/mos sentir una incomodidad entusiasmante ante aquella pregunta, pero más aún ante un libro, que apuesta a hacer del lector no un visitante-espectador de las enunciaciones rimbombante-revolucionarias, sino un potencial militante, un potencial cuadro: otra cosa a lo que se era antes de leer. Como mínimo/máximo, afectarlo, extrañarlo, extrañado, (por lo) no alejado a lo que se plantea, evidenciando que de hecho le están hablando a él, están hablándole a él. Más aún, lo están prepotendo subrepticia (vía zizek/badiou/laclau), pendenciamamente: le están diciendo en la cara que es un cualquiera, o un quebrado, o un intelectual cínico. Como un cobarde, un traidor, un espectador (el setentismo responsablizante, sacrificial de una hora horno)

Por tanto  
responder a su propuesta  
debe también ser superadora.

Cómo hacer una reseña crítica de un arma. Responder pues de modo otro, reactivador, no fetiche, ¿superador? Tal se intenta salvar (también, en este libro-arma) la idea de *progreso*. Pero no ya de la razón instrumental (Frankfurt introyectada), sino de la razón popular (o populista). He allí uno de los grandes y más provocadores núcleos teórico-epistémicos aludidos: ¿dialéctica o metamorfosis? El trance popularista peroncho latino responde: metamorfosis estofado-dialéctica.

Hacer pues Teoría, una, otra miles, que florezcan. Por caso, una Teoría de la reseñística de libros, una Teoría de los libros no reseñados, inreseñables. O una Teoría de las armas, una Teoría de las armas críticas, o una Teoría de las almas críticas en tránsito perplejo.

Sobre todo. Una Teoría de la teoría.



Porque la apuesta es total.

Y porque no solo intenta salvarse al término militancia (ni a Laclau, ni a su/el populismo), sino al de totalidad, el de comunidad, el de política.

Y porque no solo se trata de intentar salvar conceptos. Sino de proclamar, re-vivir, re-instalar, re-con-tagiarlos.

“Organización y Poder popular”

(subtitula –vitorea– Selci su libro)

Ante ello, aquí,

nosotros,

imaginando/necesitando

una Teoría de la militancia (por caso, el nuestro) visual o:

una Teoría de la Imagen-revuelta-conducción.

Donde Mito y Razón se entrelacen

Como formas propias de un territorio (propio)

Fangoso, fronterizo, con-urbano

De regresos, revueltas, insurrecciones siempre latentes

Una teoría que asuma la maldición a la que la ciencia y el liberalismo político  
condena a las mezclas, a las pasiones,

a la imagen

arrojadas al pantano del espectáculo o el refinamiento

Una teoría de la imagen (de la) revuelta

Una teoría de la imagen (de la) conducción

que recupere su carácter de vínculo trágico

con su destino de gloria vivamos (condenadxs al éxito)

donde la reciprocidad se suspenda (conducción revuelta),

al tiempo que sea siempre invocada (revuelta conducción)

Una imagen que lo es todo

imagen-fantasma

(Huelga general/Subcomandante Marcos/Luche y vuelve)



y que cada vez  
deba ser repuesta, reinventada (re-vuelta)  
–puesta en trance, del todo–  
(Imagen capitana. Jefa espiritual de una nación)  
Una imagen actual, que remita a/coexista en sus pasados, sus futuros  
Una imagen que apele a una conciencia que se abandona en ella  
Un abandono que es el del individualismo.  
Abandono como pérdida,  
pero abandono (también, sobre todo) como arrojarse  
Arrojarse (abandonarse) a la cosa  
en/a los cosos (esos)  
y dejarse enchastrar/devenir por/en las potencias del popolo.



# Historia crítica de la violencia de género en el videojuego



*María Iribarren*

“Este libro está dirigido tanto a personas que conozcan bien el mundo del videojuego como a quienes tengan interés en conocer, desde una perspectiva de género, una de las industrias culturales más importantes de la actualidad”, se advierte en la primera página de *¡Protesto! Videojuegos desde una perspectiva de género* (Anait Games, 2018<sup>1</sup>).

La antología –publicada en España– reúne los ensayos de autoras que abordan el tema en cuestión desde saberes diversos: el periodismo cultural, el desarrollo de videojuegos, la comunicación audiovisual, la programación, el diseño gráfico.

En conjunto, los textos desenvuelven un panorama histórico que cubre el origen así como las influencias que recibió el campo del videojuego. Parte de esa historia refiere a la configuración de la mujer en los relatos de ficción y el lugar asignado en una división del trabajo más que desigual. En esa línea, *¡Protesto!* Barre las formalizaciones hegemónicas que contaminaron el diseño lúdico y artístico, la programación, las competencias y hasta los foros de expresiones violentas contra los feminismos y el espacio LGTBIQ.

Esas primeras líneas de *¡Protesto!* También interpelan a la crítica cultural al definir el videojuego como “una de las industrias culturales más importantes de la actualidad”. Así, la controversia se ensancha y

<sup>1</sup> [www.anaitgames.com](http://www.anaitgames.com)

se cuela entre las páginas de un libro controversial desde el objeto que recorta y, que, resueltamente, se desmarca de la convención políticamente correcta.

Claro que *¡Protesto!* Tiene el valor agregado de constituirse en crónica del presente acerca de una práctica que, a contrapelo de la época, persiste en excluir, segregar y violentar a la mujer y el universo LGTBIQ. Como si el videojuego fuera el último bastión del machismo conservador. O peor aún, confirmando las hipótesis más paranoidas que piensan el videojuego como el escudo del patriarcado herido de muerte.

Por último, y entre líneas, *¡Protesto!* Da cuenta del vigor (y la idoneidad) de la matriz feminista para pensar (y reconfigurar) la práctica de la producción cultural por fuera de los dictados del mercado capitalista y de las corporaciones del entretenimiento.



# Carne de laik. Del Moloch (al) Facebook



Sebastián Russo\*

El neoliberalismo ha configurado una de las más sofisticadas formas de violencia de la historia. Su principal foco de operación (sintomatizada) son los cuerpos. De la violencia genocida de hacer de un cuerpo mera carne disponible a convocarlo a la imaginación enajenada de su autoemancipación signica, hay un pasaje perverso y enrevesado, de efectos anuladores, sofisticadamente represivos, de una quirúrgica continuidad.

Antaño, los residuos corporales de los fusilados en el basural de *Operación masacre* (Walsh), los despojos cárnicos desmembrados del *Niño proletario* (Lamborghini), los cuerpos expuestos y disponibles de los campos concentracionarios (*Habeas Corpus* de Acha) o el desparrame totalizado e indiferenciado de *Cadáveres* (Perlongher) alertaban/evidenciaban (sea como aviso de incendio, latencia nuda vida, o fúnebre expansión genocida) la violencia neoliberal en ciernes, desplegándose, enchastrándolo todo. Pero de la oscuridad del basural nocturno, a la claridad omnipresente de cadáveres arrojados ante los ojos, se gestó una mutación político-afectiva fundamental. La de la introyección e indolencia de la violencia hacia el otro, hacia uno mismo. A la desaparición de cuerpos sistematizada por la máquina genocida dictatorial le siguió la desaparición del cuerpo (propio/del otro) como medida y resistencia de/contra las cosas.

Expandiéndose la competitividad, disgregándose la trama común y obliterada la referencia violentadora (el fantasmagórico “sistema”), el otro deviene enemigo. Violencia corpo cárnica (en vidas desnudadas, precarizadas) que en dictadura se expresaba de forma explícita (clandestina y explícita –terrori-

\* Docente de Teorías de la comunicación y de la imagen, Tecnicatura en Producción de Medios Audiovisuales, UNPAZ.

zante—), se continúa de modos adocenados, implícitos, por goteo, en democracia. Violencia que hace del cuerpo proletario y no proletario (piquetero, pibe chorro) colgajos supervivientes de una máquina de funcionamiento perpetuo. Como el Moloch que imaginaba Fritz Lang en *Metrópolis*, que ante alguna crisis solo podía seguir funcionando engullendo cuerpos indiferenciados de obreros (y ni eso: sujetos indiferenciados sin voluntad ni vitalidad alguna). Crisis en el funcionamiento de una máquina aún moderna, cuya existencia material, la de los sujetos que deben hacerla funcionar/alimentarla, es aún tangible, explícita, incluso existente (el neoliberalismo posmoderno ya no requiere de presencias, cada vez menos de obreros —autorreconocidos como tales—). Existencia material, la del Moloch, que se expresa en el desgaste de las piezas, el sobrecalentamiento, la implosión: nada del orden de lo humano/social expresa su colapso (aviso de incendio). La máquina falla, llamen a un técnico, denle más energía hasta que establezca sus parámetros, regularice su funcionamiento.

A diferencia del Moloch, los sujetos que alimentan la máquina hoy son “autoconvocados”. Deseantes entes sacrificiales (nunca obreros) que trabajan a destajo por el módico precio de un *laik*. Siendo el trabajo matérico, el cuerpo no virtualizado, individualizado, casi su único vínculo con su propio cuerpo (el de algún otro) doliente/afectado. La carne magra o mórbida que alimenta al Moloch hoy se presenta deseante a su propia masacre de autoflagelaciones infligidas en honor al reino estilístico naturalizado de la moda. Hedonismo cualunquede muertos vivos, cadáveres fluctuantes entre su autonegación y la celebración del micromundo que los a-coge. Máquinas indeseantes del “nacido para ser yo”, del “en todo estas vos”. Mundo *selfie* perpetuo. De cuerpos modelados en su pseudo libertad. En mundos aspiracionales sin (eliminables) pibes chorros, pibes capucha, pibes cabeza (cuerpos pre-lapidados en cadena nacional periodística). Libertad a la máquina silenciosa que engulle y aniquila (o alienta a que lo haga-ud-mismo) lo que no tiene onda u onda rocho. Mundo Facebook/Moloch de algoritmo lombrosiano. Big data a full.

## CODA. Elogio de lo común

Ante ello, lo comunal, lo común. La singularidad habitadora de una trama de cuerpos común. Propios, auto-apropiados, re encontrados en un hábitat, en una habitualidad habitable. Ante un estado de represión, inseguridades sistémicas y auto explotación: la comunidad, el hábito. Signos de lo común: lo que teje, abraza, escucha, otorga seguridad experiencial. Parece poco. Pero en tiempos neoliberales resulta fundamento para una urgente refundación, una constante consecución y elogio de la comunidad.

