

# MILLCAYAC



REVISTA DIGITAL DE CIENCIAS SOCIALES

[www.millcayacdigital.uncu.edu.ar](http://www.millcayacdigital.uncu.edu.ar)



## LÍNEAS TEMÁTICAS

Género y Derechos Humanos  
Estado y Movimientos Sociales en Nuestra América  
Bienes Comunes y Sociedad  
Comunicación, Arte y Cultura

## DOSSIER

Debates sobre entornos y narrativas audiovisuales.  
Dinámicas, estéticas y legislaciones del actual  
ecosistema mediático

**ARTE DE TAPA / Por Laura Rudman**  
"Crónica de viñas" (Acrílico sobre lienzo/2007)



**UNCUYO**  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE CUYO



**FCPys**  
FACULTAD DE CIENCIAS  
POLÍTICAS Y SOCIALES

Secretaría de Investigación  
y Publicación Científica

# Millcayac

## Revista Digital de Ciencias Sociales

VOLUMEN IX - NÚMERO 16 - MARZO 2022



**UNCUYO**  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE CUYO



**FCPyS**  
FACULTAD DE CIENCIAS  
POLÍTICAS Y SOCIALES

Secretaría de Investigación  
y Publicación Científica

Millcayac - Revista Digital de Ciencias Sociales  
www.millcayacdigital.uncu.edu.ar  
Volumen IX / Número 16 / marzo 2022 - agosto 2022  
Fecha de publicación: 1 de marzo de 2022

ISSN: 2362-616x

Editada por la Secretaría de Investigación y Publicación Científica. Coordinación de Publicaciones. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional de Cuyo

Centro Universitario. M5502JMA. Mendoza, Argentina  
Tel. +54 261 4135008. Interno: 2013  
sipuc.fcpys@gmail.com - revistamillcayac@gmail.com



Licencia Creative Commons

Millcayac - Revista Digital de Ciencias Sociales es distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional



# Indexación y Catálogo

## Indizaciones y base de datos



## Directorios



## **AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

Decana: Lic. Claudia Alejandrina García

Vicedecano: Mgter. Roberto Roitman

Secretaria de Investigación y Publicación Científica: Dra. Valeria Caroglio

## **CUERPO EDITORIAL**

Editora: Lic. Micaela Lisboa

Comunicación e imagen: Lic. Julieta Vignale

Diseño/diagramación/compaginación de texto: Ricardo Pineyra

Traducción español-inglés: Téc. Camila Berthold

Soporte técnico: Sistema Integrado de Documentación (SID-UNCUyo), Ing. Juan Martín Longo y

Bib. Adrián Méndez



## COMITÉ CIENTÍFICO EDITORIAL

Dr. Pablo Alabarces. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas Universidad de Buenos Aires. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Dra. Teresa Elizabeth Cueva Luna. El Colegio de la Frontera Norte. México

Lic. Prof. Lidia Fernández. Universidad de Buenos Aires. Argentina

Dr. Julio Gambina. Universidad de Buenos Aires. Argentina

Dra. Beatriz Garrido. Universidad Nacional de Tucumán. Argentina

Prof. Dra. Alicia González-Saibene. Universidad Nacional de Rosario. Argentina

Dra. Carmen Monreal Gimeno. Universidad Pablo de Olavide. Sevilla. España

Dra. Anahí Viviana Mastache. Universidad de Buenos Aires. Argentina

Dra. Sylvia Marcos. Universidad de la Tierra. CIDECL. México

## COMITÉ ASESOR EDITORIAL

Dra. Ana Arias. Universidad de Buenos Aires. Argentina

Dra. Micaela Alterio. Universidad Carlos III. España. Instituto Tecnológico Autónomo de México.

Dra. Brígida Baeza. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco. Argentina

Dra. Miriam Bilbao. Universidad Nacional de Cuyo. Argentina

Dr. Marcelo Borrelli. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Universidad Nacional de Buenos Aires. Argentina

Dr. Nazareno Bravo. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Universidad Nacional de Cuyo. Argentina

Dra. Melisa Campana. Universidad Nacional de Rosario. Argentina

Dra. Alejandra Castillo. Universidad de Chile

Lic. María Paz Cóvolo. Universidad Nacional de Cuyo. Argentina

Mgter. Martín Elgueta. Universidad Nacional de Cuyo. Argentina

Mgter. Ana Marcela Ficcardi. Universidad Nacional de Cuyo. Argentina

Dra. Rosana Guber. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Argentina

Dr. Gabriel Liceaga. Universidad Nacional de Cuyo. Argentina

Lic. Nicolás Lobos. Universidad Nacional de Cuyo. Argentina

Mgter. Mariel Lucero. Universidad de Congreso. Universidad Champagnat. Argentina

Dra. Lila Luchessi. Universidad Nacional de Río Negro

Mgter. Mario Maure. Universidad Nacional de Cuyo. Argentina

Dra. Patricia María Nigro. Universidad Austral

Dr. Cristian Parker. Universidad de Santiago de Chile.

Dr. Juan Piovani. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Argentina

Dr. Hernán Pruden. Universidad Mayor de San Andrés. Bolivia

Dra. María Dolores Ramos Palomo. Universidad de Málaga. España

Dra. Eva Rodríguez Agüero. Universidad Nacional de Cuyo. Argentina

Mgter. María del Pilar Rodríguez. Universidad Nacional de Cuyo. Argentina

Dra. Rosana Rodríguez. Universidad Nacional de Cuyo. Argentina

Mtra. Sara Torres Hernández. Centro Chihuahuense de Estudios de Posgrado. México



## COMITÉ DE EVALUADORES/AS

Dr. Marcos Abraão Ribeiro. Marcos Abraão Ribeiro. Brasil

Dr. Carlos Fernando Alvarado Duque. Universidad de Manizales. Colombia

Dra. Soraya Ataide. Universidad Nacional de Salta. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Argentina

Dr. Ignacio Ballester Pardo. Universidad de Alicante. España

Dr. Rocco Carbone Universidad Nacional de General Sarmiento. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Argentina

Lic. Carolina Casali. Universidad Nacional de Córdoba. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Argentina

Dr. Mauro Cerbino. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Ecuador

Mgter. María Luz Dahul. Universidad de Buenos Aires. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Argentina

Dra. María de la Paz Escobar. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Argentina

Dra. Claudia de Lima Costa. Universidade Federal de Santa Catarina. Brasil

Prof. María Rosa del Coto. Universidad de Buenos Aires. Argentina

Dr. Hernán Fair. Universidad Nacional de Quilmes. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Argentina

Dra. Valeria Fernández Hasan. Universidad Nacional de Cuyo. Argentina

Dra. Emelina Galarza Fernández. Universidad de Málaga. España

Dr. David García-Reyes. Universidad de Concepción

Dr. Pablo Gudiño Besone. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Argentina

Dra. Ana Laura Hidalgo. Universidad Nacional de San Luís. Argentina

Mgter. Agostina Invernizzi. Universidad de Buenos Aires. Argentina

Dra. Martha Ileana Landeros Casillas. Universidad de Guadalajara. México

Mgter. María Malena Lenta. Universidad de Buenos Aires. Argentina

Dra. Márcia Maria Tait Lima. Universidade Estadual de Campinas. Brasil

Mgter. Dinora Hernández Lopez. Universidad de Guadalajara. México

Dra. Lola Martínez Pozo. Universidad de Granada. España

Dra. Estefanía Martynowskyj. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Universidad Nacional de Mar del Plata. Argentina

Dr. Miguel Arturo Mejía Martínez. Universidad Iberoamericana. México

Mgter. Nelly Nucci. Universidad Nacional de Córdoba. Argentina

Dra. María Graciela de Ortúzar. Consejo de Investigaciones Científicas y Tecnológicas. Argentina

Dr. Gabriel Pérez Salazar. Universidad Nacional de Coahuila. México

Dra. Leticia Pogliaghi, Universidad Autónoma Metropolitana. México

Dra. María Belén Riveiro. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Argentina

Dra. Florencia Laura Rovetto. Universidad Nacional de Entre Ríos. Universidad Nacional de Rosario. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Argentina

Dra. Sonia Sanchez Herrera. Universitat Oberta de Catalunya

Dra. Paula Santana. Universidade Federal de Pernambuco. Brasil

Dra. María Laura Schaufler. Universidad Nacional de Rosario. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Argentina

Mgter. Sonia Vargas. Universidad Nacional de Colombia

Dr. Patricio Vertíz. Universidad Nacional de La Plata. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Argentina



## Enfoque y alcance

*Millcayac* es un espacio de promoción y divulgación científica de los debates clásicos y actuales del ámbito de las ciencias sociales. Es una publicación científica semestral (publicadas el 1 de marzo y el 1 de septiembre), con referato doble ciego y en formato digital online. Se propone los siguientes objetivos: contribuir a la generación de una cultura científica; socializar los resultados de estudios que conducen al avance de conocimiento en estos ejes; aportar herramientas para la transformación de realidades socioculturales en sus instancias académicas, científicas y políticas, y promover trabajos científicos de investigación, originales e inéditos, de autores/as nacionales e internacionales, para participar en el debate en las ciencias sociales sobre problemáticas relevantes y prioritarias para nuestras sociedades latinoamericanas.

*Millcayac* constituye el primer espacio de difusión y debate de los cuatro ejes temáticos que vienen consolidándose en las áreas científico académica de esta casa de estudios: Estado y Movimientos Sociales en Nuestra América; Género y Derechos Humanos; Bienes Comunes y Sociedad, y Comunicación, Arte y Cultura. Cada uno de estos ejes habilita diferentes géneros de enunciación científica: artículos científicos, ensayos, reseñas bibliográficas, avances de investigación, entrevistas y relatos de experiencias. Además, se presentan propuestas específicas de dossier en relación con temáticas convocantes de las ciencias sociales en la actualidad.

La organización administrativa y científica está a cargo del Cuerpo Editorial Interno, responsable de la gestión, administración y edición de la revista; el Comité Científico Editorial estable externo, integrado por expertos/as de reconocida trayectoria científica en el ámbito nacional e internacional, a cargo de la evaluación científica de los trabajos bajo sistema doble ciego; el Comité Asesor Editorial, cuya función es definir las políticas editoriales y controlar los criterios de calidad de la revista; y un cuerpo de evaluadores/as ad hoc, convocado cada año conforme a las temáticas que integran cada volumen.

## Consideraciones y resguardos éticos

*Millcayac* se compromete con la reflexión crítica y vigilancia epistemológica para el desarrollo de buenas prácticas en las publicaciones científicas académicas. A tal efecto, se sugiere consultar algunas normas internacionales tales como las publicadas en:

- Committee on Publication Ethics (COPE): [www.publicationethics.org.uk](http://www.publicationethics.org.uk)
- Council of Science Editors (CSE): [www.councilscienceeditors.org](http://www.councilscienceeditors.org)





# ÍNDICE

## EDITORIAL

Política Editorial 1

## DOSSIER

Introducción 10  
*Cecilia Deamici y Mariana Puebla*

Artículos: Voces y memorias regionales en torno a la dictadura cívico-militar: reflexiones sobre la producción cinematográfica y audiovisual de Cuyo y del Noroeste 15  
*Ana Laura Lusnich*

Artículos: Llorando en el espejo. Poéticas y políticas sexuales de la belleza en el cine 35  
*Julia Kratje*

Artículos: Narrativas del yo y los/as/es otros/as/es en producciones audiovisuales para las infancias en Latinoamérica: interrogación, transformación y juicio 56  
*Cintia Weckesser y María Belén Angelelli*

Artículos: El alumbramiento como disputa política y sensible: trayectorias maternas en el documental *Parir* (Florencia Mujica, 2017) 72  
*Maria Aimaretti*

Ensayos: Experiencias y narrativas: un nudo en investigación feminista que des(a)nuda la producción, distribución, circulación y consumo audiovisual 88  
*Mariana Alvarado*

Artículos: Las transformaciones de la televisión comunitaria, alternativa y popular en un contexto de ampliación y concentración del sector audiovisual. El caso de Giramundo TV Comunitaria de Mendoza 99  
*Silvana Cristina Iovanna Caisson*

Artículos: La inadecuación cómica en los nuevos contextos de la mediatización contemporáneo: el meme como objeto cómico 121  
*Juan Alfonso Samaja*



## **GÉNERO Y DERECHOS HUMANOS**

Artículos: Tipología de violencia de género para el sistema universitario argentino 152  
*Vanesa Vázquez Laba, Melina Pagnone y Laura Solís*

Artículos: El estigma de la prostituta: un análisis de género al proceso de constitución de sujetos sociales femeninos estigmatizados 173  
*María Falconí Abad*

## **ESTADO Y MOVIMIENTOS SOCIALES EN NUESTRA AMÉRICA**

Artículos: Hacia un Sistema Integrado de Salud en Argentina. La historia del presente del campo Salud: devenir y pandemia 198  
*Betina Bovino y Raquel Rubio*

Artículos: El Estado en el complejo vitivinícola. Políticas públicas y economía en la vitivinicultura mendocina (2002- 2016) 211  
*Marcos Jesús García*

## **COMUNICACIÓN, ARTE Y CULTURA**

Artículos: Tejer narraciones en medio de narraciones. Humo-grafías en discontinuidades simpoiéticas 232  
*Marcela Cecilia Marín*





Millcayac  
ISSN: 2362-616X  
revistamillcayac@gmail.com  
Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

## Debates sobre entornos y narrativas audiovisuales del actual ecosistema mediático

**Deamici, Cecilia; Puebla, Andrea**

Debates sobre entornos y narrativas audiovisuales del actual ecosistema mediático

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877019>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

## Debates sobre entornos y narrativas audiovisuales del actual ecosistema mediático

Cecilia Deamici [cecideamici@gmail.com](mailto:cecideamici@gmail.com)

*Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo,  
Argentina*

Andrea Puebla [mariaandreapuebla@gmail.com](mailto:mariaandreapuebla@gmail.com)

*Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo,  
Argentina*

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo,  
Argentina

Redalyc: [https://www.redalyc.org/  
articulo.oa?id=525869877019](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877019)

Consideramos que participar con esta publicación del vasto dominio de discusión científico-académica en lo que respecta a la comprensión de las actuales dinámicas del campo de la comunicación en general y de la producción, circulación y consumo audiovisual en particular, es parte del continuo compromiso que deben asumir las universidades nacionales en torno a la reflexión sobre las transformaciones acontecidas en el complejo ecosistema mediático de las primeras décadas del siglo XXI.

En este caso es *Millcayac*, la Revista Digital de Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNCuyo, la que propicia abrir el debate como parte de una institución responsable de la formación de comunicadores/as sociales y productores/as audiovisuales en sus carreras de pregrado, grado y posgrado.

Es por ello que, a partir de nuestro compromiso como investigadoras y docentes de dichos recorridos educativos, aceptamos el desafío de coordinar este dossier<sup>1</sup>, entendiendo que constituye un espacio colectivo y polifónico para la interacción del pensamiento científico social.

En el título de este dossier: *Debates sobre entornos y narrativas audiovisuales. Dinámicas, estéticas y legislaciones del actual ecosistema mediático*, se encuentra un concepto que resulta clave para la comprensión del objeto de esta convocatoria. Nos referimos a la noción central de *ecosistema mediático*, proveniente de la línea de investigación denominada *ecología de los medios*. Sintéticamente, podemos decir que esta propuesta teórica estudia a los medios de comunicación como “ambientes” en los que los elementos son interdependientes unos de otros para su “supervivencia”. Robert Logan, uno de los teóricos más destacados, explica que:

“(…) tradicionalmente un sistema ecológico o ecosistema se refería a un sistema biológico que se compone de un ambiente natural físico y de los organismos vivos que en él habitan. Un ecosistema de medios es un sistema delimitado,

más estrictamente: se compone de seres humanos, medios y tecnologías de comunicación a través de los cuales interactúan y se comunican entre ellos. También incluye los lenguajes, códigos y culturas que utilizan para expresar y codificar su comunicación.” (Logan en Scolari, 2015, p. 199)

Es decir, como sostiene Canavilhas, si bien originalmente esta noción se usó:

“... para describir la relación entre la blogosfera y la mediasfera, el concepto de Ecosistema Mediático se extendió a otro tipo de relaciones, pasando a designar todo el complejo sistema de relaciones entre los medios de comunicación. Las nuevas formas de interacción con los contenidos y los cambios en el consumo mediático motivados por la movilidad y las nuevas interfaces, han producido alteraciones importantes en los propios medios de comunicación que han tenido que adaptarse a esta nueva realidad.” (Canavilhas, 2011, p. 13)

Ahora bien, es evidente que este escenario mediático ha propiciado la aparición de nuevos objetos de investigación en el campo de las mediatizaciones, que son abordados desde diversas, pero en muchos casos, complementarias perspectivas disciplinares. Esto explica la heterogeneidad de las propuestas recepcionadas, lo que nos permite mostrar un valioso diálogo entre trabajos de una notoria pluralidad teórico analítica.

Por ello, este dossier reúne siete escritos que esperamos colaboren con el relevamiento, análisis y su consecuente aporte a la configuración del mapeo de las dinámicas de circulación, consumo y lógicas de producción de las obras audiovisuales y de las particularidades de sus textualidades, estéticas y narrativas emergente del complejo ecosistema mediático contemporáneo.

Luego de esta breve introducción, exponemos un conciso anticipo de los núcleos temáticos que desarrolla cada uno de los artículos.

El primer trabajo es de Ana Laura Lusnich (Universidad de Buenos Aires y Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). En este escrito se analizan producciones cinematográficas de las regiones de Cuyo y Noroeste Argentino. Fundamenta cómo las narrativas audiovisuales entran en contrapunto ante los estándares de producción y expone de qué manera otras miradas sobre los tiempos, la historia y las vivencias son posibles y pueden construirse con independencia ideológica para cooperar en lo colectivo y disidente, entendiendo a esto como una función esencial de toda manifestación artística.

Luego encontramos a Julia Kratje (Universidad de Buenos Aires y Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) quien, desde una mirada crítica y feminista, nos propone un elocuente recorrido analítico sobre la belleza y el cine. La autora, inteligentemente reseña, problematiza y expone la existencia irrefutable de una incitación cinematográfica contra los cánones y políticas sobre la belleza.

El tercer artículo, producto de una coautoría entre Cintia Weckesser y María Belén Angelelli, (Universidad Nacional de Córdoba y Universidad Provincial de Córdoba) nos presenta el adelanto de una investigación en desarrollo y aborda la discusión en torno a los relatos audiovisuales -televisivos y sus derivas en diversas plataformas- que se ofrecen a las

infancias. Este trabajo constituye una contribución a los debates sobre políticas audiovisuales dirigidas al público infantil, desde una perspectiva narratológica y de los derechos de las infancias.

A continuación, llegamos a la propuesta de María Aimaretti (Universidad de Buenos Aires y Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). En este trabajo, la investigadora se aboca al análisis del documental *Parir*, de Florencia Mujica, de 2017. A partir de dicho análisis propone dar respuesta a una serie de interrogantes. Se pregunta qué sucede entre la Ley, el sistema sanitario, los cuerpos y la economía estético-visual que rige los medios y la cultura, y en la zona liminal de la familia, donde existe un “sitio” de colisión, acople, encastre y/o desdibujamiento entre lo público y lo privado: el parto.

Subsiguientemente se encuentra un ensayo de Mariana Alvarado (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). La autora, a través de una serie de postulados de las epistemologías feministas, teoría feminista e investigación feminista, des(a)nuda cómo la producción, distribución, circulación y consumo audiovisual habilitan posibles cuestionamientos para responderse de manera creativa desde una racionalidad no-deductiva.

Por su parte, Silvana Cristina Iovanna Caisson (Universidad Nacional de San Juan y Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) nos acerca a las experiencias transitadas por un medio alternativo comunitario de Mendoza: el caso de *Giramundo TV*. En este estudio se expone el desafío afrontado por la organización social, el recorrido histórico de los medios alternativos, las transformaciones culturales y de lenguaje y analiza de qué manera todo ello ha incidido y derivado en otras políticas y realidades sociales.

Finalmente, el artículo que cierra este dossier es un trabajo de Juan Alfonso Samaja (Universidad de Buenos Aires y Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales). El autor examina el alcance de la teoría sobre la estructura narrativa de la forma cómica -aplicada previamente a lo cinematográfico- en los nuevos contextos enunciativos auspiciados por Internet. En este trabajo toma como objeto de estudio al *meme*, por ser precisamente el formato más alejado del cine, debido a su carácter estático y no secuencial.

Para concluir esta presentación y dejar a cada lector o lectora que explore según sus intereses esta compilación, consideramos importante ponderar que, en un momento de la historia signado por una sostenida y vertiginosa metamorfosis en las formas de producir, distribuir y consumir textualidades sonoras, visuales y audiovisuales, la identificación de puntos de encuentros teóricos, metodológicos y analíticos como así también la detección de los bordes de divergencia, colaboran a seguir enriqueciendo y nutriendo el extenso campo de estudio referido a lo audiovisual.

Dicho de otro modo, solo en la confluencia que permite la diversidad de encuadres e interpretaciones, se puede comprender mejor cómo funcionan las actuales mediatizaciones, definidas siempre en una continua puja entre lo “viejo” y lo “nuevo”, delimitadas por finas fronteras que

obligan a revisar continuamente cómo se produce y se interpreta el sentido en la gran 'semiosfera' de lo audio-visual.

Por último, agradecemos a las autoras y al autor que consideraron este dossier como espacio de divulgación de sus estudios, por el compromiso asumido y la disposición con la propuesta.

## Referencias bibliográficas

Canavilhas, J. El nuevo ecosistema mediático. En *Index.Comunicación, revista científica de la Comunicación Aplicada* (13-24) | ISSN: 2174-1859

Scolari, C. A. (2015). *Ecología de los medios*. Barcelona: Gedisa

## Notas

- 1 El presente Dossier fue coordinado por la Mgter. Cecilia Deamici, la Mgter. Andrea Puebla y el Mgter. Gustavo Corrales (Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional de Cuyo. Argentina).

## Notas de autor

Cecilia Deamici es Magíster y Especialista en Metodología de la Investigación Científica (Universidad Nacional de Lanús). Licenciada en Comunicación Social (Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo). Profesora de Semiótica en la Licenciatura en Comunicación Social y Tecnicatura Universitaria en Producción Audiovisual (TUPA) de la FCPyS UNCuyo. Docente de posgrado. Doctoranda en Semiótica de la Universidad Nacional de Córdoba. Investigadora Cat. II UNCuyo. Coordinadora de la TUPA – FCPYS UNCuyo.

Andrea Puebla es Master en Comunicación y Educación (Universidad Autónoma de Barcelona, España). Licenciada en Comunicación Social (Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo). Productora, Docente e Investigadora (Cat. IV). Diseñadora curricular y referente de la Tecnicatura Universitaria en Producción Audiovisual (TUPA) de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y Facultad de Arte y Diseño UNCuyo. Profesora de Producción Televisiva (TUPA) y de TV y Medios Audiovisuales en la Licenciatura de Comunicación Social, FCPyS UNCuyo. Miembro del Clúster Audiovisual Film Andes y del Ecosistema Creativo Mendoza. Más de 20 años de trayectoria en el medio como productora televisiva, ejecutiva y periodística y en realización en TV.



Millcayac  
ISSN: 2362-616X  
revistamillcayac@gmail.com  
Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

## Voces y memorias regionales en torno a la dictadura cívico-militar (1976-1983): reflexiones sobre la producción cinematográfica y audiovisual de Cuyo y del Noroeste

**Lusnich, Ana Laura**

Voces y memorias regionales en torno a la dictadura cívico-militar (1976-1983): reflexiones sobre la producción cinematográfica y audiovisual de Cuyo y del Noroeste

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877015>

**DOI:** <https://doi.org/10.48162/rev.33.038>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.



# Voces y memorias regionales en torno a la dictadura cívico-militar (1976-1983): reflexiones sobre la producción cinematográfica y audiovisual de Cuyo y del Noroeste

Regional voices and memories around the civil-military dictatorship (1976-1983): reflections on film and audiovisual production of Cuyo and the Northwest

Ana Laura Lusnich [alusnich@gmail.com](mailto:alusnich@gmail.com)

*Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas., Argentina*

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo,  
Argentina

Recepción: 08 Diciembre 2021  
Aprobación: 21 Febrero 2022

DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.33.038>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877015>

**Resumen:** El artículo analiza la producción cinematográfica de las regiones Cuyo y Noroeste que se enfocan en acontecimientos históricos relacionados con la irrupción, el accionar y las consecuencias del gobierno militar. Se estudian los modos de producción y las características textuales de los films, la creciente tendencia a la diversificación y la conformación de relatos situados territorialmente. Asimismo, se indaga en la concepción del tiempo histórico y en la producción de memoria histórica, ahondándose en dos aspectos convocantes: el cuestionamiento de la perspectiva histórica sesgada y monocausal en torno a los hechos y la conformación de memorias territorializadas, colectivas y disidentes.

**Palabras clave:** Representaciones audiovisuales, Memoria, Dictadura militar, Cuyo, Noroeste.

**Abstract:** The article analyzes film production in the Cuyo and Northwest regions that focus on historical events related to the military government's irruption, actions and consequences. This article studies the modes of production and the textual characteristics of the films, the growing tendency towards diversification and the conformation of territorially situated narratives. The article also analyzes the conception of historical time and the production of historical memory, delving into two aspects: the questioning of the biased and monocausal historical perspective on the facts and the conformation of territorialized, collective and dissident memories.

**Keywords:** Audiovisual representations, Memory, Military dictatorship, Cuyo, Northwest.

## Introducción

En los años de la última dictadura cívico-militar (1976-1983) y en toda su historia posterior, la cinematografía argentina produjo un vasto corpus de films destinados a documentar y/o representar las trágicas situaciones vividas en ese período tanto como sus consecuencias en la larga duración histórica (Canelo, 2008; Franco, 2015). En sus diferentes aproximaciones, ficcionales, documentales o de cruce, las realizaciones que abordan esta etapa de la historia argentina con mayor trascendencia

nacional e internacional en el campo de la recepción y de la opinión pública fueron realizadas en Buenos Aires, por equipos de producción y dirección oriundos de la ciudad capital del país. Dos de ellos -*La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985) y *Los rubios* (Albertina Carri, 2003)-, gestaron, de hecho, paradigmas textuales e ideológicos que demarcaron, en diferentes épocas, el horizonte de expectativas de los realizadores, el público y la sociedad en general en lo que concierne a la representación y la interpretación de los sucesos relacionados con el proceso militar (Amado, 2003; Yanco, 2010; Visconti, 2014)<sup>1</sup>.

Esta centralidad manifiesta en el campo de las dinámicas cinematográficas y culturales contemporáneas traduce una situación recurrente en lo que respecta a otras épocas del cine vernáculo, y a su vez ha tenido una repercusión directa en la producción de la memoria histórica en torno al período dictatorial estudiado al desconocerse y/o desatenderse fenómenos cinematográficos de gran significación a nivel nacional.

Estudios recientes basados en nuevos paradigmas teóricos y críticos comenzaron a recomponer el tejido cinematográfico y audiovisual plasmado a lo largo del tiempo en todo el territorio nacional<sup>2</sup>, advirtiendo –entre otros fenómenos– que las cinematografías regionales han tratado en numerosas oportunidades la brutalidad de los actos ocurridos en los años de la dictadura, así como los procesos que el terrorismo de Estado provocó y desencadenó en las décadas posteriores: juicios de lesa humanidad, seguimiento de casos particulares de personas torturadas y/o desaparecidas, organización de asociaciones civiles en reclamo de justicia, traumas sociales. Algunos de estos films, como ha sido el reconocido *Juan, como si nada hubiera sucedido* (Carlos Echeverría, 1987), inaugurarían modalidades filmicas innovadoras mucho antes que los gestados en la ciudad capital del país<sup>3</sup>.

En el conglomerado regional, comparativamente, y exceptuando Buenos Aires, las regiones Cuyo y Noroeste (NOA) se destacan no solo por haber producido un considerable volumen (sostenido y creciente) de piezas audiovisuales sobre estas problemáticas, sino también por coincidir en las elecciones expresivas, semánticas e ideológicas empleadas con el fin de tematizar, representar y reflexionar en torno a los tópicos asociados a la dictadura militar. Con una serie acotada de antecedentes en épocas previas, con el cambio de siglo, y más aún en el curso de las dos últimas décadas, se confirma en estas regiones un incremento exponencial en el número de obras de corto y largometraje relacionadas con estas temáticas, situación atribuible a factores internos y externos al campo audiovisual. Los factores intrínsecos de crecimiento responden a las políticas de federalización y fomento del sector audiovisual por parte del Estado nacional y de las reparticiones provinciales en este período, la creación de productoras y de colectivos de cineastas que se desempeñan en sus territorios de origen y las iniciativas emprendidas por las universidades públicas. Por su parte, los externos refieren a la implementación y el sostenimiento de las políticas de la memoria y del accionar del poder judicial, acordadas desde 2003 con los objetivos de develar, reparar y condenar la vejación de los derechos humanos en dictadura en el plano

nacional y regional. Complementariamente es de importancia destacar el auge de la historiografía regional enfocada en la historia reciente, la apertura y la confección de archivos organizados en base a testimonios y documentos de época, y la reafirmación de las prácticas audiovisuales en lo que concierne a la producción de información y de conocimiento. Si en líneas generales se trata de factores que han atravesado a todas las regiones del país, se advierte, en las aquí estudiadas, un mayor dinamismo en el orden de lo institucional y lo privado y en los resultados obtenidos, siendo necesario reconocer especialmente en este impulso la sanción en pocos años de una serie de leyes provinciales de promoción y estímulo del sector audiovisual, la creación de las sedes de la ENERC en cada una de las regiones, y la intensa actividad desplegada por dos entidades académicas de las cuales provienen la mayoría de los realizadores y obras analizadas: la Escuela Regional de Cine y Video de la Universidad Nacional de Cuyo; la Escuela Universitaria de Cine, Video y Televisión de la Universidad Nacional de Tucumán (Cuadro 1).

<p><b>Factores internos al sector audiovisual relacionados con las políticas de federalización y el impulso al sector:</b></p> <p>Ley Provincial N° VIII-0240-2004 (5675) - Ley de Cine. Provincia de San Luis</p> <p>Ley Provincial N° 9058/2018 - Promoción y desarrollo de la industria audiovisual en el territorio de la Provincia de Mendoza</p> <p>Ley Provincial N° 9.450 - Provincia de La Rioja</p> <p>Ley Provincial de Promoción Audiovisual - Tucumán</p> <p>Creación Sede Cuyo ENERC (San Juan)</p> <p>Creación Sede NOA ENERC (Jujuy)</p> <p>Escuela Regional de Cine y Video de la Universidad Nacional de Cuyo</p> <p>Escuela Universitaria de Cine, Video y Televisión de la Universidad Nacional de Tucumán</p>
<p><b>Factores externos al sector audiovisual relacionados con las series política y socio-cultural:</b></p> <p>Implementación y el sostenimiento de las políticas de la memoria y del accionar del poder judicial, acordadas desde 2003</p> <p>Auge de la historiografía regional enfocada en la historia reciente</p> <p>Apertura y confección de archivos organizados en base a testimonios y documentos de época</p> <p>Reafirmación de las prácticas audiovisuales en lo que concierne a la producción de información y de conocimiento</p>

Cuadro 1. Factores internos y externos que explican el desarrollo de las realizaciones cinematográficas en torno a la dictadura militar y el pasado reciente en las regiones de Cuyo y NOA

Partiendo de estas consideraciones preliminares, el objetivo de este trabajo es analizar esas “otras voces” y “memorias” en torno al último golpe de Estado y sus repercusiones en el tejido social, tomando para el estudio un corpus seleccionado de films provenientes de estas dos regiones. En los dos primeros apartados se indaga en torno a las características expresivas y semánticas de las realizaciones, a fin de evaluar el desarrollo histórico de determinadas modalidades narrativas y espectaculares, la creación de relatos situados territorialmente y la tendencia a la diversificación en la producción. En un tercer apartado se estudia la concepción del tiempo histórico y la producción de memoria, ahondando en el cuestionamiento que los films impulsan de la perspectiva sesgada y monocausal en torno a los hechos históricos tanto como en el afán por conformar memorias territorializadas, colectivas y disidentes. Finalmente, se proponen las reflexiones finales tendientes a compilar las características principales que distinguen y reúnen a las producciones tratadas y a identificar la

significación que este conjunto asume como efecto de corpus en los planos cinematográfico, cultural e histórico.

## Formas narrativas y espectaculares en dictadura y en los años de recuperación de la democracia

Las realizaciones estudiadas de Cuyo y NOA exhiben concordancias en la predominancia de ciertos modos de producción y en las formas narrativas y espectaculares empleadas, observándose una serie de movimientos y giros históricos que estuvieron determinados por tres factores en particular: los contextos políticos, culturales y cinematográficos; las mayores y/o menores restricciones impuestas al sector en los años de la dictadura, y los intereses individuales y colectivos de los realizadores y equipos de trabajo. En líneas generales, salvo excepciones que comentaremos a continuación, las obras se distancian del canon de la producción industrial, asumiendo –por necesidad, aunque fundamentalmente por decisiones propias– la creación de films de corte independiente que privilegian la construcción de perspectivas informativas y reflexivas de los hechos y situaciones tratadas<sup>4</sup>.

En dictadura y en los años inmediatos a la recuperación de la democracia se constata la hegemonía de las ficciones realistas y de las ficciones alegórico-metafóricas (Lusnich, 2019), con un corpus restringido compuesto por tres films: *Difunta Correa* (1975), *Visión de un asesino* (1981) –ambas realizadas en San Juan por Hugo Reynaldo Mattar–, y *El rigor del destino* (1985) –concretada por el realizador tucumano Gerardo Vallejo en su provincia natal–. Si bien se trata de realizaciones que buscan encuadrarse en las bases económicas y expresivas del modo de producción industrial, apelando a la construcción de relatos ficcionales, la constitución de equipos profesionales y artísticos que concilian lo local y lo interregional (con la presencia de actores y actrices de Buenos Aires), y el estreno en salas comerciales, asimismo exhiben una serie de particularidades que refuerzan su carácter marginal o anómalo dentro en la industria cinematográfica de esos períodos. Las dos primeras contemplan los recursos técnicos existentes y las posibilidades reales de financiamiento en los años de la dictadura, pudiendo ser interpretadas como eslabones aislados en la cinematografía cuyana de la época<sup>5</sup>. Los films coinciden en su financiamiento privado gestionado directamente por Mattar (a través de EVA S.A.I.C.A y AR Tv Producciones, respectivamente)<sup>6</sup>, en tanto los resultados de su comercialización fueron dispares: *Difunta Correa* tuvo estreno inmediato en Buenos Aires (en los cines Hindú y Alfa, entre otras salas); *Visión de un asesino* fue exhibido localmente en el cine América de la ciudad de San Juan, y posteriormente en pantallas televisivas. El film de Gerardo Vallejo corresponde al ciclo de films de ficción histórica financiados por el Instituto Nacional de Cine en los años de la recuperación de la democracia, etapa en la cual el Estado nacional a través de sus diferentes organismos y estamentos públicos emprendió la revisión del pasado reciente incluyendo en los

debates históricos la producción artística y cultural en general (Kriger, 1994; Lusnich y Kriger, 1994)<sup>7</sup>.

Sin embargo, debido al marcado centralismo de la producción, el predominio histórico de Buenos Aires y la inexistencia de planes federales de créditos e incentivos, las cinematografías regionales tuvieron un acceso sumamente restringido a estas líneas de financiamiento público, predominando como consecuencia las representaciones y los imaginarios en torno a la dictadura forjados desde la ciudad capital del país. *El rigor del destino*, junto con el film de Miguel Pereira *La deuda interna* (1988), realizada en Jujuy por un realizador oriundo de esa provincia, son dos excepciones de este carácter marginal atribuibles en gran medida a las trayectorias consolidadas por sus directores en el campo de la realización, la enseñanza y la gestión pública<sup>8</sup>.

En sus elecciones narrativas y espectaculares, mediante relatos que oscilan entre la transparencia y la opacidad, los films construyen discursos críticos y disidentes del régimen militar. Con estos fines, en plena dictadura, Mattar opta por diseños narrativos y espectaculares alegórico-metafóricos que le permiten referir al tiempo presente eludiendo los designios de la observación de las autoridades y la censura. *Difunta Correa* comprende la historia de Deolinda Correa (conocida como Difunta Correa) en su contexto histórico,[9] y de igual modo deja registro del culto popular desplegado en torno a su figura mediante una secuencia documental que expresa la devoción de sus fieles en la actualidad. Es esta secuencia ubicada en el tramo inicial la que establece la dimensión crítica y disidente del relato, al tematizar las medidas adoptadas en marzo de 1976 por el Episcopado Argentino y las autoridades militares (bajo los argumentos de ser un culto no reconocido por la Iglesia católica, se intervino la fundación que lo regimentaba y se prohibieron las peregrinaciones y visitas al santuario). Su siguiente film, *Visión de un asesino*, propone la reconfiguración de un relato policial convencional en una clave que establece potentes filiaciones con el presente dictatorial. En particular, la indeterminación narrativa (la historia de un grupo de arqueólogos y paleontólogos que se enfrentan a una sucesión de hechos extraños y de asesinatos no resueltos) asume un anclaje espacio-temporal preciso, pudiéndose establecer a partir de la fijación territorial de la historia en el Valle de la Luna, en tiempo presente, interpretaciones del film tendientes a imbricar y/o conectar la trama ficcional con las historias de terror y de muerte vividas entonces en la región cuyana (Vega, 2014).

*El rigor del destino*, por su parte, puede ser definida como una ficción contra-hegemónica que concilia lo intrafamiliar y la historia colectiva del norte argentino en los años de la dictadura. El reencuentro en el Tucumán natal luego del exilio político de un niño con su abuelo paterno y la lectura de un cuaderno que ha dejado el padre ausente (abogado que representaba a los trabajadores de los ingenios azucareros y que muere los días previos al golpe de Estado de 1976), devienen en el recuerdo, la reconstrucción y la interpretación de su derrotero personal y del tiempo histórico en el que vivió. Como ha analizado Rodrigo Sebastián (2014), si bien se trata de un film de ficción predominantemente realista, asimismo

explora y contiene componentes narrativos y espectaculares propios de las ficciones alegórico-metafóricas –la representación de la violencia ejercida por los militares a los civiles a través de una escena en la que se persigue violentamente y se encierra a unos perros en una jaula es un ejemplo de esto–, e incluso abona de estrategias propias de las prácticas documentales. Todos estos aspectos contribuyen en la creación de un relato potente en lo expresivo y sumamente verosímil en su presentación del período dictatorial. Como expresa Sebastián, el *Rigor del destino* convoca en su trama ficcional la presencia de personalidades de raigambre en la cultura tucumana que aportan su palabra y su corporalidad, la materialidad del paisaje y de los habitantes del lugar interpretando algunas escenas, y la intensidad de las pinturas del artista Gerardo Ramos Gucemas (residente en la provincia) que representan rostros y cuerpos torturados y violentados en dictadura.

### **Crecimiento de la producción y diversificación de las modalidades de representación en las últimas décadas**

Con el paso de los años, y fundamentalmente en las últimas dos décadas, el volumen de realizaciones vinculadas con estas problemáticas creció de forma significativa, de acuerdo con los factores internos y externos al campo audiovisual detallados en la introducción de este trabajo. En paralelo a la multiplicación de las fuentes de financiamiento y de las instituciones y agentes involucrados en la producción y la realización de los films, se observan una serie de movimientos específicos que refuerzan las afinidades trazadas entre las obras de Cuyo y NOA que representan y tematizan la dictadura. Una de ellas reside en la convivencia –frente a los períodos anteriores–, de distintas modalidades de representación (las ficciones, los documentales de contra-información, las docu-ficciones, fundamentalmente), situación que interviene en la conformación de diferentes abordajes e interpretaciones del período dictatorial y el pasado reciente. En segundo lugar, más allá de la diversidad de sus fuentes de financiamiento, esquemas de producción y modalidades de representación, el conjunto de los films realizados en estas últimas dos décadas se enmarca en el horizonte del cine de corte independiente privilegiando la construcción de relatos territorializados y de perspectivas fuertemente informativas y reflexivas en torno a los hechos y situaciones tratadas. En este entramado audiovisual los documentales de contra-información (Bustos, 2006) cobran una dominancia inusitada, estableciendo entre sus objetivos centrales rectificar e impugnar las noticias, informaciones y visiones construidas sobre ambas regiones por el poder militar, y postular una mirada crítica que contemple diferentes perspectivas en relación con los acontecimientos. En última instancia, sin desconocer la tradición cinematográfica local forjada en este campo de creación en los años 60 y 70, los documentales de contra-información exhiben facetas diversas e innovadoras que incluyen bases creativas y expresivas múltiples que se asientan en la investigación histórica, el trabajo en archivos, la recolección y producción de testimonios, la apuesta por

la primera persona y la mixtura con la ficción, entre otras posibilidades (Cuadro 2).

2001	D2 / Rodrigo Sepúlveda y Fernanda Santos / Documental de contra-información (Mendoza)
2003	El Juego de Arcibel / Alberto Lecchi / Ficción alegórica-metabólica (San Luis)
2004	7746. Legajo CONADEP / Rodrigo Sepúlveda y Cecilia Agüero / Documental de contra-información (Mendoza)
2005	Con identidad propia, 30.000 vidas, una historia / Mario Lázaro / Documental de contra-información (Mendoza)
2005	24-03-05 00 hs / Mario Lázaro / Documental de contra-información (Mendoza)
2007	Tucumán: operativo Independencia / Dante Fernández / Documental de contra-información (Tucumán)
2007	El Tucumanazo. 1969/1972 / Diego Heluani / Documental de contra-información (Tucumán)
2009	La última Navidad de Mauricio López / Lourdes Gómez / Docu-ficción (Mendoza)
2011	Las imprescindibles / Rodrigo Sepúlveda / Documental de contra-información (Mendoza)
2011	Techo pan y vino. Mauricio López / Damaris Rendón / Documental de contra-información (Mendoza-San Luis)
2011	Famallá, Tucumán. Historias de surcos y luchas / Ezequiel Monteros y Jenny Wolka / Documental de contra-información (Tucumán)
2011	Verdad y justicia / Aluminé Ruiz, Carlos Guevara, Emiliano Lucero / Documental de contra-información (Mendoza)
2013	Cuadro 33 / Rodrigo Sepúlveda / Documental de contra-información (Mendoza)
2013	Uturuncos / Claudio Beyza / Documental de contra-información (Tucumán)
2014	Apuntes de la Memoria, relatos de una universidad posible / Mariano Donoso y Federico Cardone / Documental de contra-información (Mendoza)
2014	Proyecto Mariposa / Sergio "Cucho" Constantino / Documental de contra-información (San Luis)
2018	La ausencia de Juana / Pedro Ponce Uda / Ficción realista (Tucumán)

Cuadro 2. Selección de films realizados en las regiones de Cuyo y NOA en el siglo XXI en torno a la dictadura militar y al pasado reciente.

Con el propósito de avanzar de forma concreta en las relaciones que se han entablado entre los términos dictadura, región y audiovisual en estas últimas décadas (Damonte, 2011; González, 2011), sin poder profundizar en la totalidad de los films, nos detendremos en los núcleos narrativo-conflictivos troncales que atraviesan el corpus audiovisual seleccionado y en la afirmación del conjunto en la creación de relatos situados territorialmente. Como es posible apreciar, se trata de dos aspectos íntimamente imbricados que demuestran los procesos de indagación histórica y de autoconocimiento desplegados en el campo del audiovisual. Por otra parte, por estar filmados en parajes y localidades específicas de ambas regiones, la territorialización de los relatos enfatiza las perspectivas regionales plasmadas en los films; de igual modo, como se intentará explicar a continuación, los films contribuyen mediante esta estrategia a los procesos de reapropiación de los espacios (geográficos, urbanos, arquitectónicos), intervenidos, alterados o transformados en dictadura.

En el trazado de esta cartografía narrativo-territorial en torno a la dictadura, el Operativo Independencia y, de forma concomitante, las luchas libradas por los trabajadores azucareros en las provincias norteñas, son acontecimientos convocantes en un vasto conjunto de documentales<sup>10</sup>. Las razones que explican esta tendencia fundada en estos recortes temáticos radican en la repercusión política y social de estos sucesos históricos en el plano de lo nacional y la incidencia en la producción audiovisual de las tradiciones historiográficas que lo han analizado como umbral de la inminente catástrofe que se irradiaría en todo el país. Sin embargo, los films incorporan de igual manera las perspectivas que han reinterpretado este episodio de la historia argentina en clave regional, asociándolo a las luchas populares que en los años sesenta y setenta se libraron en varias provincias del noroeste argentino (Nassif, 2018;

Garaño, 2021) <sup>11</sup>. Entre ellos, si *Tucumán: Operativo Independencia* (Dante Fernández, 2007) se enmarca en la primera de las perspectivas, *El Tucumanazo. 1969/1972* (Diego Heluani, 2007) contrapone una mirada más compleja y abarcadora de los levantamientos obreros y estudiantiles ocurridos en esa provincia en la antesala del golpe de Estado de 1976 como consecuencia del cierre de muchos ingenios azucareros en los años del gobierno militar de Juan Carlos Onganía. Mediante material de archivo, testimonios de dirigentes obreros, sindicales y estudiantiles que vivieron esos acontecimientos y la investigación histórica provista por el historiador tucumano Rubén Kotler, el documental reconstruye y rememora las diferentes rebeliones populares tejidas en Tucumán, prácticamente desconocidas a nivel nacional <sup>12</sup>.

En su apuesta a la territorialización, con las escenas y los reportajes rodados en múltiples locaciones y parajes, junto con los registros espacio-temporales plasmados en los materiales audiovisuales de archivo, la provincia de Tucumán (sus espacios rurales y urbanos) adquieren gran protagonismo alertando sobre el carácter extensivo de las luchas populares tanto como de la represión ejercida por las autoridades militares en todo ese territorio. En el conjunto, *Famaillá, Tucumán. Historias de surcos y luchas* (documental realizado por Ezequiel Monteros y Jenny Wolka, 2011), refuerza las asociaciones trazadas contemporáneamente entre la investigación histórica y el sector audiovisual, participando este último no solo en el campo de la creación propiamente dicha sino a su vez como herramienta de la historia oral en la producción y registro de testimonios audiovisuales. Bajo esta perspectiva, se funda en el trabajo iniciado en 2005 por el Grupo de Investigación sobre el Genocidio en Tucumán (GIGET), valiéndose en su materialidad y contenidos de las fuentes documentales y audiovisuales que conforman el Archivo Testimonial sobre el Operativo Independencia y la dictadura militar de Famaillá, Tucumán (1975-1983) creado por el GIGET. En su configuración narrativo-argumentativa, el documental propulsa dos núcleos que se complementan, articulando a través de ellos la corta y la larga duración histórica y la perspectiva integradora recientemente mencionada: uno es la historia de la Escuelita de Famaillá, primer centro clandestino de detención en la Argentina construido en esa localidad en 1972, luego sede del comando de operaciones de las fuerzas conjuntas a cargo del Ejército durante el Operativo Independencia; el segundo es la reconstrucción de las luchas sociales y obreras en la región en las décadas del 60 y 70. En su recorrido observacional por las localidades de Famaillá, Monteros y Río Colorado, junto con los testimonios actuales de los protagonistas y/o testigos de los acontecimientos, se revisa el virulento proceso vivido en los ingenios tucumanos desbrozando los acontecimientos históricos y sus consecuencias ligadas al sometimiento, el desempleo y la miseria.

Otros núcleos narrativo-territoriales que han colaborado en el conocimiento de las múltiples situaciones y hechos ocurridos en dictadura en ambas regiones conciernen al terrorismo de Estado enfocado en la persecución, tortura y desaparición de personas, y la creación de centros clandestinos de detención. Dos ficciones han encarado estas



problemáticas desde paradigmas narrativos y espectaculares que tienden al antirrealismo. *La ausencia de Juana* (Pedro Ponce Uda, 2018, Tucumán) construye un relato que mixtura la transparencia y la opacidad con el objetivo de transmitir los estados internos de sus protagonistas. Progresivamente, el reencuentro de una madre con su hija, Juana, maestra secuestrada por un lapso breve por las fuerzas paramilitares que operaron en los prolegómenos de la dictadura en Tucumán, se tiñe de una atmósfera de irrealidad. Con producción de la Escuela Universitaria de Cine, Video y Televisión de la Universidad Nacional de Tucumán, empleando una textura visual en blanco y negro, el recuerdo del secuestro y de lo ocurrido en la jefatura de policía en la que estuvo cautiva Juana se desarrolla en paralelo a un eclipse solar total. La puesta en escena de la dualidad claridad-oscuridad expresa de forma potente las vivencias de la madre y de la hija ante las situaciones extremas que han atravesado. Desde otro punto de vista, *El Juego de Arcibel* (Alberto Lecchi, 2003, San Luis) se organiza narrativa y espectacularmente en torno a una serie de problemáticas que abarcan el encierro, la falta de libertad y la tortura. Ubicando la historia en un país ficticio de Sudamérica llamado Miranda, en el que rige un régimen totalitario y los disidentes son encarcelados y privados de su libertad, el film construye un relato alegórico-metafórico que refiere al pasado dictatorial argentino y latinoamericano en general.

Por su parte, los documentales que han abordado la creación de centros clandestinos de detención y las acciones de tortura y/o de muerte desplegadas por las autoridades militares, han coincidido en líneas generales en tramar asociaciones estrechas entre ciudades y/o localidades específicas y los centros clandestinos de detención en ellas emplazados, como han sido los casos de la ciudad de Mendoza y el Departamento 2 de informaciones, y la localidad de Famaillá, Tucumán y el centro clandestino de detención La Escuelita. Estas correspondencias recomponen los trazados espaciales y arquitectónicos desplegados por el poder militar en prácticamente todas las provincias de Cuyo y NEA, e imbrican (ya sea por ausencia o permanencia de estos centros de detención) el tiempo pasado y el presente. Asimismo, como fue la propuesta del ya mencionado *Famaillá, Tucumán. Historias de surcos y luchas*, el film colaboró en el emplazamiento de estos sitios como lugares de la memoria vindicando la existencia de estos espacios aun cuando no han quedado vestigios<sup>13</sup>. En relación con estas problemáticas *D2* (Rodrigo Sepúlveda y Fernanda Santos, 2001, Mendoza) se propuso reconstruir la historia de represión y tortura en la provincia de Mendoza, con especial atención en el funcionamiento del principal centro clandestino de detención: el Departamento de Informaciones Policiales creado en 1970 y activo a esos fines entre 1975 y 1983. *D2* construye el saber histórico mediante la confluencia de componentes discursivos y audiovisuales mixtos: la *voz en off* del narrador acompañada por material de archivo (gráfico, fotográfico y audiovisual), se alterna con secuencias testimoniales que se corresponden con más de una docena de testigos directos o cercanos a los hechos. El *narrador en off* recompone e interpreta información histórica valiosa en torno a la última dictadura militar y al

funcionamiento interno de la represión en la provincia de Mendoza; el material de archivo ofrece una dinámica distinta y complementaria a esta narración, aportando datos y fechas concretas en lo que atañe al derrotero de acontecimientos y las figuras vinculadas al terrorismo de Estado a nivel nacional y provincial. Por su parte, los testimonios configuran un dispositivo oral que reconecta empáticamente a los receptores con el tiempo pasado haciendo confluír, en un único momento, en términos de Leonor Arfuch (1995), historia y memoria.

Las historias de vida de militantes, obreros, estudiantes, sacerdotes y personalidades de la cultura perseguidas y desaparecidas conforman el tercer núcleo narrativo-territorial preponderante en el corpus estudiado. Entre los films que ahondan en estas perspectivas (biográfica, o que plantea el tránsito y/o la mixtura entre lo personal y lo colectivo y social), nos interesa establecer relaciones entre dos de ellos, ambos procedentes de la provincia de Mendoza: *La última Navidad de Mauricio* (Lourdes Gómez, 2009) y *Techo pan y vino: Mauricio López* (Dámaris Rendón, 2011). Los films coinciden en su afán por reconstruir la historia de Mauricio Amílcar López, profesor de la Universidad Nacional de Cuyo y rector de la Universidad Nacional de San Luis, secuestrado en 1977, alojado y desaparecido en el Centro Clandestino de detención Las Lajas de Mendoza. El primero mixtura principios del documental y de la ficción; privilegiando una perspectiva íntima y familiar; entrelazando escenas dramatizadas, testimonios y material de archivo, se centra en el último tramo de la vida de Mauricio López previo al momento en que es secuestrado de forma violenta. El segundo, documental de contra-información, recorre la trayectoria profesional de Mauricio López en diferentes ámbitos de la cultura y la educación a escala regional. Apelando a entrevistas, testimonios, material de archivo de cine y televisión y mediante un relato que compendia su extensa trayectoria y especialmente su actividad en las dos universidades públicas mencionadas, el film construye el perfil público de una personalidad destacada y reconocida en su medio que fue secuestrada y desaparecida el 9 de enero de 1977. Interpretados como díptico, en conjunto, la composición narrativa y espacio-territorial se redefine y amplifica de forma sustancial, en clave regional. El hecho de contener en sus facetas de producción la coparticipación de profesionales (y de entrevistados) de ambas provincias, y las exhibiciones de los films en salas, festivales y espacios universitarios de Mendoza y de San Luis, son otros aspectos que expresan las dinámicas intrarregionales entre provincias vecinas basadas en la solidaridad y la reciprocidad.

### **Concepción del tiempo histórico y producción de memoria: los caminos del cine y el audiovisual**

Conjuntamente con las características de producción y las modalidades de representación analizadas hasta el momento, las obras estudiadas han coincidido en cuestionar e impugnar los preceptos y las determinaciones que orientaron la concepción del tiempo histórico y la construcción de

memoria impuestas por el poder militar y aun por otras formulaciones planteadas en los años de democracia<sup>14</sup>. En sus aproximaciones al período dictatorial y con la canalización de ciertas formas de interacción forjadas entre el sector audiovisual, las universidades y la sociedad, las piezas coinciden en acompañar y reforzar las políticas públicas de la memoria implementadas en el período 2003-2015 por los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández, aun a posteriori de culminados sus mandatos, poniendo énfasis en algunos núcleos centrales de esas políticas: la revisión del pasado reciente, la reconstrucción de las historias de militancia, el acompañamiento a los juicios a represores y a las luchas de los colectivos que representan a familiares de desaparecidos-asesinados en dictadura (Escalante, 2016). Bajo estos lineamientos, frente a una perspectiva histórica sesgada y monocausal que representa el punto de vista de las autoridades militares y del poder político que las secundaba, las realizaciones relevadas presentan una visión compleja y alternativa del tiempo histórico de la dictadura, exponiendo las posiciones y ópticas de aquellos individuos y sectores vulnerados y silenciados.

En correspondencia con sucesos y procesos estrictamente regionales, una de las directrices convocantes es la defensa de la tesis del sofocamiento y la represión social extendida, incorporándose a las narrativas audiovisuales y a los debates del pasado reciente el devenir de los movimientos populares y sociales que tuvieron lugar en las regiones Cuyo y NOA en los años 60 y 70, los procesos de concentración monopólica que principalmente se sucedieron en la región NOA en el ámbito de la industria azucarera, y el entendimiento entre las Fuerzas Armadas y los sectores empresariales, ampliándose con estas determinaciones los márgenes de la conflictividad trazados por el poder militar (Nassif, 2018). A estos fines, se opta por una concepción integral y pluricausal del tiempo histórico que inscribe los acontecimientos y las historias de vida abordadas en la mediana o la larga duración histórica (Mudrovic, 2018), aspectos que concuerdan en la gestación de sistemas de argumentación y de representación complejos tanto como en la demarcación de asociaciones más amplias entre lo local, lo provincial, lo regional y lo nacional. En el espacio de la ficción, tempranamente, *El rigor del destino* estableció un diálogo crítico con otros films contemporáneos realizados en los años de la recuperación de la democracia que exponían las políticas de la memoria enarboladas por el gobierno de Alfonsín (entre ellos el ya mencionado *La historia oficial*), al reivindicar la visión del interior del país y las historias de sojuzgamiento de los sectores populares en diferentes parajes de la provincia de Tucumán en los años de la dictadura. Más allá del dispositivo narrativo por el cual, como expresa Sophie Dufays (2014), el personaje del niño se somete a un aprendizaje bifocal de conocimiento y de identificación con el pueblo de su padre y de su abuelo<sup>15</sup>, al focalizar alternadamente en la historia del padre ausente (de profesión abogado, con ejercicio en la Federación Obrera Tucumana de la Industria Azucarera) tanto como en la sumisión del pueblo tucumano en la miseria y el olvido, el film cuestiona las interpretaciones históricas que equipararon los actos de violencia y terrorismo ejercidos por las

Fuerzas Armadas y las organizaciones guerrilleras así como aquellas que argumentaban a favor del uso de las armas por parte de las Fuerzas Armadas en pos de la pacificación nacional. En una dirección cercana a la planteada por el film de Gerardo Vallejo, los centrados en la historia de vida del intelectual y académico Mauricio López secuestrado y desaparecido en dictadura (*La última Navidad de Mauricio López. Techo pan y vino. Mauricio López*) enfatizan el perfil humanista y pacifista del protagonista, relatos que dejan por sentado que el accionar del terrorismo de Estado se extendió de forma injustificada a vastos sectores de la sociedad que (como ha sido el caso de López), si bien tenían compromisos políticos, tomaron distancia del ejercicio de la violencia.

En el entramado audiovisual analizado, en estrecha relación con las perspectivas narrativo-espectaculares mencionadas en los segmentos anteriores y bajo una concepción del tiempo histórico compleja y descentralizada en lo que compete a los sectores sociales que cobran visibilidad y a las situaciones abordadas en clave regional, la producción de memoria histórica en torno a la dictadura y el tiempo presente comprende dos tendencias dominantes y coexistentes. Por un lado, las realizaciones construyen memorias territorializadas en torno a los acontecimientos y los procesos históricos, las cuales -retomando ideas de Cora Escolar y Silvina Fabri (2015)- reconfiguran y fortalecen las prácticas memoriales a nivel provincial y regional. Organizados en torno a acontecimientos suficientemente cercanos en lo geográfico y vivencial, los equipos de producción y de creación se involucran con los entramados espaciales urbanos y rurales, locales y provinciales, en búsqueda de historias, indicios y huellas. Bajo dos lógicas predominantes (la zonal o centrípeta y la reticular o centrífuga), los acontecimientos y los territorios representados en los films intervienen activamente en la construcción de las memorias regionales de Cuyo y NOA en torno a la dictadura y el pasado reciente. Como es posible apreciar, los films ofician aportando información y conocimientos específicos en torno a los hechos, develan los puntos de vista de sectores olvidados y marginados, en tanto a su vez (al volver sobre el entramado geográfico, espacial y arquitectónico en el cual sucedieron los trágicos acontecimientos del período dictatorial) se reapropian y resignifican esos entornos en clave local y regional. Al respecto, solo por mencionar un ejemplo paradigmático en este terreno, el ya analizado documental *D2* engloba las dos directrices mencionadas, expandiendo lo zonal (lo ocurrido en los márgenes del centro clandestino que da nombre a la película) a lo reticular (la ciudad y la provincia de Mendoza). Por su recorrido narrativo, territorial y argumentativo, que comprende todo un gran segmento vinculado con las denuncias y los testimonios realizados en torno al accionar de las fuerzas militares en dicho centro clandestino de detención y una secuencia de clausura que registra las movilizaciones públicas que se fueron desarrollando en Mendoza acompañando los primeros juicios a las fuerzas armadas y policiales denunciadas por la violación de los derechos humanos, es posible afirmar que el film construye una memoria territorializada expandida, colectiva y disidente de la dictadura, siendo los destinatarios principales la sociedad y la justicia.

En relación con lo dicho, por otra parte, los films se inclinan por una memoria colectiva, transmitida y construida socialmente, en la cual adquieren un lugar central sectores excluidos, olvidados o no reconocidos por la historia oficial (Hallbwachs, 1968). Más allá de las mencionadas en el transcurso del artículo, a lo largo de los años, incluso, emergieron temáticas y situaciones vividas en dictadura, muy poco divulgadas, y que al ser tematizadas y representadas fueron acrecentando el campo de conocimientos en torno a esa etapa de la historia argentina. Entre estas indagaciones emergentes *Proyecto Mariposa* (Sergio Constantino, 2014)<sup>16</sup> explora la intimidad de la relación sentimental entablada entre dos presos políticos del Poder Ejecutivo Nacional encarcelados en una prisión de San Luis. Tomando como marco contextual el momento en el cual se realizan, en los primeros años del siglo XXI, los juicios condenatorios a los oficiales que cometieron vejámenes y secuestros (entre ellos los de David Mazal y Catalina Garraza, protagonistas del documental), el film se retrotrae al tiempo pasado rememorando la historia de amor que surgió estando ambos privados de la libertad, a merced de los intercambios de correspondencia que se realizaban. Mediante un relato que no desconoce la brutalidad de las Fuerzas Armadas pero que busca ahondar en los mecanismos de supervivencia labrados por personas privadas de la libertad, se reconstruyen las historias de militancia de Lina y David y el nacimiento de una historia de amor que se afianzaría luego de 1983, momento en que se conocen personalmente y construyen una familia.

## Reflexiones finales

Las aproximaciones desplegadas en torno al conjunto filmográfico analizado de las regiones de Cuyo y NOA permiten establecer algunas consideraciones finales que, sin ser definitivas, ponen énfasis en su significación y trascendencia en diferentes esferas y campos de acción. Con un caudal en permanente desarrollo los films develan la existencia (temprana y continuada) de una producción cinematográfica gestada en torno a problemáticas sensibles de la historia argentina asociadas a la última dictadura cívico-militar y su repercusión en las décadas posteriores, lo que demuestra el interés del sector audiovisual de ambas regiones por participar en los debates históricos contemporáneos postulando representaciones y reflexiones multidireccionales y profundas de los acontecimientos históricos.

La divulgación y el estudio de estas realizaciones en el ámbito de la crítica y la investigación académica en las últimas décadas ha abierto, por su parte, un nuevo horizonte de interrogantes y de ideas que como hemos procurado exponer, comprenden la delimitación de prácticas audiovisuales regionales que han tendido a forjar, en torno a estos temas, una serie de directrices específicas. Entre las principales se encuentra la inscripción de los films en el campo del cine de corte independiente que se distancia del cine industrial de corte espectacular y que en sus lineamientos semánticos e ideológicos tiende a hallar nuevas

informaciones y conocimientos en torno a las realidades vividas en ambas regiones en la dictadura y aún a posteriori. Con estas decisiones, bajo el imperativo creciente de la modalidad del documental de contra-información, las obras se apartan de la tradición cinematográfica que ha dominado el terreno de las representaciones del pasado reciente usualmente enmarcadas en las directrices de la industria cinematográfica forjada desde la ciudad capital del país.

En su afán por abarcar en toda su magnitud los vejámenes y las situaciones de terror padecidas por los sectores históricamente olvidados o marginados en las narrativas y explicaciones históricas hegemónicas (al igual que en la mayoría de las realizaciones cinematográficas surgidas en Buenos Aires), los films fueron componiendo tres núcleos narrativo-conflictivos predominantes referidos al tratamiento de temas específicos: la emergencia del terrorismo de Estado y las persecuciones a los sectores populares, la creación y el accionar de los centros clandestinos de detención, y las historias de vida de detenidos-desaparecidos en dictadura. De igual modo, especialmente con el paso de los años, indagaron en otros perfiles y acontecimientos menos transitados, como es el hecho de exponer relaciones sentimentales y privadas que son producto de un tiempo presente marcado por el terrorismo de Estado. Otra tendencia que atraviesa los films es la construcción de relatos situados territorialmente, encaminados a exhibir, transitar y/o reapropiarse de locaciones regionales que han sido protagonistas de sucesos e historias generalmente trágicas, sobre las que se retorna con el objetivo de revelarlas o reinterpretarlas en clave regional. Asimismo, en relación con los lazos estrechos entablados entre los equipos de trabajo, las instituciones públicas y privadas que han financiado o avalado los films y la sociedad, algunas de las obras estudiadas construyen fuertes vínculos interregionales e incluso intrarregionales, si tomamos como ejemplos aquellos que consolidan colaboraciones entre fuentes de financiamiento, profesionales e intérpretes locales y exógenos.

En última instancia, los films adhieren y estimulan una concepción del tiempo histórico compleja, crítica y multicausal, al igual que la construcción de memorias territorializadas, colectivas y disidentes. Bajo estos lineamientos una parte del sector audiovisual puja por instalarse en el terreno de la producción de conocimientos y de memoria histórica en torno a la dictadura y el pasado reciente, rectificando y/o contradiciendo muchas de las formulaciones impuestas a lo largo de los años en ambas áreas por las instituciones nacionales, o bien por las reflexiones y discursos históricos procedentes de Buenos Aires. En esta dirección hemos observado que las obras concuerdan en dar visibilidad y protagonismo a sectores sociales específicos (los sectores populares, los colectivos de obreros y trabajadores, los militantes políticos en sus diferentes adscripciones y pertenencias, las personalidades de la cultura que han desplegado una trayectoria pública significativa) que no han tenido trascendencia por fuera de las regiones estudiadas. Por otra parte se han esforzado en refutar ideas o interpretaciones preconcebidas que han desconocido u omitido los alcances del terrorismo de estado en ambos territorios regionales, en particular aquellas que no han examinado en

profundidad las trágicas situaciones (y consecuencias) vividas por los sectores populares.

## Referencias bibliográficas

- Amado, Ana (2003). Los infantes del terror. Nota sobre *Los rubios*, de Albertina Carri. En *El ojo que piensa. Revista Virtual de Cine Iberoamericano* (3). México.
- Arfuch, Leonor (1995). *La entrevista: una invención dialógica*. Barcelona: Paidós.
- Bennett, Todd (2002). The Celluloid War: State and Studio in Anglo-American Propaganda Film-Making, 1939-1941. En *The International History Review*, 24, (1), 64-102.
- Bustos, Gabriela (2006). *Audiovisuales de combate. Acerca del videoactivismo contemporáneo*. Buenos Aires: CCEBA-La Crujía.
- Canelo, Paula (2008). *El proceso en su laberinto*. Buenos Aires: Prometeo.
- Damonte, Gerardo (2011). *Construyendo territorios. Narrativas Aymaras contemporáneas*. Lima: Grade.
- Dufays, Sophie (2014). *El niño en el cine argentino de la postdictadura (1983-2008). Alegoría y nostalgia*. Suffolk y Rochester: Boydell & Brewer.
- Escalante, Lucía (2016). Argentina: políticas públicas en memoria (2003-2015). En *Revista Argumentos* (3), 74-89.
- Escolar, Cora y Fabri, Silvina (2015). Pensar el territorio. Reflexiones en torno a las prácticas N° 3, as institucionales y memoriales a partir del caso Predio Quinta Seré. En *Revista da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Geografia*, (16), 67-83.
- Franco, Marina (2015). La «transición a la democracia» en la Argentina frente a las cristalizaciones de la memoria. En *Caravelle* (104), 115-131.
- Garaño, Santiago (2021). Ensayo del terrorismo de Estado en Argentina: el Operativo Independencia (Tucumán, 1975-1977). En *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani* (54), 137-162.
- González, Alejandro (2011). Nuevas percepciones del territorio, Espacio social y el Tiempo. Un estudio desde los conceptos tradicionales (o clásicos) hasta su concepción en el siglo XXI. En AA.VV., *VI Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Halbwachs, Maurice (1968). *La memoria colectiva*. Bergara: UNED.
- Kruger, Clara (1994). La revisión del proceso militar en el cine de la democracia. En C. España (Dir.), *Cine argentino en democracia 1983/1993*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Liberczuk, Carolina (2016). Una memoria crítica de la dictadura: *Juan como si nada hubiera sucedido* de Carlos Echeverría. En *Aletheia*, VII, (13), 1-18.
- Lusnich, Ana Laura y Kruger, Clara (1994). El cine y la historia. En C. España (Dir.), *Cine argentino en democracia 1983/1993*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

- Lusnich, Ana Laura (2019). El devenir de las imágenes en los años de la última dictadura militar argentina: circulación y recepción de las ficciones hermético-metafóricas. En *Revista Fotocinema* (18), 249-272.
- Margulis, Paola (2012). Imagen de una narración no autorizada. Un análisis del film *Juan como si nada hubiera sucedido* de Carlos Echeverría. En G. Aprea (Comp.), *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la reconstrucción del pasado*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Mudrovic, María Inés (2013). Regímenes de historicidad y regímenes historiográficos: del pasado histórico al pasado presente. En *Historiografías* (5), 11-31.
- Nassif, Silvia (2018). Terrorismo de Estado en la Argentina: Tucumán y la ofensiva contra los obreros de la agro-industria azucarera. En *Revista Interdisciplinaria de Estudios Agrarios*, (48), 57-91.
- Noriega, Gustavo (2009). Una estética de la desaparición. En J. Pena (Ed.), *Historias extraordinarias. Nuevo cine argentino. 1999-2008*. Madrid: T/B.
- Sebastián, Rodrigo (2014). Fragmentos de una constelación crítica en el cine argentino del período 76-86. Una revisión desde los procedimientos formales. En *IV Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual*, Universidad Nacional de Rosario, 13 al 15 de marzo.
- Vega, Dante (2014). Las dos fases del terrorismo de Estado en Mendoza. En D. Vega et. al (Comps.), *El libro de los juicios*. Mendoza: EDIUNC.
- Visconti, Marcela (2014). Lo pensable de una época. Sobre La historia oficial de Luis Puenzo. En *Aletheia*, 4, (8), 1-13.
- Yanco, Ezequiel (2010). La desaparición forzada de personas y los límites de la representación cinematográfica en *Los rubios*. En *L'Ordinaire des Amériques* (213), 123-139.

## Notas

- 1 Por décadas, La *historia oficial* fue concebida como una película de buena factura técnica, que aportaba una perspectiva simplista del período dictatorial que desligaba de responsabilidades a la ciudadanía. Visconti (2014) ofrece otra interpretación, enfocada en la toma de conciencia de la protagonista. Alicia, profesora de historia que por las maniobras de su marido termina siendo madre adoptiva de una niña hija de desaparecidos, construye un saber individual y a su vez colectivo. Lo que le sucede a este personaje (esposa-madre-educadora), es representativo de lo que acontecía en la sociedad argentina en los años posteriores de la dictadura. Respecto de *Los rubios*, tanto Amado (2003) como Yanco (2010) coinciden en destacar su actitud rupturista en el plano formal y semántico. Realizado por una hija de padres desaparecidos, *Los rubios* impone un nuevo paradigma imaginario de la dictadura que se caracteriza por la cohesión de documental y ficción y el desplazamiento y la parodia de las herramientas históricamente empleadas por los documentales que se proponían cuestionar el pasado dictatorial.
- 2 Nuestro artículo se enmarca en un proyecto de investigación titulado "Modalidades de producción y de representación en los cines regionales de Argentina: diversificación de la producción y debates en torno a las identidades regionales" financiado por la Universidad de Buenos Aires y el CONICET. El mismo se asienta en una perspectiva teórico-metodológica que impulsa la descentralización de los estudios del cine y el audiovisual en



- la Argentina por vía de la indagación del tejido policéntrico y diverso que se ha desplegado a lo largo del tiempo en las regiones y/o conglomerados audiovisuales de nuestro país.
- 3 Como analizan Paola Margulis (2012) y Carolina Liberczuk (2016) el film de Echeverría, director oriundo de la provincia de Río Negro, implementa estrategias narrativas múltiples que abarcan cruces entre el documental y la ficción: en paralelo a los testimonios de los perpetradores y de integrantes de la sociedad civil, se compone la figura ficcional del periodista Esteban Buch dedicado a la investigación del secuestro y la desaparición del estudiante universitario y militante peronista Juan Herman en la ciudad de Bariloche.
  - 4 De acuerdo con el relevamiento realizado para este artículo, si bien existen producciones sobre las temáticas estudiadas en muchas de las provincias de las regiones aquí tratadas, nos centraremos fundamentalmente en aquellas que lideran cuantitativamente este horizonte creativo: Mendoza y Tucumán.
  - 5 Las autoridades militares fueron virulentas en el control de la producción cinematográfica realizada en todo el territorio nacional. Este sector se vio afectado por las medidas generales adoptadas por las autoridades militares: recortes en los presupuestos, persecuciones, censura. La reducción significativa del cine documental, motivada por la desarticulación de los equipos de trabajo y la imposibilidad de registrar de forma libre los acontecimientos del tiempo presente, estuvo acompañada de la promoción por parte del Instituto Nacional de Cinematografía de ficciones comerciales realizadas casi en exclusividad por directores porteños. El limitado corpus de films realizados entre 1976 y 1983 en las regiones Cuyo y NOA expresa la crisis general que atravesaba el sector, y de igual manera destaca la valentía de Hugo Reynaldo Mattar por intentar afianzar la producción cinematográfica en su provincia mediante productos de buena factura audiovisual y que escapaban del cine pasatista y de entretenimiento.
  - 6 Hugo Reynaldo Mattar, nacido en Chile y criado en la provincia de San Juan, es una personalidad única, sumamente proactiva en un campo cinematográfico regional aún en vías de consolidación. Desde joven tuvo participación en diferentes medios de comunicación de la provincia, gestionando espacios y proyectos para cine y televisión.
  - 7 Durante el gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989) se dictaron una serie de medidas que fortalecieron el desarrollo de la industria cinematográfica, la abolición de la censura ejercida hasta ese entonces por el Ente de Calificación Cinematográfica y el crecimiento de los espectadores. Una de las vertientes cinematográficas que tuvo amplia promoción por parte del Instituto Nacional de Cine y aceptación en la opinión pública fue la de las “ficciones reparadoras” de corte realista (Noriega, 2009), cuyo ejemplo paradigmático es *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985).
  - 8 *La deuda interna* aborda el trágico destino de los jóvenes conscriptos y voluntarios de las provincias del norte argentino enviados a la Guerra de las Malvinas.
  - 9 La historia de la Difunta Correa se enmarca en la época de los conflictos entre unitarios y federales sucedidos en diferentes zonas de nuestro país entre 1820 y 1852. La historia de una mujer que perece al atravesar la provincia de San Juan junto con su pequeño hijo en busca de su marido que fue tomado prisionero, deviene en leyenda y culto años más tarde en el momento en que varios arrieros imploran ayuda frente a su tumba y se les conceden sus pedidos. Su santuario principal se ubica en Vallecito, Departamento de Caucete, San Juan.
  - 10 El Operativo Independencia remite a la actuación ordenada por el Decreto N° 261/75 del gobierno constitucional de María Estela Martínez de Perón al Ejército Argentino y la Fuerza Aérea Argentina, con el fin de neutralizar y eliminar el accionar de lo que se definía como elementos subversivos, en la Provincia de Tucumán. En su desarrollo, las Fuerzas Armadas instalaron un régimen de terror que incluyó combates sangrientos y matanzas de diferentes

- sectores, desapariciones forzadas y el establecimiento de centros clandestinos de detención.
- 11 Más allá de las diferencias, ambos films tienen como referencia, y contradicen, los postulados del cortometraje de ficción *“Estoy herido” Ataque* (Marcelo Alegre, 1977) difundido en la televisión argentina. Realizado por un equipo técnico y profesional de experiencia en el sector privado puesto al servicio de las Fuerzas Armadas, el film adhiere a las vertientes tradicionales del cine de propaganda, actualizando las notas principales de su aparato retórico: el nacionalismo exacerbado, los planteamientos maniqueos en lo que atañe a los personajes y situaciones, la exaltación de las emociones, la anulación de la reflexión, la adopción de la posición que promueve el productor-emisor (Bennett, 2002). En su estructura narrativa-espectacular, el film abordaba la lucha de las fuerzas militares en el marco del Operativo Independencia mitigando los focos guerrilleros.
  - 12 Los tres “tucumanazos” reivindicados en el film incluyen la resistencia contra el cierre de los ingenios azucareros, la resistencia contra el cierre del comedor universitario de la Universidad Nacional de Tucumán, y la resistencia contra la dictadura de Onganía. Todos ellos ocurrieron en paralelo al movimiento librado en Córdoba en 1969 conocido como Cordobazo.
  - 13 En agosto de 2012, las autoridades tucumanas inauguraron un monumento compuesto por tres pilares de hormigón de tres metros de altura, en la ruta provincial 323, en el acceso a la escuela Diego de Rojas, nombre original de la institución educativa. Mediante esta acción, contribuyeron a la señalización de uno de los lugares que fueron utilizados para la detención, tortura y desaparición forzada de personas en dictadura. En ese mismo acto, se exhibió el documental.
  - 14 Más allá de impugnar y tomar distancia de los postulados ideológicos de la dictadura, asimismo se cuestionan las políticas de la memoria trazadas durante los gobiernos de Raúl Alfonsín y Carlos Menem por considerárselas basadas en olvidos e indulgencias. Las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, promulgadas por Alfonsín y vigentes hasta 2003, y la determinación del presidente Menem por clausurar los debates en torno al pasado dictatorial, son algunos de los retrocesos significativos que forman parte de las discusiones encaradas por los films.
  - 15 En consonancia con su filmografía anterior, Gerardo Vallejo alude y representa de múltiples maneras al pueblo tucumano. Dedicó el film a los dirigentes que formaron parte de las luchas populares, elige como protagonista al actor Carlos Carella (también militante de la resistencia peronista), incluye a los lugareños en el rodaje de varias escenas. Entre estas, el segmento en el que Don Ramón, padre del abogado asesinado, lleva en su camioneta el féretro de su hijo muerto y es secundado por el pueblo tucumano, adquiere una textura que mixtura la ficción y el documental, al incorporar a la escena pobladores reales comprometidos con los acontecimientos y el paisaje exuberante de la región.
  - 16 Si bien no es una producción estrictamente regional, debido a que compromete recursos financieros y profesionales que provienen preferentemente de la Ciudad de Buenos Aires, el film es un ejemplo de los vínculos interregionales trazados con los objetivos de profundizar en realidades poco conocidas a nivel nacional. Contiene testimonios de quienes son protagonistas de la historia, residentes en San Luis, y procura realizar un seguimiento en tiempo presente a los juicios condenatorios de los vejámenes ocurridos en dictadura en la región cuyana.

## Notas de autor

Ana Laura Lusnich es Licenciada en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Doctora

en Teoría e Historia de las Artes, UBA. Investigadora Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Profesora Titular de la carrera de Artes, FFyL, UBA. Sus líneas de trabajo abarcan el estudio histórico, teórico y crítico del cine argentino y latinoamericano, la preservación audiovisual y las relaciones intermediales del cine con otras disciplinas artísticas. Publicó numerosos artículos en revistas académicas y volúmenes colectivos en el país y en el exterior. En los últimos años participó como editora y autora de los siguientes libros: *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros, 1896-1969*, Volumen I y II. Buenos Aires, Nueva Librería, 2009 y 2011; *Cine y revolución en América Latina. Una perspectiva comparada de las cinematografías de la región*. Buenos Aires, Imago Mundi, 2014, y *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2017.



Millcayac  
ISSN: 2362-616X  
revistamillcayac@gmail.com  
Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

## Llorando en el espejo. Poéticas y políticas sexuales de la belleza en el cine

**Kratje, Julia**

Llorando en el espejo. Poéticas y políticas sexuales de la belleza en el cine

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877018>

**DOI:** <https://doi.org/10.48162/rev.33.039>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

## Llorando en el espejo. Poéticas y políticas sexuales de la belleza en el cine

Crying in front of the mirror. Sexual politics of beauty in cinema

Julia Kratje juliakratje@gmail.com

Universidad de Buenos Aires. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas., Argentina

**Resumen:** Este artículo se propone indagar un conjunto de problemas en torno a la figuración de la belleza femenina en el cine argentino contemporáneo. Para ello, se toma en consideración la historia de los certámenes regionales, las condiciones de visibilidad de los cuerpos y la crítica de los parámetros estéticos convencionales. El objetivo es analizar comparativamente los documentales *La Reina* (2013), de Manuel Abramovich, y *La más bella niña* (2004), de Mariano Llinás, a la luz de diversas producciones fílmicas argentinas e internacionales que ponen en escena nuevas derivas para enfocar viejas preguntas alrededor de la política sexual de la belleza.

**Palabras clave:** Género, Cine argentino, Documental, Belleza, Feminismo.

**Abstract:** This article aims to study a set of problematics related to the representation of female beauty in contemporary Argentine cinema focusing on the history of regional beauty pageants, the way bodies are displayed, and the critique of conventional aesthetic parameters. The objective is to comparatively analyze the documentaries *la Reina* (2013), by Manuel Abramovich, and *La más bella niña* (2004), by Mariano Llinás, which demonstrate new approaches to old questions about the sexual politics of beauty.

**Keywords:** Gender, Argentine cinema, Documentary, Beauty, Feminism.

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo,  
Argentina

Recepción: 21 Diciembre 2021  
Aprobación: 25 Febrero 2022

DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.33.039>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877018>

*¿Y si la belleza fuera un canto de sirena  
que nos llama hacia una satisfacción nunca  
antes alcanzada y al que nuestros sentidos  
sólo se entregaran para que todo otro sonido  
y atractivo de la vida nos parezca, por  
comparación, banal y falso?*

*Fuente: Georg Simmel, "Más allá de la  
belleza"*

Anita Ekberg fue electa Miss Suecia en 1950. Aunque no pudiese llegar a la cima del concurso para Miss Universo, se trasladó a los Estados Unidos contratada como modelo y, radicada en Hollywood, empezó a actuar para *Universal Studios*. Tiempo después, conoció a Federico Fellini, quien la convocó para el personaje de Sylvia en *La dolce vita* (1960). En "Las tentaciones del doctor Antonio", el episodio de *Boccaccio '70* (1962) dirigido por Fellini, Ekberg interpreta a una mujer hermosa, despampanante, cuya imagen invade un enorme cartel publicitario que invita por altavoz a tomar más leche ("*bevetepiù latte*"). Su magnética belleza se pone en abismo: el doctor Antonio, un moralista inflexible

que en tiempos del destape sexual no puede tolerar sus curvas atrayentes, intenta resistir a la tentación, boicotear el cartel, ni siquiera mirarla. Pero pese a sus esfuerzos (o justamente a causa de ellos) no consigue sortear el delirio. Emulando la pose reclinada de la *Venus dormida* de Giorgione o de *La Bacanal de Los Andrios* de Tiziano, aunque con los ojos abiertos y la vista al frente queriendo traspasar la pantalla, la musa de Fellini se descuelga del cuadro y empieza a pasearse por las calles de Roma. Si el tema monumental de la pintura europea, el desnudo, reposa en una distribución desigual de la mirada, según afirma John Berger en *Modos de ver*,<sup>1</sup> el gesto de Ekberg está al borde del exceso: su opulente desparpajo rebasa el retrato como si el encuadre no fuera capaz de contener la imagen fascinadora.

La cuestión en torno a la exposición del cuerpo constituye una preocupación mayor para la crítica de arte y para el activismo feminista. “¿Las mujeres deben desnudarse para poder entrar al Metropolitan Museum? Menos del 5% de los artistas en las secciones de Arte Moderno son mujeres, mientras que el 85% de los desnudos son femeninos”, alertaron las Guerrilla Girls en un aviso de 1989 basado en la intervención de una reproducción de la *Gran Odalisca* de Ingres, emblemática para la tradición iconográfica del desnudo. En la Argentina, en una dirección similar, un caso resonante ha sido el afiche titulado “Mujer colonizada” (2004) del colectivo gráfico Mujeres públicas, que retoma metafóricamente las tres carabelas de Cristóbal Colón: para el caso de “La pinta”, el dibujo muestra a una mujer cercada por los imperativos que le ordenan “sonreí”, “píntate las uñas”, “depílate”, “hacete las tetas”, “adelgazá”, “maquillate”, “teñite”. Como dice Jean-Luc Godard en un pasaje de sus *Historia(s) del cine* a propósito del film *El desprecio* (1963) que protagoniza Brigitte Bardot (“el sueño imposible de todo hombre casado”), la belleza es un asunto inseparable de la creación de imágenes:

*en el fondo  
el cine no forma parte  
de la industria  
de las comunicaciones  
ni de la del espectáculo  
sino de la industria de los cosméticos  
de la industria de las máscaras  
la que a su vez sólo es  
una magra sucursal  
de la industria de la memoria.*

*Fuente: (Godard, 2007: 82-83)*

Hay algo fatal en la belleza. Según Virginie Despentes, “nunca antes una sociedad había exigido tantas pruebas de sumisión a las normas estéticas, tantas modificaciones corporales para feminizar un cuerpo” (2009: 19). En una de las primeras películas de Agnès Varda, *Cleo de 5 a 7* (1962), la silueta multiplicada en el espejo hipnotiza al personaje encarnado por Corinne Marchand, una cantante joven y vanidosa que aguarda el resultado de un examen médico. “Muerte es fealdad. Mientras soy bella,

estoy diez veces más viva que las otras”, especula ante el cristal que le devuelve una imagen silenciosa. Es que la experiencia cotidiana de examinarse, siguiendo a Nora Domínguez, “no es producto del azar sino de un plan determinado y preciso para controlar el estado del rostro, sus matices, sus minúsculas imperfecciones” (2021: 40). Figura incesante de un espacio íntimo que se exterioriza en el reflejo, a la manera en que se representa en *La Toilette* (1889) de Eduardo Schiaffino, el espejo también puede reunir a las mujeres cuando se arreglan y maquillan para salir, como sucede en *Los labios* (2010) de Santiago Loza e Iván Fund o en *Viola* (2012) de Matías Piñeiro.

Si el endiosamiento de la imagen acarrea la tiranía de la primera apariencia –en sociedades dominadas por pantallas y vidrieras, no hay duda de que la belleza se vuelve una presunción compulsiva–, ¿resulta posible, o acaso deseable, suprimir el placer visual, borrar de un plumazo la aspiración a la belleza, desterrarla del universo sensible que devuelve su letal encantamiento? Como se ve a partir de los ejemplos apuntados, la pregunta reaparece con insistencia pues está atravesada por disputas sexuales, diferencias culturales y desigualdades sociales. A pesar de la voluntad de visibilizar una multiplicidad de cuerpos –sacrificados, disidentes, opulentos, anoréxicos, subalternos– es difícil esquivar a la atracción que produce la puesta en escena de la belleza física: para el cine, los cuerpos se perciben, ante todo, por su pregnancia visual, ya que la vocación de espectáculo, como dice Roberto Rossellini, constituye su pecado original. ¿Existen imágenes capaces de sostener la mirada sobre el cuerpo sin que resuenen los ecos del embellecimiento o la inmediata evidencia de su falta?

En los últimos años, varias producciones audiovisuales independientes buscan politizar los modelos hegemónicos sobre el devenir-imagen del cuerpo, desde *Guido Models* (2015) de Julieta Sans, protagonizada por un inmigrante boliviano que en 2009 abrió una escuela de modelos en la Villa 31 de Retiro, a la crítica de los estereotipos de género encomiada desde una perspectiva de clase media-alta porteña en *Las lindas* (2016) de Melisa Liebenthal, o el cortometraje de Sofía Ungar *Como me* (2018), en el que la cineasta reconstruye, mediante fotografías de su infancia hilvanadas por un relato en primera persona, experiencias en torno a las costumbres que se asocian al florecimiento de la feminidad (depilación, dietas, primeras relaciones sexo-afectivas).

En esta línea, *La Reina* (2013) de Manuel Abramovich, documental que retrata los momentos previos a la exhibición de una niña como reina de la comparsa del carnaval de Monte Caseros (Provincia de Corrientes), y *La más bella niña* (2004) de Mariano Llinás, sobre el concurso de la Reina Nacional de la Manzana de la ciudad patagónica de General Roca (Provincia de Río Negro), introducen coordenadas audaces para pensar la cuestión. Con procedimientos formales diferentes y aun opuestos, problematizan el asunto de la belleza desde una exploración que permite también reflexionar sobre la poética del cine, en un contexto en que el activismo feminista ha venido debatiendo sobre las impugnaciones de los concursos de reinas y princesas.

Las páginas que siguen retoman algunas de estas discusiones. Con ese fin, se sugiere un recorrido por ciertos problemas en torno a la figuración de la belleza desde enfoques de género, que toma en consideración la historia de los certámenes regionales, las condiciones de visibilidad de los cuerpos y la crítica de los parámetros estéticos convencionales. Este trazado se intercala con el análisis comparativo de los documentales dirigidos por Abramovich y por Llinás, que a la luz de diversas producciones filmicas argentinas e internacionales ponen en escena nuevas derivas para enfocar viejas preguntas alrededor de la política sexual de la belleza.<sup>2</sup>

### *Bin ich schön?: paisajes del cuerpo*

Las elecciones de reinas de belleza tienen una larga trayectoria que se remonta a la Antigüedad y se prolonga en las fiestas campesinas y de la realeza en la Europa medieval. Algunos de estos eventos que encumbraban la apariencia del cuerpo estuvieron vinculados a cuestiones políticas nacionales, como la Revolución Francesa, que utilizó figuras femeninas a modo de alegorías de los principios fraternos de la República, o la visita de Lafayette a los Estados Unidos en 1826, donde una joven fue seleccionada por cada uno de los 24 estados para darle la bienvenida. En la Argentina, los concursos de belleza surgieron a principios del siglo XX y adquirieron durante el primer peronismo (especialmente en el período que va de 1948 a 1955) un perfil espectacular, estrechamente ligado al crecimiento de la cultura de masas: las reinas del trigo, del petróleo, de la vendimia, del trabajo reforzaban los imaginarios tradicionales de las mujeres puestas al servicio de la “dignificación” de las fuerzas laborales, al mismo tiempo que realzaron la figura de la mujer obrera.

Estas competencias, que contaban con una altísima adhesión popular, fueron decisivas en ceremonias, manifestaciones y rituales ligados a actividades productivas locales. Los concursos de belleza se desarrollaban durante festividades promovidas por productores rurales e industriales, comerciantes y gobiernos, que suspendían la cotidianeidad del trabajo para promocionar las mercancías de una determinada región. Como indica Mirta Lobato, desde los años 30, “la belleza femenina coronaba el éxito productivo de miles de personas a los que en el lenguaje de la época se identificaba con el universal masculino de trabajadores y empresarios. Las mujeres trabajadoras en cada una de esas actividades, sea las que intervenían directamente o garantizando la reproducción, formaban una galería cuyos rostros eran más heterogéneos que aquellos que podían difundir las imágenes estereotipadas de niñas angelicales” (2005: 11).

Los concursos de belleza interrumpían las actividades productivas y reproductivas, que estaban asentadas, desde luego, en un reparto sexual entre el mundo masculino del trabajo remunerado y el mundo femenino de las labores domésticas y los cuidados familiares y personales, incluyendo la atención a la imagen física, aunque substancialmente supeditada a la vida espiritual:<sup>3</sup> ecuación que va a asistir a un progresivo viraje, como el caso siguiente permite apreciar.



En 1968 y en 1979, Jean Eustache filmó dos documentales llamados *La Rosière de Pessac*, a partir de la observación minuciosa de un fenómeno que surge a finales del siglo XIX en el pueblo natal del realizador. La ceremonia consiste en la elección de una muchacha joven a quien se premia por sus cualidades virtuosas y por su reputación moral. El ritual de 1968 incluye la deliberación de un jurado acerca de las características devotas y misericordiosas de cada candidata, el momento de la votación, el anuncio de la *rosière* del año, su desfile por las calles enfundada en un vestido blanco, la coronación con una cinta de rosas, la asistencia a misa, el encuentro con antiguas *rosières* y un agasajo comunitario. Diez años después, parecería que el protocolo es el mismo: un grupo de vecinos y vecinas mayores, integrado por señores pacatos y pálidas señoras de Pessac, se reúne para evaluar las dotes morales de quienes aspiran a ser galardonadas. Tras exponer los argumentos, colocan su voto en una suerte de cáliz transparente. La nueva *rosière* electa desfila, va a misa, es coronada, enaltecida, homenajead. Pero, ¿se trata de dos versiones de un mismo acontecimiento? Sí y no. La costumbre provinciana parece girar en círculos con algunas pocas variaciones que el gesto lúdico de Eustache invita a encontrar.

Entre ellas, hay tres diferencias que vale la pena señalar. Primero: en lugar del peinado apenas decorado con una coronita de rosas blancas que deja escapar algún bucle, la *rosière* de 1979 lleva un pomposo tocado de peluquería, con un *brushing* arqueado en el flequillo y el pelo sofisticadamente enrollado y recogido (que si hoy nos parece no menos acartonado que la permanente de las señoras que integran el jurado es porque la tendencia cosmopolita prefiere el *look* distendido, jovial, esmeradamente natural). La imagen personal de esta segunda *rosière* es prioridad. El ramo de flores coloridas, que se destaca sobre el vestido (un vestido que, como la vez anterior, termina con un ceñido escote redondo, pero que adquiere nuevo volumen gracias a las hombreras, las mangas infladas con tules y las puntillas que ornamentan el torso), hace juego con la vincha de rosas blancas, amarillas y rojas que le colocan en la iglesia. En segundo lugar, el film de 1979 intercala vistas a las torres de los edificios durante la procesión por las calles de Pessac. El contrapunto entre los rituales aldeanos y los progresos demográficos, que se establece a partir de la arquitectura, resulta notable: la idea de un desfase, de cierto desajuste cronológico irrumpe entre la repetición de la tradición y un cambio de época que marcaría la hora de transformarla. En tercer lugar, diez años después de la versión original hay una puesta en abismo de la mirada sobre el acontecimiento: un sonidista, un camarógrafo y un asistente de filmación (posiblemente, periodistas de la emisora local) se interponen entre la muchacha y la cámara de Eustache.

Teniendo en cuenta estas variaciones, se podría conjeturar que *La Rosière de Pessac* (ni una después de otra, ni viceversa, sino el efecto de las dos películas concertadas) deja al descubierto las ambivalencias de la belleza en un período marcado por la diversificación de los regímenes escópicos, donde lo visual, poco a poco, va ganando terreno entre los discursos de una sociedad crecientemente mediatizada. La transición de

un paradigma logocéntrico hacia uno más centrado en la imagen implica una paulatina secularización que, desde el punto de vista que aquí interesa, redundará en una glorificación de la belleza corporal. Las consecuencias de este proceso, hacia los años 60 y 70, resultan imprevisibles, tal como exponen los documentales de Eustache o los films de Fellini, de Godard y de Varda: desopilante, crítico, pionero, el cine moderno traza algunas derivas plausibles para narrar las vicisitudes de la belleza como un campo de fuerzas en conflicto.

### *Pretty woman*: belleza y subordinación

Los concursos vuelven ostensible la consubstancialidad entre belleza, imagen y poder (tanto cultural como político y económico): un cuerpo bello está siempre definido en la intersección de diferencias de clase, de etnia, de género, de edad, que en un mundo patriarcal, capitalista, gordofóbico y racista se traducen en jerarquías sociales.

El potencial de la belleza como espectáculo altamente rentable no sólo se plasma en la carrera de modelos, sino también de periodistas y actrices convertidas en divas o en personajes mediáticos. Las imágenes de las revistas femeninas, de las publicidades, de los programas televisivos, de los videojuegos, del cine y de las redes sociales inundan varios planos de la vida cotidiana, como aquellos puestos laborales que exigen “buena presencia” (azafatas, mozas, secretarías) en tanto requisito para el desempeño profesional. Desde esta perspectiva, se diría que la belleza eleva el estatus de la mujer manteniéndola subordinada. Ciertamente, esta ha sido una de las principales críticas provenientes del feminismo al mundo de las apariencias, tal como Naomi Wolf expone en *El mito de la belleza*, una obra señera en la que se afirma que la belleza, cuyos componentes míticos residen en el hecho de enseñarse como una cualidad universal y objetiva, vino a ocupar el lugar de la mística de la domesticidad de la que muchas mujeres habían empezado a emanciparse.<sup>4</sup> Pero, en vez de la vida hogareña y sedentaria, esta forma de mistificación valora el cuerpo esbelto, ejercitado, estilizado, flexible: “el mito de la belleza era sólo una de las varias ficciones sociales en auge que se hacían pasar por componentes naturales de la esfera femenina, con el fin de poder encerrar mejor a las mujeres dentro de sus confines” (1991: 19). Si bien el deseo de embellecerse forma parte de un impulso transcendental, vital, según reconoce la propia Wolf, su conclusión es que se vuelve imperioso redefinirlo para que no se convierta en otra manera eficaz de control social y sexual.<sup>5</sup>

Esta opinión está en sintonía con la concepción acerca del embellecimiento y la elegancia que Simone de Beauvoir plasma hacia 1949 en *El segundo sexo*, que ha tenido un impacto fuerte en el activismo de las décadas siguientes.<sup>6</sup> Acusada de propiciar una nueva forma de esclavitud frente al espejo, para esta precursora de la segunda ola la única inquietud de la mujer coqueta, guiada por una “arrogancia superficial” (2005: 635), consiste en seducir al varón. En el pasaje dedicado a “La narcisista”, de

Beauvoir señala que la belleza connota pasividad: “la mujer, que se sabe y se hace objeto, cree verdaderamente verse en el espejo: pasivo y dado, el reflejo es, como ella misma, una cosa; y como ella codicia la carne femenina, su carne, anima con su admiración y su deseo las virtudes inertes que percibe” (2005: 621). Como advierte Stella Bruzzi (1997), este enfoque descansa en la idea de que acentuar la feminidad es un modo de condescender a la fantasía masculina. Las polaridades parecerían agotar las discusiones que, hasta entrados los 90, presumen una incompatibilidad entre el movimiento de mujeres y la preocupación por la belleza.

Así, los certámenes escenifican de manera ejemplar los problemas provenientes de la crítica feminista con respecto a la presentación de imágenes femeninas –para decirlo sinópticamente: de la historia del arte a la publicidad, de las *pin-up girls* a la pornografía– como objetos que se entregan, pasivos, al deleite del voyeur. En efecto, los cánones de belleza están en la base de las detracciones feministas al cine de Hollywood. El argumento es conocido: la mujer queda limitada al estatuto de objeto de la mirada masculina (“*malegaze*”: un sistema compacto que articula las miradas del protagonista, de la cámara y del espectador) en tanto y en cuanto sea un cuerpo bello y cautivante para su contemplación, es decir, si bajo determinados parámetros resulta deseable. Para retomar la difundida expresión forjada hacia 1975 por Laura Mulvey en “Placer visual y cine narrativo”, se puede afirmar que no todos los cuerpos acceden por igual a la condición de ser mirados (“*to-be-looked-at-ness*”). En su trabajo sobre las figuras de la curiosidad (1996), la autora vuelve sobre esta perspectiva confiando en que el análisis de la belleza y del placer permite apuntar las armas de la crítica hacia su destrucción, y que esta destrucción sería beneficiosa para las mujeres.<sup>7</sup> La proliferación de imágenes estereotipadas también ha guiado las primeras críticas a los medios de comunicación (revistas dirigidas a mujeres, programas y anuncios de televisión, películas comerciales) por reproducir la construcción cultural en torno a la mujer “ideal”: joven y bella, vestida a la moda, de acuerdo a los cánones vigentes.

“No somos hermosas, no somos feas, somos mujeres iracundas”: como enuncia este panfleto que circuló durante los 80,<sup>8</sup> las competencias que sacralizan la belleza femenina fueron desde momentos tempranos impugnadas por activistas que consideraban las elecciones de reinas y princesas como injuriosas y degradantes. Cierta corriente del movimiento de mujeres radicalizó esta posición, denunciando la discriminación hacia quienes no encarnan los estándares biológicos y universales de belleza. Frente a ello, la respuesta de los organizadores de los concursos, según expone Mulvey en “The spectacle is vulnerable: Miss World, 1970”, fue acusar a las feministas que luchaban por la igualdad de actuar motivadas por el resentimiento: en pocas palabras, se las tildó de viejas y feas.<sup>9</sup>

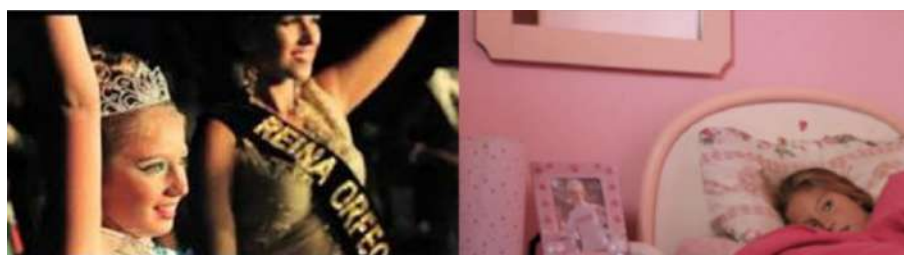
En la Argentina, este camino ha adquirido nuevas resonancias. En el horizonte que recorta el fenómeno del “Ni Una Menos”,<sup>10</sup> en distintos puntos del país fueron cayendo, uno tras otro, los certámenes de belleza que coronaban reinas y princesas en el contexto de las fiestas nacionales, regionales y provinciales o bajo el patrocinio de ciertas marcas (por ejemplo, “Miss Cola Reef”). Diferentes iniciativas feministas y legislativas

han buscado terminar con este folklore discriminatorio,<sup>11</sup> bajo la acusación de promover la violencia de género hacia niñas, adolescentes y adultas, tanto física como simbólica, por medio de competencias que reproducirían la cosificación de la mujer a la medida de los estereotipos mediáticos.

Si hoy por hoy impera la sanción por parte de diversos colectivos feministas a los cánones excluyentes de belleza, al mismo tiempo los concursos se han ido diversificando. En 1996, en Guaymallén (Provincia de Mendoza), se realizó la primera elección de la reina gay de la vendimia. En el marco de la Ley Nacional de Identidad de Género sancionada en 2012 –que permite a las personas trans inscribir sus documentos con el nombre y el género que elijan–, se creó “Miss Trans Argentina” con el objetivo de “dignificar su mirada”, en línea con otros concursos similares que pretenden ser una plataforma de empoderamiento LGBTTTIQ+, como “Miss Trans Star Internacional”, que va por su séptima edición. En estos casos, la belleza es reivindicada como un derecho en lugar de una forma de represión.<sup>12</sup> De igual modo, el título de “Miss” ha sido objeto de apropiaciones lúdicas e irónicas, como sucede con *Miss Tacuarembó* (2004), la novela de Dani Umpi que fue llevada al cine por Martín Sastre en 2010, o el seudónimo artístico de la cantante Paz Ferreyra, “Miss Bolivia”, que llevaría implícito el cuestionamiento a los concursos de belleza (lo que le valió el enojo de algunas reinas bolivianas).

¿Abolir los concursos implica necesariamente un cambio cultural? Se puede retomar aquí una cuestión que, en muchas ocasiones, termina siendo relegada a los márgenes del debate (aun cuando se busquen recompensar otros parámetros físicos, como los llamados cuerpos “disidentes”): la visualidad –es decir, las condiciones de cómo miramos y producimos sentido a partir de lo que vemos–, que constituye una de las maneras principales por las que el género se inscribe culturalmente. ¿La consigna rescata de “hacer visible lo invisible” –en este caso, visibilizar en un certamen cuerpos históricamente descartados de los cánones de belleza– constituye una acción en sí misma positiva o liberadora? Las políticas de afirmación a partir de la visibilización pueden correr el riesgo de replicar los mecanismos segregacionistas que se pretenden subvertir, calcando el sistema de premios, la estimación de las competencias, la exhibición ante un jurado, incluso las posturas del cuerpo oprimido y acusado de ser opresivo.

## Carnaval tras bambalinas



Fotogramas de *La Reina* (Manuel Abramovich, 2013)

Durante los créditos de apertura de *La Reina* (Manuel Abramovich, 2013), se escuchan aplausos, ruidos y gritos festivos. En medio de la noche, un primer plano sostenido del rostro de una niña aparece iluminado por un torrente de flashes que destacan los brillos de su maquillaje. La cámara en mano enfoca de cerca su sonrisa congelada. Con el brazo en alto agitándose de un lado para el otro mecánicamente, la reina de la comparsa saluda con dos besos a quienes se acercan para felicitarla.

En las lecciones de tenis (“seguí, seguí, vení al medio”, le ordena la profesora), los entrenamientos de hockey (“fue también a todos lados a competir”, cuenta con orgullo la madre), las clases de natación, la hora de la siesta (en su empalagosa habitación pintada de rosa), las pruebas de vestuario, los peinados que le practican en la peluquería, el cuerpo de María Emilia Frocalassi, de 11 años, es modelado como si se tratara de un juguete viviente: <sup>13</sup> una muñeca similar a una Barbie, en versión infantil, que entretiene a las personas que gravitan a su alrededor (la instructora, la madre, la tía, la abuela, la niñera, la modista, la peluquera, la maquilladora).

A lo largo de 18 minutos, el documental de Abramovich captura el universo eminentemente femenino (o feminizado) en torno a la preparación de la jovencísima reina del carnaval de Monte Caseros, por medio de una distribución original de los planos visuales y sonoros: casi todo el film muestra con primeros planos cerrados a la niña, que permanece callada, dócil, obediente, receptiva a las palabras que le dirigen las mujeres adultas, a quienes solamente escuchamos a través de voces en *off*. De esta manera, el linaje por vía materna ejerce una trama microfísica del poder sobre el cuerpo de la protagonista: tanto la abuela como después su madre fueron reinas del pueblo; *por lo tanto*, es ahora la niña quien carga con la misión de continuar el legado. “Esta es para la madre su doble y otra al mismo tiempo, y la madre la mima imperiosamente y le es hostil al mismo tiempo; la madre impone a la niña su propio destino, lo cual es un modo de reivindicar orgullosamente su feminidad, y también una manera de vengarse”, asevera de Beauvoir (2005: 221) en un dictamen que conculca a la perfección con la situación narrada en el documental.

La madre de María Emilia explica:

El motivo de este año de la comparsa en la que ella está es la reina del chocolate. Y ella vendría a ser la reina del chocolate. El traje de ella tiene 250 plumas de faisán, el espaldar, y 200 plumas amazonas blancas. Y el traje representa a la reina del chocolate, entonces es blanco y marrón (chocolate blanco y marrón). Entonces

todo el traje es un casco enorme, que pesa cuatro kilos y medio, el casco de ella, que es todo *strass*, cristales, cristales de roca, todo *strass*. Tiene más de 150 metros de *strass*. Un traje te puede salir veinte, treinta mil pesos (...). Todos los años hay un problemita así en las previas, pero se termina resolviendo. Pesa más el amor al carnaval y al pueblo que... que otros intereses.

“Memi, mirá un poquito para acá y sonreí un poquito, porque van a pensar que no tenés dientes”, le dicen. El primer plano muestra a la niña seria, teniendo que soportar el peso del arnés sobre su cabeza, que le rocían con un producto a base de xilocaína para anesteciarle el cuero cabelludo. “Dicen que después te duele, cuando pasa el efecto”, comenta una mujer. “Bueno, ahí le damos un somnífero”, resuelve la madre. Memi permanece inmóvil, con la mirada perdida.

El film se orienta a desarmar el proceso de construcción de la reina del carnaval, mediante la filmación del detrás de escena, que involucra un arsenal de actividades previas obligatorias para que la comunidad consiga producir esa belleza martirizada: verdadera educación física para alcanzar un final glamoroso, que el documental desanda a partir de la elaboración de una tensión progresiva que se inicia con las imágenes de los festejos del carnaval y se desarrolla a lo largo de los momentos previos. A diferencia de la circulación de imágenes mediáticas que sólo hacen foco en el producto acabado, la película de Abramovich sigue de muy cerca, muchas veces a menos de un metro de distancia, los avatares minúsculos de la explotación artesanal, de manufactura materna, de la que es objeto la niña.

Tras ser testigos de las presiones del entorno familiar y social, que tornan indecible la distinción entre tradición y tortura que se cargan sobre el cuerpo de Memi, *La Reina* produce un estado de incomodidad, entre la intimidad de los preparativos de la fiesta y la aguda molestia de tener que apreciarlos casi pegados al sacrificio que implican las rutinas de belleza. Es así que el film pone de relieve la condición naturalizada de esa pequeña forma del calvario en la noche iluminada de serpentinas. Hacia el final se sabe ya que la niña del comienzo está sufriendo el peso de las plumas, de las piedras, del hierro aferrado con tanzas a su cabeza, mientras entrega su sonrisa petrificada al vecindario que se enciende con el desfile de las comparsas.

## Carnavalización del documental



Fotogramas de *La más bella niña* (Mariano Llinás, 2004)

“En la tele, pasaban un documental sobre las reinas de belleza argentinas: la del pejerrey, la del tomate, la de la pera, la de Mar del Plata, la

del Hombre Petrolero. Con los viajes se conocen, recorren este país juntas. Se llaman entre ellas ‘Damasco’, ‘Vendimia’, ‘Petróleo’, sin amistad, con el afecto frágil y frío de las mujeres hermosas”, relata el narrador de *Bolivia construcciones*. “Qué destino, vivir todo el día entre bellezas”, dice el Quispe. “Qué fotonovela todas las reinas en micro –acota Augusto–. O qué accidente para *Crónica*. O mejor para un diario paraguayo, reinas argentinas decapitadas, con titulares en guaraní, las capas, las bandas, las coronas manchadas con sangre”. Los personajes de la novela de Bruno Morales (2006) conversan alrededor del documental en blanco y negro de 32 minutos dirigido por Mariano Llinás (2004).

*La más bella niña* se articula a partir de una sucesión de fotografías fijas que retratan diferentes instancias del proceso de elección de la Reina Nacional de la Manzana. La película fue hecha por encargo de la Secretaría de Cultura de la Nación para el programa “Fotograma de una Fiesta” transmitido por el canal “Construir TV”.<sup>14</sup> La primera imagen muestra la carta de acreditación del director para filmar el evento, en la que se enseña su nombre y su número de documento junto a un carnet de prensa con su foto. De este modo, se exponen desde el comienzo las condiciones de producción, dejando en claro que la realización responde a un encargo.

El *ethos* ampuloso y declamatorio del film es semejante al que el cineasta había desplegado en *Balnearios* (2002). Pero, entre otras diferencias, en lugar de la voz *over*, en *La más bella niña* se recurre a intertítulos que introducen apreciaciones idiosincráticas en primera persona. Si bien varias de estas placas refieren a las imágenes que preceden o que se exhiben a continuación, están enmarcadas por una modalidad expresiva, más que informativa, que se dirige a provocar una desautomatización de la mirada: a primera vista llaman la atención del espectador, puesto que ironizan sobre el recurso tantas veces usado por el documental expositivo con fines propagandísticos o didácticos, el de la voz en *off*, a partir de una reapropiación lúdica del cine silente de principios del siglo XX, que usaba carteles o subtítulos antes de contar con la posibilidad de sincronizar el sonido con la imagen. La música jazzística compuesta por Gabriel Chwojnik, tocada en piano, batería, bajo eléctrico y saxo, evoca las improvisaciones en directo hechas por un pianista o por un organista en los inicios del cine. La verborragia volcada por Llinás sobre los intertítulos redundante en la incorporación del director a la película en tanto personaje-enunciador con una marcada conciencia meta-narrativa.

Como si invocara a una especie de antropólogo que viene de alguna otra parte a registrar el evento, sin que su presencia sea percibida por las concursantes y por el jurado, desde una posición completamente ajena a las tradiciones locales, Llinás se dispone a narrar el folklore desde sus aspectos más pintorescos y excéntricos, que se le antojan como absurdos e inverosímiles. El sarcasmo y la ridiculización marcan el tono jactancioso de los comentarios que apuntan, por una parte, al objeto del film, la competencia de belleza, y, por la otra, al propio cine documental.<sup>15</sup> Al mismo tiempo que caricaturiza el ritual popular, por considerarlo extravagante, adopta un punto de vista que explícitamente burla al documental, que contrapone a “una película de verdad”. Según se

puede inferir, “una película de verdad” está hecha de ficción. En efecto, la ficción va saturando el film, manifestamente indiferente al imperativo de veracidad o a las exigencias de autenticidad de lo narrado que definirían, por oposición, los registros del documental.

Después de sus largometrajes *Historias extraordinarias* (2008) y *La flor* (2018), es sabido que el autor tiene una inclinación por generar un dispositivo narrativo desmesurado que experimenta con tradiciones clásicas, modernas y posmodernas. Este rasgo también se puede apreciar (por supuesto que de manera mucho menos grandilocuente que en los otros films) en *La más bella niña*, cuando la irrupción de una mujer que llama la atención del narrador desencadena un flechazo que pone a rodar la ficción: “Y de repente... aparece la Reina Nacional del Lúpulo y ya nada será lo mismo. (...) Es distinta. Es realmente distinta”. A partir de esta deriva, se trama una historia de encantamiento por la muchacha, a quien el narrador empieza a seguir con el objetivo de su cámara escenificando la pose del voyeur, como si en medio de una realidad aburrida que está obligado a documentar encontrara un hilo del que tirar para fantasear un relato, para inventar una historia seductora allí donde no podría esperarse más que un grisáceo informe hecho por compromiso. La construcción ficcional colorea en un sentido literal el discurso documental: tanto la imagen que aparece antes del título de apertura como la última fotografía del film es un retrato a color de la reina del lúpulo.

“Pese a la extrema farsa de todo, pese a que todo es un juego evidente, ellas lo juegan con seriedad y convicción, como si fuera real, como si fueran reinas del Antiguo Egipto”, aparece escrito en uno de los carteles: frase que podría leerse como una forma bastante ajustada de comentar la propia empresa del cineasta. El *mockumentary* en todo momento exterioriza su condición ficcional, aunque se hagan intervenir estrategias de verificación del texto documental, como la información acerca del emplazamiento y los personajes. Este subgénero incorpora un claro giro hacia la parodia de los discursos informativos del documental más convencional sin ocultar el dispositivo ficcional de la obra.

Sobre el cuerpo fotografiado de las jóvenes se impone un ejercicio de fabulación que despliega un *ethos* del narrador centrado en sus rasgos masculinos, heterosexuales, que gozan de una indubitable superioridad sobre los personajes y las historias que le encomiendan filmar. Incluso, si se piensa en el título: “La más bella niña”, se podría conjeturar que la figura infantilizada le permite referirse con ternura (evidentemente paternalista) a la mujer que le causó fascinación, más que a la evocación del romance lírico que lleva ese título, escrito por Góngora en 1580, sobre el lamento de “la más bella niña / de nuestro lugar, / hoy viuda y sola, / y ayer por casar”.<sup>16</sup>

## Contrastes y contrapuntos

“Mujer bonita es la que lucha”, proclama una de las consignas que se ha popularizado en el ámbito de las movilizaciones feministas durante los últimos años. El elogio de la insurrección podría ir de la mano de la



sentencia de Rilke: “la belleza no es nada sino el principio de lo terrible. Una especie de terror apenas domesticado”.

Abramovich y Llinás exploran, cada uno a su modo, la potencialidad para transformar la mirada sobre la belleza con el artilugio del cine. En *La Reina* interviene la *performance*, en el sentido de actuación, puesta en escena, interpretación, dramatización, fundamentalmente distinto a lo que se podría ver si la cámara no estuviese ahí. *La más bella niña* es un documental que a partir del registro fotográfico dispone los elementos narrativos para inventar una historia que establece un vínculo lúdico y burlón con la tradición del cine silente y con la retórica del cine documental.

Asimismo, hay una conexión entre las dos películas respecto de la crítica de la mujer femenina, con sus gestos suaves y su coquetería, peinada con esmero, vestida con cautela, tal como se ve en *La reina* desde la preparación de una niña para la feminidad y en *La más bella niña* desde la consolidación de ese proceso en el cuerpo embellecido de la mujer adulta, en la que resuena la célebre frase con la que de Beauvoir abre sus disquisiciones sobre “La infancia” en *El segundo sexo*: “No se nace mujer: se llega a serlo” (2005: 207).

Si el film de Abramovich postula una intimidad feminizada, *La más bella niña* apuesta a una complicidad fraterna. El humor es aquí la clave para entender el estado de ánimo construido por el film de Llinás. A diferencia de la incomodidad física por la cercanía con la experiencia de la protagonista de *La Reina* (que no debería confundirse con una identificación con los personajes), el uso de la ironía, la parodia, la burla y la broma suponen, en *La más bella niña*, una proximidad con la posición del enunciador privilegiada por la perspectiva masculina del narrador omnisciente, omniparlante, cuya omnipresencia se estructura por encima de las escenas que se va ocupando de desacreditar. Este gesto es en parte posible por la presentación del concurso como un acto caprichoso, que hace a un lado su conexión con tradiciones locales. En contraste con la película de Abramovich, el film de Llinás no se dirige a cuestionar los fundamentos de la sacralización de la belleza femenina: se podría decir que el narrador va contagiándose del afán por ver a través del cristal donde rebota su propio reflejo quién es “la más bella”.

### *Material girl: belleza y poder*

En un contexto en que valoración de la feminidad impregna diversos bienes de consumo y donde las mujeres somos acusadas de ser las principales víctimas de la industria de la moda, de la cosmética y de las cirugías estéticas, como si las mujeres tuviesen una inclinación *natural* a convertirse en adictas a las compras,<sup>17</sup> el cine –referente indudable a la hora de mostrar tendencias y gustos populares–<sup>18</sup> expresa y reelabora esos imaginarios y sensibilidades. ¿La imagen de la mujer bella implica simplemente su transformación en objeto de la mirada masculina?<sup>19</sup> Si la feminidad es una forma velada de humillación, puesto que históricamente

ha estado vinculada con el recato, con la delicadeza y con la sencillez tan caras a una *rosière*, el cine logra desplazar dichos marcos normativos: desde la exaltación del *glamour* hasta la experimentación moderna, se pueden encontrar algunos caminos hacia la crítica, más o menos manifiesta o elaborada, de la cadena signifiante que liga feminidad con belleza y subordinación, tal como es elucubrada por Godard en *Dos o tres cosas que yo sé de ella* (1967) o literalmente detonada por Chantal Akerman en su primera película, *Saute ma ville* (1968).

La moda de los años veinte reformuló las virtudes tradicionales: las heroínas que fuman, manejan, beben alcohol o disfrutan de la playa en trajes de baño exponían nuevas libertades y aspiraciones que se han ido desenvolviendo a lo largo del siglo. No se puede soslayar el poder de las estrellas que personifican a mujeres modernas, urbanas, aventureras, ambiciosas, desde momentos tempranos de la historia del cine, como Clara Bow en *The plastic age* (1925), *Mantrap* (1926) e *It* (1927), Louise Brooks en *Pandora's Box* (1929), *The canary murder case* (1929) y *Prix de Beauté. Miss Europe*, 1930), Joan Crawford en *Virgenes modernas* (1928) –quien, décadas después, irrumpe descollante en *Johnny Guitar* (1954) de Nicholas Ray–. Sin extender demasiado las enumeraciones: Greta Garbo, Marlene Dietrich, Myrna Loy, Bette Davis, Katharine Hepburn. Más allá de las clásicas heroínas sufrientes, cada época ha puesto sobre la pantalla imágenes de mujeres que toman distancia del lugar de víctimas. En la Argentina, habría que mencionar a María Duval, Tilda Thamar, Amelia Bence, Mecha Ortiz, Aída Luz, Olga Zubarry, Niní Marshall, Mirtha Legrand, Tita Merello, Ana María Lynch, y tantas más.

En *River of no return* (1954) de Otto Preminger, el personaje de Robert Mitchum conversa con su hijo sobre el personaje encarnado por Marilyn Monroe:

- She is beauty, isn't she?
- There's an old saying, Mark, "it's only skin-deep".
- What is?
- Beauty.
- How deep should it be?
- Well, ask her, son. She looks like an expert.

Cuando el niño, obediente, se acerca a ella para preguntarle por el significado del refrán, Monroe le contesta dulcemente: "It's an old saying by an old crow". Sin lugar a dudas, aunque más no sea en algunos pasajes o en algunos gestos aislados, el cine da cuerpo a sensibilidades que desentonan con los aires predominantes (inclusive, en lo que respecta al mundo de la publicidad, según se puede ver en la estupenda serie "Women's Tales").<sup>20</sup> En tal sentido, un par de antecedentes insoslayables en cuanto a la deconstrucción de la política sexual de la belleza en el cine argentino pueden verse en *Las modelos, Sonia y Ana* (1962) de Vlasta Lah, que comienza con la frase de Baudelaire: "Qué poeta se atrevería, ante el placer de la aparición de una belleza, separar a la mujer de su traje", y en *El mundo de la mujer* (1972) de María Luisa Bemberg, medimetro rodado en la exposición "Femimundo" que tuvo lugar en la Sociedad Rural de Palermo, graficada como "todo lo que interesa a la mujer: modas, belleza,

peinados y artículos para el hogar”, donde se ironiza acerca del ceñimiento de las mujeres al orden de la reproducción y de la seducción.

### *Life goes on: sólo queda la belleza*

*Decir de un objeto que es bello es darle el valor de enigma.*

*Fuente: Paul Valery, La invención estética*

Frente a la capitalización hollywoodense de la imagen, la expresión intensificada de la belleza testimonia “una vitalidad fundamental”, según Georges Didi-Huberman (2014: 202), que busca sobrevivir a la miseria que se multiplica a ambos lados de la pantalla y –pese a todo– subsiste detrás de lo banal, conjurando el mundo ordinario, como algo que se lleva dentro, “una sonrisa entre las lágrimas, impúdica por pasividad, indecente por obediencia”, que Pier Paolo Pasolini describe en su formidable pasaje de *La rabia* (1963) dedicado a Marilyn Monroe, acompañado por el Adagio de Albinoni.

En cierto modo, para el cine, la belleza es como el viento: hay que salir a su encuentro, perseguirla, esperarla, o simplemente dejarse llevar por sus fulgores en aquellos instantes de la vida que nos hacen sentir como si estuviésemos en un paraíso sobre la tierra, tal como Jonas Mekas documenta en *En el camino, de cuando en cuando, vislumbré breves momentos de belleza* (2000), una obra que, además de discurrir sobre la belleza de los pequeños hechos cotidianos, enseña la disposición del ánimo abierto a un orden azaroso, inesperado, que es también lo que permite disfrutar de los encantos del cine.

Teniendo en cuenta el trayecto preliminar, no caben dudas de que, en los tiempos que corren, la feminidad es una presunción que depende de la mirada de los otros, puesto que se construye como una superficie signifiante: consiste, sobre todo, en una imagen cristalizada. La división sexual sigue siendo categórica: de un lado, la inteligencia, el sentido del humor, la creatividad; del otro, el reino de las apariencias en función de parámetros excluyentes de belleza. Como señala Wolf, “una economía que depende de la esclavitud necesita promover la imagen de la esclava para ‘justificarse’ a sí misma. Para ello no hace falta una conspiración, sino simplemente una *atmósfera*. La economía contemporánea depende en este momento de la representación de la mujer dentro del mito de la belleza” (1991: 22-23, subrayado propio). Como se trata de cuestiones estéticas, de apariencias, de imágenes, los medios audiovisuales adquieren protagonismo a la hora de retratar o desplazar este imaginario. Y el cine, específicamente, brinda un panorama desafiante a la discusión sobre la belleza.

“Balanza implacable sobre la que día a día se pesa nuestra vida y se la encuentra demasiado liviana”, para retomar las palabras de Simmel (2007: 73), la belleza trae consigo una exigencia de plenitud; como ocurre con el deseo, o con el amor, no se puede hablar de una belleza a medias. El nexo

indisoluble entre embellecimiento, poder y subordinación no debería eclipsar la cuestión de la belleza como una política cinematográfica. Muchas veces, precisamente, es un misterio que surge del intento desesperado del arte por crear lo perdurable con palabras, sonoridades e imágenes percederas. Algo así como un lujo, o un don, que puede residir en lo bello, en el placer o en la exaltación ante lo sublime que produciría su reconocimiento por los sentidos y por el pensamiento.<sup>21</sup>

Hay, pues, otra cuestión que reverbera en los films: la relación entre belleza y erotismo, con sus afinidades electivas y sus implicancias embriagadoras. Audre Lorde realiza una defensa de lo erótico – retomando el origen griego del término, ligado a la creatividad y a la sensación de satisfacción, por oposición a la impotencia y a la mediocridad– como un recurso del que los sujetos pueden reapropiarse en tanto “fuente de poder”. Presentándose a sí misma como feminista negra y lesbiana, Lorde indica: “En la sociedad occidental, se nos ha enseñado a desconfiar de este recurso [el erotismo], envilecido, falseado y devaluado. Por un lado, se han fomentado los aspectos superficiales de lo erótico como signo de la interioridad femenina; y, por otro, se ha inducido a las mujeres a sufrir y a sentirse despreciables y sospechosas en virtud de la existencia de lo erótico” (2003: 37). Cuando lo erótico queda confinado al sexo (incluso, haciendo un juego de palabras: al “bello sexo”), su desaparición de otros ámbitos suele traducirse en desafecto.

Si una de las contradicciones culturales del capitalismo contemporáneo reposa en el contrapunto entre el ascetismo de la producción (la ética del trabajo) y el hedonismo de la circulación (la moral del consumo personal), que pondera el culto a la belleza estandarizada por los medios audiovisuales, reconocer el poder de lo erótico proporcionaría una energía necesaria para impulsar transformaciones sensibles, sociales y afectivas. La fuerza de resistencia de las imágenes cinematográficas en torno a los cánones de belleza se aprecia, justamente, en un distanciamiento apasionado respecto de los clichés que ahogan las posturas del cuerpo. Como el erotismo, la belleza es una atmósfera y un umbral.

## Bibliografía

- Beauvoir, Simone de (1972). *Brigitte Bardot and the Lolita syndrome*. The Arno Press Cinema Program: New York.
- Beauvoir, Simone de (2005). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Bordo, Susan (1993). *Unbearable weight. Feminism, Western culture and the body*. Berkeley: University of California Press.
- Bovenschen, Silvia (1986). ¿Existe una estética feminista?. En G. Ecker (ed.). *Estética feminista* (p. 21-58). Barcelona: Ikaria.
- Bruzzi, Stella (1997). *Undressing Cinema: Clothing and identity in the movies: Clothes, Identities, Films*. New York: Routledge.
- Chapkis, Wendy (1988). *Beauty Secrets. Women and the Politics of Appearance*. London: The Women’s Press.
- Coward, Rosalind (1984). *Female Desire. Women’s Sexuality Today*. London: Paladin.

- Despentes, Virginie (2009). *Teoría King Kong*. España: Melusina.
- Doane, Mary Ann (1991). *Femmes Fatales. Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. London: Routledge.
- Domínguez, Nora (2021). *El revés del rostro. Figuras de la exterioridad en la cultura Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Dyhouse, Carol (2011). *Glamour: mujeres, historia y feminismo*. Buenos Aires: Claridad.
- Eco, Umberto (2010). *Historia de la belleza*. Barcelona: Debolsillo.
- Flügel, John C. (2011). Las fuerzas de la moda. En P. Croci y A. Vitale (comp.). *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda* (p. 68-71). Buenos Aires: La marca.
- Freedman, Rita (1988). *Beauty Bound. Woman's Quest for Physical Perfection*. London: Columbus.
- Godard, Jean-Luc. (2007). *Historia(s) del cine*. Buenos Aires: Caja negra.
- Kuhn, Annette (2002). *An Everyday Magic: Cinema and Cultural Memory*. London: Tauris.
- Lakoff, Robin y Scherr, Raquel (1984). *Face Value: The Politics of Beauty*. Boston: Routledge.
- Lauretis, Teresa de (1996). La tecnología del género. En *Mora, Revista Interdisciplinaria del Área de Estudios de la Mujer*, (2), 6-34. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Lobato, Mirta Zaida (2005). Introducción y Conclusiones. Belleza femenina y política: un epílogo posible. En *Cuando las mujeres reinaban. Belleza, virtud y poder en la Argentina del siglo XX* (p.9-18 y 175-184). Buenos Aires: Biblos.
- Lorde, Audre (2003). Usos de lo erótico: lo erótico como poder. En *La hermana, la extranjera* (p. 37-46). Madrid: horas y HORAS.
- Morales, Bruno (2006). *Bolivia construcciones*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Mulvey, Laura (1989). The Spectacle is Vulnerable: Miss World, 1970. En *Visual and Other Pleasures* (p. 3-5). London: Palgrave Macmillan.
- Mulvey, Laura (1989b). Visual pleasure and narrative cinema. En *Visual and Other Pleasures* (p. 14-27). London: Palgrave Macmillan.
- Mulvey, Laura (1996). Pandora's Box: Topographies of Curiosity. En *Fetishism and curiosity* (p. 53-64). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Oubiña, David (2009). Jean Eustache: el arte del cartógrafo Una antropología cinematográfica de los años 70. En M. Panozzo (coord.), *Jean Eustache: Un fulgor arcaico* (p. 15-24). Buenos Aires: Festival Internacional de Cine de Buenos Aires.
- Simmel, Georg (2007). Más allá de la belleza. En *Imágenes momentáneas sub specie aeternitatis* (p. 71-75). Barcelona: Gedisa.
- Wolf, Naomi (1991). *El mito de la belleza*. Barcelona: Emecé.

## Notas

- 1 “Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se miran a sí mismas siendo miradas. Las mujeres se topan constantemente con miradas (*glances*) que actúan como espejos, recordándoles qué aspecto tienen o deberían tener”.

- señala Berger en el segundo episodio de la serie de televisión emitida por la BBC durante 1972.
- 2 Una versión anterior y abreviada de este trabajo fue publicada en inglés, en marzo de 2021, por *Latin American Perspectives. A Journal on Capitalism and Socialism*, de la Universidad de California, bajo el título “The Sexual Politics of Beauty: Reflections on Contemporary Argentine Cinema”. Disponible en: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0094582X20988719>
  - 3 Esta distribución está condicionado por valores acerca del cuerpo bello y/o atractivo: por ejemplo, en las primeras elecciones de la reina de la vendimia, tal como afirma Lobato, la belleza se vinculaba a “la moderación, la medida y la gracia, como sinónimo del trabajo productivo y como reflejo de la salud que proporcionaba (y proporciona) el consumo moderado de vino. Las mujeres sanas, sonrientes y rozagantes coronaban los carros del progreso y la modernidad, producto de la unión entre inmigrantes y criollos. Eran también la representación de una Argentina educada y disciplinada, de trabajadores esforzados laboriosos y unidos” (2005: 178).
  - 4 Se retoma, en este punto, la influyente obra publicada por Betty Friedan en 1963, *La mística de la feminidad*.
  - 5 En *Female Desire* (1984), Rosalind Coward sostiene que el escrutinio del aspecto de la mujer es una forma de control patriarcal que conlleva sensaciones de inseguridad, de baja autoestima y de ansiedad. Estos lineamientos críticos, en términos generales, también aparecen formulados en *Beauty Secrets* (1988) de Wendy Chapkis, *Beauty Bound* (1988) de Rita Freedman, *Face Value* (1984) de Robin Lakoff y Raquel Scherr, y *Unbearable weight* de Susan Bordo (1993).
  - 6 En contraste con esta postura, diez años después de *El segundo sexo*, de Beauvoir publica en 1959 un ensayo sobre Brigitte Bardot, en el cual elogia el nuevo tipo de erotismo agresivo que encarna la actriz. Absolutamente fascinada con su imagen –“those lips are very kissable”, escribe (1972: 11)–, de Beauvoir reconoce en “BB” un despliegue sexual que confiere a las mujeres de autonomía, al margen de los moralistas que trataron de censurar sus películas por identificar la exhibición del cuerpo con el pecado y la perversión. Por cierto, la versión local del exitoso film de Roger Vadim, *Et dieu... créa la femme* (1956), que convirtió a Bardot en una estrella internacional, se titula: *Y el demonio creó a los hombres* (1960). Fue dirigida por Armando Bó y protagonizada por Isabel “La Coca” Sarli, quien inició su carrera como modelo publicitaria y en 1955 obtuvo el puesto “Miss Argentina”, que la llevó a conocer personalmente a Juan Domingo Perón.
  - 7 Como punto de vista alternativo, se podría mencionar el análisis de la *femme fatale* realizado por Mary Ann Doane, cuya figura desplegaría una apropiación de la teoría forjada por Joan Rivière sobre la feminidad como “mascarada”: mujeres que aspiran a los poderes de lo masculino se ponen una máscara que exagera lo femenino como si fuera una treta para alejar la ansiedad que su apariencia despertaría entre los hombres. Aunque esta aproximación también repose en dualidades de género, permite iluminar las posibilidades del vestuario, del maquillaje y del embellecimiento como maneras de poner en movimiento la fijeza de los cuerpos amoldados a determinados casilleros sexuales rígidos, por medio de *performances* que pueden tener alcances diversos, como es el caso del personaje que interpreta Tippi Hedren en *Marnie* (1964) de Alfred Hitchcock, a quien los hombres pasan de considerar “una *pretty girl* sin referencias” a una exponente acabada de “las hembras como depredadoras”.
  - 8 Citado por Carol Dyhouse (2011: 154).
  - 9 Dyhouse afirma: “Se ha generado una mitología en torno al ataque feminista del concurso Miss América en Atlantic City, en 1968, durante el cual supuestamente se quemaron corpiños o se los arrojó a un basurero de la libertad y se coronó una oveja viva como Miss América. Dos años después, las feministas en Londres irrumpieron en el concurso de Miss Mundo en el

- Albert Hall, arrojando bombas de humo, harina y panfletos al desafortunado presentador Bob Hope, antes de ser expulsadas por gorilas: cuatro de las mujeres arrestadas fueron llevadas a la prisión Holloway” (2011: 154).
- 10 Pienso, especialmente, en la primera movilización, realizada el 3 de junio de 2015 en distintos puntos del país, que abarcó diversas consignas alrededor de la misoginia involucrada en los cánones de belleza reproducidos por los medios de comunicación, que por citar un ejemplo llevaron a que Marcelo Tinelli, en su programa de televisión dedicado a los concursos de baile, suprimiera el corte de polleras: una práctica habitual en la que el conductor recortaba las polleras de las concursantes para mostrar su cola en primerísimos planos. Desde ya, esta concesión políticamente correcta no implica una disminución del machismo del conductor ni del programa, que desde su misma apertura expone a las bailarinas como figurantes en tanga para contrarrestar una coreografía insulsa.
  - 11 “Acciones Feministas” y “Mujeres en Bandada” (de Bahía Blanca y de Monte Hermoso, respectivamente) son los colectivos más compenetrados en la causa. En 2014, Chivilcoy fue el municipio pionero en derogar esta forma de monarquía que se remonta a principios del siglo veinte. En 2016, Viedma se convirtió en la primera capital argentina en sustituir el concurso de reinas y princesas por “personas que en forma individual o colectiva se hayan destacado en actividades tendientes a mejorar la calidad de vida de la ciudad”; en esta misma dirección, la reina del turismo de Gualeguaychú fue reemplazada en noviembre de 2016 por un reconocimiento a dos ciudadanos o ciudadanas “que se destaquen por su trayectoria, por su sensibilidad social, por su cultura general y por el conocimiento de la ciudad”. Para mencionar un caso más de esta ola que abarca desde el más intransigente abolicionismo hasta una postura “inclusiva”, en agosto de 2016, en Neuquén, se solicitó que, en vez de concursos de belleza, se instalasen “concursos de jóvenes destacados en distintas disciplinas, como por ejemplo: arte, deportes, ciencias y demás cuestiones”. Los debates en torno a los desfiles de modelos, a los concursos de belleza y a las elecciones de reinas dieron lugar a posturas diversas, como la intervención de la diputada por ese entonces kirchnerista Gloria Bidegain en favor de la regulación de los concursos de belleza, para quien estos deberían seguir existiendo pero cambiando “los títulos monárquicos por figuras de los sistemas democráticos. Así, las reinas y princesas pasarían a llamarse ‘representantes’ de determinada fiesta nacional o provincial”.
  - 12 Los certámenes alternativos o reivindicadores no son una novedad. En 1968, cuando las feministas irrumpieron en el concurso Miss América en Atlantic City, la Asociación Nacional para la Promoción de las Personas de Color llevó a cabo el primer concurso Miss América de mujeres negras contra el predominio de la raza blanca.
  - 13 A este respecto, vale la pena mencionar la deconstrucción de los parámetros occidentales de belleza en relación con la crítica al universo de la pornografía en el mediometrage posporno de Albertina Carri, *Barbie también puede eStar triste* (2002): un delirante melodrama de animación sobre la vida de la famosa muñeca de la empresa californiana Mattel, cuyos días transcurren puertas adentro de su mansión, llorando porque su marido Ken la engaña con su secretaria, hasta que Tere, la empleada doméstica, que vive un romance con un carnicero y con una travesti, consigue rescatar a Barbie del contexto de violencia machista por medio del sexo y de la amistad.
  - 14 Serie de documentales sobre doce fiestas populares argentinas, encargados por el Estado para un canal que se presenta a sí mismo como “dedicado a los trabajadores y al mundo del trabajo en general, con una mirada positiva, moderna e innovadora. Un canal único en su clase: sectorial, de contenido social y proyección internacional”. Los diferentes programas fueron dirigidos por Mariano Llinás, Eduardo Yedlin, Ulises Rosell, Cristian Pauls, Ignacio Masllorrens, Sergio Wolf, Pablo Reyero, Marcos López, Oscar Mazú, Alejandro Fernández, Carmen Guarini y Sebastián Martínez.

- 15 Esta actitud está en las antípodas del *ethos* testimonial construido en las dos versiones del documental rodado por Eustache, comentado páginas atrás: “Tomo la tradición tal como es, y la filmo respetándola totalmente (...) Tal vez, adquiere una cierta mirada a pesar de sí misma, pero lo que puedo decir es que, en todo caso, en *La Rosière de Pessac*, no hay ninguna intención ni moral ni crítica’. Sin embargo, a la vez, son este respeto y esta lealtad hacia el evento los que lo vuelven profundamente incómodo. Nada se resiste a la cámara. Si el realizador no se permite ningún juicio sobre lo que filma es porque, al filmarlas, las cosas están obligadas a pronunciarse sobre sí mismas”, tal como señala David Oubiña (2009: 19).
- 16 Isabel Parra, hija de Violeta Parra, grabó en 1968 una versión cantada con acompañamiento en guitarra de este poema de Góngora, que había sido musicalizado por Paco Ibáñez. A partir de obras de teatro –tales como *Cimarrón* (2016) de Romina Paula y *Extinción* (2017) de Soledad Barruti y Agustina Muñoz– es conocido el gusto de este grupo de artistas, ligado a la productora El Pampero, por cantautoras latinoamericanas. Se podría pensar, tal vez, que el nombre del documental es un culturismo que recibe influencias del folklore latinoamericano evocando, a su vez, al poeta español. Como sea, lo que quiero señalar es que el narrador (ensoberbecido y consciente de este engrandecimiento de sí, y por lo tanto hiperbolizado en su autoconsciencia) desenvuelve un ejercicio de poder absoluto sobre los materiales que registra.
- 17 Esta orientación aparece extremada en las publicidades del banco “Galicia” que protagonizan los personajes de Claudia y Marcos, así como en otras que también recurren al sentido del humor, pero dirigiéndose a las mujeres como principales destinatarias desde un desplazamiento de las típicas bromas sexistas, como la campaña primavera-verano 2017/18 de la firma de ropa “Ver”, titulada “Te queremos ver”, la publicidad “Redefiniendo el rosa” de la marca de cremas corporales “Hinds” o la de las tinturas para el pelo “Issue”, llamada “Cuando te dicen #Señora por primera vez”. Estas tres campañas publicitarias forman parte de una renovación de las formas de dirigirse a las potenciales consumidoras de los productos de cosmética e indumentaria.
- 18 En su estudio sobre el papel del cine en la vida cotidiana durante los años treinta, Annette Kuhn (2002) señala que las mujeres copiaban peinados, maquillajes y vestimentas de los íconos de la moda proporcionados por la pantalla.
- 19 Silvia Bovenschen sostiene que, a lo largo de los siglos, “los diversos criterios de belleza, culturalmente distintos, han restablecido una y otra vez el estatus del cuerpo femenino como objeto. Por otra parte, la adoración de la belleza masculina, o de la belleza tal como se manifiesta en el cuerpo masculino, como la vemos en Miguel Ángel, era más escasa y con frecuencia estaba rodeada por el aura del deseo homosexual” (1986: 43).
- 20 La casa de modas italiana “Miu Miu”, fundada por “Prada”, invitó a cineastas reconocidas internacionalmente a que elaborasen visiones acerca de la feminidad a partir del uso de indumentarias de la colección de cada año. A lo largo de las diferentes ediciones, han participado Zoe Cassavetes, Lucrecia Martel, Agnès Varda, Giada Colagrande, Massy Tadjedin, Ava Du Vernay, Hiam Abbass, So Yong Kim, Miranda July, Alice Rohrwacher, Naomi Kawase, Crystal Moselle, Chloë Sevigny, Celia Rowson-Hall y Dakota Fanning.
- 21 A este respecto, me interesa rescatar una concepción fluida en torno a las formas de lo bello y de lo sublime tal como ha sido forjada en los albores del siglo dieciocho, según indica Umberto Eco: “el universo del placer estético se divide en dos regiones, la de lo bello y la de lo sublime, aunque esas dos regiones no están completamente separadas (como pasa con la distribución entre bello y verdadero, bien y bueno, bello y útil, e incluso entre bello y feo), porque la experiencia de lo sublime adquiere muchas de las características atribuidas anteriormente a la experiencia de lo bello” (2010: 281-282).





Millcayac  
ISSN: 2362-616X  
revistamillcayac@gmail.com  
Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

## Narraciones del yo y les otros en producciones audiovisuales para las infancias en Latinoamérica: interrogación, transformación y juicio

**Weckesser, Cintia; Angelelli, María Belén**

Narraciones del yo y les otros en producciones audiovisuales para las infancias en Latinoamérica: interrogación, transformación y juicio

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877016>

**DOI:** <https://doi.org/10.48162/rev.33.040>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

# Narraciones del yo y les otros en producciones audiovisuales para las infancias en Latinoamérica: interrogación, transformación y juicio

Narratives of the self and the others in audiovisual productions for children in Latin America: interrogation, transformation and judgment

Cintia Weckesser [cintiaweckesser@gmail.com](mailto:cintiaweckesser@gmail.com)

*Facultad de Educación y Salud, Universidad Provincial de Córdoba.  
Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades,  
Universidad Nacional de Córdoba., Argentina*

María Belén Angelelli [mb.angelelli@gmail.com](mailto:mb.angelelli@gmail.com)

*Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad. Consejo  
Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Universidad  
Provincial de Córdoba. Facultad de Educación y Salud, Universidad  
Provincial de Córdoba. , Argentina*

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo,  
Argentina

Recepción: 09 Diciembre 2021  
Aprobación: 21 Febrero 2022

DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.33.040>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877016>

**Resumen:** En este artículo analizamos narrativas audiovisuales dirigidas a las infancias en Latinoamérica. La pregunta es qué sujetos se enuncian en estos discursos, cómo se relacionan y si se formulan interrogantes y hay transformación en torno a ello. El argumento es el siguiente: las narrativas del yo y de los/as/es otros/as/es varían en relación al espacio-tiempo asignado a la interrogación, a la duda y a las posibilidades de transformación de aquello que inicialmente se presenta como realidad y verdad en torno a esos sujetos/as/es. Proponemos que, de este modo, se habilitan distintas *pedagogías del juicio*.

**Palabras clave:** Producciones audiovisuales, Infancias, Narrativas, Alteridad, Formas de relación.

**Abstract:** In this article we analyze the audiovisual narratives aimed at children in Latin America. The questions are the following: What subjects are built in these discourses? How they relate? Are questions produced? Is there any transformation? The argument is as follows: the narratives of the self and of the others vary in relation to the space-time assigned to the questions, doubt and the possibilities of transformation of what is initially presented as reality and truth about them. We propose that, in this way, different *pedagogies of judgment* are enabled.

**Keywords:** Audiovisual productions, Children, Narratives, Recognition, Modes of relationship.

## Introducción

Este artículo se vincula al trabajo que las autoras llevamos adelante en el marco de equipos de investigación con proyectos actualmente en curso, en los que se problematizan experiencias y derechos de las infancias<sup>1</sup>. A partir de allí, nos propusimos abordar narraciones del yo y del otro que se

configuran en dos producciones audiovisuales destinadas a las infancias, las cuales forman parte de la oferta audiovisual para Latinoamérica: *Petit, la serie* y *Paw Patrol: patrulla de cachorros*.

Entendemos a este tipo de producciones como parte de las experiencias que participan de los procesos subjetivantes de las infancias actuales. Asimismo, nuestros interrogantes hacen sentido en un contexto de profundización de los debates en torno a los criterios de calidad de estas producciones, y de fortalecimiento de las políticas audiovisuales para el sector.

La pregunta que nos guía, entonces, es sobre los mundos que se construyen, cuentan, acercan, ofrecen a las infancias desde estas producciones: qué sujetos se enuncian, cómo se relacionan, en torno a qué valores se despliegan esos relatos, y qué lugar hay para las preguntas y para la transformación. El argumento que sostenemos es el siguiente: se identifican narraciones del yo y de los otros que varían en relación al espacio-tiempo asignado a la interrogación, a la duda y a las posibilidades de transformación de aquello que inicialmente se presenta como real y como verdad en torno al yo y al otro.

Las propuestas que hemos considerado para el análisis presentan diferencias: mientras que en un caso se habilitan de forma sostenida la duda, la pregunta y la exploración dando lugar a transformaciones de las valoraciones iniciales; en el otro caso, parece obturarse la posibilidad de alguna variación en ese sentido.

*Petit, la serie* es una producción basada en el libro de cuentos “Petit el monstruo” obra de la argentina Marisol Misenta, conocida como Isol. Fue llevada a la pantalla en coproducción argentina, chilena y colombiana, realizada por el estudio chileno Pájaro y el argentino Non Stop, con el apoyo del INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, de Argentina), el CNTV (Consejo Nacional de Televisión, Chile) y ANTV (Autoridad Nacional de Televisión, de Colombia). En 2018, Pakapaka, la señal educativa pública infantil de Argentina, estrenó dos temporadas y actualmente se prepara la tercera, sumando el apoyo de las españolas RTVE (Televisión Española) y TV3 (Televisión Catalana)<sup>2</sup>. Obtuvo numerosos reconocimientos, como el premio Quirino a la mejor serie de animación iberoamericana, el premio del festival Chilemonos, de Chile, el premio del festival Bit Bang, Buenos Aires, como la mejor serie animada latinoamericana, el Prix Jeunesse Iberoamericano en la categoría preescolar y el premio de la Asociación Argentina de Televisión por Cable (ATVC). También ha sido distinguida con la nominación al premio del Festival Internacional de Cine de Animación Annecy (Francia), uno de los festivales de animación más reconocidos, llegando a ser finalista en 2022; y nominada al Emmy Kids Awards (Estados Unidos).

Por otro lado, *Paw patrol: patrulla de cachorros*, es una serie de animación de origen canadiense creada por Keith Chapman<sup>3</sup>, producida por Guru Studio<sup>4</sup> y estrenada en 2016 en Nickelodeon<sup>5</sup>. Lleva ocho temporadas y se proyecta una próxima. Recibió varias nominaciones y

recién en 2021 obtuvo dos *Canadian Screen Awards* de la Academia Canadiense de Cine y Televisión.<sup>6</sup>

Comparativamente, mientras la primera obtuvo reconocimiento internacional por parte de instituciones referentes de la televisión infantil de calidad; la segunda no posee este reconocimiento. Por otro lado, el producto *Paw patrol, patrulla de cachorros* se ha diversificado y los personajes de la serie se consiguen impresos en indumentaria y productos escolares, vestimenta y cotillón, se venden en jugueterías los muñecos de peluche y de plástico con sus accesorios característicos, y hasta se incluyeron como juguete sorpresa, acompañando la hamburguesa con papas fritas y bebida, en una de las populares marcas de origen norteamericano de comida rápida<sup>7</sup>.

En cuanto a la circulación de estas producciones, *Petit, la serie* puede visualizarse, como decíamos, en el canal público infantil de Argentina, Pakapaka, en RTVC Play de Colombia, y en CNTV Infantil en Chile; mientras que *Paw patrol: patrulla de cachorros* se emite por Nickelodeon y Nick Jr. Además, ambas series animadas están disponibles en las plataformas web de esas señales y en sus respectivos canales de YouTube. En el caso de *Paw patrol, patrulla de cachorros* también se incluye en la oferta Netflix para Latinoamérica y en Paramount plus.

Otras investigaciones han avanzado en problematizar la expansión y complejización de la experiencia mediática infantil (Carli, 2009, 2010) en la cultura tecnomediada (Ramírez Cabanzo, 2013), así como las transformaciones en las formas de narrar que de allí se derivan y sus consecuencias en los procesos de subjetivación (Salviolo y Di Palma, 2021). Las propuestas audiovisuales para las infancias también se han problematizado en relación al proceso de legitimación del orden social, considerando que este inicia en la infancia, cuando se aprenden formas de relación, de organización, de reconocimiento, de cooperación, de resolución de conflictos, que pueden o no orientarse al reconocimiento del otro (Weckesser, 2020).

Metodológicamente, proponemos un trabajo exploratorio de análisis de las propuestas audiovisuales que recupera algunos aportes de la narratología y de la teoría de la enunciación para problematizar qué sujetos se enuncian en estos discursos, cómo se relacionan, si se formulan interrogantes y si hay transformación en torno a ello, a fin de indagar los juicios de sí mismo y del otro que se obturan o habilitan.

Organizamos la exposición de la siguiente manera: en primer lugar, presentamos la perspectiva que asumimos sobre las infancias, los medios de comunicación y la producción de sentidos para proponer una clave de lectura. Luego, caracterizamos en contexto legal y de políticas públicas audiovisuales en el que se inscribe la discusión en torno a la calidad de estas producciones. A continuación, analizamos dos producciones que forman parte de la oferta televisiva para las infancias en Latinoamérica. Por último, compartimos algunas reflexiones sobre lo que identificamos como pedagogías del juicio.

## Infancias, sentidos, medios de comunicación y legitimación del orden social

Definir a las infancias implica la asunción de un punto de vista que orienta decisiones, acciones culturales, educativas y políticas respecto de los niños/as/es (Etchegorry et. al., 2018). En este sentido, retomamos junto a Etchegorry y Martínez (2020) la Observación N° 7 del Comité de la Convención Internacional de los Derechos del Niño (CIDN) para reconocer su complejidad, diversidad y oportunidad actual para la experiencia y los vínculos en contextos familiares y comunitarios; más que entenderlas como una secuencia evolutiva ordenada al futuro. Desde esta mirada, las infancias se reconocen como tiempo oportuno para la protección y promoción de derechos.

Al centrar la mirada en las producciones audiovisuales que se ofrecen a las infancias, buscamos indagar la articulación narrativa del sentido de la acción humana que allí se proyecta (Pimentel, 1998). Para Jorge Larrosa (1995 en Alliaud, 2011):

“lo que somos, el sentido de quiénes somos, depende de las historias que contamos y que nos contaron; pero a su vez esas historias están construidas en relación con otras historias, las que escuchamos, las que leemos y que de alguna manera condicionan la construcción de nuestra historia, de nuestra experiencia que se configura en relación con estas otras historias, relatos y experiencias. Uno construye su texto y al hacerlo se construye. Construye, da forma a su experiencia y a la vez contribuye a la construcción de la experiencia de otros. Las voces y experiencias de esos otros también nos constituyen” (Larrosa, 1995, en Alliaud, 2011: 99).

De aquí que la narrativa, en tanto producción de sentidos, como un “arte de composición”, al decir de Ricoeur (1995) se vuelve nuestro objeto de indagación, donde des-entramar la relación yo-otro, siendo esta relación “lo que define al ser humano en cuanto tal” (Bubnova, en Bajtín, 2015: 8). Para Mijaíl Bajtín, la relación yo-otro, expresada a través del sistema de relaciones *yo-para-mi*, *yo-para-otro*, *otro-para-mí*, es la base fundamental de la arquitectónica del mundo real (Bajtín, 2015). Según este autor, el otro antecede la existencia del yo, y es condición de la emergencia del sujeto. Es en la relación entre el yo y el otro donde emergen las valoraciones del mundo: bueno-malo, mío-ajeno, nuestro-de otros. Siguiendo con Bajtín (2015), cuando la conciencia despierta al mundo lo encuentra ya trabajado por conceptos y valores del lenguaje y la sociedad. La naturaleza y la sociedad aparecen ética, estética y cognoscitivamente valoradas (Bubnova, en Bajtín, 2015). En este marco, proponemos leer los relatos que nos ocupan en clave de lo que autores como Lipman (1991), desde una mirada filosófica sobre la infancia y la educación, llaman pedagogías del juicio.

## Marcos legales, políticas y debates en torno a la calidad de las producciones audiovisuales para las infancias

La definición de las infancias en tanto audiencias se tensa entre perspectivas en donde resuena una noción de comunicación como proceso unidireccional orientado a la dominación de sujetos pasivos; y miradas que buscan dar cuenta y poner en relación sus competencias y las condiciones particulares de recepción.

En Argentina, la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, 26.522 (LSCA), sancionada en octubre de 2009 implicó la resignificación de la comunicación y la necesidad de abordar su relación con los derechos de los niños, niñas y adolescentes (Aulet y Baccaro, 2014). En abril de 2011 las organizaciones de la sociedad civil argentina que promovieron la inclusión del Art.17 en la LSCA, lograron la creación del Consejo Asesor de Comunicación Audiovisual y la Infancia (CONACAI), organismo asesor del Ente Nacional de Comunicaciones (ENACOM) para el diseño de políticas públicas en materia de comunicación para las infancias con perspectiva de derechos.

En 2013 el CONACAI presentó 14 criterios cualitativos que pretenden ser una guía para la producción de contenidos para niños, niñas y adolescentes, a fin de que éstos sean reconocidos, valorados y escuchados, tomando como referencias la Convención Internacional de los Derechos del Niño y leyes nacionales de Protección Integral de Niñas, Niños y Adolescentes 26.061, Ley Nacional de Educación 26.206 y la LSCA. Esos criterios se denominan: promoción, protección y defensa de derechos, información, federalismo, curiosidad, capacidad crítica, recreación, diversidad, voz propia, audiencias, participación, dignidad, hábitos saludables, identidad y producción.<sup>8</sup> A diez años de su nacimiento, tras el periodo de gobierno de corte liberal en Argentina (2015- 2019) durante el cual se redujo el financiamiento a la producción audiovisual local y se debilitó el funcionamiento del organismo; el CONACAI se encuentra en un proceso de refundación, planteando líneas de acción orientadas a “una transformación simbólica y cultural que obligue tanto a las empresas y profesionales de la comunicación como a las audiencias a repensar el rol de los medios en materia de promoción de derechos en general y de los de este colectivo en particular.”<sup>9</sup>

Como se relevó en trabajos anteriores (Weckesser, 2020), la investigación sobre esta temática en otros países ha proporcionado sustento para la producción de criterios de calidad y recomendaciones para la producción audiovisual infantil. En ello se advierte la profundización y complejización de la problematización en torno a los relatos que se ofrecen, lo cual contribuye a los debates iniciados más recientemente, como es el caso de Argentina.

Por ejemplo, el Informe Pigmalión sobre el impacto de la televisión en la infancia (2004), se propuso conocer la situación española y analizar algunos de los problemas vinculados al desarrollo y la educación de los

niños en los nuevos entornos culturales, interrogando qué visión del mundo y de la realidad se pone ante al niño (Del Río y Del Río, 2008).

El estudio de antecedentes realizado por Crescenzi Lanna (2010) sintetizó en cinco puntos las principales características que deberían asumir los programas infantiles de calidad desde un enfoque psicopedagógico: como presentar claras diferencias entre realidad y ficción, profundizar el conocimiento de la propia y de otras culturas, proponer modelos de comportamientos y solución de problemas, estimular la curiosidad y la articulación de la dimensión estética y promover valores relacionados con el desarrollo de la identidad personal.

Otra investigación, para el Consejo Nacional de Televisión de Chile (CNTV) (2014) releva los criterios de calidad de cinco países (Estados Unidos, Canadá, Inglaterra, Australia y Colombia) y sintetiza el trabajo académico del instituto *IZI -International Central Institute for Youth and Educational Television*. Puntualiza que las producciones deben estar orientadas a ampliar la comprensión y la experiencia social y emocional de niños y niñas, al autoconocimiento y al conocimiento del mundo, ser entretenidas y educativas mostrando diversidad cultural, mostrar formas no violentas de resolución de conflictos, presentar diferentes perspectivas, contextualizar, mostrar alternativas, incluir los puntos de vista de los niños y niñas, otorgar libertad para construir la propia posición sobre un tema, promover valores como el reconocimiento, autoestima, inspiración, presentar desafíos, promover la curiosidad y el empoderamiento para constituir sujetos activos en sus ambientes sociales. Además, en referencia al caso de Colombia, hemos destacado la apuesta por que estas producciones promuevan el desarrollo de competencias ciudadanas y comunicativas.

Trabajos más recientes como el de Fuenzalida (2017), colocan en el centro la necesidad de representar a las infancias como activas, motivadas, competentes y creativas, que reconocen la diversidad, evitando la exclusión y los estereotipos, presentando variedad de sujetos y de objetos.

Asimismo, distintos premios otorgados por fundaciones y festivales se basan en criterios de calidad. Es el caso de la Fundación Prix Jeunesse International emplea un conjunto de preguntas sobre el target, la idea, el guión y la realización (Michán, 2018).

Como síntesis de estos debates, destacamos que, entre los criterios de calidad para evaluar producciones audiovisuales destinadas a las infancias, la producción de guiones es problematizada: se espera que presente variedad, diferentes perspectivas, alternativas, que historicice, promueva el reconocimiento del otro, permita desarrollar competencias comunicativas y ciudadanas, muestre formas no violentas de resolución de conflictos, visibilice la diversidad y estimulen la curiosidad. Estos aspectos suponen particulares maneras de enunciarse a sí mismo y al otro. Aquí parece advertirse la necesidad de un espacio- tiempo explicitado en el relato, en el que se problematice el *ser* de los/as/es sujetos que se configuran.

## El otro *no humano* en Paw Patrol: patrulla de cachorros

*Paw Patrol: Patrulla de cachorros* es una serie de animación cuya historia se basa en una patrulla canina que, en la primera temporada, está integrada por seis cachorros liderados por Ryder, un niño “experto en tecnología”. A su vez, cada uno de los personajes es un especialista en un ámbito, *posee* dispositivos tecnológicos acordes y ya ha desarrollado las competencias específicas que requiere el uso de esa tecnología: “Sky” es una *cocker spaniel* de atuendo rosado que maneja un helicóptero, “Chase” es un pastor alemán que se desempeña como “policía” y “espía”, dispone de drones y lentes de visión nocturna; “Rocky” es un cachorro mestizo cuya especialidad es el “reciclaje” y sus expresiones características son “verde es mi color” y “para no contaminar hay que reutilizar”. También están “Marshall”, un dálmata bombero, “Rubble”, un *bulldog* inglés dedicado a la construcción y “Zuma”, labrador “especializado” en rescates náuticos.

En la serie aparecen otros personajes humanos y otros animales. En general, los otros humanos son adultos, por ejemplo Capitán Turbo, que se constituyen como los destinadores de las aventuras de cada capítulo. Fuenzalida (2017) advierte que el hecho de que sean adultos/as quienes encomiendan tareas a niños, alude a la etapa del “yo puedo” que, de acuerdo con Erikson, se ensaya entre los 3 y los 6 años de edad.

También se presenta a otros niños y niñas, por ejemplo, Alex Porter, curioso y audaz, pero también algo torpe y, por ello, necesita ayuda para la concreción de algunos proyectos. Estos otros personajes humanos/as son quienes contactan a Ryder y la patrulla para que los/las ayuden. Las acciones se dirigen, usualmente, al rescate de otros animales.

Es interesante destacar que la principal diferencia entre animales “rescatistas” (los cachorros) y los animales rescatados radica en su “capacidad” de comunicación con los/as/es humanos/as/es: los cachorros son los únicos que se han apropiado del lenguaje humano, se comunican entre sí y con los personajes humanos; mientras que otros animales como monos, pingüinos o ballenas, producen sólo sonidos de animales. En algunos capítulos, el Capitán Turbo es quien cumple la función de “traductor”.

Un antihéroe humano que aparece en la primera temporada de la serie es el alcalde Humdinger, quien tiene su refugio en una cueva. Sus ayudantes son cinco gatos, los “gatitos desastrosos” que no se comunican humanamente, pero sí cuentan con equipamiento. Este personaje se presenta como un adulto caprichoso, ególatra, que no se hace responsable de sus actos y, en cambio, culpa a otros.

Ahora bien, ¿en qué consiste la destreza de la patrulla canina? La principal habilidad de estos personajes es el uso de dispositivos tecnológicos que aparecen como extensiones de sus cuerpos. Es el caso de los veloces y potentes automóviles, lanchas, camiones, helicópteros y aviones, y de los lentes, drones, tirolesas, computadoras y teléfonos que también manipulan. Así, los dispositivos potencian las competencias de los cachorros, les permiten sortear todos los obstáculos y resolver el problema principal. No es menor esa valoración de las tecnologías como



recurso que se torna imprescindible y, en cambio, atributos personales como el olfato, en general, no es puesto en juego. El sentido que predomina es la visión, potenciada con dispositivos como los lentes de visión nocturna.

El niño humano que dirige la patrulla, Ryder, se presenta como una identidad acabada, que sabe qué hacer en cada situación. Su liderazgo no es cuestionado, interpelado por medio de dudas, preguntas, contrapropuestas o por medio de la ausencia de respuesta, ni con la búsqueda de otro que también disponga de saberes válidos. Los personajes se configuran a partir de atributos que no varían, como seres autónomos con competencias que, en general, ya son acabadas y están disponibles para ser puestas en juego.

La patrulla es entusiasta, tiene buen humor permanentemente, no se presentan fluctuaciones, distintos estados de ánimo. Los personajes confían en sí mismos y nunca se frustran: “Dejaremos este barco como nuevo”, y así sucede. Tampoco se cansan, por lo tanto, no descansan. A la vez, en tanto grupo, no hay conflicto ni ajustes internos pues como dijimos, nadie realiza cuestionamientos. Conforman una cadena de mando, subordinados a Ryder. La información circula de manera unidireccional. Responden afirmativamente y de inmediato a los enérgicos requerimientos.

Al responder de inmediato, las acciones no parecen requerir evaluación, acuerdos, preparación. Los personajes saben qué hacer y lo ejecutan. No se negocian sentidos, ello no parece necesitarse. Así, la lógica del trabajo en equipo se basa en la cooperación individual de cada integrante, acatando las órdenes de quien lidera la misión. En uno de los capítulos, por ejemplo, se presenta el siguiente diálogo:

Marshall (cachorro bombero): ¿Qué vamos a construir, Rubble?

Rubble (cachorro constructor a cargo de la misión): No hay tiempo para explicar, solo confíen y sigan mis instrucciones.

Además de inmediatas, las respuestas son eficaces. Los cachorros salen al rescate al instante, parecen estar listos de antemano, siempre listos. Exclaman: “encontré”, “bien hecho”, “me haré cargo”, “buen trabajo”, “rápido”, “por supuesto”, “súbelo”, “excelente idea”. Hay una construcción de la inmediatez para la decisión, sin discusión, con la automática aceptación de los demás, sin evaluación de alternativas, tampoco se realizan pruebas ni tienen lugar intentos fallidos.

Sumado a lo anterior, los recursos sonoros acompañan e intensifican la rapidez de las acciones, marcando un ritmo acelerado. Al mismo tiempo, la voz en off, masculina y de adulto, arenga con firmeza: “¡vamos, vamos, vamos!”. El éxito está garantizado.

Al final del capítulo, les recuerdan a quienes los convocaron que no duden en llamarlos nuevamente si los necesitan. Así, la comunidad se presenta como un sujeto de estado que no se empodera, no desarrolla competencias que le permitan llevar adelante otros procesos de transformación posteriores.

A modo de síntesis, podemos decir que se elude la enunciación de un tiempo en el que sea posible que los personajes atraviesen experiencias que tengan que ver con la evaluación de alternativas, la preparación para la acción, la adquisición de competencias, la experimentación, los intentos. En relación con lo anterior, tampoco se transforma el ser de los sujetos que se enuncian, por el contrario, no hay variación. La transformación de los personajes nunca es reflexiva, sobre sí mismos, sino sobre otros sujetos y objetos. Las identidades son estáticas, no hay lugar ni tiempo para detenerse a dudar, evaluar opciones ni para la transformación de los supuestos iniciales. En general, los relatos son simples, sin conflictos ni lugar para las dudas, dando a entender que el mundo está dado y *funciona* de una determinada manera.

### El vivaz ejercicio de la pregunta en *Petit*, la serie

Petit es un niño de alrededor de 6 años, vive con sus padres y una hermana menor, es curioso y ocurrente. A partir de sus intereses, interrogantes y supuestos, atraviesa experiencias junto a sus amigos Laura, Gregorio y Román. Petit vive con su madre, padre y hermana menor, Tina. Además del escenario familiar, se presentan otros como el patio y la sala, del ámbito escolar. “En cada capítulo, Petit se enfrenta a un hecho del mundo cotidiano que lo lleva a sacar imaginativas conclusiones y a resolver los conflictos de manera inesperada.”<sup>10</sup> En *Petit*, el conocimiento del mundo, de uno y de los otros resultan placenteros para el protagonista y su entorno, que contiene y acompaña (Weckesser, 2020).

Cada capítulo de la serie animada inicia con Petit expresando aquello que dará impulso al relato: “¡quiero ser un niño chino!”, “¡quiero volver a ser el único!”. Luego, un coro de voces infantiles responde: “¿Cómo se te ocurre Petit?” Así, las preguntas se suceden dando lugar a nuevas experiencias y a la indagación: ¿por qué dormir de noche?, ¿cómo hacer para jugar el día entero?, ¿por qué las y los adultos no comparten su dinero si son simples papeles?, ¿cómo jugar una carrera con la hermanita que aún no camina?

Las experiencias tienen que ver, en general, con la experimentación en el espacio y con los objetos, con la manipulación de materiales disponibles en el ámbito doméstico, la escuela o la naturaleza. Por ejemplo, en uno de los capítulos, Petit y sus amigos crean sus propios billetes, recortando papeles, dibujando, escribiendo nombres y cifras; en otro, trepan un árbol en la escuela y en otro, permanecen inmóviles en el patio de la escuela para hacer que el recreo dure más, poniendo a prueba el supuesto de que el tiempo pasa más lento cuando nos aburrimos.

En el desarrollo de la narración, se ponen en tensión y se transforman los sentidos que el protagonista asume inicialmente, a partir de las distintas experiencias que se atraviesan junto a otros/as/es en cada capítulo. De esta forma, se confrontan lógicas: ¿por qué no puede comprarle un chocolate a su mamá y a su hermanita con sus billetes Petit caseros, si éstos tienen dibujitos y la misma forma que los billetes

de los adultos? ¿Qué hace que el billete que emplean los/as adultos/as tenga valor de cambio en el mercado, pero aquel que él mismo produjo no lo tenga? El saber del adulto/a provee, muchas veces, la respuesta infeliz a esas preguntas. No obstante, algo se revela cada vez, integrándose progresivamente como impulso de la narratividad.

Otro ejemplo se observa en el capítulo “Mi perro ya no me habla”, cuando Petit no logra comprender qué le pasa a su perro Tadeo, entonces la solución que proponen él y sus amigos y amiga es: “Si Tadeo comprende nuestro idioma, solo le tenemos que enseñar a hablar”. A pesar de los intentos, Tadeo no aprendió a hablar y esto dio lugar al ejercicio inverso: los niños se propusieron aprender el idioma perruno. Así, una nueva dificultad emerge cuando advierten: “Podemos hablar su idioma pero no sabemos qué le estamos diciendo”.

En Petit, la pregunta moviliza el conocimiento del mundo, de sí mismo y del otro/a/e. En Petit, la serie, no se exhibe un yo acabado, por el contrario, éste se recrea en las preguntas pues “es un personaje real, ni bueno ni malo, inclasificable, un ser muy real” (Krause, 2013). Petit junto a sus amigos y amiga tensionan, se detienen, revisan, dudan, aportan miradas y matices al encuentro, enriqueciendo cada puesta-en-juego de sí mismos en el mundo. Los adultos y adultas representados, habilitan, sostienen y acompañan los despliegues libres y creativos sin direccionarlos.

## Reflexiones finales

Nos propusimos indagar la configuración del yo y del otro en dos producciones audiovisuales que integran la oferta audiovisual latinoamericana para las infancias, con el propósito de contribuir a las discusiones en torno a los criterios de calidad de este tipo de producciones. Indagamos los mundos que allí se construyen buscando responder qué sujetos se enuncian, cómo se relacionan, en torno a qué valores se despliegan los relatos y si se habilita la pregunta y la transformación de las valoraciones primeras que allí se despliegan. El análisis de las producciones se articuló con el marco legal, de políticas y debates sobre la temática.

Pudimos dar cuenta de variaciones significativas en torno al espacio-tiempo asignado a la interrogación, a la duda y a las posibilidades de transformación en estas producciones. Mientras que en *Petit* la revisión se habilita desde la duda, desde la pregunta como posibilidades de detención, de observación, de autoobservación, de apertura para la reflexión con otros y de transformación de las valoraciones iniciales; en *Paw Patrol* se obtura la posibilidad de alguna variación en ese sentido y se presenta un mundo de identidades uniformes, acabadas e invariantes. Aquí resuena lo que Rolnik (2019) llama inconsciente colonial-capitalístico: no hay lugar para lo diferente, lo nuevo, lo diverso, pues esto puede ponernos en riesgo.

Por último, hacemos nuestra la pregunta de Haraway: “Cómo ayudar a construir relatos *en marcha*, más que historias *cerradas*” (2019:16), que no apresuren juicios, que no precipiten valoraciones, que pongan en duda las visiones acabadas de sí y de los otros y, en cambio, abran un espacio-tiempo para la pregunta, para la exploración de alternativas, para el ensayo

y reconozcan, de este modo, a las activas, curiosas, competentes infancias (Fuenzalida, en Andrada Sola, 2019), su creatividad y reflexividad. Infancias que están-siendo, infancias en devenir.

## Referencias bibliográficas

- Alliaud, Andrea (2011). Narración de la experiencia: práctica y formación docente. En *Revista Reflexão e Ação*, 19, (2), 92-108. Santa Cruz do Sul.
- Andrada Sola, Pablo (2019). La TV debe exhibir la imagen de un niño activo, curioso y competente. Entrevista a Valerio Fuenzalida. En *Contratexto* (32), 303-316. Universidad de Lima Surco, Perú.
- Aulet, María Victoria y Baccaro, Adrián (2014). Conformación y primeras acciones del Consejo Asesor de la Comunicación Audiovisual y la Infancia (CONACAI) en Argentina (2009-2012) [ponencia]. En *Congreso ALAIC*, Lima, Perú. Recuperado el 15 de diciembre de 2021 de <http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/11/vGT18-Aulet-Baccaro.pdf>
- Bajtín, Mijaíl (2015) *Yo también soy*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Godot.
- Bubnova, Tatiana (2015). Prólogo. En M. BAJTÍN. *Yo también soy*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Godot.
- Carli, Sandra. (2009). *La cuestión de la infancia en América Latina: tiempo pasado, tiempo presente. Los dilemas de la educación contemporánea*. Conferencia presentada en el Coloquio Infancia de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá.
- Carli, Sandra. (2010). Notas para pensar la infancia en la Argentina (1983-2001). En *Educação em Revista*, 26, (1), 351-382. Belo Horizonte. Recuperado el 10 de diciembre de 2021 de <https://doi.org/10.1590/S0102-46982010000100017>
- Crescenzi Lanna, Lucrezia (2010). *Competencias cognitivas y televisión infantil. Una propuesta de análisis y clasificación de series por edades*. Tesis. Universitat de Barcelona. Recuperado el 20 de diciembre de 2021 de [https://www.cac.cat/sites/default/files/2017-05/Competencias\\_cognitivas\\_y\\_televisi%C3%B3n\\_infantil\\_Lucrezia\\_Crescenzi.pdf](https://www.cac.cat/sites/default/files/2017-05/Competencias_cognitivas_y_televisi%C3%B3n_infantil_Lucrezia_Crescenzi.pdf)
- De la Penna, Mariana C. (2020). Del libro álbum a la TV pública: análisis de las series televisivas infantiles “Numeralia” y “Petit, el monstruo” del canal público Paka Paka. Presentado en el *VII Simposio LIJ en el Mercosur*. Recuperado el 18 de diciembre de 2021 de <https://simposiolijbariloche.blogspot.com/2019/07/prueba-1.html>
- Delgadillo Cely, Ingrid; Bonilla Pardo, Esperanza; Pérez Salazar, Luz Magnolia; Sandoval Guzmán, Betty (2007). Narrativas audiovisuales e infancia contemporánea. Una lectura desde tres textos mediáticos. En *Revista Colombiana de Educación*, (53), 128-149. Universidad Pedagógica Nacional Bogotá. Colombia.
- Del-Río, Pablo y Del-Río, Miguel (2008). La construcción de la realidad por la infancia a través de su dieta televisiva. En *Comunicar*, 31, (16), 99-108. Recuperado el 10 de diciembre de 2021 de <http://dx.doi.org/10.3916/c31-2008-01-012>

- Etchegorry, Mariana; Ávila, Verónica; Casella, Jorgelina; Vargas; Weckesser, Cintia, Quiroga y otros (2018). Análisis de dispositivos institucionales en torno al juego para la promoción del derecho a la educación y el acceso a la cultura, de niños y niñas de 0 a 3 años. En *Investiga+*, 1, (1), 104-108. Universidad Provincial de Córdoba. Argentina. Recuperado el 20 de diciembre de 2021 de [http://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/investiga\\_n1.pdf](http://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/investiga_n1.pdf)
- Etchegorry, Mariana y Martínez, M. L. (2020). *Clase 1: Dispositivos pedagógicos entre políticas y prácticas: Educación temprana en clave de derechos. Programa de posgrado en Políticas y Prácticas Intersectoriales para la promoción del derecho en la Primera Infancia*. Universidad Provincial de Córdoba.
- Fuenzalida, Valerio (2017). Nuevos criterios de calidad en la producción de TV infantil. Los desafíos de un canal público para esa audiencia. En Whittle y Núñez (eds.) *VI Panorama del Audiovisual Chileno* (p. 47-61). Facultad de Comunicaciones, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Haraway, Donna (2019) [1999]. Ciborgs, coyotes y perros: una familia de figuraciones feministas (entrevista). En D. Haraway, *La promesa de los monstruos. Ensayos sobre Ciencia, Naturaleza y Otros inaceptables*, (p. 285-300). Holobionte Ediciones.
- Krause, Flavia María Josefina (2013). Las preguntas del niño como protagonista en Petit, el monstruo de Isol. En *IV Congreso Internacional de Letras* (p. 878-883). Departamento de Letras. Universidad de Buenos Aires. Recuperado el 18 de diciembre de 2021 de <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/CIL/IV-2010/paper/view/2751/1169>
- Michán, Milena Luz. (2018). *Minimalitos y la representación de la infancia en el audiovisual infantil*. Tesis. Especialización en Televisión, Producción y Gestión de la Comunicación Audiovisual. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata. Recuperado el 18 de diciembre de 2021 de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/70286>
- Pimentel, Luz Aurora (1998). *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI Editores.
- Respighi, Emanuel (21/04/2021). El Consejo Asesor de la Comunicación Audiovisual y la Infancia, en proceso de reconstrucción. En *Página/12*. Recuperado el 18 de diciembre de 2021 de <https://www.pagina12.com.ar/336798-el-consejo-asesor-de-la-comunicacion-audiovisual-y-la-infanc>
- Ramírez Cabanzo, Ana Brizet (2013). Infancias, nuevos repertorios tecnológicos y formación. En *Signo y Pensamiento*, 32 (63), 52-68. Recuperado el 20 de diciembre de 2021 de <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp32-63.inrt>
- Rolnik, Suely (2019) *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Tinta Limón
- Salviolo, Cielo y Di Palma, Carolina (2021). Discursive interpellation, metadata and algorithmic combinations in digital interfaces: new strategic political meanings for thinking about public digital convergence and new rights of children. En *French Journal For Media Research*. Recuperado el 10 de febrero de 2022 de <http://frenchjournalformediaresearch.com/lodel-1.0/main/index.php?id=2158>.

Weckesser, Cintia (2020). Cuerpo y democracia: formas de estar juntos en producciones audiovisuales para la primera infancia. En *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo* (RICD), (3), 12, 90-105. Servicio de publicaciones e intercambio científico da Universidade de Santiago de Compostela (USC). Recuperado el 20 de diciembre de 2021 de <https://revistas.usc.gal/index.php/ricd>

## Notas

- 1 Cintia Weckesser dirige, junto a Verónica F. Ávila, el proyecto “Las propuestas audiovisuales ofrecidas durante la primera infancia en diversos sectores de la provincia de Córdoba. La construcción de cuerpo puesta en juego”, avalado por Resol. 15/20, desarrollado en la Facultad de Educación y Salud de la Universidad Provincial de Córdoba. Este proyecto se articula con el plan de trabajo de su directora, aprobado a fines de 2021 para el ingreso a Carrera de Investigador Científico del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Por su parte, María Belén Angelelli integra el proyecto de investigación “Habitar, Comer y Jugar: Experiencias de Género y Clase en la Ciudad de Córdoba”, dirigido por Juliana Huergo e Ileana Ibáñez, y desarrollado en el Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS), Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba, subsidiado por SECYT-UNC, periodo 2018-2021.
- 2 “Petit: la serie que va a los Emmy anuncia su tercera temporada y su productora salta al cine”, 16 de septiembre de 2021, [www.latercera.com](http://www.latercera.com)
- 3 Creador de otras series infantiles como “Bob el constructor”.
- 4 Estudio de animación canadiense que ha ganado varios premios internacionales. Entre sus creaciones se encuentran: *Backyardigans* (2004-2010), *Justo a tiempo* (2012-2017), *Mudpit* (2012-2013), *Dinopaws* (2014-2015), *PAW Patrol* (2013-presente), entre otras. Para ver más: <https://gurustudio.com/>
- 5 Nickelodeon es un canal de televisión por suscripción destinado a audiencias infantiles y juveniles. Es propiedad de ViacomCBS, Inc, un conglomerado multinacional estadounidense de medios de comunicación con sede en Nueva York. Los principales activos de la compañía incluyen: el estudio de cine Paramount Pictures, CBS Entertainment Group (BS, CBS Television Studios, CBS Television Stations, CBS Interactive), Domestic Media Networks (MTV, Nickelodeon, BET, Comedy Central y Showtime), Networks International (ViacomCBS, Channel 5 en el Reino Unido, Network 10 en Australia, Telefe en Argentina y Chilevisión en Chile), Global Distribution Group (CBS Television Distribution y CBS Studios International) y la editorial Simon & Schuster.
- 6 Fuente: <https://www.metrolibre.com/cultura/202975-la-serie-infantil-%E2%80%9Cpaw-patrol%E2%80%9D-gana-dos-canadian-screen-awards.html>
- 7 Es interesante rastrear la continuidad entre las estéticas de los audiovisuales y los productos mercantilizados que se pueden adquirir en el mercado. Los personajes de Paw Patrol, como otras series de Guru Studio, se caracterizan por ser animaciones en 3D, cuyos personajes y objetos son creados con bordes definidos, colores compactos, homogéneos, que cuentan a su vez con múltiples accesorios. Todos ellos se venden luego en jugueterías, impresos tal como aparecen en la pantalla. En el caso de Petit, en cambio, los dibujos son planos (2D), con bordes indefinidos, trazos y colores texturados. Remiten a las producciones a mano alzada, que emula el trazo infantil, con “impurezas”, faltas y excesos, respetando la estética del libro en la cual se basa esta serie animada. Por estas características, presentaría mayor complejidad la producción en serie de los muñecos de los personajes de Petit, la serie, para su mercantilización masiva.

- 8 “Niñez, adolescencia y medios de comunicación. Criterios de calidad del CONACAI”. Disponible en: [http://www.consejoinfancia.gob.ar/wp-content/uploads/2013/10/DES\\_conacai\\_28x35\\_CURVAS.pdf](http://www.consejoinfancia.gob.ar/wp-content/uploads/2013/10/DES_conacai_28x35_CURVAS.pdf)
- 9 Entrevista a Dolores Espeja (coordinadora del CONACAI), (Respighi, 21/04/2021)
- 10 Descripción de Petit, en <https://www.tvpublica.com.ar/post/petit>

## Notas de autor

Cintia Weckesser es licenciada en Comunicación Social (FCC-UNC, 2006) y doctora en Semiótica (CEA-UNC, 2015). Fue becaria doctoral y postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Es profesora ordinaria por concurso de regularización docente en las asignaturas Semiótica y Psicosemiótica de la intervención en dos carreras de la Facultad de Educación y Salud de la Universidad Provincial de Córdoba. Se desempeña como docente de Metodología de la Investigación y Escritura Académica en la Maestría en Tecnología, Políticas y Culturas (Universidad Nacional de Córdoba). Integra el equipo de investigación Caleidoscopio, que estudia experiencias en torno a los derechos de las infancias, radicado en la Facultad de Educación y Salud (UPC) y el equipo Sociedad Civil, Derechos y Políticas de Comunicación y Cultura, en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC). Actualmente investiga las propuestas audiovisuales que se ofrecen a niños/as/es en contactos vulnerables de la provincia de Córdoba y fue recientemente aprobada para el ingreso a Carrera de Investigador Científico del CONICET.

María Belén Angelelli es Licenciada en Comunicación Social (FCC-UNC). Diplomada en Comunicación y Género (Asoc. Civil Comunicación para la Igualdad y ENACOM). Doctoranda en Semiótica (CEA-UNC) con beca del CONICET, con el proyecto de investigación: “Género, hábitat y violencia: vivencias en mujeres pobladoras de barrios socio-segregados de la ciudad de Córdoba”. También es Profesora en la Facultad de Educación y Salud Dr. Domingo Cabred de la Universidad Provincial de Córdoba. Su línea de investigación está relacionada a los sentidos sobre la violencia de género en los medios y en las experiencias contemporáneas. Actualmente es integrante del equipo de investigación "Habitar, Comer y Jugar: Experiencias de Género y Clase en la Ciudad de Córdoba" y del observatorio de medios “Violencia(s) de género en los medios masivos cordobeses” radicados ambos en el CIPECO (FCC-UNC), así como del proyecto Impact.AR “Políticas públicas y género en Córdoba: análisis y recomendaciones para el fortalecimiento de la salud integral, el rol de los medios de comunicación y el abordaje de la masculinidad hegemónica”.

Últimas publicaciones: “La precariedad de las vidas en la Córdoba neocolonial” en la Revista Con X 2021-06-23 | DOI: 10.24215/24690333e039 y “Estrategias de enunciación en programas magazine. El caso de El Show de la Mañana y Bien despiertos” en La Trama de la Comunicación. 2020





Millcayac  
ISSN: 2362-616X  
revistamillcayac@gmail.com  
Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

## El alumbramiento como disputa política y sensible: trayectorias maternas en el documental *Parir* (Florencia Mujica, 2017)

**Aimaretti, María**

El alumbramiento como disputa política y sensible: trayectorias maternas en el documental *Parir* (Florencia Mujica, 2017)

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877014>

**DOI:** <https://doi.org/10.48162/rev.33.037>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

## El alumbramiento como disputa política y sensible: trayectorias maternas en el documental *Parir* (Florencia Mujica, 2017)

Childbirth as a political and sensitive dispute: maternal trajectories in the *Parir* documentary (Florencia Mujica, 2017)

María Aimaretti [m.aimaretti@gmail.com](mailto:m.aimaretti@gmail.com)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Universidad de Buenos Aires, Argentina

 <https://orcid.org/0000-0002-5586-5269>

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Recepción: 08 Diciembre 2021  
Aprobación: 21 Febrero 2022

DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.33.037>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877014>

**Resumen:** Entre la Ley, el sistema sanitario, los cuerpos y la economía estético-visual que rige los medios y la cultura, y en la zona liminal de la familia, existe un “sitio” de colisión, acople, encastre y/o desdibujamiento entre lo público y lo privado: el parto. ¿Qué sucede cuando una decisión íntima —relacionada con la autonomía personal—, y a la vez intensamente doméstica y familiar, como es el modo en que se elige parir, es afectada, intervenida por el Estado, la ciencia, las instituciones y el mercado, bajo el dominio del patriarcado? ¿Cómo con-figura sensiblemente esa tensión el cine vernáculo? Articulando los aportes de los estudios de género y familia, con la historia cultural y los estudios sobre cine, en estas páginas reflexiono en torno de las tensiones entre lo público y lo privado a partir de las figuraciones de la(s) maternidad(des) y la experiencia del parto, tomando como caso de análisis el documental *Parir*, de Florencia Mujica, estrenado en 2017. Allí se trazan los diversos y complejos trayectos de tres mujeres cis heterosexuales y en pareja estable durante los últimos meses de sus embarazos: trayectos localizados e interseccionados que van desplegando creencias y performances asociadas al género, la gestación, el alumbramiento y la maternidad. Si poner en imágenes es un modo de poner en discurso y visibilizar, hacer pensable y existente cierto fenómeno cultural; si las imágenes son un sitio de disputa que imagina y construye lo social, me interesa advertir el modo en que este documental es capaz de pensar el género e incidir, de modo más o menos crítico, en la esfera pública y la lucha por los derechos de las mujeres —y personas— gestantes.

**Palabras clave:** Mujeres, Maternidad, Parto, Cine Documental, Violencia.

**Abstract:** Between the law, the health system, the bodies and the aesthetic-visual economy that governs the media and culture, and in the liminal zone of the family, there is a “place” of collision, coupling, fitting and / or blurring between the public and the private: childbirth. What happens when an intimate -related to personal autonomy-, and at the same time intensely domestic and family decision, such as how one chooses to give birth, is affected, intervened by the State, by science, by the institutions and the market, under the dominance of patriarchy? How does vernacular cinema sensibly construct that tension? Articulating the contributions of gender and family studies, with cultural history and film studies. In these pages I reflect on the tensions between the public and the private based on the figurations of motherhood(s) and the experience of childbirth, taking as a case of analysis the “Parir” documentary, by Florencia Mujica, released in 2017. It traces the diverse and complex journeys of three cis heterosexual women in a stable relationship during the last months of their pregnancies: localized and intersected journeys that display beliefs and performances associated with gender,

pregnancy, childbirth and motherhood. If putting into images is a way of putting into speech and making visible, making a certain cultural phenomenon thinkable and existent, if images are a place of dispute that imagines and constructs the social, I am interested in seeing the way in which this documentary is capable of thinking about gender and influencing, in a more or less critical way, the public sphere and the fight for rights of pregnant women — and people —.

**Keywords:** Women, Motherhood, Childbirth, Documentary Film, Violence.

## Presentación

Estas líneas parten y se instalan en un malestar nominativo y visual. Por un lado, flanqueada por el mandato bíblico —«Parirás con dolor, Eva»— y el refrán popular que es casi un estigma, una maldición —«¡Es un parto!»—, para referirse a algo difícil, engorroso. Y por otro lado, azuzada por una adjetivación que, aunque entienda justa, percibo propensa a pasar del reclamo al slogan (o al llano márketing) —«parto humanizado/respetado». Para dar imagen a esa experiencia vital de *hacer nacer* hemos escuchado y visto hasta el cansancio, en diversas narrativas audiovisuales —cine, TV y publicidad—, el grito desencajado en el rostro de la persona gestante —habitualmente leída como madre—, pasando, casi sin mediación, a la pulcra y pacífica postal familiar —por lo general blanca, heterosexual y sin diversidades funcionales. El proceso se reduce al último pujo, y el pujo se sintetiza en el gesto facial: la composición es tan repetitiva que no da lugar para imaginar, ni pensar (o ver) la violencia y el placer que, paradójicamente, forman parte de esta escena, de este *evento*. No hay temporalidad histórica, heterogeneidad, ni duración en los cuerpos que paren, ni complejidad en el itinerario que realizan.

Partiendo de esta incomodidad, y en el marco de un proyecto de investigación de largo aliento que traza una genealogía del imaginario maternal en el cine argentino desde el período clásico industrial a la actualidad, este trabajo articula los aportes de los estudios de género y familia, con la historia cultural y los estudios sobre cine, para reflexionar en torno de las tensiones entre lo público y lo privado a partir de las figuraciones de la(s) maternidad(des) y la experiencia del parto, tomando como caso de análisis el film *Parir*. Estrenado en 2017 con apoyo del INCAA, el trabajo de la socióloga y documentalista Florencia Mujica fue declarado de interés por la Honorable Cámara de diputados de la Nación, y por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. El mismo traza los diversos y complejos trayectos de tres mujeres cis heterosexuales y en pareja estable —Vanesa, Mariana y Nayla— durante los últimos meses de sus embarazos: trayectos localizados e interseccionados, marcados por el territorio de pertenencia y la clase, que van desplegando creencias y *performances* asociadas al género, la gestación, el alumbramiento y la maternidad. Esos recorridos dialogan y se carean con otros actores y agentes sociales del mundo de la ciencia y la medicina entre los cuales, además, se establecen contrapuntos y fricciones a partir de los posicionamientos enfrentados que cada uno expresa: desde el obstetra pro-cesárea a la partera de la Maternidad Estela de Carlotto; desde la ginecóloga que se niega a trabajar con una doula, a la neonatóloga no

intervencionista, del médico de guardia anónimo al representante de la Organización Mundial de la Salud.

Aunque, inicialmente, la cinta fue producto de una motivación personal por parte de la directora —al vivir su experiencia como persona gestante y madre—, y ella intervino en todos los procesos de creación —guion, cámara, fotografía, montaje, producción—; el proyecto hizo eco muy pronto en otras compañeras del medio, conformando un equipo técnico y artístico casi enteramente femenino, que se propuso pensar de forma colectiva preocupaciones compartidas con el impulso que da la urgencia, la rabia y, en parte, la desesperación:

Cuando me puse a investigar acerca del parto y de cómo quería parir me encontré, primero, con que era una tortura, y, segundo, con que en Argentina prácticamente no había películas que abordaran la temática. Y me pregunté: ¿cómo puede ser que algo que sucede tantas veces en el día no esté reflejado en documentales? De ahí la necesidad imperiosa de hacer este proyecto: “*¿Es una patriada que tenemos que hacer!*”, nos decíamos con las compañeras del equipo. No puede ser que las mujeres no estemos cuestionándonos sobre esto, sometiéndonos a esta violencia sistemática y cotidiana como si eso fuese “lo que tiene que ser”, cuando es una de las violencias de género más invisibilizadas, que más se repite y que más cuesta debatir... (...) Tenemos que *contarnos* que todo esto nos está pasando: con el parto hay un tabú tan fuerte... me movilizó la necesidad de hablar, *tener una herramienta para hablar de esto* (Florencia Mujica, comunicación personal 5 de noviembre de 2021).<sup>1</sup>

Si poner en imágenes es un modo de poner en discurso y visibilizar, hacer pensable y existente cierto fenómeno humano y cultural; si las imágenes son un sitio de disputa que imagina y construye lo social; propongo una reflexión que se apoye no solo en los elementos temáticos del film, sino también en sus *formas*, consciente que ahí hay un modo de pensar el género e incidir, de modo más o menos crítico, en la esfera pública y la lucha por los derechos de las mujeres y personas gestantes. En la estela de Rosi Braidotti, quiero interrogar al cine en el “entre”/in *between* de la afirmación representacional positiva y la promoción social, jurídica y política concreta, y examinar qué se hace con el cuerpo —político y sexual— de la parturienta, y cuál es su régimen de aparición audiovisual en *Parir*. Voy a prestar atención a las atmósferas sonoras y las corporalidades, entendiendo a estas últimas como entidades socializadas y codificadas, materiales y semióticas, inscriptas en una red de normas y relaciones de poder: “(...) una interfaz, un umbral, un campo de fuerzas intersectantes donde se inscriben múltiples códigos (...) El cuerpo en cuestión se comprende más acabadamente como una superficie de significaciones situada en una intersección de la supuesta facticidad de la anatomía con la dimensión simbólica del lenguaje” (Braidotti, 2004: 16).

## I. Esferas interdependientes, dominios conectados: contextos, tema y procedimiento

La distinción y cualificación entre lo público y lo privado ha sido histórica y culturalmente construida, por ende cambiante y dinámica a lo largo del tiempo y el espacio. Si, sobre todo desde el siglo XIX, en el

mundo occidental capitalista lo familiar quedó asociado a la privacidad —invención moderna—, el feminismo —como lente crítica y forma de intervención— ha insistido en discutir los binarismos esquemáticos revelándonos el carácter público y político de la experiencia doméstica. Así, ha mostrado cómo allí también se anudan los derechos a la justicia, la equidad y la igualdad, y las diversas formas de injerencia del Estado, las instituciones y el mercado, que vigilan la dinámica familiar y modelan su ordenamiento interno: es decir, regulan *un* cauce en sus —en verdad múltiples— posibilidades. Entre la Ley, el sistema sanitario, los cuerpos y la economía visual que rige los medios y la cultura, desde la zona liminal de la familia, llegamos al “sitio” de colisión, acople, encastre y/o desdibujamiento entre lo público y lo privado que aquí me interesa problematizar: el parto y sus representaciones cinematográficas. ¿Qué sucede cuando una decisión íntima —relacionada con la autonomía personal—, y a la vez intensamente doméstica y familiar, como es el modo en que se elige parir, es afectada, intervenida por el Estado, la ciencia, las instituciones y el mercado, bajo el dominio del patriarcado? ¿Cómo configura sensiblemente esa tensión el largometraje *Parir*?

La estrategia de Mujica se juega en dos niveles: temático y formal. Por un lado, a través de entrevistas —bustos parlantes— problematiza el discurso “fuerte” y hegemónico de la “escuela intervencionista” —encarnado fundamentalmente en el Dr. Mario Sebastiani—, poniendo en evidencia que su “asepsia”, “eficacia” y “neutralidad ideológica” encubren intereses políticos y de mercado, y que, más ampliamente, se ligan a un saber-poder biomédico tecnocrático y jerárquico que subalterniza a las mujeres durante el embarazo y el parto. Montándose en un planteo de “seguridad, rapidez y tránsito indoloro” para ellas y sus hijes,<sup>2</sup> este discurso penetra/interviene afectiva y materialmente en el “dominio privado”, escamoteando agencia y protagonismo a las madres. El contrapunto entre posturas científicas se establece —sobre todo, aunque no únicamente— con Mónica, la partera de la Maternidad Carlotto, y otras médicas de la institución, que se rigen por el paradigma opuesto: “de respeto” o “fisiológico”, sin ninguna clase de violencia obstétrica —ni para la madre, ni su niño. Aquí aparece un posicionamiento que desde y en lo público, garantiza condiciones seguras de agenciamiento y libertad para las mujeres<sup>3</sup>. Dijo la realizadora al respecto:

Sebastiani es un personaje muy interesante para representar la medicina hegemónica: es un profesional muy mediático al que se lo conoce más por el debate sobre la interrupción voluntaria del embarazo porque es un varón pro-aborto y, de hecho, el feminismo lo quiere, es una especie de aliado en pos de la legalización, aún siendo parte del sistema. Pero también sabíamos de su trayectoria como obstetra: él es pro-cesárea, porque su visión en general es intervencionista y el objetivo es el control de la natalidad (...) Después de filmar en todos los hospitales, llegar a la maternidad Estela de Carlotto fue muy sanador, y muy fuerte (Florencia Mujica, comunicación personal 5 de noviembre de 2021).

Como apunté anteriormente, frente al estereotipo visual del parto con su remanido cliché de pujos gritados y un médico hombre siempre benigno, y la lisa y llana mudez-invisibilización de la violencia obstétrica,

es decir, frente a estos planos generales que dicen y muestran poco y mal de la experiencia vital del alumbramiento, Mujica apuesta al plano detalle. Su cámara y el montaje procuran reponer minuciosamente la máquina formal y material puesta en marcha en el parto: el énfasis visual sobre el instrumental y la repetición de procedimientos evidencian que para este sistema las madres son intercambiables. De ahí también que se eluda el fácil recurso a la demonización de médicos y enfermeras particulares, pues lo importante es examinar un sistema de relaciones de dominación:

... nuestra construcción como mujeres está atravesada por muchas formas de vulneración y condicionamientos, no solo la relativa al parto, sino también las relativas a la familia, la pareja, el trabajo, la religión, etc. El patriarcado es una estructura compleja de dominación, y queríamos que se entienda que el parto es parte de un proceso de sometimiento, dominación y desigualdad de género más grande: el sistema médico hegemónico responde a un sistema de dominación más amplio, donde nuestro cuerpo no es nuestro en ninguno de los escenarios. Quiero decir: las condiciones de posibilidad para que llegue el parto y nos hagan cualquier cosa, se construyen mucho antes (Florencia Mujica, comunicación personal 5 de noviembre de 2021).

En la misma tónica agónica (de conflicto dramático) pero pasando al plano estético, el documental elige tratamientos cromáticos y de montaje contrapuestos para *formalizar* estos cortocircuitos. Por ejemplo, predominan los azules, verdes y grises para el “saber hegemónico”, con una fotografía de luz blanca y dura —que emula la del quirófano—; en contraste con tonalidades más cálidas y con claroscuros, para el “saber desobediente”. Un montaje rápido y de cortes directos entre planos brevísimos de bandejas con instrumental quirúrgico, material esterilizado, pinzas, agujas, manos enguantadas; versus planos enteros de mayor alcance visual y duración, donde se privilegia el espacio/escena de acogida y la simpleza de sus elementos de materialidad “noble” —telas de algodón, bancos de madera, una colchoneta, una tela colgante, una pelota, una lámpara de sal. Notemos, incluso, que a partir de un mismo elemento, el agua —tan caro al imaginario maternal—, la directora da representación visual a estos enfoques opuestos del parto: para el hegemónico-intervencionista son recurrentes los planos detalles del goteo, simbolizando la gestión “eficaz” y controlada del tiempo y el dinero, y la medicalización del evento del parto; mientras que para el enfoque alternativo la imagen sonora es la caída de una profusa lluvia, casi un aguacero, a fin de poner de manifiesto la conexión con procesos orgánicos y cíclicos.

Esta tensión perceptiva se modula expresivamente también en el plano acústico. Una banda sonora bifásica que bascula entre una cadena estridente, vertiginosa y de *staccato*, hecha de gemidos agobiados de mujeres, expresiones de dolor, el sonido filoso y metálico de las tijeras, órdenes de médicos/as y enfermeras a las parturientas, llantos desesperados de recién nacidos y el ritmo acelerado de un corazón tomado en una ecografía fetal; y una cadena fluida, hecha de suspiros y soplidos femeninos, vocalizaciones, susurros de afecto e invitación. Una banda sonora bifásica, repito, donde en una faz se prioriza el ritmo y el corte, mientras que en la otra se subraya la melodía y la fluidez: esto es, el ritmo

maquínico de un sistema seriado —biomédico intervencionista— que enmudece a las mujeres y cercena sus cuerpos, versus la cadencia particular de una voz-respiración en su *trabajo de alumbramiento*, alentada y acogida por un enfoque de asistencia alternativo que entiende a las parturientas como sujetos integrales. En efecto, en la cinta de Mujica la voz es un vehículo de expresión/figuración del placer y el poder: una forma acústica que hace sensible, in-forma esa potencia protagónica de la mujer en el acto de *hacer nacer*.

Ahora bien, si el parto es un nudo público-privado, no debemos perder de vista que forma parte de una zona en sí misma liminal: la familia. Como ha enseñado Elizabeth Jelin (2010) la familia es, a la vez, institución y experiencia humana (universal), está constituida por una red de lazos de amplitud variable y se caracteriza por el cuidado, la solidaridad y la corresponsabilidad. La familia regula, canaliza, da sentido social y cultural a las necesidades de la sexualidad y la procreación. La familia siempre educa en y para la sexualidad, y la concepción/ejercicio del parto también expresa un modo de entender la vida afectiva, erótica y reproductiva. Por lo que, cual desmontaje de una matrioska, habría que *hacer visible* como partes constitutivas de una misma configuración al parto, a la sexualidad y a la familia. El tiempo histórico en Argentina es por demás oportuno para ese ejercicio, y la emergencia del documental de Mujica es parte de esta coyuntura y del sistema de relaciones sociales contemporáneo.

Ni especular ni mecánica, entre el régimen de visibilidad-audibilidad maternal que construye *Parir* y la sociedad argentina del presente en la que se inserta, hay una vinculación sinérgica y dinámica, una mediación (Martín Barbero, 1987). Las condiciones de posibilidad —y de escucha social— del documental están dadas por un intenso proceso de ampliación y fortalecimiento de derechos con leyes y políticas públicas —de salud, acción social, economía, cultura, educación y derechos humanos— que vivió la sociedad argentina entre 2004 y 2015; y por la creciente masividad e intervención en la arena social del movimiento de mujeres. Retomando a Carole Pateman (1996), podemos pensar que lo que en estos años se volvió “de todes”/común es que las circunstancias personales están estructuradas por factores públicos, por lo que los problemas personales solo podrían resolverse por acciones políticas: o sea, que lo público y lo privado son interdependientes, y afectan doble y simultáneamente a la política y a las relaciones cotidianas. Nuevamente, a partir de Jelin (1994), es necesario repensar los derechos de las mujeres —en nuestro caso, el derecho a parir con libertad y cuidado— en el contexto de las relaciones de género, y en una reconceptualización de lo público y lo privado: abordar los derechos sin aislarlos de las estructuras sociales en que existen.

En sintonía con transformaciones socio-culturales y jurídicas más amplias, hoy son posibles múltiples experiencias de familia, de maternidad, de sexualidad y de procreación, así como su representación en cine, medios y redes sociales —la arena audiovisual— en el marco de procesos de mayor democratización de la vida. En ellos, a través de mecanismos compensadores y correctivos, la intervención estatal ha sido central en vistas a la promoción del bienestar y la igualdad (Jelin,

2017). De ahí, por ejemplo, la sanción en 2004 de la Ley Nacional 25.929 de Parto Humanizado y el Decreto Ley de Reglamentación sancionado en septiembre de 2015. En ambos documentos se garantiza el derecho a la información —comprensible, suficiente y continua— para optar con libertad por alternativas; el tratamiento digno, personal e íntimo de la embarazada; el respeto de sus tiempos biológicos y psicológicos; y el ser informada respecto de la evolución del parto. Más que un médico salvando vidas, la Ley construye una imagen del parto que considera a la mujer/gestante como una persona sana y, fundamentalmente, *protagonista insoslayable* del proceso de nacimiento, por lo que despatologiza y desmedicaliza esta experiencia iniciática de la maternidad.

En efecto, Jelin (2017) ha explicado que es en el tema de la maternidad donde el desarmado del modelo de familia “convencional-hegemónica” está teniendo mayores transformaciones: no solamente hay un corrimiento del mandato/identificación de lo femenino con la fecundidad biológica; sino que hoy se enfatiza la capacidad de poder de decisión/elección respecto de cómo vivir y ejercer el maternaje, operándose un desapego a una forma o modelo exclusivo. Y sin embargo, el parto sigue siendo un núcleo socio-simbólico difícil de problematizar, disputar, experimentar y visibilizar —estéticamente— de modo emancipatorio. Justamente, la sexualidad y la maternidad aparecen desintegradas cuando la segunda está indisolublemente ligada a la primera<sup>4</sup>. Tal como sostiene María Lozano Estivalis, es necesario tener presente que “Si consideramos a la maternidad como una tarea relacional —lógica y sentimental— en torno a la reproducción y la crianza no entendida como exclusiva de las mujeres tendremos que replantear nuestro imaginario cultural y las prácticas sociales concretas que permiten garantizar el ejercicio de los derechos reproductivos de las mujeres como sujetos libres y autónomos” (2010: 392).

## II. El derecho a un parto sexual

Lo social interviene y organiza nuestros modos de vivir y estar juntas: nuestros modos de *hacer venir* al mundo y *bien-venir* a quienes llegan. El universo de las imágenes forma parte del entramado de discursos y representaciones que hacen posible y comunicable nuestra experiencia compartida: ellas dan a ver, hacen pensable, cierta “normalidad social” y el mundo de los derechos, formulan cierto imaginario y repertorio iconográfico genérico donde se conjuga lo permitido y lo vedado, y se dejan ver los solapamientos de lo privado en lo público, y de lo público en lo privado. La potencia y la ambigüedad de las imágenes desbordan la reproducción normativa, e incluso la articulación lingüística: en efecto, su excedencia significativa e inestabilidad semántica son capaces de abrir fisuras impugnadoras y hacer trastabillar o generar cortocircuitos en los discursos dominantes. Si, tal como nos han enseñado los estudios de género y feministas, es posible (y deseable) pensar la sexualidad y la maternidad desde la perspectiva de los derechos humanos, bien vale



examinar cómo es que esto tiene lugar en las imágenes, cómo es que ellas ocultan, escamotean o revelan el hecho de que figurar la maternidad es también poner en escena cierta historia de la sexualidad femenina, imaginar cierta historia del placer de las mujeres, incluyendo o excluyendo la experiencia del parto.

Como señalé, son tres las protagonistas principales del documental: Vanesa, empleada en una empresa y con buena solvencia económica, es primeriza; Mariana, aparentemente ama de casa en una zona muy humilde de calles de tierra en Laferrere, ya tiene dos hijos mayores de 18 años; y Nayla, profesora de artes plásticas y vecina en un barrio de clase media, es mamá de una hija y un hijo pequeños. Aunque pertenezcan a sectores sociales y perfiles culturales diferentes, las tres tienen un deseo compartido, han hecho una opción en común: vivir un parto vaginal y sin intervenciones. Más que un recorrido lineal que se amolde al régimen seriado del sistema hegemónico, la película aspira a poner de manifiesto similitudes y diferencias entre las tres travesías maternas: a la vez que hace espacio a la escucha de la palabra singularizada de estas madres, no deja de insistir en que el acto de parir resulta un problema común/social. La documentalista explicó:

El documental lo hicimos conjuntamente con una organización de la que yo soy muy cercana y que se llama “Las Casildas”, y la dinámica fue que desde allí sacamos una convocatoria contando que estábamos iniciando este proyecto y que invitábamos a las mujeres que quisieran dar su testimonio. Fuimos haciendo entrevistas y conociéndolas, y la selección tuvo que ver con tratar de representar *diversidad de universos*: que podamos tener matices dentro de “la mujer”. Filmamos durante más de un año, y fue un proceso complejo (Florencia Mujica, comunicación personal 5 de noviembre de 2021).

Mujica se focaliza en cada una de estas trayectorias para dar cuenta de los anhelos, temores, rituales y acciones vinculadas al embarazo, ligando cada secuencia-historia personal/privada con tres tópicos de discusión pública —que son pilares fuertes en la estructura de la Ley. Notemos que, al hacerlo, la directora y montajista vincula con inteligencia cierto derecho —conquistado/vulnerado— con un posicionamiento interseccional específico. Cada necesidad-derecho *encarnado* está relacionado estrechamente con las condiciones materiales, simbólicas y afectivas de existencia de cada madre, con una serie múltiple de dimensiones de opresión y relaciones sociales de desigualdad que se cruzan simultáneamente, al ser coextensivas y consustanciales, dejando su impronta unas en otras —esto es: “realizaciones situadas” (Viveros Vigoya, 2016).

A través de la historia de Vanesa se problematiza el tema del acompañamiento: el derecho a un sostén amoroso, cálido, respetuoso y personalizado. Frente a un sistema médico, por lo general, frío, rutinario y burocrático —un trabajo seriado, casi fabril, como dejan ver las imágenes en su repetición y compartimentación de acciones médico-institucionales—, esta mujer se procura activamente una forma de asistencia que le garantice intimidad y confianza a través de una amiga doula. Si la narración de su historia comienza con una cámara en mano-

copiloto en su vehículo, acompañándola a ecografías, controles y hasta una sesión de fotos en un estudio profesional; termina, justamente, con esa misma cámara en el cordón de la vereda mientras el auto se aleja, tras dar cuenta de la negativa de la clínica y la obstetra al trabajo conjunto. Esa opción visual de configuración del punto de vista se corresponde con el sabotaje de opciones a la protagonista que queda —literalmente— “sin compañía”. En efecto, en la clausura narrativa de su historia veremos que a Vanesa no se le da tiempo para hacer su trabajo de parto, se la interviene con goteo y en la segunda dosis de anestesia epidural se desmaya, por lo que ni siquiera estará consciente cuando le hagan la cesárea y “llegue” su hija Guadalupe.

La historia personal de Mariana permite rodear un segundo tópico: la información, el derecho a saber y a poder pronunciarse en consecuencia. Durante el parto de uno de sus hijos ella fue testigo del maltrato verbal y la condena moral a la que fueron sometidas mamás adolescentes del barrio —“Si te gustó abrirte de piernas, ahora bancatela”, ordenaban los médicos<sup>5</sup>. Por miedo, desinformación e “ignorancia”, como ella misma dice, se calló no solo frente a su familia respecto de lo que había vivido y escuchado, sino en la misma sala de partos autoimponiéndose silencio por temor a ser reprendida: no pudo gritar, ni moverse, y no le creyeron cuando dijo sentir dolor mientras la cosían, al no tener la cantidad suficiente de anestesia. Según Ariel Krolinsky (OMS) son muchas las prácticas que ya no son recomendadas ni deberían usarse en los nacimientos: desde la vía y la episiotomía, hasta el parto inmovilizado de cúbito dorsal y las intervenciones forzadas a les recién nacidos (sondas en nariz, boca y ano, lavado compulsivo, manipulación brusca para el pesado y medición, etc.). Sin embargo, sostiene en su entrevista, “La comunidad no está informada sobre lo que pasa”. Esta cadena de acciones, la falta de información clara y continua, y la intimidación, tornan al alumbramiento un dispositivo de control brutal en el cual las mujeres pierden casi por completo su protagonismo y agencia.

Por último, la trayectoria maternal de Nayla abre el tercer nodo: el tiempo, el derecho a dar-se tiempo en el parto, y dar-le tiempo al niño para nacer y para estar con su madre —lo que se denomina la “hora de oro”, que es el lapso necesario que le bebé necesita para adaptarse mínimamente al medio y a su nuevo estado fuera del útero. En ninguno de sus embarazos Nayla fue esperada: se la forzó a tres cesáreas y se la separó rápidamente de sus hijos cuando había manifestado un deseo contrario. Un deseo, además, ritualizado. Mujica captura una “celebración de panza” entre mujeres y con niños donde se honra la decisión de Nayla por “un parto natural en paz” y ella misma se afirma en lo que considera un legado para su propia hija: es posible otro modo de parir, es posible cambiar la historia y decidir, como expresa emocionada.

Notemos que no solo Nayla simboliza la preparación del parto: como parte de sus trayectorias situadas e interseccionadas, las otras dos mujeres también se procuran instancias rituales de celebración vital subrayando, claramente, que el parto es un evento social y cultural. En el caso de Mariana se trata de un *baby shower* con sus habituales juegos y souvenirs:

se desarrolla en su propia casa, con su madre y amigas del barrio. La de Nayla también es una reunión compartida entre mujeres, pero aquí es la Pachamama la figura elegida para identificar/espejar a esta madre que, no lo olvidemos, es artista plástica —fecunda dos veces, entonces, tanto a nivel biológico como creativo. El tercer ritual, ya no entre mujeres sino individual y con la pareja, es la sesión para el *book* de fotos de Vanesa, justo la tarde en que asiste a “otra” cita de imágenes: en este caso, la ecografía 4D que permitiría ver el rostro de su hija, aunque finalmente ella no consiga ver con nitidez lo que esperaba.

Sin embargo, pese a que ninguna de las tres vive el alumbramiento que había deseado, elegido y, a su modo, preparado, el documental muestra una pareja —Cecilia y Javier— que sí logran hacerlo en otras condiciones: ella lo define como “Un momento de poder”, y él, como un momento para legar a su hijo Galo porque “Él también puede ser papá de otra manera”. Un tránsito y un proceso que ambos protagonizan en la Maternidad Estela Carlotto, y que sintetizan con la palabra “placer”. Si, entre una penumbra cálida, la cámara les acompaña a distancia en la habitación que ocupan, Javier señala que grabaron el audio del momento de bienvenida: con un plano fijo donde apenas se percibe la puerta de la sala, la directora centra la atención del público en la banda sonora, donde se solapan esos gritos de placer, risas, expresiones de amor y la voz propia de les ma-padres<sup>6</sup>.

### *Parir es la huella... es lo que queda (Mónica, en Parir)*

Una enfermera gélida, de blanco impoluto, con rojo carmesí en sus labios interpela con expresión firme en la mirada y gesto autoritario de silencio. Se sitúa al frente de lo que se vislumbra como un largo pasillo de hospital —también blanco—, en el que los barrotes múltiples de las ventanas semejan las rejas del dispositivo carcelario. Sobre la cabeza de la mujer, en letras redondas y rojas —como la boca que exige callar— el título de la película: PARIR. Jugando con la intertextualidad genérica del *thriller* o el cine de terror —en los cuales la representación de la violencia tiene un lugar prioritario, cuando no espectacular—, incluso antes del visionado, el afiche pone en contacto al espectador con el tono y el posicionamiento político del documental: denunciar una escena de terror y agobio, cercenamiento y encierro, enmascarada y silenciada por discursos y prácticas institucionales.

Si opté por tomar el caso de *Parir* es porque creo que desde allí es posible mirar en la larga duración de nuestra historia audiovisual, la dificultad y en buena medida ausencia de imágenes que expongan las prácticas y el derecho a la libertad y el placer de las mujeres en su *performance* de alumbramiento. Imágenes que problematicen tanto el ejercicio de su autonomía, como el sabotaje a los derechos reproductivos; que tornen visibles la sexualidad y el deseo femeninos, y la violencia obstétrica, en el vórtice “mujeres-madre”. Imágenes que pongan en evidencia —e impugnen— lógicas estatales e institucionales de dominio y administración de los cuerpos femeninos tanto en el hospital como

en el hogar, que aseguran la continuidad del clan, la conservación de la propiedad privada y la transmisión de la herencia. En suma, imágenes difíciles de ver y escuchar:

Muchas veces recibimos el “enojo” y la frustración de los espectadores, que nos decían: «¿Por qué me pusiste frente a esto, y encima sin un final feliz?». Aunque lo debatimos mucho en el equipo —teníamos finales felices armados— nos dijimos: «Necesitamos tanto sacudir esa estantería que si nosotras cerramos el relato con un final feliz, te dejamos tranquilo y mañana te olvidaste». La idea era, al contrario, inquietar. Y sí...la película es un poco agobiante (Florencia Mujica, comunicación personal 5 de noviembre de 2021).

Sospecho que la invisibilidad y falta de reconocimiento del trabajo doméstico de las mujeres y su protagonismo creativo en la familia tiene en el parto un momento de anudamiento/saturación especialísimo y, quizás, fundante. En el imaginario de esa escena/evento opera un doble ocultamiento, tanto de la opresión sobre la mujer, como de la potencia y condición sexual de la parturienta: si no se condena la violencia sistémica, tampoco se valora, nombra, ni fomenta la agencia de las madres. Bajo una pátina idealizadora, acrílica y homogeneizante en términos culturales, de clase y de raza, este borramiento es coherente y se apoya en el culto a la madre abnegada, delicada y sacrificial; el tabú sobre su goce y deseo activos; y la prohibición de relacionar el parto con su vida sexual —una blanca, pura e inocente *cigüeña* venida de París, nos ha ahorrado imágenes y narrativas difíciles de procesar para la ansiedad patriarcal occidental. Sea en campo o fuera de campo, a nivel audiovisual nos hemos habituado (y conformado) a que solo se pueda parir con dolor y esfuerzo, y casi de un único modo. Pero, tal como muestra el documental, detrás del grito pujado existe un complejo *evento* que hace de la subordinación la regla:

Aunque hoy estamos un poquito mejor, hace 10 años, cuando empezamos el documental, era muy complejo hablar de violencia obstétrica, porque nos encontrábamos con mujeres que no podían pensar que eso les hubiera pasado a ellas (...) De hecho una de las premisas, después del estreno, fue dedicarnos a hacer proyecciones y debates, estar presentes y viajar con la película: poner el cuerpo. Y, hasta la pandemia, lo sostuvimos. Y así se fue reconfigurando la obra y fuimos entendiendo lo transformador que puede ser el cine documental, la potencia que tiene... Antes de la proyección hablábamos con mujeres de todas las edades —y muchos hombres también— y a mí me impactaba sobremanera escuchar a mujeres de 60 años que nos planteaban un discurso muy positivo respecto a sus partos que no era más que la expresión de una bajada tremendamente fuerte que tenemos las mujeres, un mandato: «No podés estar mal en tu parto, tenés que pasarla bien, tenés que estar feliz porque nace tu hijo». No nos permitimos decir: «Sí, la pase muy mal, me maltrataron». No nos habilitamos ni nos habilitan a esa posibilidad. Y terminar de ver la peli, que empiece el debate y que esas mismas mujeres de 60 lloren, y caigan en la cuenta de que todo eso les había pasado, pero “no sabían” que estaba mal, fue un quiebre muy movilizador. Y ahí decís: «Vale la pena la tarea» (Florencia Mujica, comunicación personal 5 de noviembre de 2021).

De forma oblicua, pero no por ello menos palpable, el documental lanza una pista, una llave de cara a que el futuro pueda ser diferente. En efecto, en el prólogo las leyes de Parto Respetado y de Educación Sexual Integral, parecen tener una cita sinérgica. Allí oímos a las infancias, fundamentalmente niñas, referirse a cómo y dónde nacen los bebés,

conscientes de que “estamos haciendo una película... vamos a grabar”, como señalan mirando a cámara con complicidad y frescura. Bajo una atmósfera lúdica, y rodeadas de juguetes, en sus hipótesis y explicaciones respecto del alumbramiento conviven visiones que responden a sus diversas edades y modos de crianza; y reacciones disímiles que van desde el pudor y la vergüenza, al humor y la franqueza, de cierta aprehensión al fenómeno físico a la absoluta naturalidad, como cuando una de ellas asegura: “Es como que... que nos cuenten eso es algo malo, ¡y no tiene nada de malo!”. Entre preguntas, mímicas maternas e interpelaciones directas a cámara, esta breve escena pone de manifiesto la relevancia de la ESI en la primera infancia como una palanca de transformación social, como una herramienta de transmisión de saberes y derechos, y un vehículo de socialización de género en clave emancipatoria. Sin embargo, el documental no es ingenuo: durante toda esta secuencia, entre las voces de las pequeñas, sus risas y la música incidental interpretada por una mujer —cuya vocalización insiste en el motivo onomatopéyico “Lock, tic y *tic, tac*”—, se escucha a una niña que cuenta números. Como si se tratara de la escondida, el goteo del uno al sesenta culmina casi en el final de la escena, tras lo cual en una placa negra, con letras blancas se lee: “En Argentina, cada 60 segundos, nace un bebé”. Después, la banda sonora troca radicalmente, presentando el ritmo vertiginoso de la faz estridente y cortante que analizamos al comienzo de este trabajo.

Así como siempre existieron formas alternativas de organización de los vínculos familiares, los modos de la convivencia y las sexualidades, también hubo, hay y habrá distintas formas de llevar a término un embarazo y vivir el alumbramiento. Justamente, *Parir* nos ayuda a pensar, imaginar y a participar de otras escenas de mayor carácter democrático, deconstruyendo y recontextualizando una práctica-proceso-verbo vital: tendremos que *parir juntas* nuevos modos de parir, y defenderlos. Defenderlos haciendo un hábil y creativo uso del *poder de descreer* (bell hooks, 1992): ese movimiento de rechazo a la definición hegemónica que hasta aquí se ha hecho del parir y de las formas de ser madres, como gesto de desobediencia y modo significativo de ejercer el poder “desde abajo”. Soy consciente que aunque los repartos sensibles de los cuerpos embarazados y en tránsito de parto vayan cambiando, eso no necesariamente conlleva a que la subordinación desaparezca. Y sin embargo, me llaman la atención estas detonaciones/corrimientos visuales —precarios, intermitentes— como los que se ven en *Parir*, que desestabilizan o transforman nuestras sensibilidades sobre/en torno de lo maternal al incorporar explícitamente el placer y la violencia en la *performance* del parir, religando el alumbramiento como un elemento constitutivo de la sexualidad de las mujeres y, por ende, de las dinámicas familiares.

## Bibliografía utilizada

- Argentina, Leyes (2018). *Ley 25929 parto humanizado*. Buenos Aires, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, Secretaría de Derechos Humanos y Pluralismo Cultural.
- Braidotti, Rosi (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.
- de Barbieri, Teresita (1991). Los ámbitos de acción de las mujeres. En *Revista Mexicana de Sociología*, 53, (1), 203-224. México DF.
- bell hooks (1992). El poder de descreer. Cambiando las perspectivas sobre el poder. En S. Chejter (Comp.), *El sexo natural del Estado. Mujeres: alternativas para la década de los 90*, (p. 159-172). Montevideo: Nordan; Buenos Aires: Altamira.
- Jelin, Elizabeth (1994). ¿Ante, de, en, y? Mujeres y derechos humanos. En *América Latina Hoy*, (9), 7-23. Salamanca.
- Jelin, Elizabeth (2010). *Pan y afectos. La transformación de las familias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Jelin, Elizabeth (2017). Familia. Un modelo para desarmar. En E. Faur (Comp.) *Mujeres y varones en la Argentina de hoy. Géneros en movimiento* (p. 51-73). Buenos Aires: Siglo XXI /Fundación Osde.
- Lozano Estivalis, María (2010). La maternidad en los medios de comunicación. Reivindicaciones políticas ante un baile de máscaras. En G. Franco Rubio, (Ed.) *Debates sobre la maternidad desde una perspectiva histórica (siglos XVI-XX)* (p. 387-409). Barcelona: Icaria.
- Martín Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones*. Madrid: Gustavo Gilli.
- Meloni, Carolina (2012). *Las fronteras del feminismo. Teorías nómades, mestizas y posmodernas*. Madrid: Fundamentos.
- Paterman, Carole (1996). Críticas feministas a la dicotomía público/privado. En C. Castells (Ed.) *Perspectivas feministas en teoría política* (p. 2-22). Barcelona: Paidós.
- Sánchez de Bustamante, Marina (2014). Deseo, destino y devoción: la maternidad como esencia femenina en la Revista Ser padres Hoy. En *Questión-Revista Especializada en Periodismo y Comunicación*, 1, (43), 343-355. Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
- Sánchez de Bustamante, Marina (2016). La mami progre. El ethos de la maternidad en el blog Según Roxi. En *Revista Letra. Imagen. Sonido*, 8, (15), 243-256. Ciudad mediatizada: Buenos Aires.
- Sánchez de Bustamante y Marina y Justo Von Lurzer, Carolina (2021). Influencers y mompreneurs: una exploración por el repertorio digital de la maternidad. En *Revista Ártemis* 31, (1), 222-236. Paraíba.
- Renzi, Martina (2019). *Parir como hembra, obedecer como mujer*. Buenos Aires: Niña Pez Ediciones.
- Richard, Nelly (2002). Género. En C. Altamirano (Comp.), *Términos críticos de Sociología de la Cultura* (p. 95-101). Buenos Aires: Paidós.
- Viveros Vigoya, Mara (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. En *Debate Feminista*, (52), 1-17. México DF.

## Documento en soporte audiovisual

Mujica, Florencia, Fuentes, Gabriela y Rodríguez, Yuruani (guion); Mujica, Florencia (directora) *Parir [Documental]*.

### Notas

- 1 El destacado es mío.
- 2 En sintonía con buena parte de los estudios de género y las pedagogías feministas, utilizo el lenguaje no sexista y transinclusivo como un modo de discutir el androcentrismo que ha venido articulando nuestras prácticas de escritura y construcción del conocimiento, y como una forma de visibilizar los diversos posicionamientos sexo-genéricos que rebasan los códigos binarios.
- 3 Para examinar la construcción de la mujer-madre que presenta el discurso de “parto animalizado” —otro modelo diferente a los dos que se han expuesto—, encarnado en los últimos años por famosas y mediáticas argentinas, y vinculado también al mercado de salud (como el paradigma hegemónico tecnocrático), ver el trabajo de Martina Renzi (2019). Asimismo, para revisar la representación de la maternidad en la Revista *Ser Padres Hoy*, y en discursos mass-mediáticos contemporáneos, ver los análisis de Marina Sánchez de Bustamante (2014, 2016), y Sánchez de Bustamante y Carolina Justo Von Lurzer (2021).
- 4 En la línea foucaultiana, Carolina Meloni insiste en que la sexualidad es un dispositivo de poder de administración y producción de la vida, construido históricamente como “(...) una gran red de discursos, técnicas y saberes, conjunto de efectos producidos en los cuerpos. El dispositivo de la sexualidad supone una distribución nueva de los placeres, los discursos, las verdades y poderes” (2012: 65).
- 5 En la misma secuencia se ve otro parto donde un médico exclama: “¡No! Estás haciendo mímica, no fuerza; y en ese *gritito* se te va la fuerza”. En oposición radical con este profesional, nótese lo que la partera Mónica le dice a Cecilia entre susurros, y caminando de la mano: “Confía en vos y confía en Leo, en todo lo que está haciendo para nacer”
- 6 Resulta especialmente potente el contraste entre el cuerpo desnudo y libre en sus movimientos de Cecilia, y el del resto de las parturientas que se ven a lo largo del documental, por lo general atadas, incómodas, excesivamente expuestas a la mirada o al tacto de les profesionales, “movidas/acomodadas” sin delicadeza por otras personas.

### Notas de autor

María Aimaretti es doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Licenciada y profesora en Artes Combinadas, diploma de honor 2009. Fue becaria doctoral del CONICET (2010-2014) y becaria postdoctoral (2015-2017). Actualmente es investigadora adjunta por el mismo organismo. Es docente concursada en la cátedra de Historia del Cine Latinoamericano y Argentino (2013 a la actualidad), y ha brindado seminarios en universidades nacionales y el Instituto Mora de México. Actualmente participa del grupo de estudios “Arte, cultura y política en la Argentina reciente” coordinado por Ana Longoni y Cora Gamarnik. Es autora del libro *Video boliviano de los 80. Experiencias y memorias de una*

década pendiente en la ciudad de La Paz (Buenos Aires, Milena Caserola, 2020). Es investigadora en los institutos Gino Germani y Artes del Espectáculo, ambos de la UBA. Sus áreas de reflexión son, por un lado, las relaciones entre arte y política en América Latina, a propósito de las representaciones de la violencia, la historia y la memoria; y por otro, las vinculaciones entre cultura popular y cultura masiva en el cine argentino, atendiendo especialmente a las figuraciones de lo femenino.





Millcayac  
ISSN: 2362-616X  
revistamillcayac@gmail.com  
Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

## Experiencias y narrativas: un nudo en investigación feminista que des(a)nuda la producción, distribución, circulación y consumo audiovisual

**Mariana, Alvarado**

Experiencias y narrativas: un nudo en investigación feminista que des(a)nuda la producción, distribución, circulación y consumo audiovisual

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877011>


**DOI:** <https://doi.org/10.48162/rev.33.035>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

# Experiencias y narrativas: un nudo en investigación feminista que des(a)nuda la producción, distribución, circulación y consumo audiovisual

Experiences and narratives: a knot in the feminist research that unravels the audiovisual production, distribution, circulation and consumption

Alvarado Mariana unodeloscuartos@gmail.com  
*Instituto de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina*  
 <https://orcid.org/0000-0001-5562-1697>

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo,  
Argentina

Recepción: 10 Noviembre 2021  
Aprobación: 15 Febrero 2022

DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.33.035>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877011>

**Resumen:** El escrito propone una breve sistematización en lo concerniente a las epistemologías feministas, la teoría feminista y la investigación feminista apoyada en Ana María Bach y Ely Bartra. Amarra un nudo epistemológico para la investigación feminista en las categorías de experiencia y narrativa tensionando las cuerdas en cordada con Patricia Hill Collins, Yuderkys Espinosa Miñoso y Francesca Gargallo. En ese juego de cuerdas des(a)nuda la producción, distribución, circulación y consumo audiovisual habilitando preguntas posibles de responder intuitiva y creativamente desde una racionalidad no-deductiva.

**Palabras clave:** Epistemologías feminista, Punto de vista, Interseccionalidad.

**Abstract:** The paper proposes a brief systematization concerning feminist epistemologies, feminist theory and feminist research supported by Ana María Bach and Ely Bartra. The text ties an epistemological knot for feminist research methodology in the categories of experience and narrative; the text tensions the knotted strings with Patricia Hill Collins, Yuderkys Espinosa Miñoso and Francesca Gargallo. In this games of strings unleashes the production, distribution, circulation and audiovisual consumption enabling possible questions to answer intuitively and creatively from a non-deductive rationality.

**Keywords:** Feminist epistemologies, Stand point, Intersectionality.

## Supuestos desde dónde producir

Entre los aportes generados en el campo de la filosofía en Latinoamérica para las epistemologías críticas cuentan los producidos en México y Argentina. Ely Bartra (2012, 2021) y Ana María Bach (2010, 2018) coinciden en:

- Consenso entre académicas sobre la existencia de una práctica-teórica que puede denominarse investigación feminista.
- Existencia de un campo, el de la teoría feminista, en el que se configura una disciplina conocida como epistemología o teoría del conocimiento feminista.

- La epistemología feminista se articula como un desafío a las epistemologías clásicas.
- La teoría feminista, la epistemología feminista y la investigación feminista habrían contribuido al campo de los saberes en general.
- Resulta indispensable y urgente reparar en cuestiones epistemológicas y metodológicas para hacer investigación feminista es decir para producir teoría feminista.
- El quehacer feminista dentro de las Ciencias y las Humanidades ha construido caminos que le son propios y a los que no podrían arribarse por métodos tradicionales.
- La investigación feminista tiene un objeto de estudio en particular pero puede desarrollarse sobre cualquier otro objeto mientras evite sesgos sexistas.
- Toda investigación feminista requiere contemplar a las mujeres, sus experiencias y el sistema sexo/género <sup>1</sup> ; los estudios de la mujer, de las mujeres y de género no son necesariamente feministas.
- La metodología feminista es necesariamente no sexista y no androcéntrica lo que implica la crítica a las categorías de universalidad, neutralidad y objetividad pretendidas por el conocimiento científico hegemónico <sup>2</sup> .
- Hacer investigación feminista implica deconstruir conocimiento sesgado (sexista, racista, clasista, etario, generacional o respecto a las disidencias sexo-genéricas)
- El rescate de las experiencias de mujeres significó la subversión de las epistemologías hegemónicas en tanto desarticuló la vieja escisión entre conocimiento científico y saber vulgar, ordinario, común, ingenuo, popular <sup>3</sup> .
- Atender las voces individuales y/o colectivas silenciadas, los relatos y narrativas de la vida cotidiana permitió entender y visibilizar que no todas las mujeres caben en la categoría mujer; “la” categoría de mujer en general fue puesta en cuestión desde los feminismos negros, de color y descolonial y poscolonial.
- Hacer audibles otros saberes implica visibilizar el locus de enunciación, es decir, el lugar desde donde se produce conocimiento situado y en contexto frente a posturas que priorizan un no lugar en la producción de un tipo de conocimiento descorporizado que pretende desentenderse de intereses, deseos, urgencias, necesidades apostando a una racionalidad “no contaminada” <sup>4</sup> .
- La teoría feminista parte de las experiencias de quienes conocen, l\*s investigador\*s están implicados en el proceso de indagación; la experiencia es productora de conocimientos y, a la vez producida por ellos; la experiencia produce y reproduce conocimiento, relaciones, prácticas y su(b)jetividades.
- Las fases de una posible investigación feminista que, ordenan un itinerario para la producción de teoría feminista (observación, indagación, sistematización, exposición), están atravesadas por el punto de vista feminista que desborda la investigación hacia el proceso de producción

del problema y las preguntas a indagar así como sobre los formatos y los circuitos de divulgación y transferencia.

## Investigaciones feministas situadas y en contexto

El campo de los feminismos tensiona ineludiblemente las articulaciones posibles entre movimiento-militancia-activismos-academia-investigación entre teoría feminista, cuestiones de género y estudios de la/s mujer/es todo lo cual impacta, repercute e interrumpe los materiales seleccionados para (des)archivar en una investigación posible que cuestiona el canon latinoamericano y la racionalidad moderna-occidental-patriarcal-neoliberal (Alvarado, 2019). Revisar las transformaciones, los quiebres y las contradicciones del movimiento en proceso de institucionalización desde hace poco más que tres décadas en Argentina implica articular voces, ampliar la audibilidad, establecer relaciones, anudar categorías, visibilizar experiencias, hacer genealogías (Ciriza, 2008; Alvarado, 2018).

En cualquier caso los feminismos despliegan teorizaciones sobre la base de conocimientos cotidianos de mujeres. Así, en el sur del Norte, Lorraine Code (1991) instala una pregunta fundamental ¿resulta epistemológicamente significativo el sexo del/a investigador/a?. No sólo es radicalmente significativo sino que impacta en lo que entendemos por conocimiento puesto que en cuanto construcción es dialógico y relacional, de modo que los sujetos involucrados en el proceso, la posición que ocupan y las relaciones sociales que habitan repercuten tanto en el/a investigador/a, en aquellos con quienes investiga y en lo que construyen en relación. Patricia Hill Collins (2000) se apoya en la categoría de interseccionalidad de Kimberlé Crenshaw (1989) para hacer lugar a las experiencias de mujeres afronorteamericanas compartidas en conversación y producir conocimiento teórico especializado en la superposición de opresiones cruzadas de género, raza, etnia, sexualidad, clase, territorio. Se trata de dos formas de conocimiento interdependientes que unen academia y militancia en lo que conocemos como pensamiento feminista negro que, impacta e interviene no sólo denunciando que el feminismo blanco burgués no abarca(ba) las perspectivas de mujeres negras sino produciendo experiencia política. Las mujeres negras estadounidenses están sujetas a un conjunto de prácticas sociales -vivienda, escolarización, empleo, prácticas de cuidado y trabajo doméstico, consumo, tratos públicos, representaciones en medios de comunicación – que cuentan una historia particular dentro de una matriz de dominación y subalternidad; ser negra y mujer expone a las mujeres afroamericanas a ciertas experiencias comunes diferentes a las que se exponen personas no-negras y no-mujeres; las experiencias vividas como mujeres negras en el Norte de América pueden estimular una conciencia distinta respecto de las experiencias propias y de las de otros grupos subordinados. Sucede que tanto el género como la raza o la clase determinan las perspectivas tanto así como las de una mujer negra adulta intelectual a una adolescente

negra. Hills Collins reconoce conexiones entre experiencia y conciencia, hacer y pensar, activismos y academia en el punto de vista. Apoyada en Nancy Hartsock, Dorothy Smith y Sandra Harding sostiene que cuando lo singular se vuelve colectivo en aquello que atraviesa las experiencias de las mujeres negras emerge un punto de vista, el de las mujeres negras, sostenido en redes comunes de organización que les permitieron compartimentar esas experiencias y construir un cuerpo colectivo de saberes y prácticas de resistencia sobre cómo sobrevivir. Los puntos de vista siempre están situados, no son estáticos sino móviles, son la expresión de un tipo de conocimiento grupal que se sostiene por ejemplo, en formas de reivindicar(se) en el llamamiento por reemplazar imágenes degradantes de la feminidad negra por imágenes auto-definidas.

Advierte, Hills Collins (2000: 109) que: una experiencia no puede ser transferida; cada experiencia es única y singular; ninguna experiencia es igual a otra ni sus interpretaciones pueden ser similares; no todas las mujeres responden del mismo modo en determinadas situaciones; las diferencias entre las mujeres negras producen patrones diferentes de conocimiento experiencial que habilitan a determinadas acciones. De allí que, no existe un punto de vista homogéneo para las mujeres negras porque no hay una mujer negra esencial ni arquetípica cuyas experiencias sean “normales” y por tanto “auténticas”. Asumir un punto de vista de “la mujer” negra no solo suprime las diferencias entre las mujeres negras sino que las homologaría o bien silenciaría en una unidad grupal. En todo caso cabe hablar de colectivos a fin de reconocer y aspirar a la heterogeneidad. Entre lo individual y lo grupal las prácticas dialógicas no sólo posibilitan cambios en las perspectivas que pueden producir acciones diferentes sino además la transformación de la experiencia podría estimular cambios en la conciencia. El movimiento implicado entre hacer, dialogar y pensar abraza tanto a la práctica feminista negra como al pensamiento feminista negro y, a la inversa. El pensamiento feminista negro surge dentro y trata de articular un punto de vista grupal, el de las mujeres negras, en relación a experiencias asociadas con opresiones interseccionadas que, en estas mujeres estadounidenses descendientes africanas configura un cuento <sup>5</sup>, el de la esclavitud y las solidaridades raciales; una narrativa, la del colonialismo, el imperialismo y la migración; una historia, la de la diáspora negra. Aún así, las contribuciones de las intelectuales afroamericanas pueden (o no) tener en cuenta, apreciar el contenido, destacar la relevancia, reconocer el potencial, del punto de vista común de las mujeres negras. Depende en todo caso, de la habilidad de las mujeres intelectuales negras para analizar sus propias posiciones de privilegio y, sobre todo de hacer las preguntas adecuadas. En cualquier caso, las experiencias de las mujeres negras afroamericanas proporcionan una perspectiva singular, no disponible para otros grupos subalternados. Esa posición epistemológicamente privilegiada confiere una comprensión más crítica respecto de quienes están fuera de esa matriz de opresión. Las mujeres afroamericanas como grupo tienen experiencias que les proporcionan un ángulo de visión singular que deviene un punto de vista colectivo, auto-definido, autónomo, articulado,

colaborativo clave para la supervivencia y para identificar puntos de conexión que habiliten el diálogo entre y coaliciones con otros grupos. Es justamente en esta potencia donde radica el peligro que enfrentan las intelectuales afroamericanas: desvincularse del grupo, distanciarse del territorio, aislarse de las experiencias colectivas. Si, las experiencias de un grupo oprimido coloca a sus miembros en una posición de privilegio epistemológico que, por su falta de control sobre los aparatos ideológicos y la industria cultural, muchas veces no alcanza a expresar un punto de vista auto-definido, las intelectuales, las pensadoras, las investigadoras que, habitan posiciones privilegiadas dentro de la academia, tienen la responsabilidad de visibilizar esas posiciones subyugadas en la matriz de opresiones. Radicalizar el planteo de Hills Collins podría llevarnos a intentar responder a la pregunta que formula Gayatri Chakravorti Spivak (2003) ¿puede hablar el subalterno?

Spivak, alertó tempranamente que en la discusión sobre subjetividad/modernidad/colonialidad se debía ver el carácter doblemente subalterno de las mujeres en sociedades que sufrieron el colonialismo. En ese contexto y con las articulaciones del giro decolonial, el feminismo decolonial se proclamó “revisionista de la teoría y la propuesta del feminismo dado lo que considera su sesgo occidental, blanco y burgués” (Espinosa Miñoso, 2016) y reflexionó sobre las epistemologías feministas previas, observando las premisas sobre las que se han sostenido verdades que explicarían el porqué de la opresión basada en el sistema moderno colonial de género (Lugones, 2014) y la heterosexualidad como régimen político (Wittig, 1992). En este sentido, el revisionismo del feminismo decolonial - en las figuras de María Lugones, Yuderkys Espinosa Miñoso, Ochy Curriel, Gloria Anzaldúa, Rita Segato y Silvia Rivera Cusicanqui - denuncia la producción teórica del feminismo occidental puesto que encubre la heterogeneidad de las mujeres indo-afro-latino-americanas en cuanto sujetos reales, materiales, con experiencias propias e historias colectivas. Chandra Talpade Mohanty en su *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses* (1984) lo desarrolla al referirse a lo producido por los discursos hegemónicos de occidente sobre las *third world women* como categoría de análisis que refiere a un sujeto monolítico, universal, homogéneo, abstracto. La trampa analítica que efectúan estos discursos silencia las experiencias de las mujeres y niega sus devenires por sustentar la “evidencia” de universalidad y validez de ciertos constructos teóricos como “mujeres del tercer mundo”, “mujeres tercermundistas” o “mujeres de occidente” (Alvarado y Guerra, 2020: 169-170).

¿Cuál ha sido la racionalidad en la que nos hemos apoyado las feministas en diversos tiempos y lugares -Europa, Estados Unidos, América Latina, Asia, África- que ha contribuido a la producción de un relato que responde a un sujeto monolítico como “nosotras, las mujeres ...” que no contiene a todas, negando las experiencias de las otras? ¿también, mujeres? Hay una razón feminista universal – nos advierte Yuderkys Espinosa Miñoso (2019) – que no sólo se ha caracterizado por su compromiso con la modernidad desde los

feminismos del norte sino que, además ha trazado alianzas con los feminismos hegemónicos del sur para dar continuidad a una historia de opresión, dependencias y subalternidades. Hay otras racionalidades, menos predictivas, prepotentes y pretenciosas que la demostrativa, dualista, cartesiana, moderna.

La historiadora de las ideas de mujeres Francesca Gargallo en su “Intentando acercarme a una racionalidad narrativa” entiende que “la historia de las mujeres, que se ha desarrollado a partir de la afirmación política de las mujeres en el siglo XX, mezcle la historia narrativa con las historias comparativa y reflexiva” (Gargallo, 2003) puesto que la teoría política feminista conecta la acción práctica y las ideas que de ella se derivan en la narrativa; la historia de las mujeres podría contarse en el modo en el que las ideas se generan en diálogo y las formas en las que las feministas hacen del cuarto propio una plaza pública que promueva, facilite y sostenga ese diálogo. Contar lo que sabemos, construir historias para darnos a entender, implica una manera específica de organizar el pensamiento que quiere contener e interpelar en un aprendizaje ético-político. Lo que Gargallo quiere compartir(nos) es cómo ha sido instrumentalizada una supuesta a-cientificidad de la narración, del narrar, de la narrativa y de la narradora que pretendió colocar la verdad en lo científico y lo científico en lo no-narrativo desplazando las posibilidades de la conversación, del diálogo y, por ello de la sospecha, la duda, la intuición y la pregunta. ¿Cuáles son las potencialidades de la racionalidad narrativa obstaculizadas por la racionalidad demostrativa? Gargallo nos propone reconsiderar los vínculos, las relaciones, las articulaciones entre (prácticas de) resistencia y narratividad.

Narrar es una actividad vital; implica compartimentar saberes de manera generosa; sumar hechos en una trama; divagar sobre sus posibles relaciones, conexiones, articulaciones; seguir un mapa pero además construirlo y, responder a los imprevistos, las urgencias y las demandas que revelan que el mapa no es el territorio y que el cuento no es la realidad.

Contamos sólo las prácticas de resistencias con las que con-sentimos; es imposible contar una rebeldía por/con anuencia. Contar es un gesto político encarnado en experiencias situadas que producen saberes toda vez que se deja interpelar, cuestionar y responder a lo inesperado.

## **Des(a)nudando la producción, distribución, circulación y consumo audiovisual**

Este juego de cuerdas que anuda filosofía y feminismos para tensionar en/ desde/para una epistemología feminista ha intentado contar un cuento haciendo cordada con filósofas, epistemólogas, pensadoras en ciertas preguntas que delimitan un desde dónde para la investigación feminista: ¿quién es la sujeto que conoce? ¿qué posiciones ocupa? ¿en qué medida esas posiciones relativizan sus privilegios y, en qué condiciones y, entre quiénes podrían ser intercambiables? ¿cómo afectan esas posiciones en la construcción de conocimiento e interpela a quienes se quieren parte? ¿qué implicancias tiene el sexo/género/clase/edad de la sujeto en el proceso

de investigación? ¿cómo operan las categorías de objetividad, neutralidad, universalidad al momento de producir conocimiento? ¿cuáles serían los procedimientos para producir conocimiento feminista? ¿cómo emerge un punto de vista y a quiénes involucra? ¿qué racionalidades (des)habilitan la co-implicancia en el proceso de investigación?

¿Cómo podría este nudo entre experiencia y narrativa des(a)nudar la producción, distribución, circulación y consumo audiovisual? Tal vez formular preguntas sea apenas un gesto para y una invitación a intentar contar(nos) otros cuentos.

¿Cuál es el lugar (des)corporizado desde dónde producimos? ¿En qué medida nos conectamos con ese lugar y lo visibilizamos en el proceso de producción? ¿Sería deseable, urgente que las posiciones que ocupamos sean intercambiables? ¿Qué implicancias tienen el sexo, el género, la edad, la nacionalidad, el cupo, en esas posiciones? ¿A qué experiencias prestamos oídos y qué experiencias hacemos audibles en nuestras narraciones? ¿En qué medida nuestros cuentos sostienen, reproducen, fijan los sesgos que pretendemos derribar o en los que insistimos legitimarnos? ¿Cómo habitamos la narrativa que contamos en la práctica que la produce? ¿Hacemos lo que narramos? ¿Cómo se distribuyen los cuerpos en un set de filmación y los roles en un equipo de rodaje? ¿Cuántas productoras, realizadoras, directoras de arte, directoras de fotografía, guionistas...? ¿Qué redes, colectivas u organismos nos sostienen? ¿Pudimos identificar los puntos de conexión que nos habilitarían coaliciones con otras colectivas u organismos? ¿De qué manera esas coaliciones podrían diseñar otros circuitos de distribución y circulación? ¿Es indispensable un cupo para obtener financiamiento para la producción y coproducción de contenido audiovisual? ¿Qué experiencias corporizan lo que narramos? ¿Narramos lo que les pasa a otras? ¿Hablamos por otras? ¿Narramos desde nosotras? ¿Entre quiénes? ¿Para quiénes? ¿Hemos asumido un punto de vista colectivo sin homologar ni saturar las diferencias? ¿Qué cuentos nos abrazan, cantan y adormecen y cuáles propician la revuelta, la resistencia, rebeldía? ¿Qué lugares ocupan las mujeres en esos cuentos? ¿Sobré qué dialogan los personajes? ¿Cuál es la potencia del guión para extender a cierto grupo de mujeres concepciones alternativas de poder que aspiren a la autodefinición, la autonomía y la articulación en el reconocimiento de un punto de vista? ¿De qué manera las experiencias de mujeres ponen en juego los privilegios de las feminidades y las masculinidades hegemónicas en el sistema heterocispatriarcal? ¿Es indispensable contar con festivales de cine donde sólo se difundan películas dirigidas por mujeres? ¿Cualquier producción realizada entre mujeres es feminista? ¿En qué medida la producción audiovisual (de pornografía por ejemplo) feminista podría impactar en los hábitos de consumo audiovisual? ¿Desde qué racionalidad estamos dispuestas a responder estas preguntas? ¿Cuál nos habilitaría a generar nuevas preguntas? ¿Qué preguntas son esas? ...



## Bibliografía

- Alvarado, Mariana; Fischetti, Natalia y Valeria Fernández Hasán. (2020). Epistemologías feministas: Conversaciones (in)interrumpidas. En M. Alvarado (Ed.). *Feminismos del sur: recorridos, itinerarios, junturas* (p. 17-40). Buenos Aires, Prometeo.
- Alvarado, Mariana y Guerra, Mariana. (2020). Andares asintóticos desde los feminismos del sur. En M. Alvarado, *Feminismos del Sur: recorridos, itinerarios, junturas*. Buenos Aires: Prometeo.
- Alvarado, Mariana. (2019). (In)ciertos feminismos. En *Cuyo Anuario de Filosofía Argentina y Americana* (36). Mendoza: FFyL, UNCuyo.
- Alvarado, Mariana. (2018). Junturas teóricas para los feminismos del sur. En *Hermenéutica Intercultural* (30), (87-110). Chile, Universidad Católica Silva Hernández.
- Alvarado, Mariana. (2017). Interrupciones en Nuestra América, con voz de mujeres. En M. Alvarado y A. De Oto (Eds.), *Metodologías en contexto. Intervenciones en perspectiva feminista/poscolonial/latinoamericana* (p. 33-48). Buenos Aires, CLACSO.
- Alvarado, Mariana (2016). Epistemologías feministas latinoamericanas. En *Religación*, 1, (3), 9-32.
- Alvarado, Mariana (2014). La ausencia femenina en la normalización de la filosofía argentina. Notas al epistolario de Francisco Romero. En *RAUDEM. Revista de Estudios de las Mujeres*, 2, 25-40.
- Bach, Ana María. (2018). Epistemologías, feminismos y los saberes indígenas. En *Descentrada*, 2, (2). La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Bach, Ana María. (2010). El rescate del conocimiento. En *Temas de mujeres*, 6, (6), 5-30.
- Bartra, Eli. (2021). ¿De qué se trata cuando hablamos de investigación feminista? En P. Scarino, O. Maritano y P. Bonavitta (Comp.) *Escrituras Anfibias: Ensayos feministas desde los territorios de Nuestra América*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Bartra, Eli. (2012). Acerca de la investigación y la metodología feminista. En N. Blázquez Graf, F. Flores Placios y M. Ríos Everdardo (Coord.) *Investigación Feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales* (p. 67-77). México: UNAM.
- Chakravorty Spivak, Gayatri. (2003). ¿Puede hablar el subalterno? En *Revista colombiana de antropología* (p. 297-364). Colombia, Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Ciriza, Alejandra (2015). Construir genealogías feministas desde el sur: encrucijadas y tensiones. En *MILLCAYAC - Revista Digital de Ciencias Sociales*, II, (3), 83-104. Centro de Publicaciones FCPyS, UNCuyo. Mendoza
- Code, Lorraine. (1991). *What can she now? Feminist Theory and the construction of knowledge*. Cornell University Press.
- Crenshaw, Kimberle. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum* 1, Article 8.

- Espinosa Miñoso, Yuderkys. (2019). Hacer una genealogía de la experiencia: el método hacia una crítica a la colonialidad de la Razón feminista desde la experiencia histórica en América Latina. En *Revista Direito e Praxis*, 10, (3). Río de Janeiro: UERJ.
- Espinosa Miñoso, Yuderkys. (2016). De por qué es necesario un feminismo descolonial: diferenciación, dominación co-constitutiva de la modernidad occidental y el fin de la política de identidad. *Solar*, 12, (1), 141-171.
- Gargallo, Francesca. (2003). Intentando acercarme a una racionalidad narrativa. En *Revista Intersticios. Filosofía, arte, religión*, 8, (19).
- Harding, S. (1993). Rethinking Standpoint Epistemology: 'What Is Strong Objectivity'? En L. Alcoff, y E. Potter (Eds.), *Feminist Epistemologies*. Nueva York: Routledge.
- Hill Collins, Patricia. (2000). Distinguishing features of black feminist thought. En *Black Feminist Thought*. Nueva York: Routledge.
- Lugones, María. (2014). Colonialidad y género. En Y. Espinosa Miñoso, D. Gómez Correal y C. Ochoa Muñoz. *Tejiendo de otro modo. Feminismo epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, (p.57-76). Popayán: Universidad de Cauca.
- Mohanty, Chandra. (1984). Under western eyes. Feminist scholarship and colonial discourses. En L. Suárez Navaz y A. Hernández (Eds) (2008), *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes*. Cátedra, Madrid.
- Roig, Arturo Andres. (1995). *El cuento del cuento*. Conferencia. Cricyt.
- Wittig, Monique. (1992/2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Editorial EGALES.

## Notas

- 1 En lo que respecta al sistema sexo/género o pacto social de género pueden encontrarse referencias ampliadas en Alvarado (2016).
- 2 Sobre las categorías de neutralidad, universalidad y abstracción puede consultarse la conversación sostenida a partir de su deconstrucción entre Natalia Fischetti, Valeria Fernandez Hasan y Mariana Alvarado (2020).
- 3 Sobre los modos en los que esta escisión se profundizó para institucionalizar la filosofía en Argentina puede consultarse Alvarado (2014).
- 4 Es posible introducirse en los debates sobre la producción de conocimiento desde "ningún lugar" o "corporizado" en Alvarado (2017)
- 5 Pensar la función del cuento así como la de la narrativa requiere en términos de Arturo Andrés Roig (1995) distinguir entre objetividad y realidad. Mientras de la realidad tenemos aproximaciones que nos ilusionan en haberla catado sólo de ella tenemos escorzos, aspectos, sistemas, teorías, puro cuento. La objetividad es el constructo que vale como realidad pero que no es la realidad sino apenas un constructo, un punto de vista que no puede pretender la reproducción fiel ni la coincidencia plena y total. Sólo podemos construir objetividades provisorias; lo que en términos de Sandra Harding (1993) sería objetividad fuerte.

## Notas de autor

Mariana Alvarado es doctora en Filosofía (FFyL-UNCuyo), Especialista en Constructivismo y Educación (FLACSO),

Diplomada en Cultura y Comunicación (MEL-FCPyS-UNCuyo). Profesora de Grado Universitario en Filosofía (FFyL-UNCuyo). Investigadora Adjunta (INCIHUSA - CCT - Mendoza / CONICET Argentina). Desarrolla su quehacer investigativo en la frontera discursiva que vincula epistemologías feministas e historia de las ideas en Nuestra América. Actualmente dirige el PICT 2016/0590 MINCYT / FONCYT Feminismos del Sur. Experiencias y narrativas contemporáneas en la frontera academia/activismos. Forma parte del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias de Filosofía en la Escuela (IFAA-FFyL-UNCuyo); del Instituto de Estudios de Género y Estudios de la Mujer (IDEGEM-UNCuyo) y es asociada a Comunicación para la Igualdad. Editora junto a Alejandro De Oto (CLACSO, 2017) *Metodologías en contexto. Intervenciones en perspectiva feminista/poscolonial/latinoamericana*. Junto a Adriana Arpini ha compilado *Filosofía y Educación en nuestra América* (2014); *Políticas, escuelas, infancias* (2011) y *Experiencia y pensamiento* (2006). Autora de "Propuestas para la incorporación del pensamiento latinoamericano en la escuela" para los tres volúmenes de la colección *Diversidad e integración en Nuestra América* (2017, 2011 y 2010: Biblos).



Millcayac  
ISSN: 2362-616X  
revistamillcayac@gmail.com  
Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

## Las transformaciones de la televisión comunitaria, alternativa y popular en un contexto de ampliación y concentración del sector audiovisual. El caso de Giramundo TV Comunitaria de Mendoza

Iovanna Caissón, Silvana Cristina

Las transformaciones de la televisión comunitaria, alternativa y popular en un contexto de ampliación y concentración del sector audiovisual. El caso de Giramundo TV Comunitaria de Mendoza

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877010>

**DOI:** <https://doi.org/10.48162/rev.33.034>




Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

# Las transformaciones de la televisión comunitaria, alternativa y popular en un contexto de ampliación y concentración del sector audiovisual. El caso de Giramundo TV Comunitaria de Mendoza

The transformations of community, alternative and popular television in a context of expansion and concentration of the audiovisual sector. The case of Giramundo TV, a community TV channel in Mendoza

Silvana Cristina Iovanna Caissón  
prof.silvanaiovannacaisson@gmail.com

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de San Juan.  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas., Argentina

 <https://orcid.org/0000-0002-1926-057X>

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo,  
Argentina

Recepción: 07 Diciembre 2021  
Aprobación: 08 Febrero 2022

DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.33.034>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877010>

**Resumen:** El presente trabajo analiza las prácticas de producción, consumo y circulación de las producciones audiovisuales alternativas de la televisión argentina a través de la experiencia de Giramundo TV de la provincia de Mendoza, Argentina. Este análisis parte de comprender el fenómeno en el ecosistema de medios actual, caracterizado por el uso de las nuevas tecnologías, la evolución mediática y la multiplicación de las pantallas. Estas transformaciones, sin embargo, no garantizaron el ejercicio del derecho a la comunicación ciudadana, por lo que es preciso estudiar las estrategias de supervivencia de los medios audiovisuales comunitarios para la democratización de la esfera pública.

**Palabras clave:** Evolución mediática, Nuevas Tecnologías, Televisión comunitaria.

**Abstract:** This paper analyzes the practices of production, consumption and circulation of alternative audiovisual productions on Argentine television through the experience of Giramundo TV, a channel of the province of Mendoza, Argentina. This analysis is based on understanding the phenomenon in the current media ecosystem, characterized by the use of new technologies, media evolution and the multiplication of screens. These transformations, however, did not guarantee the exercise of the right to citizen communication, so it is necessary to study the survival strategies of community audiovisual media for the democratization of the public sphere.

**Keywords:** Media evolution, New technologies, Community television.

## Introducción <sup>1</sup>

En el presente artículo presentamos un espacio para debatir las prácticas de producción, consumo y dinámicas de circulación de las producciones audiovisuales comunitarias, en particular las de la televisión comunitaria en Argentina. Si bien, como veremos, estas experiencias culturales emergentes (Williams, 2000) tienen más de cuarenta años de trayectoria

en Argentina, el desarrollo tecnológico y la configuración de un nuevo ecosistema mediático obliga a repensarlas en el contexto actual (Scolari, 2019). Algunas de las preguntas que movilizaron la presente investigación son, ¿Cómo se fueron transformando las prácticas de producción en relación a la apropiación de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación? ¿Qué lenguajes y producciones alternativas se logran con ellas? ¿Cómo se construyen pantallas alternativas en este contexto? ¿Cómo llegan a las audiencias y qué piensan éstas de ellas? Aunque estas preguntas constituyen los interrogantes generales que movilizaron a la presente investigación, nos ocuparemos de abordarlas a través de un caso particular existente en la provincia de Mendoza: Giramundo TV Comunitaria, canal 34.1 de la televisión digital terrestre, única sin fines de lucro de carácter comunitario, alternativo y popular al aire en la región de Cuyo y una de las que desde hace más de diez años sostienen su labor política y comunicacional en una provincia periférica y alejada de los mayores centros urbanos del país, ubicándose así a un sistema de medios tanto nacional como local (Iovanna Caissón, 2020).

De este modo, nuestro objetivo general es reflexionar sobre la actualidad de la producción, difusión y consumo de la televisión alternativa en Argentina a través de la experiencia de Giramundo TV de Mendoza. Para ello, comenzaremos por revisar y analizar el ecosistema mediático actual en relación a la pluralidad de medios y en relación al ejercicio del derecho a la comunicación. Allí caracterizaremos los medios audiovisuales comunitarios en relación a dos dimensiones: a partir de lo dispuesto en la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual Nro., 26.522 (en adelante Ley SCA) como parte del sector que colabora con el ejercicio del derecho a la comunicación ciudadana, aunque desde una posición desigual y asimétrica en el ecosistema mediático actual (Monje y Rivero, 2018); y en relación a sus prácticas que, si bien son heterogéneas, constituyen características comunes en la historia de estos medios, particularmente en el de la televisión alternativa.

Luego, organizamos el análisis de la experiencia propuesta de acuerdo a los siguientes objetivos específicos y, por lo tanto, apartados: 1) Revisar y analizar cómo el desarrollo y apropiación de las tecnologías generó cambios en las producciones televisivas; 2) Identificar y analizar las transformaciones en las producciones audiovisuales de la televisora en relación a sus posibilidades de difusión en el ecosistema mediático actual; 3) Identificar y analizar los aportes de las audiencias a través de distintas instancias de acceso y participación a Giramundo TV Comunitaria.

El desarrollo de esta investigación se realizó a partir de una metodología de enfoque cualitativa con técnicas como el análisis documental (material de archivo gráfico y audiovisual), entrevistas a informantes claves, la observación participante (Pérez, L.; Pérez, R. y Seca, 2020). Con respecto a esta última técnica, compartimos que la autora es miembro del caso de estudio que se analiza, lo que, para el análisis, se debió realizar un esfuerzo de distanciamiento epistémico (Valles, 1999). No obstante, consideramos que esta apuesta por analizar la práctica en relación con la teoría -y desarmando la “distancia fantasmal” entre ellas-, constituye un ejercicio

de praxis epistémica que abre la posibilidad de construir nuevos saberes emancipatorios (De Sousa Santos, 2011).

### *Definiciones y contextualización*

En las últimas décadas hemos visto y vivido las transformaciones del sistema mediático tanto en su dimensión técnica como política, económica y narrativa. Si bien las herramientas del lenguaje audiovisual siguen constituyendo el núcleo duro de sus producciones, el qué producir está cada vez más ligado no sólo a cómo se lo produce y por qué medios se distribuye sino también a los modos de consumo. En ese sentido, el análisis de las transformaciones tecnológicas y productivas nos ayudan a pensar en las transformaciones culturales, de la conciencia y del lenguaje (Scolari, 2019).

De acuerdo a lo expresado por Mario Carlón (2021) en este contexto contemporáneo se reconfiguran las relaciones de tiempo y espacio que se ponen de manifiesto en las expresiones culturales y mediáticas, y que afectan a la red semiótica en la que vivimos, es decir, al modo en que circulan los sentidos. Este proceso se dio gracias al desarrollo tecnológico que, junto con procesos políticos y económicos, profundizaron la convergencia mediática y constituyeron un ecosistema de medios tendiente a la concentración entre actores informacionales, es decir, empresas mediáticas, industrias culturales -como las editoriales y el cine- y las telecomunicaciones (Becerra y Mastrini, 2009). Asimismo, este fenómeno promovió transformaciones en las prácticas culturales, rutinas productivas y formas de consumo y de participación social y política, por lo que es central prestar atención también a estos fenómenos (Scolari, 2009). Entre quienes han estudiado estos fenómenos, nos apoyamos en Carlos Scolari (2020) quien afirma que cada vez consumimos producciones culturales más breves pero potentes en cuando a relato, lo que facilita su difusión por múltiples plataformas.

En el caso de la televisión, por ejemplo, la transformación ha sido sustancial puesto que pasó de ser el medio de comunicación reunía a la familia y a la comunidad barrial en un ámbito privado (Varela, 2005), a estar presente a través de múltiples pantallas tanto “continuas” como “discontinuas” (Marino, 2016). Así, frente a un ecosistema de medios que abandonó la idea del monomedio para pasar al multimedio o, más precisamente, a la producción y consumo transmedia (Scolari, 2019), el modelo tradicional de la televisión se puso en jaque tanto desde la producción como desde la recepción y el consumo.

Sin embargo, lejos de los discursos que anticiparon el fin de la televisión, actualmente su consumo lidera las encuestas. De acuerdo a lo relevado por Media Ownership Monitor Argentina (2021) para 2017 el 95% de las y los argentinos consumían televisión de manera tradicional, aunque, destacan, en los últimos años creció el consumo de plataformas a través de este dispositivo en un 54%. En la Región de Cuyo sucede algo similar, el 95,8% de la población mira televisión en su casa y, aparte, consumen

plataformas audiovisuales vía internet, pero en menor medida (SINCA, 2018)<sup>2</sup>.

Frente a los altos porcentajes de consumo de televisión abierta en la región, nos preguntamos qué canales se ofertan en la TV abierta. Por ejemplo, en la provincia de Mendoza la televisión digital terrestre y abierta consta de diez canales locales -dependiendo de la localidad y su alcance- de los cuales identificamos dos no lucrativos, uno público, uno universitario, el resto son privados lucrativos y parte de conglomerados mediáticos, cuyos contenidos son en gran parte retransmisiones de producciones provenientes de la Ciudad de Buenos Aires, lo que conforma un sistema de medios periférico poco diverso, tendiente a la concentración y la convergencia (Iovanna Caissón, 2020). Este mapa, nos permite reflexionar en torno a la falta de diversidad en la oferta y la concentración mediática, lo que afecta a la libertad de producción y circulación de contenidos y atenta contra el derecho a la comunicación ciudadana (Llorens Maluquer, 2001). Como afirma la Relatoría Especial para la Libertad de Expresión de la Organización de los Estados Americanos (OEA), “la concentración de la propiedad de los medios conduce a la uniformidad de contenidos” (CIDH, 2010), por lo que la existencia de medios que cuenten con la participación y expresión ciudadanas son fundamentales para el fortalecimiento de la democracia (Martín Barbero, 2001).

A fin de profundizar nuestro análisis sobre el derecho a la comunicación en relación a la televisión popular y el caso que nos convoca, tomaremos como referencia los indicadores acceso y participación, definidos en el Informe “Un mundo, voces múltiples” (Unesco, 1980). En el mismo se define acceso como la capacidad de las audiencias de elegir entre una diversidad de medios e interactuar con ellos, lo que pone en debate cómo se accede y cómo impacta en ello la desigualdad económica y social. La de participación refiere a la posibilidad de la ciudadanía de intervenir en la producción de mensajes y en la planificación e implementación de políticas de comunicación que intervengan sobre el sistema infocomunicacional vigente (Rossi, 2016; Linares, 2016). Así, en el ecosistema mediático, la diversidad en la oferta no sólo se compone de multiplicidad de medios privados lucrativos sino también de los públicos y los privados no lucrativos, alguno de ellos como veremos, autopercebidos comunitarios, alternativos y populares, sector que nos es de especial interés.

Las televisoras comunitarias, alternativas y populares se constituyeron como parte del sector de medios audiovisuales comunitarios, cuyas experiencias abarcan desde periódicos sindicales, obreros, comunales, radios guerrilleras y educativas surgidas desde mediados del siglo XX en toda Nuestra América. Siguiendo los estudios de, En nuestro país se pueden identificar cuatro grandes hitos en la historia de la televisión comunitaria, alternativa y popular, de acuerdo a lo estudiado por Vinelli (2011; 2014). Sin embargo, agregaremos, de acuerdo a los objetivos de este artículo, un nuevo momento en relación al contexto tecnológico, social



y cultural que estamos viviendo y al que hacíamos referencia al inicio de este apartado.

Un primer momento se identifica en los años '70 con el surgimiento de Radio Liberación TV (RLTV), un medio de comunicación fugaz e itinerante por el que la organización Montoneros interfería las señales de los canales hegemónicos como estrategia contraofensiva frente a la censura y la represión de la Dictadura Militar. El segundo período se desarrolla en el período post dictatorial que se inicia en los años '80, en el que nacieron varias emisoras locales en Argentina. En 1992, por ejemplo, un grupo de militantes de izquierda puso al aire de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires Utopía TV, donde promovieron la participación social y política de vecinos y la democratización de contenidos tanto independientes como comerciales. Utopía sobrevivió en el período de profundización de las políticas neoliberales y concentración mediática de nuestro país, sufrió doce allanamientos y un juicio a sus integrantes, debido a que la Ley de Radiodifusión Nro. 22.285 no reconocía a los medios audiovisuales no lucrativos y comunitarios (Maccagno, 2011). La resistencia de este medio en un contexto de aplicación de políticas neoliberales en nuestro país es un ejemplo del rol central que cumplen no sólo los medios sino las comunidades que los llevan adelante y acompañan, lo que visibiliza, en términos de Mattelart y Piemme (1981) la existencia previa de “prácticas sociales nuevas” (et, al, p. 66) en relación a los procesos de organización social que anteceden al surgimiento de estos medios.

Con la crisis político-institucional de la Argentina a fines del 2001 se abrió una nueva etapa para los medios alternativos: la acción política de organizaciones piqueteras y de desocupados, la participación asamblearia, la toma de fábricas y la acción comunicacional dieron lugar al nacimiento de nuevas radios, televisoras, periódicos y portales de información alternativa. Entre ellos identificamos el Canal 4 Darío y Maxi en Avellaneda, Provincia de Buenos Aires, que inspiró experiencias posteriores como la de Giramundo TV Comunitaria.

Hacia 2008 identificamos el inicio de un nuevo período con el debate y posterior sanción de Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual Nro. 26.522 en 2009 (en adelante Ley SCA), que reconoció a las entidades sin fines de lucro como sujetos de derecho a la comunicación y en el cual se multiplicaron medios audiovisuales comunitarios en todo el país (Mata, 2011; Segura y otros, 2018). Durante el debate por el proyecto de Ley, los medios preexistentes participaron de los foros públicos e hicieron aportes sustanciales a la normativa, principalmente en lo que refiere a su reconocimiento y definición (Sel, 2010). En este sentido, caracterizaremos el sector desde dos dimensiones: en función de la normativa, teniendo en cuenta que algunas de televisoras iniciaron un camino hacia la legalización; y de acuerdo a sus prácticas y procesos históricos, como parte de un campo “complejo y polifacético” que complejiza establecer definiciones acabadas, pero que a la vez habilita a encontrar prácticas y modos de hacer comunicación compartidas (Vinelli, 2013: 2).

De acuerdo a lo establecido en el artículo 21 de la Ley SCA, los prestadores de servicios de comunicación audiovisual se organizan en tres tipos: 1) personas con derecho público estatal y no estatal; 2) personas de existencia visible o existencia ideal, de derecho privado con o sin fines de lucro, estas últimas definidas en el artículo 145 del Nuevo Código Civil y Comercial de la Nación (NCCYCN, 2015). El sector que estamos analizando, se ubica dentro de los medios no lucrativos. Sin embargo, como ha problematizado Vinelli (2013) esta definición resulta acotada y no da cuenta de la práctica de los medios comunitarios pese a que en el artículo 4 de la misma Ley, en su apartado de “definiciones” acerca una caracterización que requiere del análisis de casos para su implementación. La misma explicita que su “característica fundamental es la participación de la comunidad tanto en la propiedad del medio, como en la programación, administración, operación, financiamiento y evaluación” (Ley 26522, 2009).

¿Cómo estudiar entonces medios comunitarios? Una primera dificultad que nos encontramos y que ha sido señalada en los estudios de Monje y Rivero (2018) es que, dentro de las figuras jurídicas que representan al sector sin fin de lucro existen cooperativas, asociaciones civiles, fundaciones o mutuales, con diversos y heterogéneos proyectos, algunos con formatos de micro empresas y estructuras organizativas verticalistas. Este eje forma parte de un constante debate que se abre dentro del campo de la economía social y popular en relación a prácticas que se desarrollan por fuera del mercado y exceden a la lógica de acumulación capitalista en base a la fuerza de trabajo (Coraggio, 2020).

Así, un camino posible es atender a las experiencias y sus proyectos político-comunicacionales, sus prácticas culturales y de sostenibilidad, dimensiones que exceden a la figura jurídica que las contiene (Vinelli, 2013 y 2019). Así, afirmamos que no hay una definición acabada de estas sobre los proyectos, aunque es posible encontrar características comunes en torno a la lucha por las comunicaciones como parte de una batalla social más amplia (Williams, 2011). En base a los trabajos de Vinelli (2013), Segura (2018), Kejval (2018), RICCAP (agosto de 2019) y Kaplún (2019), encontramos que algunas de las características comunes que ayudan a definir los medios comunitarios, alternativos y populares son: 1) su accionar comunicacional que ayuda a visibilizar demandas públicas; 2) la apropiación de la tecnología para construcción y difusión de discursos alternativos, como parte de agendas informativas alternativas y contrainformativas; 3) la construcción de un colectivo autogestivo que propone estrategias de sostenibilidad del medio en torno a la praxis política; 4) la disputa de recursos y sentidos, tanto con el Estado como con el mercado, y 5) el fomento al acceso y la participación en la comunicación ciudadanas.

Así, afirmamos que estos medios dan batalla tanto en el plano discursivo como en las prácticas organizativas, es decir, hacia dentro y fuera de los colectivos como una apuesta política a que discute con la estructura del sistema capitalista. Este proceso es largo y dificultoso y, como afirman Mattelart y Piemme (1981), con el sólo hecho de

existir estos medios no constituyen un cambio en el ecosistema de medios, sino que hace faltan transformaciones en las políticas públicas de comunicación (ONU, 2011) y en las prácticas socioculturales para alcanzarlas. A casi ochenta años de existencia de distintos tipos de experiencias comunitarias, alternativas y populares, podemos decir, retomando las palabras de Williams (2011:187), que “estas nuevas formas tendrán que existir y sobrevivir en un mundo en el cual todas las demás tendencias técnicas apuntan en la dirección opuesta”. Planteo que sostenemos con más fuerza en un contexto de profundización de los procesos de desarrollo tecnológico, convergencia y concentración del sector de las telecomunicaciones que tiene impacto en los modos de producción, distribución y consumo de los distintos tipos de discursos (Becerra y Mastrini, 2017; Scolari, 2009).

## Resultados y discusión

### *El caso de Giramundo TV Comunitaria*

Giramundo TV Comunitaria nació en el año 2009 como un proyecto que consolidó tres años previos de trabajo audiovisual, que realizaba un grupo de estudiantes y militantes sociales nucleados en el Noticiero Popular con el objetivo de visibilizar las luchas sociales, ambientales y gremiales de Mendoza. Entre 2006 y 2013 este grupo generó una innumerable cantidad de piezas audiovisuales informativas de mediana y corta duración, que distribuyó en soporte DVD. Con el debate por la sanción de la Ley SCA, el colectivo consideró que debía dar un paso más y se propuso montar un canal de televisión que llegue tanto a “convencidos como no convencidos” (Seca, 2021). A partir de conocer otras experiencias autogestivas de televisión alternativa en Buenos Aires como TV Darío y Maxi y Antena Negra TV, mencionadas en el apartado anterior, se re fabricaron los equipos necesarios para que, hacia fines de 2008, se logran realizar las primeras pruebas de transmisión en televisión analógica para el Gran Mendoza. “El balance fue que se rompían los equipos y que la gente no miraba la tele porque sólo aparecía esporádicamente, después hicimos unos talleres de TV con la Universidad [Nacional de Cuyo] para que se sume gente y decidimos que el canal cambie su propuesta para volverse territorial” (Seca, 2021).

En 2011, la Casita Colectiva, espacio cultural donde funcionaba el proyecto, se trasladó a un galpón del barrio San José, Guaymallén, donde aún funcionan diversos proyectos culturales autogestivos. Allí montaron la televisora con el asesoramiento del equipo técnico cooperativo DTL, nucleado en la Red Nacional de Medios Alternativos. El grupo armó de manera artesanal y autónoma un pequeño transmisor de televisión de 5 vatios y una antena de 24 metros de altura y 4 dipolos unidireccionales, poniendo en valor el trabajo colectivo a través de la apropiación y transformación de las nuevas tecnologías (Binder y Gago, 2020:12). Así, se puso al aire Giramundo TV Comunitaria en el canal 13 de la televisión analógica.



Estudios de Giramundo Tv Comunitaria, Mendoza, 2013.

Durante esos años la producción del canal se realizó con cámaras de video domésticas. Con el tiempo, se fueron adquiriendo cámaras semi-profesionales y un *switcher* analógico para transmitir en vivo y en directo programas realizados en el piso. En el momento de mayor participación social el canal contó con seis programas de televisión semanales entre los que se encontraban el Noticiero Popular (informativo), Dando vuelta la tortilla (de cocina), Onda 13 (música), El barrio en asamblea (debate con vecinos), Es cultura (cultural) y Las 4 sillas (derechos humanos). Estos programas se mantuvieron al aire hasta 2013, año en que Giramundo recibió una denuncia por interferencia de señal, por parte de multimedia Cuyo Servycom S.A., perteneciente a Sigifredo Alonso. Este empresario mendocino es actualmente dueño de Canal 9 analógico, 28.1 de TDA (con cinco repetidoras en toda la provincia), la señal 28.31 de televisión móvil, tres radios FM, la Nexo publicidad y el portal de noticias digital El Sol (Iovanna Caissón, 2020).

El conflicto fue denunciado públicamente por los miembros de Giramundo, quienes además solicitaron una mediación a la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA)<sup>3</sup>, amparados la reserva del espectro radioeléctrico para medios sin fines de lucro que establece el artículo 89 Ley SCA a fin de garantizar la pluralidad de voces. La mediación resultó poco favorable y, finalmente, Giramundo debió trasladarse de frecuencia y renovar todo su equipamiento de transmisión para poder volver al aire. Así, el canal comenzó sus transmisiones en la señal 34 analógico de 100 vatios y una nueva antena construida por el equipo de DTL. En ese momento, desde el gobierno nacional se estaba promoviendo la migración a la Televisión Digital Terrestre (TDT) a través de la distribución de antenas receptoras (Gobierno de Mendoza, 2012). Sin embargo, el colectivo consideró que aún la televisión digital no se había expandido en la zona por lo que optó por montar nuevamente una televisora analógica, pero con equipos que permitan pensar en la conversión al sistema digital y una nueva programación popular.

### *Tecnologías y difusión: el salto a la televisión digital terrestre*

Luego de dos años de problemas con el equipo analógico, reiteradas salidas del aire y una evaluación colectiva en la que se definió que “ya no mucha gente tenía la tele analógica” (Seca, 2021), el canal empezó a pensar en la transición a digital, pero con el objetivo de comprar equipos homologables<sup>4</sup>. Identificamos en este punto una estrategia de apertura y búsqueda profesional para alcanzar estabilidad en la transmisión de la señal que dan cuenta de nuevas “formas de concebir la comunicación alternativa y de un modo de vincularse con las audiencias y con el Estado” (Vinelli, 2017:9). Los años siguientes dejan entrever un cambio en la estrategia: evitar la obsolescencia técnica y avanzar con la migración al sistema digital para ampliar las audiencias, fortalecer la organización y la producción de contenidos para disputar la legalidad en la ocupación del espectro.

Una de esas estrategias fue crear una productora ante la AFSCA y presentarse a los concursos de los Fondos de Fomento Concursable para Medios Audiovisuales Comunitarios (FOMECA) establecidos en el artículo 97 de la ley SCA. Consideramos esta estrategia visibiliza la necesidad de actualización y articulación con las políticas públicas para hacerse lugar en el sistema de medios, el mismo que condiciona “la incorporación de las TIC” (Vinelli, 2017:9). Así, en junio de 2019, Giramundo logró poner al aire la señal digital en el canal 34.1<sup>5</sup>, lo que le permitió ampliar su zona de cobertura en el Gran Mendoza, epicentro urbano y semi-urbano de la provincia con la mayor concentración poblacional<sup>6</sup>.



Estudios de Giramundo Tv Comunitaria, noviembre de 2021, Mendoza

El proceso que describimos se profundizó en junio de 2020, en pleno contexto de pandemia por Covid-19, cuando la televisora logró montar una nueva antena que le permite llegar los departamentos de Guaymallén, Lavalle, Las Heras, Ciudad, Godoy Cruz, San Martín y Maipú, es decir, a más de 30 kilómetros de donde se encuentra su planta transmisora.

Como hemos analizado, durante once años al aire Giramundo TV fue incorporando tecnologías que acompañaron, en parte, la aceleración y transición a la digitalización de la TV, aunque con muchos retrasos y obstáculos vinculados a la sostenibilidad del medio (Segura y otros, 2017). Estos hitos en relación al desarrollo tecnológico de Giramundo TV nos serán útiles para identificar cómo en los últimos años se fue transformando el tipo de producción y distribución de las producciones, así como el vínculo con las audiencias.

### *Producción y programación: una tv, múltiples pantallas*

El salto del sistema analógico al digital propuso nuevos debates en torno a la grilla de programación y la producción de contenidos. “Si llegamos a más personas, ¿cómo vamos a ofrecer algo distinto a los medios comerciales con lo poco que podemos producir?” (Schaer, 2021). De acuerdo a lo estudiado por Monje y Rivero (2018), esta dimensión constituye una gran debilidad en el sector, sobre todo si se piensa en el sostenimiento regular de una propuesta artístico-comunicacional.

En Giramundo TV, la producción de contenidos se ha sostenido - en buena medida- gracias a la participación social y la militancia de sus miembros. Como detalla su documento de presentación (2016), Giramundo se concentra en producir videos con información alternativa y de contrainformación (Vinelli y Rodríguez Esperón, 2004), aunque esta ha sido principalmente enlatada ya que, debido a la conversión de su equipamiento a digital, no cuenta con un sistema que le permita hacer televisión en vivo y en directo. De acuerdo a lo que comentó uno de sus miembros no poder hacer programas en directo quita la “posibilidad de dialogar directamente con los vecinos a través de la pantalla, plantear nuestra zona editorial y debatir al aire” (Schaer, 2021).

Sin embargo, observamos nuevas producciones que se ajustan a un doble sistema de difusión vía televisión y redes sociales: informes audiovisuales de entre cinco y diez minutos sobre un tema o noticia a través de las fuentes vivas que protagonizan el hecho o suceso. Estas prácticas de producción, herederas de los informes que se distribuían anteriormente en DVD, pueden ser enmarcadas dentro de las prácticas audiovisuales latinoamericanas como las del Noticiero Latinoamericano del Instituto Cubano de Artes e Industrias Cinematográficas que ha investigado Gabriela Bustos en los últimos años (GiramundoTV, 2021) y dan una primera respuesta a la pregunta de Mattelart y Piemme (1981:59), “¿Cómo encontrar un lenguaje comunitario para una televisión comunitaria?”, entendiendo que el uso de la técnica y la apropiación de las nuevas tecnologías no garantiza per sé la producción de los discursos alternativos.

En este contexto, y avizorando una quinta etapa para el desarrollo de la televisión alternativa en América Latina, el cruce de las estos videos breves y las redes sociales permiten repensar territorios de difusión y rutinas productivas que anteriormente no existían, por ejemplo, el registro con teléfonos celulares, aunque, aseguran, “su proceso de producción y edición

lleva tiempo, por lo siempre se publican noticias de ayer” (Schaer, 2021). En cuanto a la difusión, este formato informativo breve permite ampliar su llegada y pensar en términos de masividad (Vinelli, 2014), nuevas plataformas y formas de consumo contemporáneo (Scolari, 2020). Consideramos que el banco de videoinformes disponibles en su canal de YouTube constituye un relato alternativo de lo que sucede en la provincia de Mendoza. Asimismo, el canal produce otros formatos breves como microprogramas realizadas bajo proyectos FOMECA y piezas publicitarias breves (*spots*) sobre la identidad de la televisora y la identidad local.

Este tipo de producciones nos permiten analizar y debatir la grilla de programación hegemónica y tradicional en televisión, organizada por bloques y tandas horarias. Este modelo estándar y estático no es posible de sostener con tantas producciones breves, por lo que es necesario en el ecosistema mediático actual, repensar una grilla de programación nueva y dinámica, con paquetes de programación que pueden repetirse en diferentes horarios y apelando a públicos diversos<sup>7</sup>. Desde la perspectiva Mattelart y Piemme (1981), nos preguntamos cómo pensar una grilla de programación alternativa para las televisoras alternativas en este contexto.

La producción de contenidos breves obliga a la realización constante y a una búsqueda más amplia y diversa de piezas, por lo que la búsqueda de contenidos se amplía a una selección de producciones de la industria de acuerdo a criterios del mismo equipo de programación del canal. Así, por ejemplo, se difunden contenidos del canal público y educativo Encuentro o del público Infantil Paka-Paka, así como cine nacional e internacional o videos de diversos estilos musicales (GiramundoTV, 2021).

Por otro lado, el trabajo cooperativo y solidario del equipo de gestión del canal con otros medios comunitarios, alternativos y populares ayuda al intercambio de materiales para construir una pantalla realmente distinta (Roldán, 2021). Esto es central para la construcción de la pantalla y a la vez constituye una oportunidad para las audiencias ya que ofrece contenidos abiertos, gratuitos y federales. Por ejemplo, en la pantalla de Giramundo se encuentran producciones FOMECA de diversas productoras sin fines de lucro del país, producciones de directores de cine independiente nacional y latinoamericanos (RDI, DOCA, entre otros), de estudiantes de cine del Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda, carreras audiovisuales y de comunicación social, programas informativos como Resumen Latinoamericano e informes de Barricada Tv, Urbana Tv, Señal 3 La Victoria, Pichilemu Tv, entre otras. Incluso, durante los años del gobierno de Cambiemos a nivel nacional (2015 – 2019), el equipo de gestión de Giramundo sostuvo acuerdos de difusión con el canal venezolano Telesur, que había sido dado de baja de la señal de la Televisión Digital Abierta nacional, y con los canales RT e HispanTv.

A diferencia de su etapa analógica, esta amplitud y expansión de la programación fue posible gracias uso de internet y plataformas como Vimeo y YouTube. Si bien podemos pensar que estos contenidos son accesibles por el sólo hecho de estar en internet, la selección y organización en una grilla de programación los hace visibles a las

audiencias de Giramundo y constituye un discurso alternativo en su globalidad. Lejos de pensar que este uso táctico de las tecnologías y la generación de contracultura modificará, por sí misma, las bases del sistema social (Mattelart y Piemmes, 1981), consideramos que estas prácticas de producción, distribución y consumo de discursos alternativos contribuyen a la discusión pública de diversos temas y construyen nuevos circuitos en la oferta audiovisual, al menos, de la provincia de Mendoza. Asimismo, poner en pantalla estos contenidos y abrir debates colabora con la ruptura de las burbujas informativas que se generan en las redes sociales, a través de las cuales los sujetos consumen información “en función de sus creencias ideológicas previas del grado de conectividad que mantienen con sus pares en línea” (Calvo y Aruguete, 2018).

### *Audiencias: nuevas formas de acceso y participación*

Con la migración al sistema digital y la ampliación de la zona de cobertura y alcance de la señal, nuevos y nuevas televidentes pudieron sintonizar Giramundo TV. ¿Quiénes son? ¿Qué eligen ver, qué discursos les interpela y qué nuevos sentidos producen con lo que consumen? Si bien para responder a estas preguntas se requieren de estudios de recepción profundos, acordamos con Morley (1996) que las audiencias seleccionan e interpretan los discursos en relación a la multiplicidad de discursos existentes en los espacios sociales por los que los sujetos circulan. Por lo tanto, como veremos, los comentarios y preferencias sobre la televisora comunitaria son muy diversos.

Para establecer comunicación con sus audiencias y fomentar su participación en distintos niveles, el canal utilizó diferentes estrategias como sorteos con consignas a través de zócalos en la pantalla, intercambios de mensajes sobre la percepción y opiniones de la programación a través de mail, *WhatsApp* y redes sociales y la invitación presencial al canal de algunos televidentes.

Para conocer más en profundidad las opiniones sobre el proyecto del canal, se realizaron tres estudios de audiencias, dos con la Universidad Nacional de Cuyo y otro en el marco de los Proyectos de Investigación Orientada (PIO) de la Defensoría del Público de Servicios de Comunicación Audiovisual y CONICET. El primer estudio denominado “Encuesta relevamiento de consumos televisivos” (Giramundo TV y Facultad de Cs. Políticas y Sociales UNCUYO, 2017) permitió identificar vecinos y vecinas de Guaymallén que veían el canal en analógico y luego en digital y quiénes lo habían empezado a ver en su nueva señal. No obstante, la expansión de la televisión por suscripción (cable) delimitó la penetración de la señal en los hogares de la zona. Con respecto al segundo, se realizó un estudio cualitativo mediante grupo focal donde se relevaron las razones por las que las y los televidentes convocados/as elegían el canal y la programación que más les gustaba. Como dato, quienes asistieron apuntaron la necesidad de mejorar el equipamiento de transmisión para darle estabilidad a la llegada de la señal a sus hogares.



El tercer estudio realizado por el canal en 2020, aprovechando que en el contexto de pandemia por Covid-19 incrementó el intercambio de mensajes con televidentes vía redes sociales, se realizó una encuesta vía *GoogleForm* a cuyos resultados pudimos acceder para este artículo. De los datos relevados se puede ver que, 1) el 54.7% de las/os encuestadas/os dijo ver el canal junto a su familia; 2) el 78.7% lo conoce porque lo sintoniza a través de su televisor; 3) de ese porcentaje, el 85% lo sintoniza a través de una antena digital y el 12% a través de un televisor analógico con antena y conversor de TDA. A ante la pregunta por qué eligen mirar Giramundo Tv, algunas de las respuestas se vincularon a la originalidad de los contenidos, la identidad local, la programación infantil “retro” y “la selección de películas”, el tratamiento del contenido informativo, o “porque es inclusivo” y “Es el único canal que no te tortura todo el día con el coronavirus”, “es un canal mendocino y su contenido es interesante” o “diferente” (GiramundoTV, 2020). En el siguiente gráfico, se muestran las producciones que las y los televidentes prefieren ver en el canal:



Encuesta a las audiencias Giramundo TV, Mendoza, julio de 2020.

Además, entre las respuestas encontramos caracterizaciones que se contraponen con sus prácticas, concepciones como que es “no político” o “no trata de convencer” (GiramundoTV, 2020). Entre estas descripciones seleccionamos una respuesta vinculada no sólo a la selección de contenidos sino al sentimiento de cercanía con la televisora, lo que nos invita a reflexionar sobre quiénes producen, para quiénes y cómo participan las audiencias en este tipo de medios,

“Es diferente, su programación la siento cercana, con historias de gente común que hace cosas interesantes y siento que puedo comunicarme sin sentir que no soy escuchada, siento que la gente de giramundo es amiga” (GiramundoTV, 2020).

Cuando se relevaron sugerencias de programación, el 85% solicitó ver series y nuevas películas y el 48% recitales de música, contenidos que no son de producción propia del canal, sino que provienen de la industria cultural pero que, de acuerdo a lo que solicitan las audiencias, deberían ser parte constitutiva de esta pantalla comunitaria. Además, el 25% solicitó ver fútbol, contenidos “fuertemente valorados” en la TDA según el

estudio que realizaron Mastrini, Becerra, Marino, Gadano y Bieda (2014), pero que son de difusión limitada por las televisoras comerciales -y en ovaciones por las públicas- debido a la propiedad de la transmisión y el negocio que esto representa (Macagno, 2019).

Reconocemos en estas acciones esfuerzos por permitir el acceso de la ciudadanía al medio comunitario como parte del ejercicio del derecho a la comunicación. Sin embargo, dan cuenta de un uso reactivo más que interactivo de la tecnología (Williams, 2011) que, en términos de lo que se propuso en el Informe Mc Bride (Unesco, 1980), opera en el nivel del acceso no así de la participación.

Con respecto a los diversos modos de participación en el medio, recuperamos la experiencia de un televidente, jubilado y trabajador autónomo de 65 años, quien comenzó a ver el canal en 2019 y pasó de estar presente vía redes sociales a realizar y sugerir producciones audiovisuales comunitarias. Eduardo comenzó relatando las problemáticas de su barrio, Colonia Segovia y actualmente realiza pequeños videoinformes con su teléfono celular (GiramundoTV, Entrevista a Eduardo Giménez, vecino de Colonia Segovia y corresponsal popular de Giramundo TV, 2021). Su proceso de participación como corresponsal popular fue creciendo y el equipo le fue explicando cómo filmar con ese dispositivo, cómo prestar atención a la luz y el audio y con qué elementos construir un relato audiovisual (planos, encuadres, posiciones de cámara). “Actualmente manda casi un informe por semana y nosotros lo editamos, también colaboramos con el crédito para su teléfono porque no tiene conexión a internet en su casa” (Schaer, 2021). De acuerdo a lo expresado por el mismo televidente,

Muchos piensan que tengo una gran cantidad de gente conmigo (...) pero no, soy yo, mi teléfono y un editor. Y me dicen, ‘usted es un genio por la cantidad de cosas que hace’. ¿Cómo hago las notas? Tengo mi teléfono, agendo lo que quiero hacer. Pero primero hablo con la gente, me fijo cómo están en lo social, porque mis notas son sociales. Averiguo bien todo y ahí recién realizo la nota (...) Yo ya estoy grande, pero soy técnico en electrónica así que el lenguaje de la tecnología lo asimilo y me adapto. Para filmar, busco la manera de tomar a la persona, hago foco, veo que no se refleje la luz y lo demás sale todo bien (GiramundoTV, Entrevista a Eduardo Giménez, vecino de Colonia Segovia y corresponsal popular de Giramundo TV, 2021)

Las notas sociales, el impacto y la llegada entre los/as vecinos/as, son una de las características que quienes hacen Giramundo TV rescatan de las notas de este “teleparticipante”, también la difusión que las mismas personas protagonistas le dan vía redes sociales, de acuerdo a las vistas que estos videos tienen en Youtube (Roldán, 2021).

A partir de las acciones que hemos analizado, este canal de televisión comunitario va generando estrategias de apertura a la participación social a través de la apropiación tecnológica y la producción de contenidos que se visibilizan en su pantalla. Sin embargo, acordamos con Mattelart y Piemme (1981) que la apropiación de las tecnologías colabora con la democratización de las comunicaciones, pero de ninguna manera podrán “invertir el orden de las determinaciones” (op. cit.,1981).

## Reflexiones finales

A lo largo del presente artículo revisamos la historia y las transformaciones de la práctica de producción y difusión de la televisión comunitaria, alternativa y popular Giramundo TV de Mendoza, la cual puede ser abordada como un caso testigo de lo que sucede en el sector de la comunicación popular en Argentina. La permanencia de este proyecto a lo largo de más de diez años, nos permite flexionar sobre los procesos de evolución mediática y las estrategias de medios que batallan en el campo de las comunicaciones con el objetivo de diversificar discursos y construir una esfera pública más democrática (Martín Barbero, 2001).

Como afirmamos al inicio de este trabajo, los procesos de convergencia y digitalización de las comunicaciones y telecomunicaciones promovieron la concentración infocomunicacional (Becerra, 2015), pero también habilitaron nuevas formas de apropiación tecnológica y producción, distribución y consumo en la televisión comunitaria. Esta instancia es la que hemos denominado una quinta etapa en el desarrollo de este tipo de medios en nuestro país, el cual nos obliga a reflexionar sobre ello en relación a las prácticas socioculturales (Scolari, 2019).

En el caso de Giramundo TV Comunitaria, hemos analizado que los esfuerzos de la televisora por sobrevivir en el actual ecosistema mediático pasan por diversos planos. Por un lado, el diseño permanente de estrategias para actualizar su equipamiento y apropiarse de tecnología audiovisual que, por su complejidad y costos, es imposible desvincularlo de las políticas nacionales de comunicación y el fomento a los medios no lucrativos, como lo establece la Ley SCA. Así, es clave el rol del Estado y la implementación de políticas públicas que garanticen la democratización del sistema de medios y el ejercicio del derecho a la comunicación de los actores que ocupan un lugar subalterno en el sistema infocomunicacional (Vinelli, 2017; Segura, 2018). Es por ello que, frente al avance de la conversión del sistema de televisión digital y el -siempre próximo- apagón analógico, la inversión tecnológica es prioridad en la sostenibilidad quienes hacen un “uso creativo del video” para construir una “televisión genuinamente popular” como parte de una lucha social más amplia (Williams, 2011:187).

En relación a las producciones, la pantalla de Giramundo se compone de lo que su equipo de trabajo realiza, tanto de videos comunitarios como de otros provenientes de la industria. Todo esto, como analizamos anteriormente, se da en un proceso de intercambio con las audiencias que participan en distintas instancias. Una de las que hemos trabajado es la opinión vía mensajes en redes sociales y el pedido de contenidos, acción a la que Williams (2011) denomina interactividad y que se vincula con la concepción de acceso promovida por la UNESCO en el Informe Mc Bride en 1980. Este fenómeno, nos invita a reflexionar sobre la escasa oferta en el sistema de medios local pero también las limitaciones del lugar que ocupan las audiencias en ese sentido y de la necesidad de debatir sobre cómo ser parte de pantalla alternativa.

En ese sentido, reflexionamos acerca de los modos en que pueden participar las audiencias en el sentido que lo plantea el mismo Informe (UNESCO, 1980), y recuperamos una experiencia de un televidente que, a partir de la difusión y apropiación tecnológica, se convirtió en un productor de videos, recuperando las tradicionales prácticas de los corresponsales populares de los medios audiovisuales comunitarios. Si bien Giramundo brinda talleres de capacitación en producción audiovisual comunitaria a escuelas, organizaciones, universidades y a la comunidad en general, el caso citado constituye un importante proceso de transformación no sólo para la programación del canal sino para repensar el concepto de audiencias en los medios comunitarios en relación al actual uso de las nuevas tecnologías. En tiempos donde el acceso al teléfono celular es masivo, tal vez una vieja estrategia promueva la creación de contenidos innovadores, breves y locales, para ser distribuidos por una pantalla abierta, gratuita, plural y comunitaria. El valor de sostener una televisora en estos tiempos también radica en ello. Como explicó en una entrevista reciente el comunicador Gabriel Kaplún (en Iovanna Caissón, 2021), es necesario dar debates que habiliten la producción “crítica y activa” y fortalecer medios de comunicación con “potencialidad dialógica” a fin de promover el ejercicio del derecho a la comunicación ciudadana.

## Agradecimientos

A quienes fueron y son parte de Giramundo TV Comunitaria y el sector de las televisoras comunitarias, alternativas y populares con quienes compartimos permanentemente debates sobre cómo seguir dando la batalla cultural.

## Referencias

- Becerra, M. (2015). *De la concentración a la convergencia. Políticas de medios en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- Becerra, M. y Mastrini, G. (2009). *Los dueños de la palabra*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Becerra, M. y Mastrini, G. (2017). *La concentración infocomunicacional en América Latina (2000 - 2015). Nuevos medios y tecnologías, menos actores*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial - OBSERVACOM (Observatorio Latinoamericano de Regulación, Medios y Convergencia).
- Binder, I. y Gago, S. (2020). *Politizar la tecnología. Radios comunitarias y derecho a la comunicación en entornos digitales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones del Jinete Insomne. Obtenido de <https://radioslibres.net/regalo/>
- Calvo, E. y Aruguete, N. (Julio de 2018). #Tarifazo. Medios tradicionales y fusión de agenda en redes sociales. En *InMediaciones de la comunicación*, 13, (1), 189-213. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6698226>

- CIDH. (2010). *Estándares de Libertad de Expresión para una radiodifusión libre e incluyente*. Relatoría Especial para la Libertad de Expresión de la Organización de los Estados Americanos. Obtenido de <http://www.oas.org/es/cidh/expresion/docs/publicaciones/Radiodifusion%20y%20libertad%20de%20expresion%20FINAL%20PORTADA.pdf>
- Coraggio, J. L. (2020). *Economía social y economía popular. Conceptos básicos*. Buenos Aires: Consejo Consultivo INAES - Ministerio de Desarrollo Productivo Argentina. Obtenido de <https://www.coraggioeconomia.org/jlc/archivos%20para%20descargar/Economia%20Social%20y%20Economia%20Popular%20-%20Conceptos%20Basicos.pdf>
- De Sousa Santos, B. (2011). Epistemologías del Sur. En *Utopía y Praxis Latinoamericana - Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, 16, (54), 17-39.
- ENACOM (2021). *Preguntas frecuentes - Homologación de equipos*. Obtenido de [https://www.enacom.gob.ar/homologacion-de-equipos\\_p347/preguntas-frecuentes#:~:text=%C2%BFQu%C3%A9%20significa%20%22homologar%20un%20equipo,el%20equipo%20en%20el%20pa%C3%ADs](https://www.enacom.gob.ar/homologacion-de-equipos_p347/preguntas-frecuentes#:~:text=%C2%BFQu%C3%A9%20significa%20%22homologar%20un%20equipo,el%20equipo%20en%20el%20pa%C3%ADs).
- Federación Latinoamericana de Carreras de Comunicación (FELAFACS) (4 de octubre de 2021). *Conferencia Magistral de apertura de Mario Carlón "La encrucijada contemporánea: más allá de la posmodernidad, hipermediatización y nuevos modos de circulación"*. Montevideo, Uruguay. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=m8mwgixvots&ab\\_channel=Felafacs2021](https://www.youtube.com/watch?v=m8mwgixvots&ab_channel=Felafacs2021)
- GIRAMUNDO TV (2016). *Documento de presentación*. Obtenido de Versión impresa
- GIRAMUNDO TV y Facultad de Cs. Políticas y Sociales UNCuyo (2017). *Encuesta relevamiento de consumos televisivos*.
- GIRAMUNDO TV (julio de 2020). *Encuesta a las audiencias de Giramundo TV Comunitaria. Mendoza, Argentina: Realizada a través de Google Form a televidentes contactados vía WhatsApp*.
- GIRAMUNDO TV (Dirección) (29 de noviembre de 2021). *Entrevista a Eduardo Giménez, vecino de Colonia Segovia y corresponsal popular de Giramundo TV* [Película]. Recuperado el diciembre de 2021, de [https://www.youtube.com/watch?v=8apsdRPqr1s&ab\\_channel=GiraMundoTV](https://www.youtube.com/watch?v=8apsdRPqr1s&ab_channel=GiraMundoTV)
- GIRAMUNDO TV (Dirección) (2021). *Entrevista a la Licenciada Gabriela Bustos por el Aniversario del noticiero del ICAIC* [Película]. Recuperado el septiembre de 2021, de [https://www.youtube.com/watch?v=XKNDgk6h9sA&ab\\_channel=GiraMundoTV](https://www.youtube.com/watch?v=XKNDgk6h9sA&ab_channel=GiraMundoTV)
- GIRAMUNDO TV (2021). *Grilla de programación 2017 - 2020. Material de archivo*.
- Gobierno de Mendoza (28 de septiembre de 2012). Continúa la entrega de decodificadores en Mendoza. Argentina. Obtenido de <https://www.mendoza.gov.ar/prensa/continua-la-entrega-de-decodificadores-en-mendoza/>
- INDEC. (Octubre de 2012). *Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010*. Instituto Nacional de Estadísticas y Censos. Recuperado el 2020 de marzo de 10, de [https://www.indec.gob.ar/ftp/cuadros/poblacion/censo2010\\_tomo1.pdf](https://www.indec.gob.ar/ftp/cuadros/poblacion/censo2010_tomo1.pdf)

- Iovanna Caissón, S. (2020). El sistema infocomunicacional de Mendoza. Una caracterización del sistema de propiedad en relación a la pluralidad informativa. En *Intersecciones en Comunicación*, (14). Obtenido de <http://www.soc.unicen.edu.ar/index.php/categoria-editorial/48-intersecciones-en-comunicacion/4054-a07n14>
- Iovanna Caissón, S. (2021). Acceso y universalidad del servicio de internet en Mendoza. En *Millcayac - Revista Digital de Ciencias Sociales*, En prensa.
- Iovanna Caissón, S. (2021). Entrevista a Gabriel Kaplún. Comunicación y educación popular: los aportes de Paulo Freire y los avatares del nuevo siglo. En B. y Martino, *Recrear, reinventar. PAULO FREIRE - 100 años* (p. 31-48). FCPyS (Facultad de Ciencias Políticas y Sociales), Universidad Nacional de Cuyo - SIPUC (Secretaría de Investigación y Publicación Científica) - Centro de Estudios, Investigación y Prácticas en Comunicación y Educación "Johanna Chacón".
- Kaplún, G. (. (2019). *¿Vivir o sobrevivir? La sostenibilidad de las alternativas mediáticas en Uruguay*. Aletrmedia, Universidad de la República de Uruguay, Facultad de Información y Comunicación, Fundación Friedrich Ebert Stiftung.
- Kejval, L. (2018). *Libertad de antena. La identidad política de las radios comunitarias, populares y alternativas argentinas (1983-2015)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: UNDAV Ediciones - Punto de Encuentro.
- LEY 26522 (10 de octubre de 2009). *Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual*. Obtenido de <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/155000-159999/158649/norma.htm>
- Linares, A. (2016). Acceso y participación en la convergencia. Indicadores de un escenario dinámico. En S. Marino, *El audiovisual ampliado* (p.137-167). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Universidad del Salvador.
- Llorens Maluquer, C. (2001). *Concentración de empresas de comunicación y el pluralismo informativo: la acción de la Unión Europea*. Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado el 2020 de junio de 27, de [https://www.researchgate.net/publication/277106463\\_Concentraci%00n\\_de\\_empresas\\_de\\_comunicacion\\_y\\_el\\_pluralismo\\_la\\_accion\\_de\\_la\\_Union\\_Europea](https://www.researchgate.net/publication/277106463_Concentraci%00n_de_empresas_de_comunicacion_y_el_pluralismo_la_accion_de_la_Union_Europea)
- Macagno, L. (Dirección). (2019). *En la cancha. Televisión comunitaria, fútbol y censura* [Película]. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=R2PhLcK-XBk&ab\\_channel=BarricadaTV](https://www.youtube.com/watch?v=R2PhLcK-XBk&ab_channel=BarricadaTV)
- Maccagno, L. (2011). Utopía TV. En N. Vinelli, *Comunicación y televisión popular. Escenarios actuales, problemas y potencialidades* (p. 171-186). Ciudad de Buenos Aires: El Río Suena.
- Marino, S. (2016). *El audiovisual ampliado*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Universidad del Salvador.
- Martín Barbero, J. (2001). Transformaciones comunicativas y tecnológicas de lo público. *Metapolítica*, 5, (17).
- Mastrini, G.; Becerra, M.; Marino, S.; Gadano, J.; Bieda. (2014). Uso y consumo de la televisión digital en Argentina. *Maestría en Industrias Culturales de la universidad Nacional de Quilmes*. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/238478587/Informe-TDA-Para-Web>
- Mata, M. C. (2011). Comunicación popular. Continuidades, transformaciones y desafíos. *Revista Oficios Terrestres*, 1, (26), 1-22. Obtenido de <https://pe rio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/oficiosterrestres/article/view/982>

- Mattelari, A. Y Piemmes, J-M. (1981). *La televisión alternativa*. Barcelona: Anagrama.
- Media Ownership Monitor Argentina (noviembre de 2021). *Media Ownership Monitor Argentina*. Obtenido de Consumos de medios: <https://argentina.mom-rsf.org/es/contexto/consumo-de-medios/>
- Monje, D. y Rivero, E. (2018). La televisión cooperativa y comunitaria en la Argentina frente al imperativo de la convergencia digital. En *Commons, Revista de Comunicación y Ciudadanía Digital*, 7, (1), 46-76. Obtenido de <https://revistas.uca.es/index.php/cayp/article/view/4249>
- Morley, D. (1996). Interpretar televisión: la audiencia de Nationwide. En D. Morley, *Televisión, audiencias y estudios culturales* (p. 111-147). Buenos Aires: Amorrortu.
- NCCYCN (1 de octubre de 2015). *Nuevo Código Civil y Comercial de la Nación [NCCYCN]- Ley 26.994 - art. 145*. Obtenido de <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/235000-239999/235975/norma.htm#7>
- ONU (16 de mayo de 2011). *Report of the Special Rapporteur on the promotion and protection of the right to freedom of opinion and expression, Frank La Rue*. Obtenido de Organización de las Naciones Unidas: [https://www2.ohchr.org/english/bodies/hrcouncil/docs/17session/A.HRC.17.27\\_en.pdf](https://www2.ohchr.org/english/bodies/hrcouncil/docs/17session/A.HRC.17.27_en.pdf)
- Pérez, L.; Pérez, R. y Seca, M. V. (2020). *Metodología de la investigación científica*. Ciudad de Buenos Aires: Maipue.
- RICCAP - Red de Investigadores en Comunicación Comunitaria, A. y. (agosto de 2019). *Relevamiento de Servicios de Comunicación Audiovisual Comunitarios, Populares, Alternativos, Cooperativos y de Pueblos Originarios*. RICCAP.
- Roldán, G. (6 de agosto de 2021). *La programación de Giramundo Tv entre 2019 y 2021*. (S. Iovanna, Entrevistador)
- Rossi, D. (Marzo de 2016). *Acceso y participación en el nuevo siglo. Limitaciones de la política, condicionamientos de los conglomerados*. CECSO, UBA. Recuperado el Marzo de 2018, de <http://politicasyplanificacion.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/121/2014/07/accesoyparticipacion2016.pdf>
- Schaer, S. (2 de Agosto de 2021). *La programación de Giramundo TV entre 2010 y 2021*. (S. I. Caissón, Entrevistador)
- Scolari, C. (2009). Alrededor de las(s) convergencia(s). En *Signo y pensamiento*, 28, (54), 44-55. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/860/86011409003.pdf>
- Scolari, C. (2019). *Media Evolution. Sobre el origen de las especies mediáticas*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Scolari, C. (2020). *Cultura Snack. Lo bueno, si breve...* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Marca Editora.
- Seca, M. V. (15 de junio de 2021). *Historia y trayectoria de Giramundo TV*. (S. I. Caissón, Entrevistador)
- Segura, M. S. (2018). *De la resistencia a la incidencia: Sociedad civil y derecho a la comunicación en Argentina*. Buenos Aires: Ediciones UNGS Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Sel, S. (2010). Actores sociales y espacio público. Disputas por la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en Argentina. En S. SEL, *Políticas*

*de comunicación en el capitalismo contemporáneo. América Latina y sus encrucijadas* (p.183–210). Buenos Aires: CLACSO.

- SINCA (2018). *Encuesta Nacional de Consumos Culturales 2017*. Sistema de Información Cultural de la Argentina. Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología - Secretaría de Cultura de la Nación. Recuperado el 13 de abril de 2020, de <https://www.sinca.gob.ar/VerDocumento.aspx?IdCategoria=3>
- UNESCO (1980). *Informe Mc Bride "Un sólo mundo, múltiples voces"*. Unesco. Obtenido de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000040066>
- Valles, M. S. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Editorial Síntesis S.A. .
- Varela, M. (2005). *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna 1951 - 1969*. Ciudad de Buenos Aires: Edhasa.
- Vinelli, N. (2011). *Comunicación y televisión popular. Escenarios actuales, problemas y potencialidades*. Buenos Aires: Cooperativa Gráfica El Río Suena.
- Vinelli, N. (2013). De la posibilidad de existencia a las condiciones de funcionamiento aceptadas. Las dificultades del encuadramiento de la alternatividad dentro de la categoría sin fines de lucro. En *Avatares de la comunicación y la cultura*, (6), 1-17. Obtenido de <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/avatares/article/view/4809/3941>
- Vinelli, N. (2014). *La televisión desde abajo. Historia, alternatividad y periodismo de contrainformación*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El Río Suena - El Topo Blindado.
- Vinelli, N. (2017). Medios alternativos, populares y comunitarios: desigualdades, fomento e incorporación de tecnologías. En R. y. Beltrán, *Sin fines de lucro, con tecnologías y organización* (p. 9-17). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, UBACyT.
- Vinelli, N. (2019). *La televisión alternativa en la transición digital. Estudio comparado de casos en Argentina y Chile*. Buenos Aires: Tesis para optar por el título de doctora en Ciencias Sociales (no publicada) Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Vinelli, N. Y Rodríguez Esperón, C. (2004). *Contrainformación. Medios alternativos para la acción política*. Buenos Aires: Ediciones Continente.
- Williams, R. (2000). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península.
- Williams, R. (2011). *Televisión. Tecnología y formación cultural*. Ciudad de Buenos Aires: Paidós - Estudios de comunicación.

## Notas

- 1 Este artículo fue realizado en base a la ponencia presentada en las V Jornadas Internacionales de Estudios de América Latina y el Caribe, organizadas por el Instituto de Estudios de América Latina y El Caribe (IEALC), con apoyo del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), que tuvo lugar los días 27, 28 y 29 de octubre de 2021.
- 2 Una de las causas del menos consumo de plataformas audiovisuales en internet puede vincularse a las dificultades de acceso a la red doméstica principalmente en las provincias de San Juan y Mendoza (Iovanna Caissón, Acceso y universalidad del servicio de internet en Mendoza, 2021)



- 3 En diciembre de 2015, mediante el Decreto de necesidad y Urgencia Nro. 267/2015, este organismo fue fusionado con la Autoridad Federal de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, creándose así el Ente Nacional de Comunicaciones, ente regulador de los sistemas de comunicación y telecomunicaciones en el país.
- 4 La homologación es la autorización del Ente Nacional de Comunicaciones a comercializar y utilizar un determinado modelo y marca de equipo (ENACOM, 2021)
- 5 La norma elegida para la televisión digital terrestre (TDT) en Argentina es la creada por Japón y modificada por Brasil, denominada ISDB-T (Integrated Services Digital Broadcasting Terrestrial).
- 6 Según el Censo de 2010, cuenta con 937.154 habitantes (INDEC, Octubre de 2012).
- 7 Este modelo de grilla de programación está siendo implementado, por ejemplo, por UN3, el canal de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.

### Notas de autor

Silvana Cristina Iovanna Caissón es licenciada y profesora en Cs. de la Comunicación por la Universidad de Buenos Aires y especialista en Gestión Social por la Universidad Nacional de Cuyo. Realiza su tesis de maestría en Políticas Públicas y Sociales de la UNCuyo y cursa el Doctorado en Cs. Sociales en la misma casa de estudios en el marco de una beca doctoral de CONICET por la Universidad Nacional de San Juan. El campo de investigación se centra en los proyectos culturales y comunicacionales emergentes, en especial los medios audiovisuales comunitarios, su desarrollo, praxis social y política y su vinculación con las políticas nacionales de comunicación y cultura. Asimismo, incluye el análisis de los derechos comunicacionales en relación a la pluralidad de voces y diversidad de actores. Algunos avances de investigación han sido publicados en artículos académicos entre 2013 y 2020. Es JTP del Ciclo de Profesorado de la UNCUYO y participa de proyectos de investigación también en la UNC y UNSJ.



Millcayac  
ISSN: 2362-616X  
revistamillcayac@gmail.com  
Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

## La inadecuación cómica en los nuevos contextos de la mediatización contemporánea: el meme como objeto cómico

**Samaja, Juan Alfonso**

La inadecuación cómica en los nuevos contextos de la mediatización contemporánea: el meme como objeto cómico

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877009>

**DOI:** <https://doi.org/10.48162/rev.33.033>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

# La inadecuación cómica en los nuevos contextos de la mediatización contemporánea: el meme como objeto cómico

Comic inadequacy in the new contexts of contemporary mediatization: memes as comic object

Juan Alfonso Samaja [juan.samaja@fadu.uba.ar](mailto:juan.samaja@fadu.uba.ar)

Facultad de Arquitectura, Universidad de Buenos Aires, Argentina

 <https://orcid.org/0000-0002-6350-1203>

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo,  
Argentina

Recepción: 15 Noviembre 2021  
Aprobación: 03 Febrero 2022

DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.33.033>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877009>

**Resumen:** El presente artículo pretende evaluar el alcance de la teoría sobre la estructura narrativa de la forma cómica (desarrollada por Samaja y Bardi en 2010 para el contexto de producción del relato ficcional cinematográfico) tomando en esta oportunidad como escenario estratégico los nuevos contextos enunciativos en Internet. La hipótesis de base afirma que las nuevas lógicas de circulación (enunciativas y discursivas) no estarían produciendo nuevas estructuras, debido a que este nuevo fenómeno se halla sometido a una modelización de prácticas culturales preexistentes. Se ha focalizado como fenómeno de estudio el caso del *meme*, por ser precisamente el formato más alejado al producto cinematográfico, debido a su carácter estático y no secuencial. Para el análisis se han tomado dos casos de estudio puntuales: 1) los memes sobre el Ever Given en el canal de Suez, y 2) un caso particular de reconstrucción fotográfica.

**Palabras clave:** Estructura Cómica, Inadecuación, Meme, Cinematografía.

**Abstract:** This paper aims to evaluate the scope of the theory on the narrative structure of the comic form (developed by Samaja and Bardi in 2010 for the context of the production of the fictional film story) taking this time as a strategic scenario the new enunciative contexts on the Internet. The hypothesis states that the new logics of circulation (enunciative and discursive) would not be producing new structures, because this new phenomenon is subject to a modeling of pre-existing cultural practices. The case of the meme has been focused as a study phenomenon, precisely because it is the most distant format from the cinematographic product, due to its static and non-sequential nature. Two specific case studies have been taken for the analysis: 1) the memes about Ever Given in the Suez Canal, and 2) a particular case of photographic reconstruction

**Keywords:** Comical Structure, Inadequacy, Meme, Cinematography.

## Introducción

Este trabajo forma parte de un amplio programa de investigación iniciado en el año 2005 en el marco del Centro de Estudios sobre Cinematografía de la Sociedad Argentina de Información. El objetivo de aquel programa era identificar los principios de organización formal de los relatos cinematográficos del período pre-institucional (1902-1916). Todo ello con el objeto de establecer una génesis de las grandes estructuras narrativas que se consolidarían en los años '30 en Hollywood. Como nuestro marco teórico provenía de la Narratología (Propp, Bruner, Greimas), decidimos

centrarnos en torno a las funciones narrativas, y en particular en el momento desencadenante del conflicto que se denomina *Fechoría*. De ese modo, la primera actividad fue describir el contenido de las acciones vinculados con esa función, con el objeto de poder identificar el tipo de fechoría representada en cada relato.

Al realizar aquellos primeros análisis exploratorios -y mucho antes de poder elaborar un sistema formal de categorías- se empezó a advertir que las acciones vinculadas a la secuencia de la fechoría presentaban dos grandes modalidades: 1) alguien producía un mal a otra persona con intención, para un beneficio egoísta; es decir, una transgresión como proyecto, a la cual denominamos *Acciones indebidas*; 2) o bien, alguien provocaba una alteración de lo canónico pero sin darse cuenta, por error o desconocimiento de las consecuencias de sus actos, realizándose la transgresión sin intención alguna. A este segundo conjunto de acciones las denominamos *Acciones inadecuadas*, y constituyeron posteriormente el núcleo de la *inadecuación cómica*.

Este segundo conjunto de películas se asociaba al universo de la comedia exclusivamente; y dado que sólo aparecía en este tipo de producciones, decidimos analizar sistemáticamente el campo que, desde entonces, llamamos el Esquema de la Inadecuación y cuyos primeros resultados fueron publicados en el año 2010 en el libro *La estructura subversiva de la comedia*.

Desde 2012 y hasta 2016 el programa de investigación fue continuado en dos direcciones, por un lado: profundizando los elementos de la estructura e identificando los distintos niveles de estructuración de la materia cómica: nivel de la situación, del personaje o de la estructura (Samaja, 2012) <sup>1</sup>; por el otro: analizando los cambios formales en el pasaje desde la etapa pre-institucional a la etapa institucional propiamente dicha (donde la principal modificación aparece en la función del desenlace canónico) (Samaja, 2014 y 2015). A partir del 2016, y como fruto de un intercambio regular con Damían Fraticelli, retomé una línea de trabajo, que había despertado ya mi atención en 2011, en torno a la identificación narrativa entre el agente cómico y el espectador de la situación cómica, en el marco de la propuesta freudiana (Samaja, 2021).

Si bien el corpus principal de trabajo pertenecía inicialmente a la cinematografía de la fase pre-institucional, comenzábamos a advertir que nuestra hipótesis respecto de la especificidad estructural de la forma cómica trascendía dicho período, y que incluso podía ser de utilidad como modelo de análisis para formas no cinematográficas. Este trabajo, por lo tanto, constituye el inicio de una nueva etapa exploratoria en torno a objetos narrativos no cinematográficos, de modo que el objetivo principal del artículo es poner a prueba la potencialidad heurística de la teoría de base, bajo la hipótesis de trabajo de que el núcleo estructural que presenta la forma cómica sería de aplicación para los fenómenos ficcionales no secuenciales. Asimismo, la propuesta dialoga críticamente con la propuesta de Fraticelli (2019), según la cual lo *reidero posmoderno* implicaría un giro enunciativo (esencialmente

metadiscursivo) priorizando la ironía y la parodia, con un significativo decrecimiento de las estructuras tradicionales de lo cómico.

Este trabajo está organizado en 4 secciones: en la sección 1 se presenta, de modo sintético el núcleo básico de la propuesta teórica que se viene desarrollando desde el año 2005 sobre las estructuras narrativas en general, y sobre la forma cómica en particular; en la sección 2 se presentan algunas ideas introductorias sobre el contexto de producción del *meme*, intentando un paralelismo entre el proceso de desarrollo de la narrativa cinematográfica y el proceso de desarrollo que Fraticelli (2019) propone sobre el formato como fenómeno risible contemporáneo. En la sección 3 se presentará el análisis de los casos seleccionados. Y en la sección 4, finalmente, serán expuestas las conclusiones sobre el análisis y la relectura de las hipótesis en juego.

## Sección 1

### *Las categorías elementales del relato cinematográfico*

Este artículo toma como punto de partida las categorías narrativas surgidas del programa de investigación de 2005 mencionado ya en la introducción. Esas categorías fueron derivadas del análisis de los materiales del período pre-institucional (1902-1916), siguiendo – inicialmente- un triple criterio: 1) el tipo de canonicidad presupuesta u orden modelo; 2) el tipo de fechoría o transgresión representada; 3) el tipo de desenlace (con/sin restitución del orden alterado, c/s castigo al transgresor)<sup>2</sup>, incorporándose luego dos criterios como consecuencia del propio análisis exploratorio; 4) intencionalidad en la realización de la fechoría (c/s intención); 5) tipo de relación del transgresor con la comunidad cuyo orden altera (vive o no en el espacio geográfico; comulga o no con los valores de la comunidad; participa o no de sus valores).

A partir de la consideración del cuarto criterio, fue posible establecer desde el principio dos conjuntos bien diferenciados: a) los relatos donde la fechoría era consecuencia de un proyecto intencional por parte del transgresor; y b) los relatos donde dicha alteración ocurría accidentalmente y sin proyecto intencional.

En cuanto a los grados de participación y procedencia, resultaron los siguientes agrupamientos:

- i. Vive dentro del ámbito, participa y comulga con los valores.
- ii. Vive dentro del ámbito, comulga, pero no participa.
- iii. Vive dentro del ámbito, no comulga, pero participa (se beneficia) de ellos
- iv. Vive dentro del ámbito, no comulga, ni participa
- v. No vive dentro del ámbito, comulga y participa
- vi. No vive dentro del ámbito, comulga, pero no participa
- vii. No vive dentro del ámbito, no comulga, pero participa
- viii. No vive dentro del ámbito, no comulga, ni participa

La combinación de estos agrupamientos teóricos (Todorov, 1980) fueron sintetizándose, finalmente, en tres únicas categorías: a) el transgresor no pertenece a la comunidad, pero no pretende tampoco hacerlo; b) el transgresor no pertenece a la comunidad, pero pretende hacerlo/ser parte de ella; c) el transgresor pertenece a la comunidad, y pretende seguir perteneciendo. O, dicho de otro modo: la fechoría, o bien se realiza como un mal que viene desde afuera o bien como una crisis interna del propio sistema y sus componentes internos.

En cuanto al personaje que asume la función heroica, fueron agrupados, por un lado, quienes manifestaban una participación plena y legítima en la vida comunitaria, frente a quienes manifestaban alguna relación problemática con dicha pertenencia. Puesto que dicha pertenencia se define por la prueba calificante a la que se somete al héroe (Propp, 2001 y Courtés, 1997), se consideró específicamente la modalidad en que el héroe intentaba resolver dichas tareas encomendadas, de lo cual resultaron 4 tipos:

- i. Cumplimiento: Se realiza del modo en que la comunidad lo prevé.
- ii. Transgresión: Se realiza de un modo subversivo o fuera de los protocolos previstos por la comunidad
- iii. Cumplimiento parcial: Se realiza de un modo incompleto
- iv. Omisión: No se realiza la prueba

Este agrupamiento se concentró, finalmente, en dos grandes grupos: relatos que presentan una cualificación canónica vs. relatos que tematizan o presuponen alguna modalidad anómala en torno a la cualificación.

De la combinación de los criterios 4 y 5 resultaron 2 tipologías de personajes transgresores o productores de la fechoría: a) pertenencia-fechoría intencional; b) pertenencia-fechoría no intencional; c) no pertenencia-fechoría intencional; d) no pertenencia-fechoría no intencional.

De la combinación de los 5 criterios mencionados fueron derivadas las siguientes categorías:

I. Aleccionamiento: Entregado/a al vicio y al pecado debido a una debilidad en el carácter, el sujeto retorna a la virtud tras protagonizar un hecho edificante.

II. Sustracción: Apropiación ilegítima y consciente de algún valor preciado para la comunidad por parte de un extraño a la comunidad, lo que desencadena una persecución y concluye en una restitución al dueño del valor y castigo al transgresor.

III. Renuncia: El sujeto desea (o se ha apropiado sin saberlo un objeto que le está prohibido, y por lo tanto se verá obligado moralmente a renunciar a esa apetencia en nombre de los valores sagrados.

IV. Entrecruzamiento: Ascenso y caída del sujeto, quien encarna individualmente la crisis de los valores comunales.

V. Inadecuación: Confrontación de elementos contrastantes que, pese a su carácter contrario, pretenden alguna especie de coordinación no cualificada como consecuencia de algún tipo estructural de desconocimiento de lo normativo<sup>3</sup>.

### *El modelo narrativo de la inadecuación cómica*

La categoría de *Inadecuación* que propone este escrito se aleja de toda consideración actitudinal, que pretenda circunscribir el fenómeno cómico a una modalidad meramente enunciativo-discursiva (el modo de decir y enunciar, el tono con el que se dice, el ritmo, el temperamento, etc). Por el contrario, toma como núcleo fundamental la perspectiva estructural y los modos de organización de la materia; la transgresión de lo canónico y los mecanismos sociales de asimilación/acomodación de dichas desviaciones, que han desarrollado autores fundacionales como Vladimir Propp (2001), Argildas Julien Greimas (1973 y 1987), Joseph Courtés (1991), y Jerome Bruner (1990). Y retoma especialmente la propuesta del epistemólogo argentino Juan Samaja (2007) sobre las estructurales argumentales posibles, a la cual se pretendió complementar en la publicación del 2010 incorporándole en aquella oportunidad el esquema de la inadecuación<sup>4</sup>.

En el trabajo de 2010 hicimos hincapié en la justificación metodológica de que la modalidad de lo cómico en el campo de lo narrativo debía considerarse en dos momentos: desde el punto de vista de la estructura en la que se manifiesta el hecho cómico, pero también desde el proceso de génesis, por medio del cual un evento cualquiera (un objeto, un sujeto o una situación) deviene presencia cómica en cierto sistema o contexto narrativo determinado. En otras palabras: lo comprensión cabal del fenómeno cómico implica no sólo analizar los efectos manifiestos del material risible, sino también sus causas narrativas. Y esto es importante destacarlo, pues este plan de trabajo se circunscribe al marco de la diégesis narrativa, de modo tal que las causas que se pretenden tematizar en este escrito son las que intervienen desde el relato, y no las que operan exclusivamente en la psicología del espectador<sup>5</sup>.

Desde el punto de vista de la estructura, la inadecuación se presenta como la confrontación de elementos contrastantes (objetos, acciones, sujetos, contextos) que, pese al carácter contrario de tales componentes, alguien intenta alguna especie de coordinación no cualificada como consecuencia de cierto tipo estructural de desconocimiento sobre lo normativo.

Desde el punto de vista de la génesis, la inadecuación es la consecuencia de un proceso de desplazamiento (no mediado por la cualificación) de los elementos de un contexto, que manifiestan una relación concreta y de articulación legítima con su lugar de origen, hacia un segundo contexto, donde dichos elementos quedan abstraídos de su lugar de referencia, quedando desencajados en el nuevo escenario. La comicidad resulta, por lo tanto, de una mezcla inapropiada, de una indiferenciación inválida de lógicas normativas y dominios inconmensurables: se pretende hacer en el segundo contexto lo mismo que vale para el primero, desconociendo la especificidad del escenario actual.

A continuación, se ilustra el concepto con un ejemplo muy sencillo y elocuente.

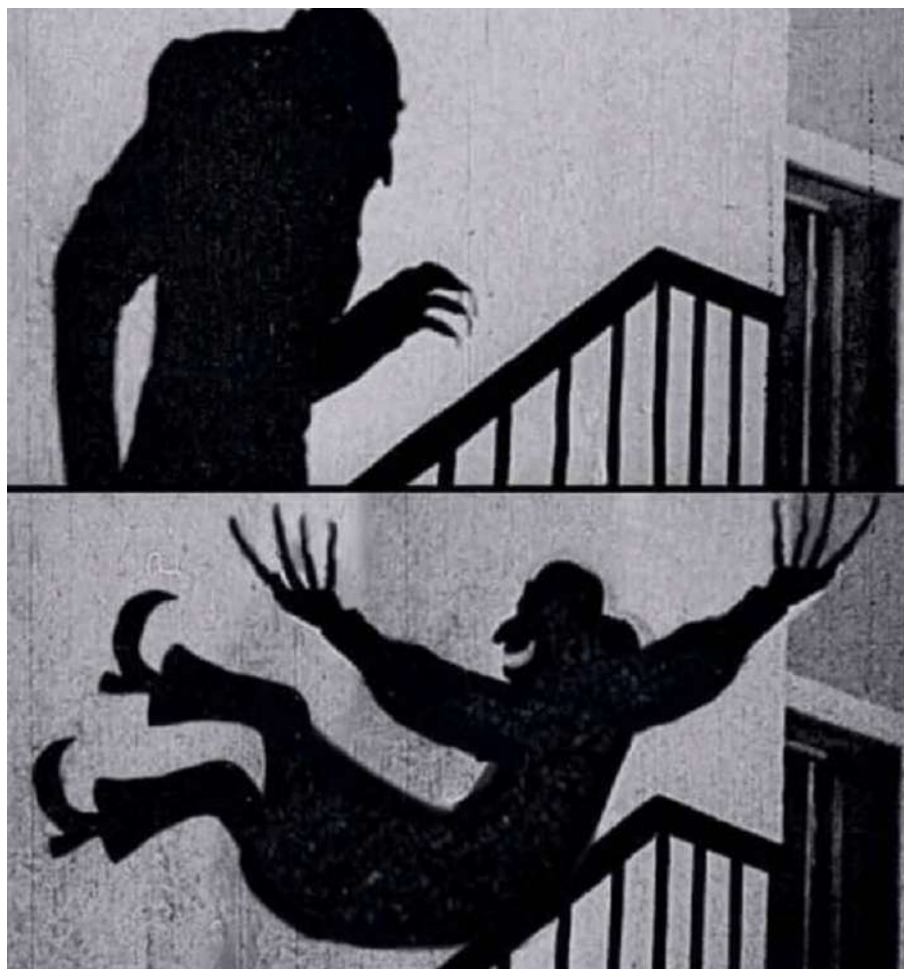


Figura 1<sup>6</sup>

Esta imagen que ha circulado por Internet constituye un ejemplo paradigmático de efecto cómico, resultado de la pretendida yuxtaposición o montaje inadecuado entre dos actitudes de pretendida articulación en un mismo individuo, cuyo carácter por definición excluye necesariamente una de ellas.

La primera imagen de la viñeta (tomada o copiada del film alemán de F.W. Murnau *Nosferatu*, 1922, que presentamos en la figura 2) muestra al monstruo en su aspecto tenebroso y aterrador, subiendo por la escalera unos instantes previos a arrancar el corazón de la muchacha que duerme en la habitación. Sin embargo, la segunda imagen produce una dislocación del sentido respecto de la imagen anterior, pues el personaje se desliza por la baranda en una actitud lúdica y juguetona que no parece corresponder al carácter que se muestra en la primera viñeta; como si la primera viñeta constituyera una preparación emocional desmedida e incongruente respecto de la acción que luego realiza el personaje.

El carácter inapropiado, o la dislocación del sentido en el remate de la segunda imagen se produce en tres dimensiones: 1) como discontinuidad transtextual, pues el público no asocia espontáneamente semejante actitud lúdica con los modos canónicos de la representación monstruosa que la cultura viene desarrollando; 2) como discontinuidad intertextual,



porque, para quien conoce el film de referencia, la segunda imagen constituye una desviación genérica alevosa respecto de los fotogramas restantes a los que la imagen juega a sustituir de manera inadecuada; 3) como discontinuidad textual, pues la segunda imagen pulveriza el carácter atemorizante y solemne de la primera, mostrando al monstruo en actitud de niño. La primera imagen excluye por principio todo lo que segunda imagen pretende afirmar. De esta sustitución contrastante emerge el efecto cómico que se cristaliza en una co-presencia inválida de elementos de la composición.



**Figura 2**

Secuencia original el film Nosferatu

Este modelo de la inadecuación articula dos conceptos fundamentales: la cualificación anómala, y el desconocimiento del contexto normativo (ambas nociones han sido trabajadas en 2010 y 2021 respectivamente). A continuación, se ampliarán estas ideas.

*Cualificación canónica y estado de conocimiento de lo normativo vs. cualificación anómala e ignorancia cómica*

Bruner describe 3 grandes rasgos de todo fenómeno narrativo: 1) la secuencialidad; 2) la indiferencia fáctica; y 3) el modo singular en que la narración enfrenta y subsume las discontinuidades.

Por *secuencialidad*, Bruner (y con él, toda la tradición estructuralista-funcionalista) entiende, en primer lugar, que los materiales se distribuyen en el tiempo en una relación antes-después; luego, que los elementos del relato tienen potencial generativo, o, dicho de manera sencilla, la relaciones entre ellos no son de mera sucesión, sino también de causación. Sin embargo, y finalmente, el rasgo clave del carácter secuencial para el autor se define por el carácter representacional (de función) respecto del nivel de la estructura. Esto significa que el valor último de cada término se define, no sólo en sí mismo, sino en la oposición con los términos de su mismo nivel, pero también en la posición que asume respecto de la estructura total de la trama. Por lo tanto, los contenidos en el nivel *intra* de una acción aislada, devienen funciones estructurales en el nivel *trans* de la fábula (por ejemplo, acciones aisladas como “el robo de una caja fuerte”, “el secuestro de una muchacha”, en un relato concreto asumen, generalmente, la función de la *fechoría*).

La *indiferencia fáctica* implica una relación anómala entre el sentido interno del relato y la referencia exterior. En verdad, más que una relación anómala, se trata de una autonomía semiótica del texto en lo que hace a la generación del sentido; es decir, una narración no necesita ser verdadera, corresponderse con un hecho factual exterior, para producir un hecho de sentido. Dicho de otro modo: el hecho de sentido surge de la producción del relato, y no de su condición refractante de la realidad empírica; no viene desde fuera, sino de la estructura interna de la trama.

El tercer rasgo consiste en que toda narración pone en escena dispositivos sociales de control de las desviaciones, y formas de afrontamiento de esas discontinuidades a los efectos de restituir la regularidad reproductiva del canon, convirtiendo toda excepcionalidad en una función de la regularidad.

La viabilidad de una cultura radica en su capacidad para resolver conflictos, para explicar las diferencias y renegociar los significados comunitarios. Los «significados negociados» que, según los antropólogos sociales y los críticos culturales, son esenciales para la conducta de una cultura, son posibles gracias al aparato narrativo de que disponemos para hacer frente simultáneamente a la canonicidad y a la excepcionalidad. (Bruner, 1990: 59).

En toda historia, este mecanismo se concentra de manera muy elocuente en la prueba consagratoria o la sanción (Courtés, 1997) que es el momento donde el destinador establece un juicio laudatorio/condenatorio sobre lo actuado, premiando al héroe y castigando al culpable de la transgresión del orden instituido. Lo que según una lógica conductista podría llamarse refuerzo positivo/negativo de una acción, desde el punto de vista de la semiótica es llenar a la acción de sentido, interpretarla, designarla.

Sin embargo, los procesos de asimilación jurídica que pone en actos una cultura para afrontar la excepcionalidad no sólo se manifiestan en la sanción de lo ya hecho (los efectos o resultados deseables), sino también en la validación de las competencias para el hacer socialmente deseable (las causas legítimas y habilitadas en un sistema); es decir, la sanción no sólo es determinante para los resultados de un proceso, sino además para la habilitación a un *proyecto posible* para la transformación de los estados. Encontramos este afrontamiento de la discontinuidad en otro momento decisivo del relato: la prueba calificante: "... la prueba *calificante*, que permite al héroe proporcionarse los medios para obrar (...) para pasar al acto, el héroe debe tener la competencia requerida" (Courtés, 1997: 143).

La fechoría (en realidad, la comunidad lesionada) convoca a un héroe a restituir el orden establecido, pero esta convocatoria no implica sólo el momento de comunicar al héroe lo ocurrido, ni de mandarlo finalmente a la acción; implica una donación, por parte de las instancias destinadoras, de los modos canónicos, las maneras y los instrumentos, por medio de los cuales la comunidad aceptará la resolución de un problema determinado. Al héroe no le alcanza con resolver de manera eficiente el conflicto que se le plantea, debe hacerlo de un modo legítimo y válido, es decir, la comunidad debe reconocer de antemano el proyecto de la performance.

Ahora bien. en las narraciones épicas, románticas, y de aventuras, las cualificaciones se realizan siempre de un modo canónico, es decir, que el héroe supera la prueba tal como la comunidad espera que lo haga. Sin embargo, en las formas cómicas el momento cualificador siempre manifiesta algún tipo de anomalía; sea porque no se la realiza del modo en que la comunidad lo esperaba (se altera o subvierte el protocolo), o porque se ha omitido alguna parte de la prueba, o porque directamente se ha omitido la prueba en su totalidad. Este rasgo tan singular sólo se advierte en las formas cómicas, y por tal motivo lo hemos considerado estructurante de los contenidos que hacen a la especificidad de lo risible<sup>7</sup>.

Lo decisivo de la anomalía en las formas cómicas no reside en su constancia o regularidad como evento aislado, sino en la significación estructural. Importa menos el hecho de que aparezca como situación recurrente, que las consecuencias decisivas que se siguen de dicha anomalía, sobre todo en la realización de las pruebas principales (Propp, 2001). Un sujeto que no ha cumplido la cualificación de un modo canónico, no podrá, luego, disponer de las tradiciones, reglas, objetos (o cualquier tipo de recurso, pragmático y/o cognoscitivo) que le permitirían resolver el conflicto (tal como la comunidad está en condiciones de asimilar), e incluso –lo que es decisivo en esta reflexión– anoticiarse de su propio carácter transgresor, cuando sea él mismo quien altere la discursividad esperada (Bruner, 1990). Precisamente, porque el sujeto cómico ingresa sin cumplir en toda la norma con aquello que lo consagraría de modo legítimo como héroe cabal, el agente cómico presentará la condición de infiltrado, se presentará irremediamente como un elemento extraño al contexto<sup>8</sup>.

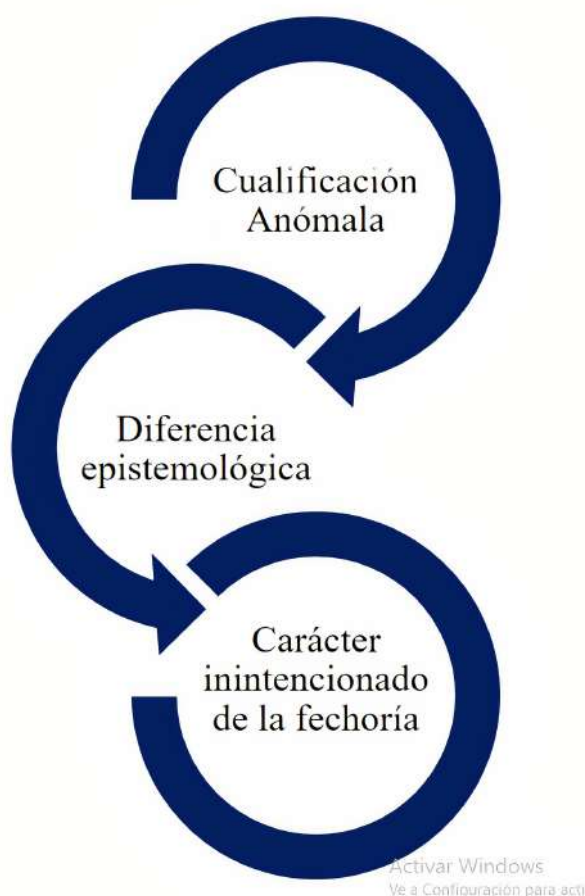
Este desconocimiento estructural de las reglas propias del contexto constituye la *ignorancia cómica*, que es el segundo concepto clave para la generación del hecho cómico, pues permite reconocer que la verdadera distancia entre el espectador y el héroe: lo que separa al héroe cómico del espectador (pero también de los personajes que pertenecen al contexto donde el héroe cómico debe desempeñarse)<sup>9</sup> no es el mundo de valores, morales, éticos, y no son tampoco las actitudes o los temperamentos (como sí es el caso de las otras modalidades transgresivas donde se presenta, en menor o mayor grado, un proyecto intencional), sino la posesión del conocimiento de lo normativo. Esto significa que lo que diferencia al agente cómico del espectador cómico no es un mundo de valores, o un temperamento, sino la disposición de un conocimiento presente en el segundo, ausente en el primero. En esta asimetría se constituye el presunto carácter *inferior* entre el personaje cómico y quien percibe lo cómico. Para percibir lo cómico, es fundamental actuar y conocer la regla transgredida; para actuar lo cómico, en cambio, hay que desconocer la transgresión de lo normativo<sup>10</sup>.

Esta diferencia es crucial en la comprensión de lo cómico, pues es la condición de posibilidad de que ante la transgresión el espectador se identifique con el transgresor, y no con la norma transgredida, siéndole otorgada al héroe una especie de licencia para transgredir.

El sujeto cómico tiene licencia para quebrantar la regla, pero una licencia muy particular: una licencia que no sabe que tiene, para quebrantar unas tradiciones que no sabe que existen. (...) su licencia para violentar la ley, sin que genere en el auditorio la indignación moral, no es otra cosa que “inconsciencia de sus acciones”. El sujeto cómico parece emular al interlocutor socrático, que no sólo no sabe, sino que ni siquiera sabe que no sabe. (Samaja, 2021: 84).

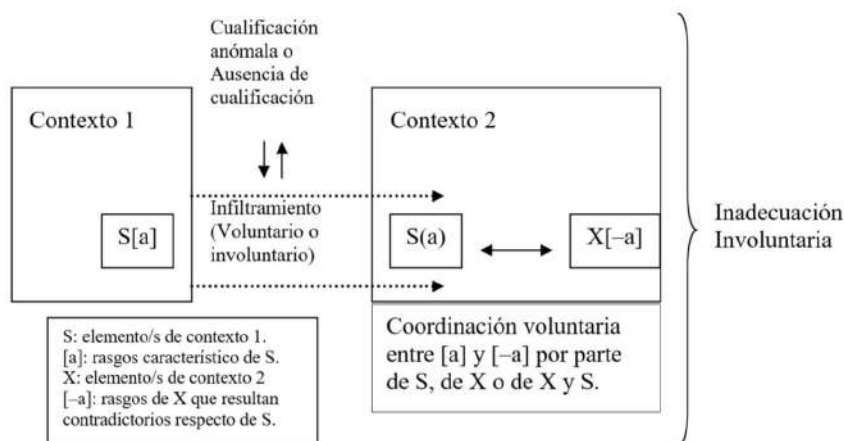
La transgresión cómica no forma parte de un proyecto intencional por parte del agente; de hecho, con su acción el sujeto pretende unirse a esa comunidad y no diferenciarse de ella, aunque sea esto precisamente lo que obtiene por poner en escena esencialmente su condición de infiltrado.

Como se ilustra en la figura 3, hay una conexión estructural entre la cualificación anómala, la diferencia epistemológica, devenida ignorancia cómica, y el carácter no intencional de la transgresión por parte del agente: la anomalía lleva a una incorporación incompleta o nula de las condiciones requeridas por la comunidad para generar eventos de manera legítima, y, en consecuencia, a un desconocimiento estructural por parte del agente respecto del campo ontológico de las posibilidades, de lo cual se desprende que la transgresión se realiza sin conciencia por parte del agente.



**Figura 3**  
Elaboración propia

De esta combinación entre cualificación anómala, y coordinación intencional de elementos contrastantes, que, a pesar de su diferencia, pretenden asociarse en un proyecto común, surgen las condiciones posibilitadoras del efecto cómico, concebido este último como inadecuación involuntaria. Puede apreciarse este carácter estructural y dinámico del modelo narrativo en la siguiente esquematización:



**Figura 4**  
 Esquema de la inadecuación cómica  
 Samaja y Bardi, 2010: 163

La descripción del esquema narrativo se traduce en los siguientes términos: el relato escenifica un desplazamiento no mediado por la cualificación de elementos de un contexto hacia otro contexto, de modo tal que las singularidades de los componentes adecuados al contexto 1 (S[a]) se resignificarán en el contexto 2 como inadecuados [S(a)], pues entrarán en tensión con la normativa imperante (X[-a]). Como el agente infiltrado desconoce la normativa del contexto 2, asume –erróneamente– la identidad o equivalencia de los contextos (bien sea, que asuma que valen las mismas normas, o incluso que ignore que se ha actualizado un contexto diferente)<sup>11</sup>, y entonces se desencadena la transgresión involuntaria en forma de inadecuación.

Se advierte en la estructura de lo cómico algo vinculado con la sustitución, con el desplazamiento de lo esperado por aquello que no sólo es inesperado, sino impertinente. Un elemento que aparece desencajado, o donde debería haber aparecido otro elemento distinto. En este sentido, la comicidad bien podría interpretarse como un proceso de semiosis subversivo y anómalo: una unión espuria entre significante y significado.

## Sección 2

### *Lo risible mediático: el meme como objeto cómico*

En su trabajo sobre los nuevos escenarios mediáticos de la producción de lo risible, Fraticelli (2019) advierte que las producciones discursivas alojadas en Internet presentan ciertos elementos residuales, heredados de contextos discursivos y enunciativos que han entrado ya en un proceso de retracción, como son los caso de la TV argentina (que el autor específicamente analiza), pero que también podemos hacer extensivo a la cinematografía. Y en un artículo reciente (2021) destaca como síntoma característico de estos nuevos contextos digitales, la irrupción de una gran

cantidad de productores informales y no profesionales en los fenómenos asociados a lo risible:

En las sociedades hipermediatizadas, lo reidero mediático ya no es patrimonio de profesionales sino también de amateurs. Cualquiera puede producirlo utilizando sencillos programas, subirlo a la red y alcanzar una distribución equivalente o aún mayor a la de los medios masivos. Y todo esto con baja regulación institucional a un ritmo sincronizado con la actualidad (Fratlicelli, 2021: 117).

Puede hacerse, también, una analogía entre este momento actual, de la proliferación de productores informales, con el momento de desestructuración del sistema institucional de Hollywood en los años '60, que dio lugar a una proliferación de centros de producción que, aunque profesionales, estaban no obstante alejados de los centros de producción estandarizada, y por lo tanto modificaron la configuración discursiva del panorama cinematográfico, dando lugar al fenómeno de la producción independiente.

Ciertamente, la producción de *memes* no se circunscribe únicamente a estos contextos informales de producción amateur (también son empleados por empresas de medios y diversos profesionales con fines publicitarios y campañas de comunicación); sin embargo, la notable facilidad y velocidad para producir dichos eventos en Internet, sumado al fenómeno de la viralización, como destaca el propio Fratlicelli (2019), hacen del fenómeno del meme –en tanto género de lo risible– un caso de interés particular como nuevo vehículo de los discursos sociales.

Se ha elegido al meme como caso de análisis por dos motivos: 1) porque es el formato más alejado de una narrativa cinematográfica, es decir, por presentar una secuencialidad extremadamente restringida, o nula; 2) Y se lo ha escogido por ser parte de este nuevo escenario de producción colaborativa y espontánea, no profesional, aunque no se circunscribe el meme en su totalidad a este campo de producción).

Los memes forman parte de ese universo amplio de discursos denominados microformatos, sub grupo de la minificción, cuyo carácter eminente es la brevedad.

Llamamos minificción a todo texto muy breve, ya sea de naturaleza literaria, gráfica, coreográfica, musical o audiovisual (...) Una de las variantes de la minificción literaria puede ser considerada como el género más reciente en la historia de la literatura, surgido en los últimos 100 años. Se trata de la escritura literaria de carácter híbrido, en la que se hace una apropiación lúdica y dialógica de formas extraliterarias muy breves, como la definición, el instructivo, o el epitafio. (Zavala, 2020: 25).

En el marco de nuestro trabajo, la clasificación del meme risible dentro del universo ficcional queda justificada por el hecho de que todo evento transformado en risible, se aparta significativamente de una pretensión *documental* (de registro informativo), para inscribirse, por medio de mecanismos metaenunciativos, en una operación lúdica y expresiva, donde la primacía ya no la tiene el hecho puramente referencial, sino los discursos sobre ese referente, es decir, su *poética*. Cambiando el contexto enunciativo, cambia necesariamente la función discursiva y las condiciones de producción y recepción del mensaje.

Lo reidero, en este nivel, se trataría entonces de un marco metaenunciativo constituido por las operaciones enunciativas que proyectan la discursividad hacia un intercambio comunicacional risible. Es decir, el marco metaenunciativo reidero habilitaría el marco metacomunicativo reidero. (Fracicelli, 2021: 118)

En este sentido, es indiferente para nuestra consideración ficcional que el meme tome como punto de partida un hecho real, e incluso que se realice sobre la base de una fotografía que documenta un suceso (como ocurre, de hecho, con los memes sobre la fotografía publicada en los periódicos sobre el *Ever Given*), pues el meme no se funda en dicha referencialidad, sino en el discurso que se coloca por encima de dicho registro. Enunciativamente hablando, esta transformación contextual es lo que determina, precisamente, que el meme deje de ser una imagen periodística que da cuenta de un suceso, para constituirse en una broma, reconocida como tal por cualquier lector en Internet, para hablar sobre el modo en que habla del suceso.

Si la fotografía del *Ever Given* publicada en los periódicos, formó parte de lo que Juan Samaja denominaba *objeto narrativo* (mero registro material de un suceso); las apropiaciones discursivas para hacer de esa imagen un hecho risible, transforman al objeto de base en un *experimento narrativo*, donde se constituye un nuevo contrato de lectura entre enunciador y enunciatario: el primero simula hablar de la realidad, aunque sabe que inventa, el segundo actúa que cree en la realidad que se le está ofreciendo, aunque sabe que todo es una simulación orquestada para su propio divertimento, para generar pertenencia a una comunidad discursiva, etc.<sup>12</sup>.

Dentro de la subcategoría minificción, el meme parece ubicarse en la variante que Zavala clasifica como extraliteraria, que presenta dos modalidades: viñeta individual, o viñeta secuencial. Esta definición que ofrece el autor permite agrupar en un mismo conjunto una gran variedad de fenómenos cuya única característica en común sería la brevedad.

Sin embargo, a diferencia de las producciones gráficas tradicionales (como el comic, la caricatura, la viñeta, etc.), el meme parece haber incorporado naturalmente determinados procedimientos empleados del humor posmoderno tales como: el pastiche, el collage, parodias, condensación de diferentes formatos mediáticos, discursos, estilos, y géneros a los efectos de generar absurdos por medio de tales combinaciones, que implican por parte del espectador un grado relativamente elevado de competencia intertextual (Fracicelli, 2019) En este sentido, resulta interesante señalar que hay una gran cantidad de memes cuya estrategia discursiva consiste en intervenir una imagen visual preexistente, por medio de un texto, de otra imagen visual o ambas a la vez. Esto otorga a este tipo de productos, en principio, un carácter intertextual y polifónico significativo, y en muchos casos incluso se presupone una competencia muy específica del lector respecto del material intervenido, como se aprecia en los dos memes de la Figuras 5 y 6. La figura 5, que requiere mayor competencia intertextual para la producción risible, implica que el destinatario de la imagen no sólo conoce la obra *Las meninas* de Velázquez, requiere además que



ese consumidor sepa específicamente de la trascendencia del punto de vista que Velázquez decidió representar, es decir, la inversión entre representante y representado; de allí la gracia de la frase que interviene la imagen (“¿Y si te dijera que tú eres el meme”), lo cual permite no sólo entender el mensaje del texto, sino la forma de la expresión que se ha escogido (inversión de las letras del texto sobre la imagen). La figura 6, en cambio implica una competencia más general: alcanza con asociar “aumento de masa” con “teoría de la gravedad”, y ambas con el nombre de Newton. Ni siquiera es necesario reconocer en la figura al propio Newton, de modo tal que la leyenda escrita pareciera risible con independencia del retrato, pues lo gracioso no depende de que reconozcamos a Newton en esa imagen, sino en la interpretación de una mirada severa y admonitoria.



Figura 5  
Asociación Mexicana del Meme (AMEME)<sup>13</sup>



Figura 6

Del original en Facebook <sup>14</sup>

Pero los nuevos escenarios discursivos de Internet en las redes sociales presentan, respecto de las formas generales de la minificación, una segunda característica diferencial: la posibilidad ilimitada de apropiaciones individuales de un mismo material, de lo cual emerge un proceso de generificación espontánea (Altman, 2000), constituyéndose de un modo endógeno un conjunto numeroso de sistemas emergentes.

Lo interesante de que el meme abreve en estas modalidades discursivas reside principalmente en el hecho de que toma como referente unas prácticas que no sólo son de reciente existencia en el medio televisivo, sino que fundamentalmente presentan la condición especial de no estar plenamente estructuradas e instituidas. No forman parte del canon, y se presentan aun como manifestaciones culturales laterales a la tendencia central. Este hecho puntual resulta muy llamativo pues parece replicar el proceso de desarrollo de la cinematografía a comienzos del siglo XX.

En ese descentramiento que la práctica cinematográfica realiza respecto del modelo conservación para recentrarse en el modelo narrativo-

representativo (Samaja, 2013)<sup>15</sup>, el cine no toma como antecedente al teatro aristocrático o a la literatura victoriana decimonónica (que habían ya ingresando en un proceso de lenta retracción), sino los modestos espectáculos de feria, y formas del teatro popular como el vaudeville y el melodrama, todas prácticas no canonizadas y en efervescente ascenso social.

En *El tragaluz del infinito*, Noël Burch (1999) enfatiza el hecho de que el espectáculo cinematográfico tuviera que incorporarse a unas estructuras sociales ya existentes, y adecuarse a su lógica, a su público, para poder sobrevivir como novedad tecnológica. Es decir, que antes de tener un estilo, un público y unas formas de difusión específicas y singulares, se presenta indiferenciado en el sistema de prácticas sociales ambulantes e itinerantes. De hecho, según el autor, la práctica popular del cine en sus primeros años se habría recreado sobre una práctica muy expandida en Europa y el continente americano, y muy desarrollada sobre todo en Inglaterra: los espectáculos de linterna mágica. Estas prácticas estaban integradas no sólo por unas tecnologías y unas técnicas de exhibición, sino también por unos contenidos aleccionadores y moralizantes, propios de la moral victoriana, y de unos individuos que empezaban a constituir la masa social del público moderno, que eran al mismo tiempo temidos y despreciados por los sectores de poder, quienes encontraron en estos medios de difusión unas estrategias adecuadas de control social.

En esta misma dirección, en su estudio sobre la organización de la exhibición cinematográfica y la composición del público de la primera cinematografía en EE.UU, William Ulricchio, (2011) señala que la cinematografía en su primera etapa, careciendo de una anatomía propia que la sostuviera de modo estable, se vio en la necesidad de acomodarse a una fisonomía de prácticas sociales ya existentes (circuitos de difusión y contenidos). Y también en la Argentina el reciente espectáculo cinematográfico fue instrumentado sobre unas prácticas sociales preexistentes, asociadas con la tradición del Circo Criollo (Caneto, *et al*, 1996).

Tomando el desarrollo de las formas embrionarias de la narración cinematográfica y el reciente fenómeno del meme podemos inferir que el desarrollo de ambas prácticas parece involucrar dos tipos de movimientos: endógenos, asociados a la replicación y recontextualización de un mismo material de base (vía plagio, reversión, readaptación, o replicación)<sup>16</sup>, pero también movimientos exógenos, por vía de la modelización sobre prácticas preexistentes discursiva y socialmente cercanas. Estos procesos de modelización suponen, a su vez, una relación dual y dialéctica entre lo modelizante y lo modelizado: por un lado, configuran ontológicamente el campo de las posibilidades, seleccionando, alternativas paradigmáticas de la configuración del dispositivo (Samaja, 2007), al mismo tiempo que lo modelizado, al tomar como referencia unas prácticas blandas (no completamente sancionadas culturalmente) puede operar con relativa libertad para producir innovaciones subversivas respecto del modelo (Samaja, 2015)<sup>17</sup>.

### Sección 3

#### *Análisis de los casos seleccionados*

Tal como se mencionó en la introducción, el objetivo de los análisis que a continuación se exponen es el de evaluar si el esquema de la *inadecuación cómica* que vengo desarrollando es aplicable a otros formatos de lo risible; en particular, si la teoría permite interpelar un material no secuencial. Puesto que el concepto general de *inadecuación* es reconocido por casi todos los autores como una categoría fundamental de los fenómenos de lo reidero<sup>18</sup>, cabe preguntarse específicamente si los componentes de la estructura que producen la *inadecuación*, tal como se han expuesto en la primera sección (cualificación anómala, ignorancia cómica, coordinación intencional), aparecen también en los fenómenos discursivos de la mediatización contemporánea. En otras palabras: si en los diversos productos de lo risible hallamos no sólo unos mismos efectos cómicos, sino también unas mismas causas.

Para el análisis se han escogido dos casos: 1) los memes sobre el Ever Given encallado en el Canal de Suez, y 2) una concatenación de dos fotografías que pertenece a la lógica de la viñeta secuencial.

#### *1. El meme sobre el rescate del Ever Given en el canal de Suez*

El primer caso de análisis es la fotografía que salió publicada en diversos medios acerca del rescate del *Ever Given* en el canal de Suez. Este caso particular pertenece al género de lo que podríamos llamar plantillas o estructuras base; una imagen gráfica individual (con soporte fotográfico o dibujo) sometida a diversas y disímiles intervenciones lingüísticas o visuales por parte de diferentes usuarios, que no obstante operan enmarcados en la estructuración que la imagen sugiere<sup>19</sup>.

Esta imagen dio lugar a una serie de intervenciones espontáneas, jugando con la idea de la desproporción entre una estrategia para abordar un problema y la magnitud real del problema (en el caso de la imagen fotográfica: la diferencia ostensible de tamaño entre la pala mecánica y el barco, de tamaño descomunal). Se analizarán a continuación tres versiones que circularon por la internet, a los efectos de ilustrar el modo en el que están presentes, por un lado, la coordinación intencional de caracteres contrastantes, y, por otra parte: la ignorancia cómica.



**Figura 7**  
Yo/Mis problema  
Twitter/mattdizwhitlock<sup>20</sup>.



**Figura 8**  
Yo haciendo lo que puedo/El semestre (Un 'meme' del Canal de Suez  
Twitter<sup>21</sup>



Figura 9

No estés triste/Estoy triste<sup>22</sup>

Es importante advertir que una confrontación abstracta entre lo grande y lo pequeño no resulta cómica en sí misma; sólo deviene presencia cómica cuando se pretenden coordinar estas cualidades contrastantes en un proyecto común; cuando pretenden unirse dos elementos que se presentan de modo evidente como antitéticos y excluyentes, como si cada uno de estos componentes desconociera la cualidad que los separa.

Si la mera confrontación contrastante de cualidades fuese una condición suficiente para producir la risa, el enfrentamiento entre David y Goliat debería resultar cómico, sin embargo, ese enfrentamiento no es cómico sino heroico, pues David pretende atacar como oponente algo que lo sobrepasa en sus posibilidades físicas; no pretende unirse a Goliat, sino diferenciarse de él. Por el contrario, en la fotografía del caso de análisis número 1, tal como se aprecia en la imagen, la pala mecánica sí pretende articularse con el *Ever Given*, y precisamente en esta coordinación de lo contrastante emerge el efecto involuntario de lo inadecuado y de lo cómico<sup>23</sup>.

La imagen fotográfica misma (sin la intervención) ya resulta involuntariamente cómica, y probablemente sea ese el motivo de que las intervenciones sólo enfaticen un sentido que parece ya latente en la propia fotografía. La comicidad de la imagen fotográfica se manifiesta en dos modalidades de inadecuación<sup>24</sup>: la del operario de la máquina, convencido de que su competencia y sus acciones resultan suficientes y adecuadas respecto del resultado previsto; pero también del instrumento que se emplea: la pala mecánica parece poder realizar la acción de cavar, pero no con la potencia o magnitud que sería necesaria respecto del tamaño del barco.

Cuando atendemos ya no a la imagen fotográfica, sino a las intervenciones lingüísticas, advertimos que las inadecuaciones son

formalmente las mismas, con un desplazamiento del contenido que se realiza por medio de una transformación en la función semiótica: del signo-índice, al signo-símbolo. La estrategia fundamental de la intervención consiste en asumir la situación excepcional, y sus dos elementos (la pala mecánica como estrategia, y el barco encallado como conflicto) como metáforas de problemas cotidianos y domésticos.

En los tres casos (Fig. 7, 8 y 9) se enuncia frente a una situación determinada un tipo de respuesta que se revela como empequeñecida frente a la magnitud del problema que se pretende afrontar. Por lo tanto, encontramos involucradas unas idénticas inadecuaciones:

	<b>Me/My problems</b>	<b>Yo haciendo todo lo que puedo/El semestre</b>	<b>No estés triste/estoy triste</b>
Entre la acción y el resultado previsto	Las acciones diseñadas para resolver la situación no se adecuan a la dimensión del problema.		Alguien cree que afirmando o negando un estado de ánimo es suficiente para crear ese estado; o bien que el estado se modifica porque la persona triste lo decide voluntariamente.
Entre el instrumento y la eficacia anticipada	Todos los recursos (cognoscitivos y/o pragmáticos) quedan ridiculizados frente a la cantidad y calidad de tareas que se tienen asignadas. Si bien no está individualizado un instrumento específico, como sí ocurre con la pala mecánica de la foto, y la frase verbal del tercer meme, resulta fácil reconocer que cualquier materialidad ha quedado subsumida en el conjunto de los recursos que el "Yo" puede poner en acto, y además simbolizada por la pala mecánica que opera de metáfora de cualquier instrumento posible		Se asume una especie de pensamiento mágico en torno al lenguaje, y se cree que esa frase por sí sola puede modificar el estado de tristeza profundo de alguien.

### *Ignorancia cómica*

Es importante tener en cuenta que la inadecuación de la estrategia, en relación a lo previsto como resultado, es narrativa, y por lo tanto no depende de la realidad referencial del evento (2ª característica de Bruner). Esto significa que resulta irrelevante para el efecto cómico que la pala mecánica verdaderamente haya cumplido con su utilidad prevista, que fuese exactamente esa máquina la que debía usarse, etc. Lo determinante para la verdad cómica es el verosímil social que no admite la relación que se pretende por la presencia ostensible del contraste de cualidades (en este caso la disparidad monumental de tamaño).

La intención expresa de coordinar estos elementos (la pala mecánica y el barco del hecho fotográfico, pero también las condiciones básicas y los problemas domésticos que el sujeto enfrenta) presupone la ignorancia narrativa sobre las cualidades o cantidades contrastantes; el agente

(sujeto/objeto) pretende actuar como si su acción e instrumento fuesen equivalente en proporción y magnitud al problema que enfrenta. En el fondo hay un desconocimiento estructural de la complejidad y magnitud del problema, que el “Yo” con sus estrategias no llega siquiera a reconocer en su totalidad, y las intervenciones lingüísticas sobre la imagen así lo explicitan.

En estos 3 memes (como en la propia fotografía sin la intervención) el elemento cómico transgresor (tanto el “Yo” que enuncia, como el “Tú” que ofrece soluciones a los problemas mencionados) forma parte de la comunidad de valores; en los primeros dos, se trata de una misma persona desdoblada entre un “Yo” que padece y un “Yo” que ofrece –inadecuadamente- soluciones; en el segundo o bien se trata de la comunidad entre la 1ª y 2ª persona discursiva (la 3ª persona no opera discursivamente, ni se presenta como sujeto tematizado-burlado), bien se trata del mismo “Yo” desdoblado que se dice a sí mismo “No estés triste”, y a sí mismo se responde: “lo estoy a pesar de esto que me digo”. En cualquiera de los casos, el elemento cómico transgresor se presenta como un elemento interno a la comunidad, pero extraño respecto de las competencias, por los problemas con la cualificación que ya se han mencionado. Vive dentro del ámbito geográfico donde se aloja la comunidad, comulga con sus valores en términos de los efectos deseables, pero no participa con plenitud, debido al desconocimiento estructural que lo lleva a proponer causas no previstas o no habilitadas por el sistema.

## *2. El meme de la reconstrucción de la fotografía familiar*

El segundo caso es una reconstrucción en un determinado presente de una foto del pasado con los mismos protagonistas varios años más tarde. La lógica compositiva es semejante a la de la viñeta de Drácula tematizada en el principio de la Sección 1 en cuanto a presentar una secuencialidad restringida compuesta de dos imágenes. Sin embargo, este último presenta dos diferencias significativas respecto de aquel: en este caso, se trata claramente de fotografías y no de viñetas dibujada; 2) la relación *antes-después* implica una elipsis temporal que excede el marco inmediato que tiene la segunda imagen de la viñeta de Drácula; mientras que en aquella, el hiato entre una imagen y la otra es de pocos segundos, en este otro caso, es de 28 años.

A diferencia del caso del meme sobre Ever Given, la fotografía de este meme no parte de un marco enunciativo periodístico, sino de una fotografía privada familiar. Sin embargo, es cierto que se produce una transformación enunciativa equivalente por medio de la composición, pues el agregado de la segunda foto, modifica la enunciación de la primera imagen cuya intención de origen no pretendía necesariamente resultar risible, haciendo del montaje final un evento claramente cómico.





**Figura 10**

<https://www.pinterest.cl/pin/184436547228506904/> -Salvado por Alvaro Vidal Moraga-<sup>25</sup>

Las imágenes juegan con una confrontación entre continuidades y discontinuidades. Por un lado, tenemos dos grupos de discontinuidades: 1) el paso del tiempo (de la adultez a la vejez, y de la infancia a la adultez); 2) sustitución de objetos (biberón con leche por la botella de vino). Por el otro, dos grupos de continuidades: 1) una continuidad que no es cómica, sino romántica en la figura de los padres, quienes preservan un mismo amor luego de tantos años de estar juntos; 2) una continuidad que sí es cómica: la continuidad de una actitud compulsiva hacia la bebida, en la muchacha.

*El antes en el después, y el después en el antes: problema de las mezclas*

Lo cómico del meme queda anclado en la figura de la hija, que se manifiesta en el gesto de usar la botella como biberón y tomar del pico, lo cual lleva a la imagen cómica de una mujer adulta tomando la mamadera, como si ella fuese una bebita (aunque ya no lo es). Lo que se pretende tematizar es que, en el transcurso del tiempo, la muchacha ha crecido en todos los aspectos corporales, excepto en uno, que debería también haberse modificado; como si la actitud infantil hubiera quedado infiltrada en la vida adulta, o la maduración de la muchacha se hubiese realizado sin una cualificación completa, pues no ha podido resolver aun problemas de la etapa infantil.

Por medio de un juego de desplazamientos y condensaciones que la imagen misma propone, es posible actualiza una serie de imágenes mentales que el material sugiere. Esto permite que un lector fusione imaginariamente las dos fotografías, de modo tal que aparecen dos

imágenes cómicas extras: la de la mujer adulta tomando biberón de leche, que sería inadecuado, pues es lo que corresponde que tome una criatura pequeña; pero también el caso inverso, la imagen de una bebida alimentándose con una botella de vino, en una actitud premonitoria del alcoholismo.

Retomando, incluso el juego de continuidades y discontinuidades se advierte una segunda sustitución, no mostrada pero sugerida: frente a la continuidad del vínculo romántico que se expresa en la figura de los padres, se podría esperar que en la foto del hoy, la muchacha haya también construido un vínculo amoroso como el de sus padres, desplazando el goce de la oralidad en el alimento, por el goce de encontrarse en la mirada del otro (como ocurre con sus progenitores). Sin embargo, también en este aspecto la sustitución es anómala, pues se reemplaza a medias: el reemplazo implica un desplazamiento de objeto de deseo (propio de los rituales de la vida adulta, como es el alcohol) pero no el objeto que se esperaría en función de lo que la imagen parece tematizar: un vínculo amoroso de pareja.

Se ve también en este caso cómo el elemento transgresor opera desde el núcleo mismo de la comunidad. La muchacha, en quien recae la función cómica, no constituye un elemento exterior, ni en relación a la pareja, ni en relación a los valores que la pareja representa. En este sentido, su actitud infantil no problematiza realmente el canon social y cultural; incluso pretende cumplir con ese mismo canon, aunque de un modo imprevisto, no habilitado, etc. Su actitud infantil –en última instancia– tampoco constituye una exterioridad, y, por ende, un anti-valor; de hecho, se trata de un elemento que forma parte del canon, pero al interior de un período temporal que actualmente ya no tiene *concreción*.

## Sección 4

### *Conclusiones provisionarias y revisión de las hipótesis propuestas*

En primer lugar, han podido identificarse en los memes los mismos componentes de la forma cómica, no sólo en su dimensión estructural (la inadecuación involuntaria en el orden de los efectos risibles), sino también en su dimensión genética (la cualificación anómala, y la ignorancia cómica en el orden de las causalidades). Se ha podido identificar, además, al mismo tipo de transgresor cómico: aquel que vive dentro del ámbito y comulga con los valores, sin participar plenamente de ellos; comparte el anhelo de unos mismos efectos, pero se desvía en cuanto al diseño de las causalidades. El agente cómico comulga con los valores, pues, aunque se desvía en el campo de las materialidades o medios para obtener ciertos fines, no cuestiona los usos instituidos, ni pretende generar usos diferentes; sin embargo, puesto que no ha cumplido canónicamente con la prueba cualificatoria, siempre se desenvuelve conflictivamente en un escenario desconocido y ajeno. Su mera presencia constituye una confrontación entre dos paradigmas: el de unas causalidades legítimas y ya clausuradas por el sistema social imperante, y el de unas causalidades hipotéticas

que pretenden ampliar el campo de posibilidades y de inserción en lo social. En tanto que, en una comunidad determinada los efectos instituidos se presentan bajo la forma del hecho social (Durkheim, 2006), excluyéndose no sólo unos efectos divergentes sino también unas causalidades imprevistas, la actividad del agente cómico constituye una subversión, pues transformar los modos de producción implica alterar la enunciación de un hecho social, y, de modo subyacente, cuestionar a quienes detentan la hegemonía de esos procesos materiales instituidos.

Esta primera conclusión sobre el isomorfismo entre la organización del meme y la organización de la forma cómica, lleva a una segunda conclusión derivada, a saber: las estructuras formales que operan como causa del efecto risible se manifiestan con relativa independencia de los contextos de circulación discursivas, es decir, como estructuras trans o supra mediáticas.

Esto último es consistente con la propuesta de autores como Prop, Greimas y Courtés, para quienes la producción del sentido no sólo resulta independiente del referente externo, sino también del propio plano expresivo, lo que resulta un interés capital para la comprensión de las estructuras formales.

La significación es independiente de la naturaleza del significante gracias a la cual se manifiesta (...) Es a nivel de las estructuras a donde hay que buscar las unidades significativas elementales, y no a nivel de los elementos. (...) La lengua no es un sistema de signos, sino una trabazón de estructuras de significación. (Greimas, 1987: 17 y 31).

En lo que atañe al caso de lo risible como fenómeno, la recurrencia estructural de la forma cómica debe ser interpretada como la significación cómica misma, la cual es capaz de conservarse con relativa autonomía respecto de sus modos de circulación (condiciones discursivas y enunciativas).

Con esto, no se pretende afirmar una imposibilidad de facto respecto de las novedades formales en los nuevos escenarios mediáticos, ni que las estructuras formales sean esencias estáticas y ahistóricas, pero sí permite establecer una hipótesis de lectura, que deberá seguirse desarrollando y que puede provisoriamente enunciarse del modo siguiente: las transformaciones estructurales parecen depender también de la producción y distribución, no siendo un factor de transformación suficiente, los dispositivos de circulación y consumo. Esto último significa que debe revisarse críticamente la tesis de Fraticelli, según la cual, las modalidades contemporáneas de lo risible en internet estarían presentando un alejamiento o abandono de los recursos estructurales propios de la forma cómica, priorizándose modalidades discursivas propias de lo humorístico, de lo paródico, de la ironía, etc. Ya que, según la propuesta que aquí se ha presentado, es posible advertir que aun las manifestaciones del humor posmoderno (como las producciones del meme), que presentan una novedad sintomática en términos de la temporalidad y magnitud de la distribución y el consumo, pueden –no obstante– ser interpretadas (de modo complementario) a la luz del esquema de la forma cómica, pues las transformaciones

fundamentales que presenta el nuevo contexto mediático pareciera circunscribirse esencialmente al terreno de las modalidades enunciativas, sin modificación sustancial de las estructuras profundas de la causa de lo cómico como efecto de lo reidero.

Finalmente, y, en tercer lugar, se advierte que el proceso discursivo de los memes (análogamente a lo que ocurrió con las formas incipiente del relato cinematográfico) va configurando sus propios géneros y acomodaciones, a partir de movimientos endógenos como exógenos; los movimientos endógenos producen procesos de variación sobre una misma estructura, mientras que los procesos exógenos producen asimilación de modelos preexistentes: por un lado, las macro estructuras supra mediáticas; por otro, la asunción de modelos discursivos - y contextos enunciativos- propios del humor posmoderno. Esta modelización sobre prácticas anteriores probablemente explique el hecho de que las nuevas lógicas de circulación de lo risible en Internet no estén produciendo aun unas formas y contenidos propios. Esto es: que los recursos formales para la organización de lo risible (cualificación anómala, la ignorancia cómica y el carácter inintencionado de la fechoría), así como determinadas modalidades enunciativas (montaje, collage) continúen reproduciendo formas discursivas, enunciativas y narrativas precedentes.

Ahora bien, si esta continuidad formal respondiera no ya a una inercia discursiva, ni a una estética o moda enunciativa, sino a algún tipo de necesidad interna de organización macroestructural genérica, de un esquema específicamente cómico (por lo tanto, transmidiático e independiente de los diversos contextos de enunciación, como de hecho sugiere nuestra hipótesis de base), estaríamos entonces identificando en estas operaciones formales una estructura básica para cualquier contenido que pretendiera vehiculizarse de modo eminentemente risible como estrategia discursiva.

## Bibliografía

- Altman, Rick (2000) *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós.
- Bajtín, Mijail (1994). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza
- Bruner, Jerome (1990). *Actos de significado*. Madrid: Alianza
- Burch, Noël (1999). *El tragaluz del infinito*. Madrid: Cátedra.
- Caillois, Roger (1996). *El hombre y lo sagrado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Caneto, Guillermo; Cassinelli, Marcela; González Bergerot, Hector; Maranghello, César; Navarro, Elda; Portela, Alejandra; Strugo, Susana (1996) *Historia de los Primeros Años del Cine en la Argentina (1895-1910)*. Buenos Aires: FCA.
- Courtés, Joseph (1997). *Análisis semiótico del discurso*. Madrid: Gredos.
- Durkheim, Émile (2006). *Las reglas del método sociológico*. Buenos Aires: Losada.
- Eco, Umberto; Ivanon, V.V; Rector, Mónica (1990). *Carnaval*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Fratlicelli, Damián (2021). Enunciación y humor en las redes (o cómo estudiar memes sin perder el chiste). En *La trama de la comunicación*, 25, (2). Rosario.
- Fratlicelli, Damián (2019). *El ocaso triunfal de los programas cómicos. De Viendo a Biondi a Peter Capusotto y sus videos*. Buenos Aires: Teseo.
- Greimas, Argildas, Julien (1973). *En torno del sentido*. Madrid: Fragua Ed.
- Greimas, Argildas Julien (1987). *Semántica Estructural*. Madrid: Gredos.
- Propp, Vladimir (2001). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- Samaja, Juan (2007) Las grandes estructuras argumentales posibles (póstumo). En *Perspectivas Metodológicas*, 7, (7), 11-22. Buenos Aires.
- Samaja, Juan Alfonso (2007) La función trascendental de los modelos. El caso de la cinematografía. En *Perspectivas Metodológicas*, 7, (7), 101-112. Buenos Aires.
- Samaja, Juan Alfonso (2013). Del Cinematógrafo al Cine. Historia del tiempo y de la subjetividad cinematográfica. En S. Espinosa (Comp.). *Escritos sobre Audiovisión. Lenguajes, Tecnologías, Producciones* (p. 35-72). Buenos Aires: Ediciones de la UNLA.
- Samaja, Juan Alfonso (2013). De la subversión parcial a la subversión total: de la cualificación simple de las comedias pre-institucionales a la doble cualificación en la comedia moderna. En *IX Congreso Argentino y IV Congreso Internacional de Semiótica. Derivas de la semiótica. teorías, metodologías e interdisciplinaridades* (p. 615-625), Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo.
- Samaja, Juan Alfonso (2015). Desviaciones, mediaciones e innovaciones: el paradigma de la subversión. Paralelismos formales entre las actividades del diseño en territorio y la Semiótica Narrativa. En B. Galán, C. Monfort, D. Rodríguez Barros (Comps.), *Territorios creativos: concordancias en experiencias de diseño* (p. 65-76). Buenos Aires: FADU-UBA.
- Samaja, Juan Alfonso (2021). Licencia para matar (de risa). Identificación narrativa y diferencia epistemológica entre productor y receptor del efecto cómico. En M. Burkart,, D. Fratlicelli, T. Várnagy (Coord). *Arruinando chistes. Panorama del estudio del humor y lo cómico* (p. 73-106). Buenos Aires: Teseo.
- Samaja, Juan Alfonso y Bardi, Ingrid (2010). *La estructura subversiva de la comedia*. Buenos Aires: Centro de Estudios sobre Cinematografía de la Sociedad Argentina de Información.
- Todorov, Tzvetan. (1980) *Introducción a la literatura fantástica*. México, La Red de Jonás.
- Ulricchio, William (2011). La formación del público. Los espectadores en tiempos de los nickelodeons. En G. P. Brunetta (Dir). *Historia mundial del cine* (p. 161-178). Madrid: Akal.
- Zavala, Lauro (2020). La naturaleza genérica de la minificción. En. O. Ette y I. Sanchez (Eds.), *Vivir lo breve. Nanofilología y microformatos en las letras y culturas hispánicas contemporáneas* (p. 25-35). Madrid: Vervuert.

## Notas

- 1 Básicamente, insistiendo en la necesidad de distinguir 3 niveles de organización del contenido, que implican a su vez diferentes grados de

- sistematización de los relatos: 1) la *situación cómica*, el mero evento o acción que produce la risa como efecto, generalmente se lo conoce como gag; 2) el *personaje cómico*, es decir, la acción que en su regularidad constituye un perfil psicológico o sujeto narrativo cómico, donde la comicidad de sus actos ya no es un mero accidente, 3) la *estructura cómica*, como el nivel más integrador, donde la comicidad ya no depende únicamente de la ocurrencia accidental de situaciones y personajes, sino que la trama en su totalidad está confeccionada con la forma cómica; en esta último nivel, los personajes y las situaciones son meras funciones narrativas de una estructura general.
- 2 El criterio de análisis elaborado en torno a las funciones identificadas por Vladimir Propp (2001), y luego retomadas por Jerome Bruner (1990).
  - 3 Para una descripción ampliada de estas categorías, consúltese Samaja y Bardi, 2010.
  - 4 En su artículo póstumo, el autor propone cinco categorías narrativas según el nivel de estructuración social que cada comunidad ha podido construir: 1) Modelo generativo/familiar, 2) Modelo tribal; 3) Modelo federativo, 4) Modelo del Estado Absoluto, 5) Modelo del Estado Democrático-Personal. Sobre las diferencias conceptuales y nominales con las categorías desarrolladas en este escrito, consúltese: Samaja, y Bardi, 2010.
  - 5 Puesto que un espectador empírico puede reír frente a una situación que no pretendía generar ese efecto, así como otro puede no reír a pesar de que el relato sí tenga ese propósito (del mismo modo que el miedo, el terror puede ser protagonizado por un espectador debido a los traumas de su infancia, que lo llevan a sentirse inquieto con cualquier ausencia de luz en la pantalla o situación nocturna que el relato tematicé) sólo se consideran las causas que ofrece el relato como justificación de un pedido implícito de que el espectador ría (sea la estrategia propuesta por el texto, efectiva o no). Esto implica asumir el postulado estructural de que los efectos cómicos del relato se resuelven en las causas que el propio relato ofrece, y no en un recurso a la psicología del espectador.
  - 6 Esta imagen, como la reconstrucción fotográfica analizada más adelante, son casos de producción sin marca autoral. Han circulado por la internet, pero actualmente sus fuentes de enunciación de origen no son ya recuperables. Ambos memes fueron tomados en 2021 del grupo de Facebook Los fans de Moldavsky. [https://www.facebook.com/groups/540016319453079/?multi\\_permaLinks=4589921377795866&notif\\_id=1636248498720191&notif\\_t=group\\_](https://www.facebook.com/groups/540016319453079/?multi_permaLinks=4589921377795866&notif_id=1636248498720191&notif_t=group_)
  - 7 Sobre la *cualificación anómala* hemos desarrollado una exposición extensa en: Samaja y Bardi, 2010: 86-92.
  - 8 Esta no asimilación de inicio por parte del contexto donde el héroe cómico habrá de desempeñarse presenta dos modalidades en su evolución histórica: en la etapa pre-institucional, el transgresor cómico o bien es sometido a punición por parte de la comunidad, o bien el héroe cómico reconoce su falla y se adecúa al contexto normativo. Sin embargo, luego de 1930 la forma cómica tuvo manifiesta una transformación cualitativa, aquí el héroe transgresor no sólo no es castigado, ni obligado a adecuarse a una norma inicialmente extraña para él, sino que él pasa a representar lo normativo para el contexto, que pasa a asumir la forma del desvío, o el alojamiento de los verdaderos valores. Si en la comedia muda, los valores siempre estaban en el colectivo social, que defendía el statu quo, en la comedia ligera moderna de 1930 en adelante, dichos valores los encarnan individualidades que terminan aleccionando al colectivo social. (Samaja, 2014).
  - 9 Los personajes que pertenecen plenamente al contexto representan – epistemológicamente- el punto de vista del espectador. Lo cual significa que el saber del espectador sobre cómo debería comportarse el héroe cómico es también el saber de los personajes que participan plenamente del sistema normativo. Sobre el hecho de que el espectador ríe mientras los personajes padecen y sancionan al héroe, han sido avanzadas algunas hipótesis hermenéuticas en las conclusiones de nuestra publicación del 2010.

- 10 Sobre este tópico particular y fundamental, consúltese: Samaja, 2021:73-106.
- 11 Un ejemplo de esta situación se ve en *The unappreciated joke* (Porter, E; EE.UU: 1903) Para un análisis completo de este film, véase: Samaja y Bardi, 2010: 123-125.
- 12 El epistemólogo Juan Samaja elaboró (en el marco de los seminarios de Semiótica Narrativa que dictó en la Facultad de Psicología de la UBA, entre 2003 y 2005) 4 categorías del *Ser narrativo*: a) la *Cosa*, el *Fenómeno*, el *Objeto*, y el *Experimento*. En una publicación de 2013 retomé esa propuesta y aplicándola al campo del desarrollo de la narrativa cinematográfica, precisamente al pasaje de lo meramente descriptivo y mostrativo (el universo del registro documental, cuyos contenidos son exteriores al dispositivo tecnológico), a lo narrativo-representativo (cuyos contenidos son producidos por el dispositivo). Para un mayor desarrollo de estas categorías, cfr. Samaja, 2013).
- 13 Tomado de [https://m.facebook.com/250155912603461/photos/a.250366372582415/350703559215362/?type=3&\\_rdr](https://m.facebook.com/250155912603461/photos/a.250366372582415/350703559215362/?type=3&_rdr). Recuperado: 10-11-2021
- 14 La pieza original puede encontrarse en: [https://www.facebook.com/IngEDarwinCC/photos/a.2282111165185561/3214006911995977/?type=3&eid=ARApV1C9RSIJ6D\\_JnChJISzUX66kRTDMRGJcnzcV45LITTsTPrfUQfAV0I-bjhmGloVvxjNyyEn1HiWn](https://www.facebook.com/IngEDarwinCC/photos/a.2282111165185561/3214006911995977/?type=3&eid=ARApV1C9RSIJ6D_JnChJISzUX66kRTDMRGJcnzcV45LITTsTPrfUQfAV0I-bjhmGloVvxjNyyEn1HiWn). La que se presenta en el artículo es una reconstrucción realizada por el autor, debido a la baja calidad de la imagen original. Se ha conservado la misma imagen pictórica y la misma leyenda.
- 15 Durante la primera década del siglo XX, la experiencia cinematográfica de los principales centros de producción (EE.UU, Francia e Inglaterra) protagoniza un acontecimiento decisivo: el desplazamiento desde el registro documental como valor por excelencia hacia la lógica del experimento narrativo ficcional. Para esa nueva experiencia, la cámara de cine no solamente permitía registrar un contenido exterior, sino también ser parte de un dispositivo productor de contenidos. Lo fundamental de este proceso fue una relativa autonomía del dispositivo respecto del referente exterior (Samaja, 2007 y 2013).
- 16 La práctica del *contratipado* (directamente la copia de una cinta original para derivar una cinta gemela) era una experiencia común a comienzos del siglo XX, como también las reversiones de un film exitoso, como ocurrió con *The Kiss in the Tunnel* (1899) de G.S. Smith y James Bamforth, o *The Great Train Robbery* de Porter en 1903.
- 17 Resulta llamativo, en el mismo sentido la renuencia célebre de Hitchcock a poner en escena obras de la literatura canónica, siempre prefiriendo pasquines, folletines y cuentos populares, que le permitían una mayor libertad de adaptación.
- 18 Fraticelli (2019 y 2021) sugiere esta denominación (*Lo reidero*) para hacer referencia a todos los fenómenos asociados a la comedia en un sentido integral: “A diferencia de lo serio (...), lo reidero se presenta como un interludio que abre el intercambio a la ambigüedad y la polisemia derribando antítesis que buscan la estabilidad del sentido (lo verdadero y lo falso, lo bueno y lo malo, etc.). En lo reidero, las consideraciones serias sobre el mundo no tienen lugar”. (2021: 117-118). Según esta definición, lo que tendrían en común todas las especies de lo *reidero* sería el desplegarse en un espacio singular donde los elementos, que, en otros escenarios de desempeño semiótico, no podrían/deberían interactuar, aquí aparecen mezclados. En otras palabras: el mundo de lo reidero sería el mundo donde se habría constituido -o sería plausible de constituirse- una legitimidad estructural para el fenómeno de las *mezclas* (propio del mundo secular donde coexiste lo profano y lo sagrado; cfr. Caillois, 1996). La mejor expresión de ese mundo, como lo han reconocido Bajtin (1994) y Eco (1990), es el carnaval. En un trabajo de reciente publicación (2021) hemos insistido en que dicha *tolerancia* no es una causa de lo reidero, sino su efecto; y que la causa fundamental de esa pulsión clasificatoria debe buscarse en algún nivel de *ignorancia respecto de la transgresión*. Dicho de otro modo: no nos escandalizamos ante la *mezcla* debido a que interpretamos que el

agente que protagoniza la alteración de lo normativo no ha tenido la intención de confundir esos universos de sentido. Para que el efecto risible tenga lugar en el receptor, no es necesario que todos los niveles enunciativos manifiesten el desconocimiento en cuestión: alcanza con que se tematice en uno solo de esos niveles. Por ejemplo, el actor cómico simula el desconocimiento de lo normativo; es su personaje en la ficción quien manifiesta el desconocimiento, no el actor como sujeto real, que opera sobre el desconocimiento como posibilidad.

- 19 Este tipo de *meme* es, probablemente, el fenómeno más conspicuo de la producción reidera, y merece (por su diversidad temática) un análisis aparte, que en este artículo no podrá desarrollarse.
- 20 <https://tn.com.ar/tecno/internet/2021/03/26/el-carguero-ever-given-sigue-encallado-en-el-canal-de-suez-y-los-memes-salieron-a-flote/>. Recuperado: 10/11/2021.
- 21 [https://cronicaglobal.elespanol.com/cronica-directo/curiosidades/mejores-memes-barco-atascado-canal-suez\\_463684\\_102.html](https://cronicaglobal.elespanol.com/cronica-directo/curiosidades/mejores-memes-barco-atascado-canal-suez_463684_102.html). Recuperado: 10/11/2021.
- 22 <https://www.losandes.com.ar/por-las-redes/los-mejores-memes-del-buque-que-se-encallo-y-colapso-el-canal-de-suez/>. Recuperado: 10/11/2021.
- 23 Si David, en lugar de luchar y pretender matar a su contrincante, pretendiera ayudarlo a Goliat en algún problema propio de gigantes, bien podría desempeñar aquí un papel cómico (el mismo que podría desempeñar el gigante Goliat queriendo ayudar a David a realizar sus tareas propias de una persona de tamaño normal) pues allí no habría una intención de diferenciarse, sino de unirse, de coordinar actividades desconociendo las cualidades contrastantes.
- 24 Una tipificación completa de las inadecuaciones ha sido desarrollada en: Samaja y Bardi, 2010: 92-112.
- 25 La fuente indicada refiere únicamente el sitio donde actualmente está disponible el material. Como se mencionó en nota 6, este meme y el de Nosferatu, fueron visualizados por primera vez en la página de Facebook de *Los fans de Moldavsky* en abril de 2021.

## Notas de autor

Juan Alfonso Samaja tiene formación en Epistemología, Metodología de la Investigación, Semiótica e Historia de los Medios. Especialista en Metodología de la Investigación Científica (UNLa) y Lic. en Artes con Especialidad en Música (FFyL-UBA). Docente en carreras de grado y posgrado. Desde 2001 se aboca a la investigación en Semiótica Narrativa aplicada a los discursos cinematográficos. Es coautor del libro *La estructura subversiva de la comedia* (2010). Autor de capítulo de libro con el trabajo: *Licencia para matar (de risa). Identificación narrativa y diferencia epistemológica entre productor y receptor del efecto cómico*, publicado en *Arruinando chistes. Panorama del estudio del humor y lo cómico* (Buenos Aires, Teseo).





Millcayac  
ISSN: 2362-616X  
revistamillcayac@gmail.com  
Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

## Tipología de violencia de género para el sistema universitario argentino

Vázquez Laba, Vanesa; Pagnone, Melina; Solís, Laura

Tipología de violencia de género para el sistema universitario argentino

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877008>

**DOI:** <https://doi.org/10.48162/rev.33.031>




Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.


## Tipología de violencia de género para el sistema universitario argentino

Typology of gender violence for the Argentine university system

Vanesa Vázquez Laba vanesavazquez.laba@gmail.com  
*Universidad de Buenos Aires, Argentina*

 <https://orcid.org/0000-0002-1889-1038>

Melina Pagnone melina.pagnone@gmail.com  
*Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas., Argentina*

 <https://orcid.org/0000-0003-2018-4153>

Laura Solís charolis8@gmail.com  
*Universidad Nacional de San Martín, Argentina*

 <https://orcid.org/0000-0003-2787-8369>

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo,  
Argentina

Recepción: 29 Junio 2021  
Aprobación: 18 Octubre 2022

DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.33.031>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877008>

**Resumen:** La violencia de género y la discriminación son fenómenos sociales que se encuentran en constante cambio y se reconfiguran de acuerdo con el contexto sociohistórico. En Argentina, la Ley 26.485 definió tipos y modalidades de la violencia contra las mujeres, lo que otorgó un marco fundamental para el abordaje del tema. Sin embargo, dicha conceptualización resulta insuficiente para la comprensión y el abordaje de algunas especificidades de la problemática en el ámbito universitario. En este artículo mostramos las modalidades de violencia de género que prevalecen en el ámbito universitario y proponemos una innovadora forma de categorización específica para estos ámbitos.

**Palabras clave:** Violencia de género, Tipología, Universidades.

**Abstract:** Gender-based violence and discrimination are both social phenomena that are constantly changing and are reconfigured according to the sociohistorical context. In Argentina, Law 26.485 defined types and modalities of violence against women, which provided a fundamental framework for tackling this issue. However, this conceptualization is insufficient for understanding and addressing some specificities of the problem in the university environment. In this article, we explain the modalities of gender-based violence prevailing in the university environment and we propose an innovative way of categorization for these areas.

**Keywords:** Gender-based violence, University, Typology.

### Introducción

Las consultas y denuncias de violencia de género en el sistema universitario se han visibilizado desde que las instituciones tienen instrumentos de intervención: protocolos y programas de sensibilización y capacitación. La experiencia de los últimos años en las universidades generó una acumulación de información basada en las denuncias, las investigaciones y las formaciones (Martin, 2021; Vázquez Laba y

Palumbo, 2021) que abonan, por un lado, a una mayor comprensión del fenómeno de la violencia en el ámbito educativo universitario y, por otro lado, colabora en la elaboración de una herramienta metodológica que refleje sistemas más complejos de conductas humanas en torno a la violencia de género.

Dicha complejidad conductual en espacios universitarios no sólo está relacionada con la transformación de las relaciones sociales y, particularmente, los vínculos erótico-afectivos (Giddens, 2012; Illouz, 2016) en las sociedades occidentales sino, también, con la generación de normas en las instituciones universitarias y en los ámbitos laborales. Es decir, ya no sólo se trata de observar y comprender las violencias en el ámbito doméstico, sino que es necesario incorporar al análisis —en las construcciones metodológicas— las formas de relacionarse en los vínculos universitarios y laborales.

Desde que en las universidades se empezó a intervenir en situaciones de violencia de género, las formas de definir y categorizar las conductas discriminatorias y violentas fueron los tipos de la Ley de Protección Integral para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia Contra las Mujeres en los Ámbitos en que Desarrollen sus Relaciones Interpersonales (26.485). Dicha ley establece estos tipos de violencia: física, psicológica, económica y patrimonial, sexual y simbólica. En consonancia, se establecen las modalidades que reúnen las formas y ámbitos en los que se manifiestan este tipo de violencias: doméstica, institucional, laboral, contra la libertad reproductiva, obstétrica y mediática. Dichas categorías encuentran límites claros para adecuarse a las conductas que se evidencian dentro de las instituciones educativas y además no explicitan el grado de alcance en situación de violencia hacia identidades disidentes ni tampoco en vínculos erótico-afectivos no heterosexuales.

En cuanto a la metodología, para este artículo se emprendió un trabajo de triangulación a partir de distintos materiales empíricos con el objetivo de detectar las especificidades de situaciones registradas en el ámbito universitario y construir una tipología de registro y sistematización precisa y exhaustiva para estos ámbitos. Las categorías propuestas en este artículo surgen a partir de un proceso de análisis, ordenamiento y sistematización de distintas fuentes:

a) categorías que surgen de marcos legales y teóricos relativos a la violencia de género y discriminación;

b) dos encuestas realizadas sobre el tema: una realizada en la Universidad Nacional de San Martín durante los años 2016-2017 sobre representaciones sociales y experiencias de la violencia de género en estudiantes (Palumbo, 2018). La segunda encuesta corresponde al primer diagnóstico sobre implementación de políticas de género en el sistema universitario que se llevó a cabo desde la Red Interuniversitario de Género del Consejo Interuniversitario Nacional en el año 2020 (RUGE/CIN, 2021);

c) los últimos materiales utilizados fueron los registros de consulta de la Consejería en sexualidades y atención de las violencias de género de la

Universidad Nacional de San Martín. A partir de un enfoque inductivo, se identificaron las prácticas sociales “nativas” que emergen de la experiencia de escucha e intervención de las situaciones de discriminación y violencia de género de las que las tres autoras de este artículo formábamos parte al momento del análisis.

Las preguntas de investigación que orientaron el trabajo de construcción de la tipología se basaron en inquietudes clásicas de las teorías de las mujeres/feministas y de género: ¿qué tipo de violencias de género se establecen en los vínculos dentro de las instituciones, y, particularmente, en las universidades? ¿Cuáles son sus causas? ¿Quiénes las padecen? ¿Quiénes las perpetran? En síntesis, ¿de qué hablamos cuando hablamos de violencia de género en las universidades? ¿Cuáles son las especificidades de las violencias que se perpetran en estos espacios? Todas estas preguntas parten del supuesto de que el fenómeno de la violencia de género se encuentra en constante cambio y por ello se van modificando las prácticas mismas en las que se expresa como así también las conceptualizaciones que se utilizan para definir las. Conjuntamente, los contextos en los que éstas se producen no funcionan únicamente como un telón de fondo, sino que modifican las prácticas mismas, así como sus interpretaciones.

Este artículo se divide se estructura en cinco apartados. El primero aborda las principales conceptualizaciones de la violencia que surgen a partir de dos perspectivas de análisis: una perspectiva más estructural de la problemática a partir de las teorizaciones de María Luisa Femenías y Susana Velázquez y una segunda perspectiva más interaccionista de autoras como Mariana Palumbo y Raquel Osborne. Este apartado tiene el objetivo de contrastar dichas posturas para evidenciar aquellas prácticas que evidencian unas y otras teorías.

En el segundo apartado se revisan antecedentes en las categorizaciones de la violencia en el ámbito universitario entre los que se incluyen las dos encuestas que tomamos para el análisis. Estas constituyen tanto un antecedente a este trabajo como un material que analizamos para la construcción de las categorías que proponemos.

Luego, en el tercer apartado se ponen en evidencia las tensiones entre las prácticas y conceptualizaciones propuestas para el sistema universitario con los tipos y modalidades de la ley 26.485 con el objetivo de detectar sus recursos y limitaciones, y complementarlo a partir de las categorías construidas por este trabajo.

En el cuarto apartado es donde presentamos las categorías construidas. Y, por último, un apartado final a modo de conclusión destinado a reflexionar sobre la importancia de la relevancia de este artículo para la producción de información.

## **1. El problema de las definiciones: principales debates conceptuales y clasificaciones de la violencia de género.**

Como explica Teresa de Lauretis a través del concepto de *retórica de la violencia* (1987) existe un orden de violencia del lenguaje, es decir, que se

nombran ciertos comportamientos y hechos como violentos, pero no a otros y de esta manera se construyen objetos y sujetos de violencia y de este modo la violencia como un hecho social (Ibíd, 1987:32) Así, hay prácticas que son fácilmente reconocidas como violentas y otras que quedan más invisibilizadas de acuerdo al marco conceptual que se utilice.

Los principales desarrollos teóricos en Argentina sobre la violencia contra las mujeres analizan al fenómeno desde perspectivas que tienden a considerar que son los varones quienes perpetran, mayoritariamente, este tipo de violencia y a las mujeres, aunque con resistencias, como receptoras de la violencia (Femenías, 2009; Velázquez, 2003).

En esta literatura, la violencia contra las mujeres es denominada “violencia de género”, aun cuando esta noción se utiliza con frecuencia en un sentido más amplio, no solo la violencia ejercida contra las mujeres sino que incluye a todos aquellos cuerpos que no se adecuan a la masculinidad hegemónica (Palumbo, 2018). Estos desarrollos teóricos tipifican como hechos violentos “todos los actos mediante los cuales se discrimina, ignora, somete y subordina a las mujeres en los diferentes aspectos de su existencia. Es todo ataque material y simbólico que afecta su libertad, dignidad, seguridad, intimidad e integridad moral y/o física” (Velázquez, 2006: 29), considerando que existe una dicotomía entre varón agresor y mujer agredida. Esta definición es afín a la definición de violencia que estableció en 2009 el Estado argentino, a partir de la Ley 26485 de Protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres (Palumbo, 2020)

Estos enfoques tienen algunos límites dado que, a pesar de graficar el fenómeno de la violencia de género a nivel estructural y de gran escala, no visualizan las dinámicas y las agencias dentro de los vínculos violentos y dejan por fuera, en el caso de las relaciones de pareja y ex- pareja, el papel que juega el amor romántico (Palumbo, 2017). En segundo lugar, se focalizan en la idea de víctima y victimario y no proveen un marco de comprensión de aquellas prácticas violentas que se dan en contextos más amplios y que se impregnan en dinámicas de grupo como puede suceder en oficinas de trabajo u aulas. En este sentido, otros trabajos visibilizan dinámicas de violencia que tienen que ver con la circulación de rumores y formas exclusión o invisibilización (Pagnone y Ferrer, 2021).

Ahora bien, podemos encontrar otras aproximaciones que analizan el fenómeno poniendo el foco en las interacciones (Goffman, 2019), dando cuenta de las dinámicas vinculares que adquieren las situaciones de violencia. Estos enfoques priorizan un análisis micro social y más a menudo se concentran en las situaciones de violencia en vínculos sexo- afectivos (Palumbo, 2018) o vínculos académicos (Palumbo, 2017) (Palumbo, López, Pagnone, 2019) o laborales (Osborne, 2009a) (Pagnone y Ferrer, 2021). Esta perspectiva visibiliza en mayor medida las *formas contractuales de la dominación* (Osborne, 2009), es decir, aquellos aspectos en los que las mujeres participan activamente y que contribuyen inadvertidamente a su propia desventaja. Esto incluye el amor romántico como factor ineludible en la forma de vincularnos afectivamente y la introyección de formas de ser que son normativas de los géneros.

Estos enfoques resultan fundamentales a la hora de analizar las particularidades de las situaciones de violencia en entornos institucionales por los siguientes motivos:

a) sin negar su carácter estructural permite analizar la percepción de la violencia —la identificación de las prácticas como violentas o su naturalización.

b) permite ver las estrategias para enfrentarla o evadirla —puede implicar diferentes posicionamientos de confrontación o evitación, y cómo impactan en el desencadenamiento de los hechos.

c) toma en cuenta el efecto intimidatorio que refiere a la idea de que tener conocimiento de los actos de violencia produce un temor —o por lo menos una alerta— que tiene un efecto de control sobre las mujeres, principalmente, pero también sobre otras identidades sexo-genéricas.

Además, en escenas de acercamientos erótico-afectivos entre estudiantes, el amor romántico opera como uno de los marcos de referencia a partir de “guiones” (Goffman, 2019) preestablecidos para las interacciones (Palumbo, López, Pagnone, 2019). Sin embargo, hoy en día, a partir de la masificación de los movimientos de mujeres y feministas dichos guiones suelen entrar en conflicto con las nuevas formas de vincularnos —más igualitarias— que proponen los feminismos. Muchas veces esta falta de entendimiento, derivada de diferentes marcos de referencia, son las que terminan definiendo la interpretación de las escenas como seducción o como acoso.

Por último, los marcos – legales principalmente, aunque no únicamente- de interpretación de la violencia en vínculos erótico-afectivos en la actualidad entienden la problemática desde una matriz heterosexual, por lo que resultan inadecuados para el análisis e intervención del conflicto en vínculos no heterosexuales. Las identidades no binarias se enfrentan a reacciones homofóbicas tanto en comisarías como en el sistema judicial, por lo que se complejiza que puedan acceder a medidas de protección. Lo que es un tema poco investigado hasta el momento (Pagnone y Ferrer, 2021; Hermelo García, Devoto y Guevara, 2021).

Muchas veces las violencias ocurridas dentro de la universidad (o en entornos institucionales en general) no son fácilmente reconocidas como tales por su carácter en muchos casos solapado y poco explícito. Hoy con la creciente politización de la temática y la puesta en agenda por parte de la política universitaria a nivel nacional se empiezan a poner de manifiesto ciertas prácticas que antes eran naturalizadas. Sin embargo, podríamos decir que existe cierta especificidad de la problemática que vamos a tratar dado que, en estos casos, las desigualdades de género en las relaciones sociales se entrelazan con las lógicas jerárquicas basadas en la matriz saber-poder y muchas veces excluyentes propias de los ámbitos universitarios.

En primer lugar, se podría decir que parte del problema que aquí nos atañe es un problema de definiciones, en tanto que resulta muy difícil poder construir un marco conceptual que contemple la multiplicidad de expresiones de la violencia de género y específicamente de aquellas que se generan en contextos determinados. A su vez, muchas veces se

intersectan diferentes tipos de violencias que no necesariamente se basan exclusivamente en la desigualdad de género sino también, etnia, clase, edad y también se solapan con otras prácticas de abuso de poder más asociadas a los fenómenos de discriminaciones o desigualdades. Esto dificulta la construcción de categorías y su posibilidad de estandarización para producir estadísticas de violencia comparables a nivel general pero también en el sistema universitario.

En este sentido, Martínez Pacheco (2016) señala dos grandes concepciones de la violencia: una noción restringida que intenta identificar prácticas o comportamientos específicos que entiende como violencias porque producen algún tipo de daño sobre otro u otros. Pero este tipo de concepciones se encuentra con dos problemas fundamentales, al identificar acciones muchas veces limita la concepción al acontecimiento sin vinculación con el entorno social, la historia, los terceros. La segunda dificultad que plantea esta concepción es que el contexto solo es expuesto como un escenario donde se presenta dicho acto pero que no influye en él. Es decir, el ambiente no es tenido en cuenta analíticamente para describir el fenómeno.

El mismo autor, señala la concepción relacional de la violencia que se funda en la idea de que la violencia se basa en la desigualdad de poder que es una parte intrínseca de todas las relaciones. Esto, por supuesto, no significa que todo ejercicio de poder sea violento, sino que es pertinente para el análisis de la violencia. Este enfoque considera que la violencia no es una sustancia o un hecho aislado, totalmente acabado y asible en sí mismo, sino que se trata de relaciones sociales o, mejor dicho, del tinte que asumen ciertas relaciones sociales. Una de las fortalezas de esta propuesta (que se defina la violencia como una forma de relación social caracterizada por la negación del otro) es “que amplía en muchos sentidos la concepción de la violencia. Sin embargo, corre el riesgo de parecer que incluye cualquier forma de relación que a alguien no le guste y que diga que se le está negando, es decir, acentúa el carácter subjetivo de la violencia” (Martínez Pacheco, 2016:16). Con subjetivo nos referimos a la percepción del acto como violento o no. Cuestión que aparece en trabajos que analizan el acoso sexual en ámbito laboral (Osborne, 2009a) y universitario (Palumbo, López, Pagnone, 2019)

Este segundo enfoque también remarca lo significativo del contexto: “Dejar de pensar el contexto sólo como el telón de fondo donde ésta ocurre, pero que no tiene nada que ver con la misma, y considerar ese contexto como una situación temporal y espacial significativa, marcada por relaciones sociales que crean, interpretan y utilizan los significados de la misma” (Martínez Pacheco, 2016:17). Cuestión que se pone en evidencia en también en el ámbito universitario cuando quienes padecen violencia toman en consideración la posibilidad de represalias ante la denuncia debido a la dependencia académica, profesional (Pagnone y López, 2019) (Palumbo, López, Pagnone, 2019) o laboral (Osborne, 2009a) (Pagnone y Ferrer, 2021). En este sentido también deberíamos problematizar el hecho de que muchas veces las universidades construyen y legitiman el prestigio o posición de quienes luego abusan de ese poder.

Entonces, los marcos interpretativos de la violencia pendulan entre estos dos enfoques pues, como explica Martínez Pacheco (2016) la lógica jurídica de intervención y abordaje de las violencias requiere identificar hechos, perpetradores, víctimas y medir daños y las políticas públicas requieren una comprensión más acabada del fenómeno. En este sentido, los protocolos de las universidades se cristalizaron como una síntesis de estos dos enfoques o lógicas que muchas veces se tensionan entre sí.

## 2. Algunos antecedentes para la categorización de la violencia en la universidad

La literatura en torno a la temática hace pocos años empieza a problematizar la violencia de género dentro de las universidades y, a menudo, utiliza diferentes conceptos para caracterizar la problemática. Específicamente en el ámbito universitario algunos de estos estudios se centran en los diferentes tipos de violencia que sufren las personas que integran (sean estudiantes, docentes o trabajadores/as) ocurran estas en el ámbito universitario o por fuera. En esta línea se encuentran los trabajos de Mariana Palumbo (2017) y de Alicia Soldevila y Alejandra Domínguez (2014).

Mariana Palumbo (2017) realiza una encuesta a estudiantes en la Universidad de San Martín<sup>1</sup> donde toma el ámbito universitario como un espacio entre otros – hogar, trabajo, vía pública o transporte, instituciones de salud, etc. Este estudio resulta de crucial importancia porque intenta acercar las categorías definidas por la ley 26.485 a las prácticas que manifestaron presenciar o sufrir los estudiantes dentro de la universidad. Señala que dentro de lo que el 50% de los/las encuestados/as indicó que resulta frecuente los chistes, burlas y sarcasmos que aluden a la condición de género, orientación sexual o identidad de género y que esto podría entenderse como violencia psicológica o simbólica en el marco de la ley 26.485 (Palumbo, 2017:58). Otras prácticas que identifica esta encuesta son los comentarios subidos de tono u obscenos, silbidos y gestos (14%); descalificaciones, burlas, gritos y desvalorizaciones (11%); comentarios no deseados por medios virtuales (9%); violencia sexual (4%); mayor cantidad de tareas o exigencia por condición de género (2%); propuesta sexual de forma explícita (2%). A su vez, la misma encuesta también da cuenta del claustro de quienes ejercen estas prácticas, siendo mayoritariamente sus pares y en segundo lugar quienes cumplen un papel de autoridad dentro del aula. También se identifica el género de quienes sufren este tipo de prácticas: 82% mujeres y 18% varones.

Otros estudios en cambio se centran únicamente en las situaciones de violencias que ocurren dentro de la universidad o entre sus miembros (Vázquez Laba y Palumbo, 2021) (Palumbo, López, Pagnone, 2019) (Vázquez Laba y Palumbo, 2017) (Rovetto y Figueroa, 2017) (Blanco, 2014) (Rodigou Nocetti, Buriyovich, Domínguez y Blanes, 2010). Estos estudios podrían clasificarse según si hacen foco en identificar o caracterizar prácticas violentas o discriminatorias (Vázquez Laba y Palumbo, 2021) (Palumbo, López, Pagnone, 2019) (Vázquez Laba y



Palumbo, 2017); o una dimensión más estructural de la violencia en las universidades dando cuenta las diferencias en las trayectorias, los techos de cristal, dificultad de la conciliación trabajo y cuidados o los mitos entorno al género que circulan en el ambiente universitario (Rovetto y Figueroa, 2017) (Blanco, 2014) (Rodigou Nocetti, Buriyovich, Domínguez y Blanes, 2010).

Por último, cabe destacar los relevamientos de la Consejería Integral en Sexualidades y Violencia<sup>2</sup> de género de la universidad de San Martín que registra las consultas de violencia y discriminación desde 2014 hasta la actualidad y el relevamiento de todo el sistema universitario realizado por la Red Interuniversitaria de Género (RUGE) realizado durante el 2020<sup>3</sup>.

Ambos relevamientos resaltan que las universidades reciben tanto consultas internas (es decir, cuando las dos personas involucradas pertenecen a la institución; aunque los hechos ocurran dentro o fuera de las instalaciones, y se efectúen física, telefónica o virtualmente), como mixtas y externas: cuando sólo una persona o ninguna pertenece a la universidad, respectivamente.

Además, resaltan la preminencia de la violencia simbólica, psicológica y acoso sexual. En el caso del relevamiento de RUGE “cerca del 30% declara haber vivido en persona descalificaciones, burlas y desvalorizaciones en relación con su cuerpo, género, orientación sexual o expresión de género; y más del 60% ha escuchado dentro de la universidad comentarios sexistas o discriminatorios sobre las características, conductas o capacidades de mujeres, varones y otras identidades” (RUGE/CIN, 2021).

En relación con situaciones de acoso leve, el 34,4% de los/as no docentes sufrió comentarios impropios, groseros u obscenos, silbidos, y/o gestos (en el aula, pasillo u otros espacios), mientras que en los claustros de docentes y estudiantes estas vivencias se reducen al 30,1% y 22,3%, respectivamente. Esta tendencia se sostiene ante situaciones de acoso muy grave<sup>4</sup>. Al 15,6% de los/as no docentes le pidieron favores sexuales a cambio de ser beneficiados/as en alguna instancia de su práctica laboral, y el 12,9% de los/as docentes y el 7,9% de los/as estudiantes afirma haber recibido la misma oferta. Asimismo, un 18,8% de los/as no docentes, un 16,1% de los/as docentes y un 13,2% de los/as estudiantes fueron tocados/as, forcejeados/as y besados/as sin su consentimiento.

El relevamiento de la Consejería Integral en Sexualidades y Violencia de Género de la UNSAM clasifica las consultas internas en acoso sexual (32%), discriminación institucional o ambiental (28%), violencia laboral (11%), violencia en vínculos sexo afectivos (5%), abuso sexual (3%). Este relevamiento resulta esencial en dos aspectos relativos a la conceptualización. En primer lugar, porque incorpora las situaciones de violencia en vínculos sexoafectivos. Estos casos, aunque no están relacionados directamente con la universidad, tienen una gran prevalencia en estos ámbitos y en los laborales<sup>5</sup>. Por otro lado, se incorporan dentro de esta clasificación aquellas situaciones donde las prácticas discriminatorias tienen que ver más con dinámicas institucionales o de grupo que se vuelven excluyentes que con el accionar de una determinada persona.



Gráfico 1<sup>6</sup>. Principal motivo de consultas internas totales acumulados en la Consejería contra la Violencia de Género.

Elaboración propia a partir de los datos generados por la DGyDS

### 3. Tensiones entre las situaciones de violencia relevadas en las universidades y la tipología de la ley 26.485

Uno de los primeros puntos de tensión con la categorización que propone la ley 26485 fue la frecuencia y complejidad de las situaciones de violencia simbólica dentro del ámbito universitario. Tanto en la encuesta realizada durante 2016-2017 en la UNSAM y los datos de la Consejería en UNSAM, como los datos que arroja la encuesta de RUGE, la violencia simbólica es una de las expresiones más frecuentes dentro de este ámbito. La ley, en el art. N° 5, la define como: “la que a través de patrones estereotipados, mensajes, valores, íconos o signos transmita y reproduzca dominación, desigualdad y discriminación en las relaciones sociales, naturalizando la subordinación de la mujer en la sociedad”. Esta definición proporciona un marco amplio, pero no resulta precisa respecto de las formas en que se puede presentar este mensaje, como así también invisibiliza la violencia simbólica a personas no heterosexuales y/o de identidades disidentes basados en su orientación sexual o identidad de género<sup>7</sup>.

Sin embargo, no encontramos en esta legislación definiciones del fenómeno operacionalizables que nos permitan desagregar e identificar las consultas más frecuentes dentro de la universidad. En este sentido, al encontrarnos con gran cantidad de consultas que podrían enmarcarse de forma amplia en la definición de discriminación o violencia simbólica.

En principio, cabe señalar que cualquier tipo de mensaje estereotipado o que subvalore alguna identidad de género u orientación sexual tiene efectos discriminatorios. Uno de los más comunes eran los chistes o comentarios sexistas, homo/lesbo/transodiantes (Vazquez Laba, 2019). Estos, muy a menudo, no están dirigidos únicamente a mujeres cis sino que también se presentaban como mensajes ofensivos respecto a

identidades y orientaciones sexuales por fuera de la heteronorma. Los datos que destacamos tanto de la encuesta de la UNSAM (Palumbo, 2017) como del sistema universitario muestran una prevalencia de las situaciones de descalificaciones, burlas, chistes y de acoso sexual para todos los claustros. En consecuencia, aunque la categoría de violencia simbólica de ley 26.485 funcionaría como paraguas conceptual de algunas de estas conductas, nos dimos a la tarea de desagregarla en tres grandes formas en las que frecuentemente se presenta en las instituciones universitarias. Clasificarlas de esta manera permite precisar los diferentes grados de gravedad, consecuencias y diferentes niveles de intencionalidad. Esto incide en la acción institucional:

a) El *Chiste/comentario sexista u homo/lesbo/transodio*: pueden estar dirigidos a una persona en particular, como por ejemplo cuando uno o una docente le dice a una estudiante que debería dedicarse a otra cosa porque no es una carrera para mujeres. O en otros casos, puede aparecer como heterocissexismo naturalizado que muchas veces se cuele en nuestras formas de pensar y decir. Este tipo de prácticas se identifican en varios de los estudios mencionados (Palumbo, 2017; Vázquez Laba y Palumbo, 2017; RUGE/CIN, 2021; Informe Consejería Integral en Sexualidades y Violencia de Género UNSAM, 2021).

b) En segundo lugar, reservaremos el término de *discriminación ambiental* para aquellos comentarios (aunque no necesariamente dirigidos a alguien en particular) se reiteran y son mensajes compartidos por un grupo de personas, dejan de ser aislados y ocasionales y se transforman en ambientes hostiles<sup>8</sup>. Se refiere a situaciones en las que no hay insultos dirigidos, sino que se trata de ciertos imaginarios discriminatorios en torno a la diversidad de género y sexual que forman parte de conversaciones cotidianas que se expresan de forma abierta. Esto conlleva a que las personas puedan sentirse afectadas y realicen una consulta para observar las posibilidades de intervención. Este tipo de consultas suele ser frecuente en ambientes de trabajo masculinizados. Otra diferencia respecto del grupo anterior es que no es fácil identificar al autor o autora de los comentarios porque resultan prácticas extendidas en el ambiente y reproducidas por varias personas. Este concepto es tomado del relevamiento de la Consejería Integral en Sexualidades y Violencia de Género de la UNSAM.

c) *Discriminación institucional*: cuando los reglamentos y procesos burocráticos o las conductas de cualquier miembro de la institución tienen efectos discriminatorios en estudiantes, docentes, nodocentes. Se incluye la ausencia de marcos normativos que regulen la gestación de estudiantes en edad reproductiva y también la ausencia de formularios que contemplen la identidad de género autopercibida. Esta categoría agrupa dos tipos de discriminación aquella perpetrada por agentes de la universidad que se basa en la modalidad estipulada en la ley 26.485 como *violencia institucional*. También contiene aquella forma de discriminación señalada por las feministas jurídico (Costa, 2016) que postula que la neutralidad de las normas muchas veces tiene efectos discriminatorios en las mujeres<sup>9</sup>. Un ejemplo de esto puede ser la constante demanda por licencias

por gestación para estudiantes. En el caso de tener becas de estudios con requisitos de rendimiento quienes deseen gestar se ven en aprietos por alcanzar los estándares de rendimiento. Este tipo de consultas ha sido relevado en el Informe de la Consejería Integral en Sexualidades y Violencia de Género de la UNSAM.

Otro punto de tensión respecto a la categorización de la violencia propuesta por la ley 26.485 es aquella que refiere al acoso sexual ya que el art. 5, inciso 3, establece una definición sobre violencia de tipo sexual y no aclara aquellas conductas que se entenderían como acoso, por lo que dificulta la identificación de estas.

En este sentido, el Convenio 190 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), aprobado en junio del año 2019, intenta legislar este tipo de situaciones. Se insta a que el enfoque de dicha reglamentación tenga perspectiva de género, por lo que se tipifica a “la violencia y el acoso dirigidos contra las personas por razón de su sexo o género” como un tipo específico dentro de la violencia laboral, explicitando que afectan de manera desproporcionada a personas de un sexo o género determinado. Dentro de esta categoría se incluyen situaciones de acoso sexual.

Al respecto, tomamos las categorías de acoso sexual propuestas por Raquel Osborne (2009b) y las complementamos con expresiones que facilitan los medios virtuales que han cobrado vigor en el último tiempo. De esta manera, se creó una escala de prácticas frecuentes en situaciones de acoso sexual que se despega de la dicotomía de lo que se considera delito o no, con el objetivo de promover una comprensión del fenómeno “vulneración de la integridad sexual” que vaya desde miradas lascivas o “piropos” hasta la violación<sup>10</sup>.

Es por ello, que una tipología con categorías más apropiadas no solamente define mejor el fenómeno sino, también, promoverá mejores intervenciones, menos punitivistas de no ser necesario. Esta es una de las características que se resalta de la intervención en universidades que intenta un abordaje integral de la problemática que apunta no solo y en la menor medida posible a la sanción sino a atacar las bases en que se sustentan las situaciones de violencia y discriminación.

#### **4. Propuesta de tipología de violencia de género para el sistema universitario**

El campo de estudio de las formas, características y dinámicas de la violencia constata la pluralidad de formas en que se expresa. En lo que respecta a las violencias por razones de género y/u orientación sexual muchas veces suelen clasificarse de acuerdo con el tipo de daño u afectación para las víctimas. Por ejemplo: física, psicológica, sexual, etc. O de acuerdo con los ámbitos: doméstica, institucional, laboral, etc. A su vez, cuando se hace referencia a la exclusión, rechazo o impedimento de acceso a ciertos espacios o derechos se habla de discriminación. Al mismo tiempo, estas violencias en la mayoría de los casos no se dan de forma aislada, sino que siempre es holística y a menudo se expresa de más de una forma a la vez.

Esta tipología que aquí proponemos tiene el objetivo de ser lo más exhaustiva posible respecto de las formas en que se expresa la violencia en las instituciones universitarias. Por ello, a partir de los antecedentes de investigación en la temática, así como los últimos relevamientos citados más arriba, construimos el siguiente esquema que pretendemos que pueda ser utilizado por todo el sistema universitario. Esto aumentará las posibilidades de análisis comparativos y la estandarización de formas de intervención por parte de las universidades que al momento es muy dispar debido a los distintos recursos y experiencias de cada espacio.

El uso de tipologías en la teoría social es un clásico, comenzando por los “tipos ideales” de Max Weber (1996) quien demostró su fertilidad en el conocimiento sociológico. Aparicio y Gras (1999) relevan, autores/as que develan los beneficios de las tipologías. Por ejemplo, Barton señala que:

“Constituyen una selección, abstracción, combinación y (a veces) acentuación planeada e intencional de un conjunto de criterios con referentes empíricos, que sirve de base para la comparación de casos empíricos. Así la construcción de tipología supone en primer lugar aludir, construir y explicitar un marco conceptual que explica por qué se seleccionan algunos criterios y no otros, cómo se vinculan los distintos criterios, cuál es el conjunto de relaciones que dan lugar a un tipo y no a otro. Es decir, construir un ordenamiento conceptual que guíe el proceso de investigación.” (Barton, 1960 en Aparicio y Gras, 1999: 154)

Por consiguiente, consideramos que la tipología construida a partir de la sistematización de la información recogida de las fuentes mencionadas es un modelo clasificatorio que tiene vínculo con el mundo empírico y responde a las preguntas de investigación planteadas. Las dimensiones que involucramos directamente con la construcción de la tipología han sido los tipos de casos que atienden en los espacios de género y aplicación de protocolo, la tipología que utilizan para definir las intervenciones, el tipo de vínculo de la situación y el ámbito.

Muchos de los espacios en las universidades utilizan los tipos de la ley 26.485. Nuestra tipificación, en relación con los ámbitos, se circunscribe al educativo que no aparece de forma explícita en la ley, pero entraría en la definición de ámbito institucional sumado al laboral. En cuanto a los vínculos, aquí nos apartamos de la ley porque su definición primordial son los vínculos eróticos-afectivos, mientras que en la universidad también se dan relaciones eróticas-afectivas o institucionales entre estudiantes, docentes, nodocentes, personal de investigación y autoridades, y, también, de forma cruzada.

La lista de denominaciones para definir una conducta violenta dentro de la universidad es redefinida por la intensidad de esa conducta y por la frecuencia.

A continuación, presentamos la tipología desarrollada, como se verá, se elaboró a partir de tres variables complejas: en primer lugar, tipo de situación de violencia de género en relación a situaciones vinculadas con las relaciones académicas y universitarias o extra universitarias relacionadas con los vínculos erótico-afectivos de las personas externas a la universidad; en segundo lugar, el tipo de vínculo de las personas en la situación de violencia, este puede ser erótico-afectivo o institucional; y, en

tercer lugar, el tipo de violencia en el que usamos las categorías de la ley y un desplegado de elaboración propia.

#### *A) SITUACIONES*

*1. externas (ninguna de las personas pertenece a la universidad y se pueden dar de forma presencial y/o virtual a través del uso de redes sociales y/o plataformas virtuales de interacción).*

*2. mixtas (una de las dos personas involucradas no pertenece a la institución universitaria).*

*3. internas (las dos personas pertenecen a la institución universitaria y se pueden dar de forma presencial y/o virtual a través del uso de redes sociales y/o plataformas virtuales de interacción)*

#### *B) TIPO DE VÍNCULO*

##### *1. Situaciones externas*

1.1 pareja (esposo, esposa, cónyuge, concubino, concubina, novio, novia)

1.2 familiar (no incluye pareja)

1.3 vecinal

1.4 laboral

1.5 desconocido (sin ningún tipo de vínculo previo)

1.6 otro (especificar)

##### *2. Situaciones mixtas*

2.1 pareja (esposo, esposa, cónyuge, concubino, concubina, novio, novia)

2.2 familiar (no incluye pareja)

2.3 vecinal

2.4 laboral

2.5 desconocido

2.6 otro (especificar)

##### *3. Situaciones internas*

3.1 personales (implica un vínculo erótico-afectivo)

3.2 institucionales (implica un vínculo en su condición de docente, nodocente, autoridad y/o estudiante)

### C) TIPO DE VIOLENCIA

#### 1. Situaciones externas

- violencia física
  - violencia sexual (incluiría el acoso sexual cualquiera sea el ámbito y la pornovenganza)
  - violencia psicológica/emocional
  - violencia económica/patrimonial
  - violencia simbólica
  - violencia política
  - violencia laboral
  - discriminación por razones de género u orientación sexual
  - grooming
  - acoso callejero

#### 2. Situaciones mixtas

- violencia física
  - violencia sexual
  - violencia psicológica/emocional
  - violencia económica/patrimonial
  - violencia simbólica
  - violencia política
  - discriminación por razones de género u orientación sexual
  - grooming
  - acoso callejero

#### 3. Situaciones internas

##### 3.1 Violencia en vínculo erótico-afectivo (definido como vínculo sexual y/o afectivo que puede ser de pareja o no.) \*

- violencia física.
  - violencia sexual.
  - violencia psicológica/emocional.
  - violencia económica/patrimonial.

##### 3.2 Discriminación (definida por las siguientes situaciones)

- 1- Chiste/comentario sexista u homo/lesbo/transodio.
- 2- Discriminación ambiental.
- 3- Discriminación institucional.

### 3.2.1 Acoso sexual (puede ser tanto en una relación académica ej.: docente - estudiante, como laboral ej.: jefa o jefe - empleada o empleado)

#### 3.2.1.1 Acoso sexual leve (definido a partir de las siguientes prácticas)

- Chistes de contenido sexual sobre la persona vinculado a su género.
  - Piropos/comentarios sexuales.
  - Pedir reiteradamente citas a pesar de las negativas.
  - Acercamiento excesivo.
  - Hacer gestos y miradas insinuantes.

#### 3.2.1.2 Acoso sexual grave (definido a partir de las siguientes prácticas)

- Hacer insinuaciones sexuales.
  - Pedir abiertamente relaciones sexuales sin presiones, pero absolutamente molesto.
  - Presionar después de la ruptura sentimental con un compañero o compañera.

#### 3.2.1.3 Acoso sexual muy grave (definido a partir de las siguientes prácticas)

- Abrazos, besos no deseados.
  - Tocamiento, pellizcos.
  - Acercamiento corporal.
  - Acorralamiento.
  - Presiones para obtener sexo a cambio de mejoras o amenazas.
  - Realizar actos sexuales bajo presión de despido.
  - Pornovenganza (difundir imágenes íntimas sin consentimiento).
  - Abuso sexual en la infancia.
  - Violación sexual.

### 3.3 Violencia laboral o académica por cuestiones de género u orientación sexual (definido a partir de las siguientes prácticas)

- Subvaloración de las tareas por condición de género u orientación sexual.
  - Hostigamiento (excesivo control, vigilancia, asignar más tareas) por condición de género.
    - Asignación de tareas que no corresponde por condición de género.
    - Manipulación por condición de género.
    - Insulto por condición de género.
    - Desaliento y/o desvalorización laboral por condición de género.
    - Destrato.
    - Bullying con contenido de género u orientación sexual.
    - Intimidación (amenaza; hacer que alguien sienta miedo).
    - Abuso de poder (excesivo control, vigilancia, asignar más tareas siempre ejercida desde una posición de mayor jerarquía laboral).



El esquema anterior responde a un “árbol lógico” (Aparicio y Gras, 1999) donde se articula lo teórico y empírico. Este esquema exigió un trabajo de triangulación entre los datos de las encuestas y los datos de las estadísticas basadas en los testimonios de la Consejería. Este proceso metodológico permitió echar luz sobre conductas, gestos y verbalizaciones empíricamente relevantes y que se convirtieron en variables e indicadores que delimitaron los tipos

## 5. ¿Para qué sirve una tipología? Reflexiones finales

La existencia de una violencia especialmente dirigida a las mujeres en el ámbito doméstico ha monopolizado la reflexión y el activismo feminista. Un triunfo que hay que reconocerle al feminismo es el de haber hecho visible la naturalización social que había en relación con ese tipo de violencia. A medida que las feministas empezaron a denunciar los casos de mujeres violadas, golpeadas y asesinadas esos casos se empezaron a contabilizar. Surgió ante los ojos de la sociedad la magnitud y el volumen de casos de un problema que se padecía de forma individual. Celia Amorós (2009) nombra este proceso: “Pasar de la anécdota a la categoría”, de esta afirmación deriva la idea de que “conceptualizar es politizar”. Esta filósofa explica que la conceptualización se produce cuando se activa un mecanismo crítico, como el que, al registrar los casos, se visualizó la magnitud de dicha violencia. (Lamas, 2018: 22)

La construcción de esta tipología abona a dos campos fundamentales: las ciencias sociales y las teorías de género, particularmente las que desarrollan sobre violencia. Así como también constituye un insumo fundamental para la producción de información y estadísticas sobre violencias en la universidad poniendo el acento en que estas categorías también incidirán en las formas de acción y estandarización de abordajes de la violencia por parte de las oficinas de atención de esta problemática en cada institución.

En las ciencias sociales, contribuye a seguir pensando en tipos ideales para poder construir realidades que puedan ser comparadas. Las construcciones tipológicas nos permiten incorporar nuevos elementos en el análisis de la realidad social a partir de la triangulación de la construcción de datos para evitar la reificación de los tipos sociales (Aparicio y Gras, 1999) y el reduccionismo al ejercer la “vigilancia epistemológica” sobre el proceso de investigación, como nos enseñó Pierre Bourdieu.

Dentro del campo de los estudios de violencia de género e intervención, la tipología permite reflejar heterogeneidades en el nivel de la violencia de género. Es decir, se identificaron acciones y gestualidades que nos permitieron comprender más acabadamente el fenómeno.

Haber tenido una mirada “comprensiva”, en el sentido weberiano, nos permitió poder desarrollar un proceso de investigación en el cual tanto la estructura —el fenómeno de la violencia de género que fue medido por las diferentes encuestas utilizadas como fuentes— como

así también la perspectiva del actor —los datos de la Consejería analizados cualitativamente— enriqueció la construcción de la tipología en el proceso relacional entre sujeto-estructura que nos ha llevado a profundizar sobre el conocimiento de las violencias en las instituciones universitarias.

## Referencias bibliográficas

- Amorós, Celia. (2009). Conceptualizar es politizar. En P. Laurenzo, M. L. Maqueda y A. Rubio (Coords.), *Género, violencia y derecho* (p. 15-26). Buenos Aires: Editores del Puerto.
- Aparicio, Susana y Gras, Carla. (1999). Las tipologías como construcciones metodológicas. En *Estudios rurales, teorías, problemas, y estrategias metodológicas* (p. 151-184). Buenos Aires: La colmena.
- Femenías, María Luisa y Soza Rossi, Paula (2009). Poder y violencia sobre el cuerpo de las mujeres. *Revista Sociologías*, (21), 42-65
- Geertz, Clifford. (1991). *La interpretación de las culturas*. México: Gedisa.
- Giddens, Anthony (2012). *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra.
- Gregori, Maria Filomena. (1993). *Cenas e Queixas - um estudo sobre relações violentas, mulheres e feminismo*. São Paulo: Paz e Terra / ANPOCS.
- Goffman, Erving. ([1959] 2019). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hermelo García, Romina; Devoto, María Belén y Guevara, Joaquín. (2021). Violencias invisibles: experiencias de lesbianas y bisexuales en vínculos erótico-afectivos, estudiantiles y laborales. En V. Vázquez Laba y M. Palumbo (Comps.), *Sociabilidad, violencias y erotismos en el ámbito universitario*. Buenos Aires: Vanesa Vázquez Laba.
- Illouz, Eva (2016). *Por qué duele el amor. Una explicación sociológica*. Madrid: Capital intelectual.
- Lamas, Marta. (2018). *Acoso ¿Denuncia legítima o victimización?* México: Fondo de cultura económica.
- Martin, Ana Laura (2021) *RUGE, El género en las universidades*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: RUGE-CIN
- Martínez Pacheco, Agustín (2016). *La violencia. Conceptualización y elementos para su estudio*. En *Revista Política y Cultura*, (46), 7-31
- Osborne, Raquel (2009a). *Apuntes sobre violencia de género*. Madrid: Ediciones Bellaterra.
- Osborne, Raquel (2009b). *Construcción de la víctima, destrucción del sujeto: el caso de la violencia de género*. Mesa redonda: Reflexiones y propuestas feministas ante la violencia sexista. Jornadas Feministas de Granada, Granada, España.
- Pagnone, Melina y López, Belén. (2019). *Más allá de la denuncia: experiencias de intervención no punitivas en problemáticas de violencia de género y/o discriminación. Modelo de Atención de la Consejería*. XIV Jornadas de Historias de las Mujeres y IX Congreso Iberoamericano de Estudios de Género. Congreso llevado a cabo en la Universidad de Mar del Plata, Mar del Plata.

- Pagnone, Melina y Ferrer, Facundo (2021). Desigualdades de género, violencia y discriminación en el ámbito laboral. En V. Vázquez Laba y M. Palumbo (Comps.), *Sociabilidad, violencias y erotismos en el ámbito universitario*. Buenos Aires: Vanesa Vázquez Laba.
- Palumbo, Mariana. (2017). Experiencias de amor y violencia en los primeros noviazgos juveniles. *Revista Estudios Feministas*, 25, (3), 1329-1346. Florianópolis. Recuperado de <https://www.scielo.br/pdf/ref/v25n3/1806-9584-ref-25-03-01329.pdf>
- Palumbo, Mariana (2018). Motivaciones y expectativas en las búsquedas de vínculos eróticos y/o afectivos. *Revista Cultura y representaciones Sociales*, 13. (25), 184-213. Recuperado de <http://www.culturayrs.unam.mx/index.php/CRS/article/view/593/pdf>
- Palumbo, Mariana, López, Belén y Pagnone, Melina. (2019). Un análisis sobre la seducción y el acoso en la universidad. *Revista Punto Género*, (12), 48-72.
- Rodrigou Nocetti, Maite; Burijovich, Jacinta; Domínguez, Alejandra y Blanes, Paola (2010) *Trayectorias académicas: las marcas de género en la Universidad Nacional de Córdoba*. Ponencia presentada en el Congreso Internacional Las políticas de equidad de género en perspectiva: nuevos escenarios, actores y articulaciones, Área Género, Sociedad y Políticas- FLACSO –Argentina. Noviembre, Buenos Aires. Disponible en [https://www.academia.edu/7139178/Trayectorias\\_acad%C3%A9micas\\_las\\_marcas\\_de\\_g%C3%A9nero\\_en\\_la\\_Universidad\\_Nacional\\_de\\_C%C3%B3rdoba](https://www.academia.edu/7139178/Trayectorias_acad%C3%A9micas_las_marcas_de_g%C3%A9nero_en_la_Universidad_Nacional_de_C%C3%B3rdoba)
- Rovetto, Florencia y Figueroa, Noelia (2017). Que la universidad se pinte de feminismos para enfrentar las violencias sexistas. En *Descentrada*, 1, (2), 1-6. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CInIG). Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/70183>
- RUGE/CIN (2021). *Políticas de género en el sistema universitario nacional. Informe final*. Buenos Aires: Libros UNA.
- Soldevila, Alicia y Domínguez, Alejandra (coord.) (2014) *Violencia de género, una realidad en la universidad*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.
- Vázquez Laba, Vanesa y Palumbo, Mariana. (2018). Un análisis sobre la discriminación y la violencia basada en las relaciones de género a partir de las experiencias de las/los estudiantes de la Universidad Nacional de San Martín. En P. Rojo y V. Jardon (Comps.), *Los enfoques de género en las universidades* (p. 96-109). Rosario: Universidad Nacional de Rosario, Asoc. de universidades Grupo Montevideo.
- Vázquez Laba, Vanesa. (2019). *Feminismos, género y transgénero. Breve historia desde el siglo XIX hasta nuestros días*. Buenos aires: UNSAM Edita.
- Vázquez Laba, Vanesa y Pérez Tort; Mailén. (2021). La segunda gran reforma universitaria: género y feminismo para la creación de políticas de igualdad. En A. L. Martín (Comp.), *Ruge, el género en las universidades*. Buenos Aires: Libros UNA.
- Vázquez Laba, Vanesa y Palumbo, Marina (Comp) (2021). *Sociabilidad, violencias y erotismos en el ámbito universitario*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Edición de autor.

Weber, Max. (1996). *Economía y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.

## Notas

- \* (solo aplica a los casos “Internos”, y dentro de internos “personales”)
- 1 La encuesta relevó 181 casos de estudiantes de grado de diferentes carreras, siendo así representativa de la universidad. Ver <http://www.unsam.edu.ar/secretarias/academica/dgyds.asp>
- 2 La Consejería en Sexualidades y Atención de la Violencia de Género en la UNSAM se creó en el 2014 en el marco del Programa contra la Violencia de Género (2013-2017), el cual pasó a ser una “dirección” en el 2018: Dirección de Género y Diversidad Sexual. A partir de su creación, el espacio ha intervenido en un total de 299 casos hasta diciembre de 2020. La intervención de los casos, también, ha funcionado como “trabajo de campo” en el sentido de poder identificar a partir de la “escucha” de manera más “densa” (Geertz, 1991) los testimonios y su manera de comunicar las situaciones de violencia que han permitido interpretar y delimitar mejor los conceptos.
- 3 La encuesta realizada para el sistema universitario fue hecha telefónicamente de manera aleatoria en todo el país y respondieron 242 estudiantes, 93 docentes y 32 nodocentes
- 4 La clasificación del acoso sexual de leve a muy grave es tomada de Raquel Osborne (2009)
- 5 De hecho, el Convenio 190 de violencia laboral reconoció la importancia del abordaje de esta problemática a nivel institucional.
- 6 Dicho gráfico corresponde a datos relevados hasta febrero de 2021.
- 7 El concepto de discriminación podría resultar complementario de esta definición. En Argentina, además de la ley 26485, existen otras legislaciones como la CEDAW (Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer en el año 1979) que van construyendo lo que se entiende por discriminación; la ley de actos discriminatorios del año 1988; y, desde el 2012, la ley de Identidad de Género N° 26743 que, al afirmar el derecho a que cada persona sea reconocida por su identidad de género autopercebida, define como violento y discriminatorio su no reconocimiento.
- 8 Este tipo de prácticas surge de la bibliografía más asociada a violencia laboral, algunas veces asociadas al acoso sexual y otras a la violencia psicológica. En este caso tomaremos la siguiente definición propuesta por la OIT en el año 1998 dado que se asemeja a las prácticas evidenciadas en las universidades: “es la práctica conocida como “mobbing” o intimidación y hostigamiento psicológico que un grupo de trabajadores ejerce sobre otro trabajador que convierten en blanco de su hostilidad. Entre las formas que reviste este comportamiento, figuran, por ejemplo: la repetición de comentarios negativos sobre una persona o las críticas incesantes en su contra; “hacer el vacío” a un trabajador, desalentando todo contacto social con éste; o la propagación de chismes o de información falsa acerca de la persona que se quiere perjudicar” (OIT, 1998) Disponible en: [https://www.ilo.org/global/about-the-ilo/newsroom/news/WCMS\\_008502/lang-es/index.htm](https://www.ilo.org/global/about-the-ilo/newsroom/news/WCMS_008502/lang-es/index.htm)
- 9 Y agregamos, en identidades no hegemónicas.
- 10 En la presentación final de las categorías de acoso se distinguen tres grandes grupos (Acoso sexual, leve, grave y muy grave) con las prácticas que se engloban en cada grupo.

## Notas de autor

Vanesa Vázquez Laba es Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Sus áreas de trabajo son las teorías de género, sexualidades y violencias. Sus últimas publicaciones han sido: Vazquez Laba, V. y Perez Tort, M. “La “Segunda Gran Reforma” del sistema universitario: proceso de transformación desde la praxis feminista” en Revista Digital Unidad Sociológica “Feminismos, géneros y sexualidades: dilemas, desafíos y controversias actuales.” Año 5, N° 16, Septiembre 2019. Vazquez Laba, V. y Masson, L. “Movimiento feminista y despenalización/legalización del aborto. Una radiografía de la sociedad argentina frente a la demanda de derechos de las mujeres” Revista Papeles de Trabajo, Año 12, Número especial IDAES 20 años, diciembre 2018.

Melina Pagnone es Licenciada en Sociología por la UNSAM. Becaria doctoral Conicet/IDAES-UNSAM. Sus áreas de trabajo son la violencia de género y regulaciones sociales. Sus últimas publicaciones han sido: Palumbo, Mariana, López, Belén y Pagnone, Melina (2019). “Un análisis sobre la seducción y el acoso en la universidad (San Martín, Argentina)”. Revista Punto Género, (12), pp. 48-72. Puglia, María de las Nieves y pagnone, Melina (2020) “Permanencia estudiantil y género en la universidad” Revista del CISEN Tramas/Maepova; Año: 2020 Vol 8, N° 2

Laura Solís es estudiante de sociología en la Universidad Nacional de San Martín. Sus áreas de trabajo son la violencia de género y las sexualidades. Última publicación: Solís, L. Pagnone, M. Puglia M. y López, B. (2018). Géneros en todas partes: un proyecto de ingeniería feminista. Revista Márgenes N° 9



Millcayac  
ISSN: 2362-616X  
revistamillcayac@gmail.com  
Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

## El estigma de la *prostituta*: un análisis de género al proceso de constitución de sujetos sociales femeninos estigmatizados

Falconí Abad, María

El estigma de la *prostituta*: un análisis de género al proceso de constitución de sujetos sociales femeninos estigmatizados

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877002>

**DOI:** <https://doi.org/10.48162/rev.33.032>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

# El estigma de la *prostituta*: un análisis de género al proceso de constitución de sujetos sociales femeninos estigmatizados

The *prostitute* stigma: a gender analysis of the process of constituting stigmatized female social subjects

María Falconí Abad mariafalconiabad@gmail.com

Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México,  
México

 <https://orcid.org/0000-0002-3931-9874>

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo,  
Argentina

Recepción: 07 Noviembre 2021  
Aprobación: 21 Diciembre 2021

DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.33.032>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877002>

**Resumen:** El objetivo del presente artículo es analizar desde una perspectiva de género, el proceso de construcción del estigma social de la *prostituta* en la ciudad de Cuenca-Ecuador, sus efectos diferenciados en la vida de las mujeres y los mecanismos de resistencia utilizados por ellas para aminorarlo o contrarrestarlo. El estudio, el primero que aborda el tema de la prostitución en la ciudad desde una perspectiva de género, se desarrolló durante dos años y utilizó un método etnográfico y un enfoque cualitativo, siendo la entrevista a profundidad a las mujeres que ejercían la prostitución en Cuenca, la técnica privilegiada de recopilación de información. Sus resultados evidencian que el estigma de la *prostituta* se crea a través de la construcción de imaginarios, la producción de discursos, la delimitación y generización de los espacios así como el control sobre los cuerpos de las mujeres y el ejercicio de su sexualidad, por lo cual, el estigma se convierte en un ordenador social.

**Palabras clave:** Estigma, Prostitución, Género, Identidades estigmatizadas, Cuenca, Ecuador.

**Abstract:** The objective of this article is to analyze, from a gender perspective, the construction process of the social stigma of the *prostitute* in the city of Cuenca-Ecuador, its differentiated effects on the lives of women and the resistance mechanisms used by them to lessen or counteract it. The study, the first to address the issue of prostitution in the city from a gender perspective, was carried out over two years and used an ethnographic method and a qualitative approach. The preferred technique for gathering information was in-depth interviews with the women who practiced prostitution in Cuenca. The results show that the stigma of the prostitute is created through the construction of imaginaries, the production of discourses, the delimitation and the gendering of spaces as well as the control over women's bodies and the exercise of their sexuality, whereby stigma becomes a social regulator.

**Keywords:** Stigma, Prostitution, Gender, Stigmatized identities, Cuenca, Ecuador.

## Introducción

La prostitución es una compleja institución histórica, social y cultural cuya conceptualización y expresiones se han modificado a lo largo del tiempo. La prostitución expresa además las concepciones de género y la moral sexual presente en las diferentes sociedades, pues:

la prostitución existe no solo porque existe pobreza o porque existen estratificaciones socio-económicas, la prostitución existe porque las asimetrías

también se dan entre los géneros y en la base de estas asimetrías está la construcción social del cuerpo femenino como objeto, objeto-reproductor y objeto placer (Cordero, 1995:27).

Para ampliar esta premisa básica que sitúa el trasfondo de la existencia de la prostitución en las construcciones sociales de género en relación a los cuerpos y la sexualidad, desde el feminismo materialista, Paola Tabet (2018) concibe a la prostitución como una más de las múltiples expresiones de enajenación de la sexualidad femenina, condición que denomina *el continuum de intercambios económico-sexuales*, es decir, para la autora, la sociedad patriarcal que históricamente ha generado un acceso diferencial y limitado de las mujeres a los recursos y al conocimiento y, ha ejercido sobre ellas diferentes tipos de violencia, las ha conminado al desarrollo de diversas formas de servicios sexuales a cambio de bienes, beneficios o dinero, por ello, la sexualidad se ha convertido para muchas mujeres en un capital, a veces en su única posesión para negociar. Los intercambios económico-sexuales, como una estrategia usada por las mujeres para obtener recursos para su sobrevivencia y seguridad (y de las personas a su cargo), han tenido lugar en diferentes espacios como el matrimonio, el noviazgo, las relaciones de pareja, de concubinato, hasta llegar a la prostitución, por esta razón, Tabet habla de la existencia de un continuo de intercambio de servicios sexuales por recursos. Por tanto, la prostitución no debe interpretarse como un fenómeno por sí solo, sino dentro de un contexto más amplio y complejo que Tabet denomina “la gestión social de la sexualidad y de la reproducción” (2018:56) y que expresa las limitaciones estructurales y la violencia a las que se ven sometidas las mujeres en las sociedades patriarcales signadas por posiciones de género, clase y etnia.

Uno de los elementos centrales para entender la prostitución, y sus connotaciones para las mujeres que la ejercen, es el estigma que acompaña permanentemente a esta actividad y deja marcas profundas en la vida actual y futura de dichas mujeres. A fin de analizar el proceso de construcción del estigma de la *prostituta*,<sup>1</sup> sus consecuencias y el repertorio de estrategias que ellas crean y utilizan como una forma de protección pero también de resistencia ante el sistema y el poder que se ejerce sobre sus cuerpos, este artículo presenta algunos resultados de una investigación etnográfica de tipo cualitativo, realizada en la ciudad de Cuenca<sup>2</sup>-Ecuador<sup>3</sup> por el lapso de dos años con mujeres que ejercían la prostitución en dicha ciudad. A través de sus voces y la interpretación que ellas dieron a su experiencia, el artículo analiza la configuración, introyección y transformación del estigma de la *prostituta* o *puta* y su significado a nivel de género no solo para quienes ejercen la prostitución sino para las mujeres en general, pues, a decir de Gail Pheterson, “todas las mujeres tenemos en común ser vulnerables al estigma de puta desde el momento en que transgredimos los códigos de género” (Andrades, 2015, s/p), debido a que “las relaciones sexuales, más allá del encuentro entre dos cuerpos, evidencian las concepciones morales y la organización jerárquica de una sociedad que estigmatiza ciertas prácticas o conductas y por tanto a las personas inmersas en ellas” (Lamas, 2016:19).



Con estas premisas, el presente artículo intenta aportar a la temática abordada en tanto devela e interpreta el fenómeno de la estigmatización social de las mujeres que se dedican a la prostitución en un espacio local concreto: la ciudad andina de Cuenca, teniendo presente además que la investigación realizada fue la primera que abordó este fenómeno en Cuenca desde una mirada de género. En este contexto, es importante resaltar que la problemática se presenta e interpreta a partir de las memorias y en palabras de las propias mujeres, quienes dotaron de significación a sus vivencias en una ciudad que las estigmatiza tanto por ser *prostitutas* cuanto por su procedencia popular y migrante, debido al marcado regionalismo existente en el Ecuador entre la costa y la sierra. Adicionalmente, a través de la experiencia por ellas narrada, se pueden visibilizar los estereotipos sexuales y de género de una ciudad mediana, convencional, profundamente religiosa y orgullosa de ser Patrimonio Cultural de la Humanidad.

### Proceso metodológico:

En función del objeto de estudio, el método elegido para el desarrollo de la investigación fue el etnográfico debido a que la etnografía “es una concepción y práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros (entendidos como “actores”, “agentes” o “sujetos sociales”)” (Guber, 2001:11), es decir, se los concibe como personas cuya subjetividad y experiencia vital son fuentes de conocimiento y posibilitan el entendimiento de un determinado fenómeno y contexto social. Por esta razón, la etnografía ha mostrado su utilidad para recuperar y valorar la experiencia de los sujetos excluidos y subalternos. La investigación buscó además, incorporar una perspectiva feminista al método etnográfico, entendiendo a la etnografía feminista como una “descripción orientada teóricamente por un andamiaje conceptual feminista en el que la experiencia de las mujeres, junto con la develación de lo femenino, está en el centro de la reflexión...” (Castañeda, 2012:221). De igual manera, dentro de los principios feministas que acompañaron al proceso de investigación se procuró: analizar las relaciones de poder presentes en la prostitución desde una mirada de género, valorizar la palabra de las mujeres y su contribución a la comprensión del fenómeno de la prostitución en un espacio social concreto, promover relaciones de horizontalidad entre investigadoras-investigadas y desarrollar un compromiso político con el grupo humano objeto de estudio.

Por la naturaleza del tema, se usó un enfoque cualitativo y la técnica privilegiada fue la entrevista a profundidad; se realizaron 14 entrevistas a mujeres de diversas edades (entre 18 y 46 años), procedencia geográfica (costa y sierra ecuatoriana y Colombia), tiempo de ejercicio de la prostitución (entre 2 meses y 9 años) y pertenencia a los espacios destinados a esta actividad (locales con permiso de funcionamiento, sitios clandestinos sin permisos y, lugares públicos como calles o plazas), quienes fueron entrevistadas entre los años 2004 y 2005 y tuvieron un

seguimiento posterior. En general las mujeres son personas de sectores populares -a los cuales pertenece la mayoría de población que se dedica a esta actividad en la ciudad- y en su casi totalidad (13 de 14) provienen de fuera de la ciudad. Para la construcción e identificación de la muestra cualitativa, se elaboró una clasificación de la prostitución en la ciudad de Cuenca de acuerdo a las modalidades en las cuales se ejerce (formal, semiformal e informal) para posteriormente “mapear” todos los lugares conocidos donde se ubicaban las mujeres. Un factor muy importante que permitió el acceso a ellas fue que el proyecto de investigación estuvo impulsado por la Municipalidad de Cuenca -ente que regula el uso del espacio en el cantón- y por la Universidad de Cuenca; el respaldo institucional abrió el acceso a los locales y a las mujeres y, facilitó el trabajo del equipo de investigadoras que debieron involucrarse en ambientes poco conocidos para ellas. Adicionalmente, se realizaron 2 grupos focales y observación directa en los distintos espacios, lo que posibilitó la interlocución con aproximadamente 40 mujeres. Un criterio de selección fue que las mujeres sean mayores de edad (18 años), por lo cual este trabajo no aborda casos de explotación sexual u otros como la trata y tráfico, que requieren un tratamiento distinto.

## La identidad estigmatizada

La palabra *estigma* viene del griego *stigmatos* y fue creada por los antiguos griegos para designar a aquellas marcas o signos que se infringían en el cuerpo de las personas en lugares visibles con la finalidad de mostrar que dicha persona había cometido algo catalogado como socialmente inaceptable, razón por la cual debía evadírsele sobre todo en el espacio público. A través de estas marcas, las personas o grupos sociales eran señalados, avergonzados y castigados mediante el discrimen y rechazo social. Con el paso del tiempo, el significado del estigma se ha modificado en sus manifestaciones pero ha conservado su concepto primigenio, es decir, se usa para referirse a personas que poseen algún tipo de atributo especial que las transforma en seres diferentes del resto y que las inhabilita para ser aceptadas plenamente por la sociedad. Según Goffman, actualmente el estigma “designa preferentemente al mal en sí mismo y no a sus manifestaciones corporales” (2006: 11), teniendo presente que lo que se cataloga como “mal” depende de la jerarquía de valores de cada grupo humano de acuerdo a sus concepciones sociales, culturales e históricas.

En este contexto, el estigma debe ser pensado más que como un atributo negativo y desacreditador, como “una clase especial de relación entre atributo y estereotipo” (Goffman, 2006: 14), pues los mismos atributos pueden ser considerados como buenos o malos dependiendo de las sociedades y las coyunturas. El estigma es entonces una noción relacional que, dentro de una determinada interacción social, se convierte en la principal característica de una persona, opacando sus restantes cualidades y reduciéndola en última instancia a esta identidad desacreditada, es decir, el estigma termina definiendo el ser total de la persona. Este atributo opera además como un clasificador de los seres humanos en dos categorías

opuestas: los “normales” y los diferentes. Para legitimar esta concepción se han creado una serie de teorías, explicaciones científicas, ideologías y preceptos morales que intentan explicar y justificar la inferioridad de dichas personas, sin embargo, este comportamiento parece ser mas bien la respuesta de una sociedad que no puede asimilar la existencia del otro, del quien interpela al modelo normativo vigente y es precisamente ese temor a lo desconocido lo que hace que la sociedad busque la anulación del diferente. Para esto sirve el estigma.

Aquellas personas catalogadas como “normales” nunca considerarán a un ser estigmatizado como igual a ellas y aunque no lo expresen, no lo aceptarán y generarán tratos discriminatorios basados en procesos de naturalización de los atributos considerados negativos (González, 2012). Por su parte, la persona estigmatizada, al ser un producto social, termina considerándose diferente a las otras y sobre todo inferior a ellas en algún sentido, razón por la cual tampoco se autoacepta. Esta autoimagen genera en quienes han sido estigmatizadas inseguridad, ansiedad, rechazo a sí mismas y vergüenza, por lo cual, quien porta un estigma crea una barrera protectora conformada por una serie de mecanismos de defensa, evasión, encubrimiento, agresividad u hostilidad, que dificultan aún más la vida de la persona estigmatizada y su adaptación (o aceptación) a la sociedad. A la par, muchas personas o grupos estigmatizados han desarrollado formas de resistencia que comprenden un juego de estrategias para enfrentar al poder que los inferioriza. En esta misma línea y, confirmando la respuesta de las personas estigmatizadas ante el rotulamiento social, la teoría de la desviación de Howard Becker analiza a aquellos sujetos y grupos sociales que al apartarse de las normas creadas por una sociedad determinada son etiquetados como desviados, muchas veces no tanto por la acción que comenten cuanto por la reacción que la sociedad tiene frente a conductas que ha clasificado como delictivas o inmorales. Para Becker, dichos grupos forman una subcultura que se organiza en función de la actividad considerada socialmente desviada, lo que hace que los sujetos catalogados con esta identidad sientan que comparten un destino común y que, por tanto, tienen que enfrentar los mismos problemas y aprender a lidiar con ellos (2009: 56). Una de las estrategias que estas personas desarrollan para combatir la etiqueta de desviados es racionalizar y justificar su accionar, para lo cual, según el autor, la mayoría de tales grupos cuenta con alguna lógica de autojustificación, de tal suerte que, si bien “esa lógica opera para neutralizar los sentimientos que los desviados puedan sentir contra sí mismos, también cumple otra función: le brinda al individuo los argumentos para continuar la línea de acción que ha tomado” (2009: 57).

Si bien el proceso de estigmatización es social, hay también una identidad personal y una aproximación al yo que determina el manejo que cada persona da al estigma, lo que denota la importancia de la experiencia individual en la vivencia de este fenómeno (Goffman, 2006), de ahí que el estigma puede motivar al autoconocimiento, al desarrollo de otras capacidades, a la autoafirmación y, si bien estos casos son los menos,

su existencia muestra cómo de los conflictos humanos pueden emerger procesos potenciadores.

## El estigma de la *prostituta*

Entre los sujetos femeninos socialmente estigmatizados, las *prostitutas* están a la cabeza porque no hay estigma más profundo y desacreditador para las mujeres dentro de una sociedad patriarcal, que aquel relacionado con el ejercicio de una sexualidad que contraviene los cánones de valores dominantes. Al ser el estigma un clasificador social que permite diferenciar a las personas “normales” de las “anormales” o, en otras palabras, a las “buenas” de las “malas” se convierte en el sustento para otorgar un sitio a las mujeres que ejercen la prostitución y justificar su discriminación. Según algunas autoras feministas (Freixas y Juliano, 2008; Juliano, 2001, 2002; Lamas, 2014, 2016; Pheterson, 2000), el estigma es uno de los elementos centrales -si no el más importante- para definir y entender a la prostitución dentro de la sociedad porque devela la comprensión que esta hace de dicho fenómeno y sobre todo de las personas inmersas en él. Por esta razón, el término *prostituta* contiene y expresa a la vez el estigma social, de tal suerte que, según Lorena Nencel, “Una vez que ha sido marcada como prostituta, todo lo que una mujer hace y piensa es filtrado a través de este lente, transformado su manera de ganarse la vida en su identidad de género” (2000: 83).

El movimiento de mujeres y el pensamiento feminista han enriquecido la comprensión del fenómeno de la prostitución y han develado la matriz patriarcal que lo sustenta. Sin embargo, al interior del feminismo existen también posiciones encontradas fundamentalmente entre las abolicionistas y las reglamentaristas. Las posturas abolicionistas conciben a la prostitución como la expresión más descarnada de la opresión masculina ya que su existencia legitima la violencia y el control sobre las mujeres en diferentes ámbitos razón por lo cual no puede ser considerada como un trabajo. En consecuencia, la prostitución consagraría la dominación masculina, la esclavitud sexual y la explotación de los cuerpos de las mujeres que son vistos como mercancías. Por lo tanto, desde esta perspectiva el único camino posible es abolir la prostitución (a esta postura suscriben feministas como Marcela Lagarde, Carole Pateman, Kate Millet, Cecilia Lypszic, Kathleen Barry, Catharine MacKinnon, entre otras). Las reglamentaristas por el contrario, abogan por la legalización de la prostitución, su reconocimiento como un trabajo más y el acceso de las mujeres que la ejercen a todos los derechos laborales y socioeconómicos que permitan su seguridad y bienestar. Las reglamentaristas critican a las primeras por considerar que su demanda de abolición inmediata es irreal porque la prostitución es una problemática estructural cuya erradicación requiere cambios profundos en el sistema; porque homogenizan la situación de las mujeres y porque hablan por ellas sin tomar en cuenta los diversos puntos de vista de quienes se dedican a la prostitución. Consideran, por tanto, que el enfoque abolicionista contribuye a la estigmatización de las *prostitutas* ya que las victimiza

y las mira como seres sin capacidad para decidir, sin autonomía y dependientes (entre quienes defienden esta postura están Marta Lamas, Gail Pheterson, Anna Freixas, Dolores Juliano, Raquel Osborne, Kamala Kempadoo, Than-Dam Troung). La polémica continúa irresuelta hasta la actualidad, sin embargo, el enfoque preponderante al momento entre los movimientos feministas y la academia es el abolicionista.

En lo que coinciden diferentes vertientes del pensamiento feminista es que el orden patriarcal ha creado la identidad de la *prostituta* como una más de las identidades de las mujeres con la clara intención de controlar la sexualidad femenina. Por esta razón, para Dolores Juliano (2002), la denominación de *prostituta* está más relacionada con la *transgresión de las mujeres de los códigos discriminatorios de género que con la actividad que efectivamente realizan* y para Paola Tabet, en la medida que las definiciones de puta o *prostituta* tienen una función normativa, son en realidad definiciones políticas (2018: 55). Los códigos mencionados por Juliano se refieren a la posibilidad de que las mujeres adquieran autonomía de cualquier tipo y específicamente libertad en el control de su cuerpo y sexualidad, por ello son estigmatizadas también todas las mujeres que transgreden los mandatos sociales referentes a la sexualidad femenina, como las lesbianas, las transexuales, las sexualmente muy activas, las polígamas, etc. En consecuencia, la denominación de *puta* no sólo se aplica a las mujeres que trabajan en la prostitución sino a todas las contraventoras de la norma.

Otro elemento a considerar es que, para la mayoría de las mujeres en la prostitución, el estigma no es nuevo, por lo general ya lo han experimentado de alguna manera antes de entrar en ella pues muchas pertenecen a sectores sociales socialmente excluidos; de ahí que “la estigmatización y el rechazo social más fuerte, va hacia aquellas con mayores necesidades económicas, más aún si a su condición de pobres se agregan otros elementos tales como pertenecer a alguna minoría étnica, tener piel oscura, o ser inmigrante” (Juliano, 2005:86). Paradójicamente, varias mujeres de estos sectores recurren a la prostitución para aliviar los efectos de su situación primigenia y, en su lugar, potencian y profundizan el estigma.

El fenómeno de la estigmatización evidencia además las construcciones sociales de género presentes en la prostitución ya que “Lo que provoca el estigma, y muchas de las dificultades y discriminaciones que enfrentan las trabajadoras derivadas de él, es justamente la doble moral: la sexualidad de las mujeres es valorada de manera distinta de la de los hombres” (Lamas, 2014: 57). En consecuencia, en el caso de la otra parte, del cliente, el estigma opera de manera diferente ya que, en la medida que la sociedad concibe su accionar como una situación ocasional y pasajera, ser cliente no llega a convertirse nunca en una identidad (Juliano, 2002: 95) e incluso puede ser bien visto en ciertos círculos específicos porque, dentro de los cánones de formación de la masculinidad, ser cliente se convierte en una demostración de “virilidad”, tranquilizadora de la homofobia. Sin embargo, desde la década del 2000, los clientes o consumidores de sexo comercial han sido visibilizados de manera crítica por movimientos de

mujeres, organizaciones feministas, grupos anti-trata y otros, que han rechazado y condenado a quienes, valiéndose de su posición de poder, consumen servicios sexuales (al respecto es emblemático el caso de Suecia que, desde una mirada abolicionista, a partir del año 1999 penaliza al cliente y no a la mujer, considerándolo como un sujeto prostituyente y, por lo tanto, como el cometedor de un delito), lo cual “nos permite pensar en un incipiente proceso de estigmatización de los varones que pagan por sexo” (Morcillo, Martynowskyj y De Stéfano, 2021: 25) porque, en este contexto, pueden convertirse en personas socialmente desacreditadas en el sentido esbozado por Goffman. Por tanto, algunas denominaciones que se han creado públicamente para designar a los clientes de la prostitución, tales como putero, “gatero” o varón prostituyente dan cuenta de una estigmatización emergente ya que “Desde el feminismo radical-abolicionista, el ‘prostituyente’ se considera no solo una persona portadora de una sexualidad repudiable, sino también sujeto de la expresión y (re) producción de la dominación masculina” (Martynowskyj, 2021: 79 y 80), por lo que también son criticados por colectivos de varones que trabajan en la construcción de nuevas masculinidades no hegemónicas. Otros hombres relacionados con la prostitución que también son portadores de un estigma son los proxenetas o “chulos”,<sup>4</sup> cuya existencia generalmente es rechazada no solo por ejercer un control normalmente violento sobre las mujeres, sino también porque rompen con uno de los estereotipos de la masculinidad dominante: la idea del hombre proveedor, pues en esta relación él es mantenido por una mujer. Sin embargo, en materia de estigmatización social, el estigma que genera el ejercicio de la prostitución y sus consecuencias negativas, siguen afectando fundamentalmente en las mujeres.

Las connotaciones diferenciadas del proceso de estigmatización para hombres y mujeres nos recuerdan que el estigma es un mecanismo para la mantención del status quo dentro un sistema que ha negado a las mujeres su derecho a la autonomía y al ejercicio de la libertad en materia sexual. En este sentido el estigma posee una clara función social: controlar el cuerpo y sexualidad no sólo de las mujeres en la prostitución sino de todas aquellas que intenten subvertir la norma, de ahí que, parte de la socialización de las mujeres a lo largo de su vida se realiza en referencia a la imagen de la *puta* como la antítesis del “deber ser”. Así, según Juliano:

la desvalorización socialmente construida y la indefensión ante todo tipo de agresiones, que afecta a las sexo-servidoras, es el espejo que se pone ante las mujeres insertas en el sistema para mostrarles el precio que pueden pagar ante cualquier atisbo de rebeldía (2002: 52).

El estigma es entonces una de las herramientas más efectivas de control por su capacidad para infiltrarse y legitimarse en todos los segmentos de la sociedad debido a su facilidad para pasar desapercibido. Al desacreditar a las *prostitutas*, el estigma las deslegitima, las aísla, las silencia y evita que sean un modelo a imitar por otras mujeres. Además, el estigma tiene la función de enfrentar a las mujeres entre sí, a aquellas consideradas “buenas” con las “malas”, generando jeraquizaciones, con lo cual se

convierte en un elemento que impide la solidaridad de género y el diálogo entre mujeres frente al tema de la prostitución.

Las *prostitutas*, a diferencia de otros estigmatizados, adquieren el estigma cuando ingresan al mundo de la prostitución. Este punto de partida es importante porque quienes no han nacido con un atributo que los desacredita sino que lo han recibido en el transcurso de su vida “son individuos que han realizado un aprendizaje de lo normal y lo estigmatizado mucho tiempo antes de considerarse a sí mismo como tales” (Goffman, 2006: 48). En consecuencia, debido a su proceso de socialización, las mujeres que se dedican a la prostitución han incorporado en su ser los estereotipos discriminadores hacia las *putas*, lo cual genera que el estigma les afecte también desde dentro (Juliano, entrevistada por Daich, 2012: 98). En palabras de Marcela Lagarde:

Como todas, las prostitutas han interiorizado una concepción de la moral y de la ética que las acusa, las señala y las considera pecadoras y delincuentes... y genera en las prostitutas conflictos de identidad, en particular de aceptación. (2005: 606)

A la par, dichas concepciones y valoraciones influyen en su forma de mirar a las otras mujeres que se dedican esta actividad lo que les genera conflictos de identificación con ellas; esto explicaría el por qué normalmente expresan desagrado frente a la performatividad de otras mujeres que ejercen la prostitución y construyen discursos que las diferencian de ellas y del estereotipo dominante de la *prostituta*.

Finalmente, no existe una forma única de ser *prostituta* pues hay una diversidad de mujeres que se dedican a la prostitución; de ahí que es necesario cuestionar la idea de universalidad, homogeneidad y uniformidad presentes en las representaciones de la *prostituta* y considerar el contexto socio-económico, cultural y político específico en el cual realizan su actividad. La experiencia de las mujeres que se dedican a la prostitución está determinada por condiciones externas de exclusión/inclusión que les son comunes en algunos ámbitos y particulares a la vez debido a su historia de vida, su subjetividad y la auto representación que ellas construyen de su actividad y de sí mismas.

## **Hablan las *prostitutas*: con el estigma en la piel**

A través de los testimonios de las mujeres que ejercen la prostitución en la ciudad de Cuenca, a continuación se analiza su experiencia en relación al estigma que esta actividad genera. Las preguntas que guiaron el análisis son varias: ¿cómo se construye el estigma de la *prostituta* en esta sociedad?, ¿en qué se diferencia de otros sujetos sociales estigmatizados?, ¿cuáles son los efectos del estigma en sus vidas? y, ¿qué hacen ellas para procesar y neutralizar dichos efectos?

Existen muchos tipos de estigmas e igual número de sujetos estigmatizados que, a pesar de compartir elementos comunes se configuran de diferente manera dependiendo de los factores personales y socio-culturales que rodean sus vidas. Cada sociedad define los parámetros de la sexualidad permitida y prohibida pero también las

sanciones que se infringen a las personas que se apartan de ellos, por esta razón, entender la prostitución es también una entrada para analizar cómo funcionan las construcciones de género a nivel local, en este caso, en la sociedad ecuatoriana<sup>5</sup> y específicamente, cuencana, cuyo conservadurismo en materia sexual aumenta la situación de inseguridad e indefensión de las mujeres que se dedican a la prostitución. Adicionalmente, en la ciudad de Cuenca la construcción del estigma de la *prostituta* se soporta en otros atributos desvalorizados en esta ciudad, producto de prejuicios clasistas y regionalistas por la tradicional rivalidad entre la región costa y la sierra del país, aspectos que dan cuenta del carácter interseccional del proceso de estigmatización<sup>6</sup> Por su parte, las mujeres cuencanas tratan de alejarse con su conducta, vestimenta y performatividad de las *prostitutas* por temor a la confusión y la consecuente desvalorización social. En este sentido, la función del estigma referida al control y autocontrol de las mujeres, demuestra su efectividad.

## El lenguaje crea los sujetos estigmatizados

Michel Foucault (1980, 1999) demostró que los sujetos sociales son producidos a través del discurso y que el poder es una fuente de creación en tanto construye estos discursos. En consecuencia, el sujeto *prostituta* es obra de quienes detentan el poder, de aquellos que pueden elaborar discursos hegemónicos que normalizan o discriminan a las personas y cuya repetición los legitima. En una línea confluyente, Derrida (citado en Preciado, 2003) sostuvo que la repetición regulada de un enunciado y la performatividad que posee el lenguaje crean la realidad/verdad lo cual es posible porque existe un contexto previo de autoridad. En consecuencia, el lenguaje es también una fuente y expresión de poder, lenguaje concebido como una institución humana, un sistema de signos que expresan ideas, valores y significaciones (Zecchetto, 2013).

El estigma se crea y se fija a través del lenguaje, pero de la palabra transformada en “injuria”. Según Didier Eribon (2001), las injurias juegan un papel fundamental para la creación del estigma, del ser estigmatizado, porque a través de ellas se le hace saber a una persona que no es normal. Las injurias “Son agresiones verbales que dejan huella en la conciencia. Son traumatismos más o menos violentos que se experimentan en el instante, pero que se inscriben en la memoria y en el cuerpo” (Eribon, 2001: 29), por lo cual se convierten en la principal forma de referirse socialmente a las personas estigmatizadas, influyendo así en la formación de su personalidad, su subjetividad y su ser. Los otros y otras, aquellos considerados “normales” tienen el poder de mirar, escrutar, nombrar y designar a quienes portan un estigma debido a que se asumen superiores a ellos y esta posición de poder les da la capacidad de subalternizarlos y silenciarlos.

La injuria es entonces “un acto de lenguaje -o una serie repetida de actos- mediante el cual se asigna a su destinatario un lugar determinado en el mundo” (Eribon, 2001: 31). Las injurias, vistas como agresiones



verbales dejan marcas profundas en los cuerpos y mentes de las mujeres en la prostitución y demuestran que quienes las lanzan, tienen poder sobre esta persona, el poder de nombrarla, de hierirla, de agredirla y hacerla avergonzarse de sí misma, con lo cual el poder de la palabra supera la estética del lenguaje y su significado originario:

a veces pasan dos hombres jóvenes que no sé si tienen algo contra las mujeres que trabajamos, nos gritan cosas feas... zorras, prostitutas... me afecta pero me hago la indiferente porque si agacho la cabeza es peor ("Rosa", 46 años, comunicación personal, 11 de octubre de 2004).<sup>7</sup>

nos decían: zorras, hijas de su madre ¡retírense de aquí!, si no... ("Lucy", 39 años, comunicación personal, 9 de diciembre de 2004).

hay clientes que vienen y dicen: ¡ay que puta tapada! ("Fernanda", 22 años, comunicación personal, 12 de febrero de 2005).

un vocabulario denigrante que verdaderamente ahí sí le hace sentir a la mujer la peor basura, lo peor. Porque imagínese decirle que no vale como mujer... palabras pero horrorosas ("Yadira", 37 años, comunicación personal, 20 de marzo de 2005).

Las palabras para referirse a las mujeres, nombrarlas y denominarlas son adjetivos calificativos cargados de una fuerte desvalorización que, como se evidencia en los testimonios, produce en ellas un efecto inmediato de vergüenza, dolor, rabia y un efecto a mediano plazo de autodesvalorización, pues la repetición constante de la adjetivación negativa reafirma la identidad socialmente asignada. Al respecto, vale resaltar la connotación de *puta*, término que a decir de Marcela Lagarde "es un concepto genérico que designa a las mujeres definidas por el erotismo, en una cultura que lo ha construido como tabú para ellas" (2005: 279), por lo tanto *puta* es, según la autora, una categoría patriarcal creada para satanizar el erotismo femenino. Otros términos usados para referirse a las mujeres en la prostitución las asemejan con hembras animales: zorras, perras, lobas, coyotes, que las identifican con seres más instintivos que racionales. Al respecto y abonando a esta reflexión, Rafael González sostiene que "el proceso de naturalización [del estigma] consiste habitualmente en *deshumanizar* de manera global e irreversible al contrincante, *animanizándolo*, es decir, considerándolo como una *bestia*" (2012: 53).

Por su parte, la ausencia de poder explica por qué las mujeres que se dedican a esta actividad no pueden auto designarse, crearse y recrearse a sí mismas como un sujeto social. Conscientes de esta situación, en la década de 1970 el movimiento por los derechos de las prostitutas y colectivos organizados de mujeres que ejercían la prostitución, crearon el término "trabajadoras sexuales", reivindicación que fue apoyada también por varias pensadoras feministas; a la par, entre 1975 y 1985 empezaron a surgir organizaciones de trabajadoras sexuales en Estados Unidos y Europa (Francia, España, Alemania, Holanda, Reino Unido, Suecia) casi siempre vinculadas a las feministas (Lamas, 2016: 20), y en la década del 80 pasó lo propio en América Latina (Brasil, Chile, Uruguay, Argentina y Ecuador<sup>8</sup>). Desde estos espacios y como una forma de combatir el estigma, se ha intentado posicionar la denominación de trabajadoras sexuales y también el uso de otros términos como: trabajadoras del

sexo, sexo servidoras o más contemporáneamente, la identificación de “putas feministas”. Sin embargo, estas denominaciones no han logrado penetrar en los discursos hegemónicos porque el estigma actúa como un silenciador.

## Los espacios del estigma

El espacio es un elemento simbólico formado por una serie de construcciones físicas, sociales, culturales, históricas, emocionales y afectivas; es el medio y soporte para la relación con los otros y otras, es en definitiva un “espacio vivido”. Por ello, la distribución, uso y apropiación de los espacios también tiene que ver con las jerarquías sociales y de género que establece cada sociedad; en este sentido, la división simbólica entre el espacio público y el privado es otro de los elementos que determinan la construcción del estigma de la *prostituta*. Debido a que el espacio público ha estado históricamente vedado para las mujeres, el que las *prostitutas* lo ocupen, se apropien de él o lo transformen, está considerado como una subversión del orden. Esta situación evidencia que el estigma está relacionado también con la marginación de las mujeres de los espacios públicos lo que explica por qué el grupo más estigmatizado, perseguido y violentado es el de las que se sitúan en las calles para ofrecer sus servicios pues ellas además cometen el “pecado” de sacar un tema considerado privado (la sexualidad) a lo público. Esto sucede además porque, como sostiene Leticia Sabsay (2011), en la medida que el espacio público es un espacio moral y visual, se convierte en un campo de batalla entre los y las vecinas y otros grupos -considerados como “indeseables” por la vecindad- que se disputan el derecho a su ocupación, uso y apropiación, ya que dichos grupos (entre ellos las mujeres que ejercen la prostitución) se configuran como “el otro social” de una comunidad imaginaria que se considera homogénea (2011: 152 y 153). Adicionalmente, cuando las *prostitutas* se hacen visibles, nos recuerdan no solo su existencia sino también la de un sistema socio económico y político incapaz de generar inclusión social:

la policía antes sí molestaba bastante, nos llevaban presas, nos tenían hasta por ocho días por deambular por la calle... ahora a veces llegan y nos dicen: ¡retírense!, nosotros les decimos: ¿por qué si no estamos haciendo nada malo?, nosotros trabajamos en el hotel, no aquí en la calle (“Rosa”, 46 años, comunicación personal, 11 de octubre de 2004).

habían mandado solicitudes a la policía pidiéndoles que nos vengan a desalojar, pero han sido los moradores de por aquí, de los almacenes, todos, han mandado con firmas a la policía (“Vanessa”, 30 años, comunicación personal, 15 de enero de 2005).

Al respecto, a decir de Leticia Sabsay, más que su presencia y el uso del espacio público, el fondo del conflicto radica en que socialmente la oferta de sexo es considerada obscena, es decir:

No se trata de que la oferta de sexo se realice de forma obscena o no, sino que habría algo de obsceno en la misma oferta de sexo, y es este plus visual el que

aparentemente disturba el paisaje visual-moral que imaginan los vecinos para su espacio urbano (2011: 130).

Como respuesta, el sistema busca ubicar a las mujeres que ejercen la prostitución en los prostíbulos o las denominadas “zonas de tolerancia” intentando hacer de estas ghettos aislados, lugares donde no sean visibles y donde controlarlas sea factible. Al respecto, siguiendo a Leticia Sabsay, si bien estas regulaciones tienen poco que ver con lo que en realidad sucede en las calles de las ciudades, sirven para marcar simbólicamente “el lugar que el trabajo sexual debería tener de acuerdo con los ideales de cierto imaginario sexual hegemónico” (2011: 144). Por otro lado, la asociación prostitución-delincuencia hace que se culpe a la sola presencia de las *prostitutas* de los actos ilícitos que ocurren en los espacios urbanos por donde ellas transitan; este es, en el caso de la ciudad de Cuenca, el argumento más fuerte de la ciudadanía, medios de comunicación y policía para intentar desalojar a las mujeres de los espacios públicos o de las viviendas donde habitan, así como solicitar el traslado de los locales dedicados al ejercicio de la prostitución, porque debido a la fuerza del estigma, dichos espacios se convierten también en zonas estigmatizadas. A esta situación se suma el discurso de que ellas constituyen una “mala imagen” para una ciudad que se siente orgullosa de ser Patrimonio Cultural de la Humanidad<sup>9</sup>. Las mujeres que transitan por espacios como el terminal terrestre o los mercados, lo expresaron así:

- *¿Por qué les piden que se retiren del lugar?* - Porque llegan turistas, turistas extranjeros y lo primero que nos ven es a nosotras, entonces ¡tan feo! dicen, pero verá que nosotras no estamos vestidas deshonestamente, estamos vestidas honestamente (“Vanessa”, 30 años, comunicación personal, 15 de enero de 2005).

Por su parte, dentro del mundo de la prostitución la calle significa degradación porque quienes están generalmente en las calles son aquellas que no logran ser admitidas en los locales debido a que su apariencia no se ajusta al modelo de belleza imperante y, sobre todo, porque no están en el rango de edad para ejercer en un local cerrado<sup>10</sup>. Al respecto, Freixas y Juliano sostienen que en la prostitución la edad “es un elemento básico, en la medida en que se trabaja con el cuerpo como instrumento laboral en un mercado en el que hay una gran competencia con mujeres jóvenes” (2008: 97).

En la ciudad existen también sectorizaciones que evidencian jerarquías en la distribución y uso del espacio en el sentido que las mujeres mayores y “menos atractivas” están en los mercados que son ámbitos frecuentados por estratos sociales populares, mientras que las más jóvenes se encuentran en la zona del Terminal Terrestre y el Aeropuerto, lugares transitados por viajeros y turistas. Si bien estas últimas podrían acceder a los prostíbulos, de acuerdo a sus testimonios, su presencia en la calle se debe a que son mujeres que buscan mayor autonomía. Un alto porcentaje de ellas mantiene relaciones con “chulos” lo cual es otra explicación del porqué de su presencia en las calles (en algunos prostíbulos de Cuenca no están permitidos los “chulos”). A pesar de estas diferencias, dentro del

imaginario de la prostitución “las de la calle” son más estigmatizadas, incluso por sus propias compañeras:

¿Las mujeres de la calle? son más dañadas (“Jennifer”, 18 años, comunicación personal, 14 de abril de 2005).

Tengo pavor a trabajar en la calle. - *¿Por qué?* - Me parece más denigrante... el día que me toque trabajar en la calle, me voy a lavar baños a Colombia (“Nataly”, 37 años, comunicación personal, 21 de febrero de 2005).

Desde el otro lado, el considerado espacio privado, la familia, existen también varias fuentes de reforzamiento del estigma. Si bien la mayoría de las mujeres no han contado a sus familiares sobre su trabajo, hay otras que sí lo han hecho o cuyas familias se enteraron por diferentes medios, en este caso las mujeres se ven sujetas a un sinnúmero de reproches, discursos desvalorizadores y acciones que las hieren:

lo que mi mamá más decía era que nunca en su familia había habido nada de eso; me dijo: ¿aquí cuándo tú has visto algún caso inmoral?... aquí todas así vivan como vivan, así no tengan que comer, no están en pendejadas (“Fernanda”, 22 años, comunicación personal, 12 de febrero de 2005).

Un hermano no me habló como dos años, me dijo que yo había muerto para él (“Rosa”, 46 años, comunicación personal, 11 de octubre de 2004).

Por su parte, aquellas que lo ocultan a sus familias, manifiestan sufrir frente a las concepciones y expresiones de sus seres más cercanos sobre las mujeres que se prostituyen, lo que las lastima y las obliga a recluirse en la doble vida:

Mi hermano decía: esas mujeres que no se quieren que se acuestan con el uno y con el otro... yo no sé qué piensan las mujeres que trabajan en eso, qué ha de ser bonito que uno y otro hombre le vea el cuerpo, entonces chuta, yo me sentía mal... Y mi papá decía: ¡ay! la hija de tal vecino trabaja en esto, ¡que vergüenza de familia! Yo me moría... ¡Dios mío!, ese rato era trágame tierra (“Fernanda”, 22 años, comunicación personal, 12 de febrero de 2005).

Si “cada situación es un encuentro entre lo privado y lo público” como sostenía Chantal Mouffe (1997: 22), es precisamente la fuerza de esta confluencia la que determinará el alcance del estigma sobre la vida de las mujeres. Finalmente, la presencia de ellas contribuye también a transformar los espacios de la ciudad, su uso y significado, convirtiéndolos en un “no lugar”, concepto elaborado por Marc Augé (1998) para designar a aquellos espacios transitorios y efímeros como las calles, parques, plazas, mercados, terminales de buses, intersecciones o “puntos de encuentro” que también crean una ciudad.

## El estigma tiene cuerpo

Según Foucault (2000), en la sociedad capitalista occidental los cuerpos son formados, educados y domesticados a fin de que puedan ser convertidos en objetos que posibiliten su dominación, por tanto, la finalidad del sistema es crear “cuerpos dóciles”, es decir, cuerpos estudiados y vueltos inteligibles desde las diversas ciencias y, cuerpos manipulados a través de mecanismos disciplinarios que los conviertan en útiles para la sociedad

capitalista y el mantenimiento del status quo, sobre todo en el ámbito sexual. Para este autor, “el cuerpo sólo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido” (2000: 33), de tal forma que los cuerpos de las mujeres que ejercen la prostitución son productivos en cuanto posibilitan con su trabajo la acumulación de capital y, a la vez, requieren ser disciplinados pues su sexualidad transgresora los convierte en peligrosos por lo que deben ser observados, controlados, vigilados, normados.

El afán social de dominación sobre el cuerpo de las mujeres en la prostitución se vale de la serie de políticas, leyes, normas y reglas existentes, las cuales en última instancia se inscriben en él. El espacio primero, más privado, más íntimo y más propio de las personas es su cuerpo, pero en la prostitución la integralidad del cuerpo se presenta fragmentada pues se lo ve como un objeto erótico, que tiene por sobre todo esa función. Según Marcela Lagarde:

El cuerpo de las prostitutas es el espacio del sacrilegio, de la transgresión, del tabú. El cuerpo de la prostituta es el espacio material y subjetivo de la realización del pecado, y es el espacio de la afrenta de los seres humanos a la divinidad (2005: 567).

Es entonces el lugar de realización y objetivación del estigma. Cuando las mujeres que ejercen la prostitución son indagadas en relación a su cuerpo, las respuestas son complejas, un condicionante para ello es la edad, el tiempo que llevan en la prostitución, las experiencias vividas y el nivel de “profesionalización” alcanzado. Así, las más jóvenes en edad y trayectoria mostraron una mayor interiorización del estigma social en relación a su cuerpo:

a veces cuando me estoy bañando, tengo que bañarme bien, tengo que enjabonarme bien para... como que estuviera más sucio (“Jennifer”, 18 años, comunicación personal, 14 de abril de 2005).

¡Dios mío!... lo que estoy haciendo por plata, la mayoría de veces me siento sucia, mi cuerpo me lo están gastando de tanta cogedera, de tanto manoseo (“Estefany”, 19 años, comunicación personal, 5 de noviembre de 2004).

Esa plata era sucia porque tocaban mi cuerpo (“Wendy”, 18 años, comunicación personal, 17 de enero de 2005).

El estigma se crea desde la idea de lo sucio, el cuerpo se ensucia, lo ensucian, ellas se sienten sucias. La idea de suciedad moral es un resultado de los aprendizajes sociales, familiares y religiosos sobre nuestros cuerpos que exigen a las mujeres “limpieza”, pureza, castidad. Concomitantemente, en los testimonios también se evidencia que en esta actividad entran mucho en juego los sentidos: visual, táctil, auditivo, olfativo de tal suerte que el olor del hombre y la huella que deja en los cuerpos de las mujeres es una de las sensaciones que más incomoda (según algunas es lo peor de la prostitución):

él se va... y después tú estás que te echas alcohol... te sientes mal porque tú te sientes como si tu apestaras a él, como que te dejó el olor... te coge asco, te coge no sé qué, tú comienzas a limpiarte (“Fernanda”, 22 años, comunicación personal, 12 de febrero de 2005)

A veces me siento sucia porque lo cogen muchos hombres, a pesar de que una no quiera lo cogen, una quisiera bañarse, echarse perfume, que no le quede como

huella, que no sienta una el olor del hombre (“Estefany”, 19 años, comunicación personal, 5 de noviembre de 2004).

Si bien las mujeres han desarrollado la capacidad de separar el cuerpo de la afectividad en el ejercicio de la prostitución, este cuerpo no deja de estar atravesado por su subjetividad. Por tanto, el grado de afectación que la prostitución les genera, dependerá de la experiencia y de lo que las mujeres se permitan o no vivir. Así como el cuerpo es uno de los espacios del estigma es también un lugar para el autoconocimiento y la autoafirmación; en efecto, en algunos casos, la experiencia de las mujeres en la prostitución también les ha permitido establecer una nueva relación con su cuerpo porque les ha mostrado que poseen un cuerpo deseable y envidiado. Para Tatiana Cordero, el cuerpo es “un lenguaje que opera entre la norma y la transgresión” (2003: 29). Esta es la contradicción presente en el cuerpo de las mujeres en la prostitución.

-¿Sientes diferente a tu cuerpo de cómo era antes de ejercer este trabajo?

- Sí, se cambia... a mí me gusta más mi cuerpo ahora (“Nataly”, 37 años, comunicación personal, 21 de febrero de 2005).

a veces me pongo a pensar que a mí los clientes me buscan porque me ven linda y me halaga... me siento bella yo (“Miriam”, 19 años, comunicación personal, 1 de junio de 2005).

La experiencia del cuerpo en la prostitución está entonces cargada de conflictos y contradicciones, la mayor libertad con el cuerpo comprende descubrimientos, transformaciones, vergüenzas, dolores, rechazos y a veces también, autoafirmaciones.

## La vida del payaso

Según Goffman “El rasgo central que caracteriza la situación vital del individuo estigmatizado está referido a lo que a menudo se denomina ‘aceptación’” (2006: 19), en consecuencia, lo que otras personas dicen acerca de alguien ejerce enorme importancia en ella e influencia en la formación de su identidad. Debido a que el lenguaje, los espacios y el control social sobre los cuerpos van configurando la identidad estigmatizada de la *prostituta*, ellas desarrollaron diversos mecanismos para intentar ser aceptadas y para protegerse a sí mismas y sus afectos, procesos que fueron estudiados con detenimiento por Goffman (2006), quien los denominó encubrimiento, enmascaramiento u ocultamiento, dependiendo del estigma y del tipo de relación social que se establezca.

La primera forma de protegerse (encubrirse) es manteniendo en secreto la vida privada, la actividad que se realiza y los términos de la misma. Para ello hay varios mecanismos: el cambio de residencia, de nombre, la transformación corporal y la doble vida. Un ritual fundamental es el cambio de nombre, Juana o María se transforman en Jennifer, Nayeli, Jessica o Nataly. Si bien este hecho es sencillo, tiene connotaciones profundas, los nombres no se escogen al azar, pertenecen a un imaginario que las identifica con el ambiente artístico (ellas lo denominan como “mi nombre artístico”) lo que da cuenta de la performance que supone

esta actividad y del intento por esconder sus rasgos estigmatizantes. El rebautizo de las mujeres supone también un quiebre con uno de los elementos más íntimos de nuestro ser: nuestro nombre propio. Así, “siempre que una ocupación lleve implícito un cambio de nombre, registrado o no, podemos estar seguros de que existe una importante fractura entre el individuo y su mundo anterior” (Goffman, 2006: 75). Una de las funciones del encubrimiento y el enmascaramiento es impedir por un lado que la familia se entere y por otro, proteger a la misma familia porque, siguiendo a Goffman, una de las características del estigma es su tendencia a difundirse desde la persona estigmatizada hacia sus relaciones más cercanas que se ven obligadas a compartir parte del descrédito (2006: 44). Esta es la razón por la que ellas evitan que su familia y núcleo social se entere de su actividad, ocultan su identidad, se vuelven seres migrantes y clandestinos y generan una “doble vida”. Muchas familias que lo saben por su parte, intentan filtrar la información, con lo cual comparten las estrategias de encubrimiento propias de los sujetos estigmatizados:

La gente le pregunta a mi mamá: ¿qué pasa haciendo su hija? -Ahí pasa trabajando en una casa... Cuando voy me dice: cuidado miya que te vea alguien que vaya a decirle a tú papá... porque ella tiene miedo de mi papá (“Fernanda”, 22 años, comunicación personal, 12 de febrero de 2005).

La posibilidad de esta doble vida, a la que Juliano (2002) denomina “compartimentación” (separación de algunos ámbitos de la vida cotidiana de la actividad considerada vergonzosa) permite a las mujeres afrontar mejor el estigma sin destruirse. Sin embargo, la posibilidad de ser descubiertas genera en ellas un estado de ansiedad permanente ya que siempre serán seres “desacreditables”<sup>11</sup>:

y la vi... era una cara conocida pero no recordaba exactamente de dónde y eso es terrible en este trabajo; siempre tienes miedo que sea una conocida de tu papá, de tu mamá, de tu familia (“Nayeli”, 27 años comunicación personal, 12 de junio de 2005).

A diferencia de otros estigmatizados, las *prostitutas* deben ocultarse y ser visibles a la vez, es decir, deben procurar que sus potenciales clientes las miren (sobre todo las que se ubican en espacios públicos) e intentar pasar desapercibidas frente al resto de personas. Esta necesidad es el punto de partida para otro fenómeno importante en la prostitución, la performance, que consiste en una representación, una puesta en escena que, a través de la repetición regulada de actos, crea una imagen y un imaginario (Preciado, Halberstan y Boucier, 2003). Los actos performativos van formando las identificaciones sociales de las personas, de ahí que su sentido no solo es estético sino también político.

Las mujeres utilizan numerosos actos performativos para tener éxito en su trabajo pero también para salvaguardar su yo, que se expresan en una serie de códigos gestuales, vestimentarios, cromáticos, verbales, auditivos y espaciales que responden a referencias culturales. Todos estos códigos implican para las mujeres un proceso de aprendizaje y están pensados en función del cliente y de la exacerbación de lo femenino, en consecuencia,

ellas actúan de acuerdo a un guion prefabricado por la industria cultural dominante que contribuye a reafirmar estereotipos de género:

una puede estar muy triste por dentro, tener muchos problemas, pero en ese local una tiene que reírse, como la vida del payaso (“Jéssica”, 25 años, 23 de marzo de 2005).

le toca a uno fingir, todo lo que uno siente finge (“Estefany”, 19 años, comunicación personal, 5 de noviembre de 2004).

Tienes que estar siempre a la defensiva, siempre muy analizadora. Aún con tus mismas compañeras de trabajo, entonces no te permite ser cien por ciento tu misma. Siempre estás ahí como una imagen, como una persona actuando (“Nataly” 37 años, comunicación personal, 21 de febrero de 2005).

Esta noción de performance se complementa y enriquece con la concepción de “performatividad de género”, propuesta por Judith Butler (2001). Para esta autora, el sexo es una norma cultural que sirve de base para materializar un determinado género en el cuerpo, por lo tanto, el género no es más que un estilo corporal, un acto performativo. La vestimenta, gestos y acciones son actuaciones repetidas y ritualizadas que crean la idea de un género con base en un modelo impuesto socialmente, todo ello “con el fin de reglamentar la sexualidad dentro del marco obligatorio de la heterosexualidad reproductiva” (Butler, 2001: 168). Desde este punto de vista, las mujeres también interpretan o parodian muchas veces un género con el cual no se identifican completamente:

Trabajan en el local sin mentirte unas 12 colombianas y la mayoría de las 12 son lesbianas

- ¿Es difícil para una lesbiana tener relaciones con hombres?

- Claro, pero ¿y?... la situación económica (“Jéssica”, 25 años, 23 de marzo de 2005).

Es decir, la performance y la performatividad son actos que no sólo consagran los modelos imperantes sobre lo femenino y lo masculino, también legitiman la heterosexualidad como norma a través de la institución de la prostitución. En efecto, la performance o puesta en escena en la prostitución usualmente reafirma estereotipos de género, por cuanto, volver al orden genérico, aunque sea a través de actos performativos, permite a las mujeres protegerse y procurar cierta aceptación social (Falconí, 2018: 14).

## En donde más duele

Toda acción estigmatizante produce un efecto inmediato en quien la recibe y, en la medida que es permanente, se vive como un suplicio. A más de sus efectos actuales, el estigma posee efectos potenciales futuros pues, a diferencia de otros casos, el estigma de la *prostituta* nunca muere del todo. Por tanto, esta marca genera una vida de “no posibilidades” porque les coarta o limita las oportunidades de empleo, de matrimonio, de acceso a ciertos círculos sociales, de ejercicio de derechos, de participación ciudadana y política, entre otras:



Si saben que trabajamos en esto en ninguna parte nos abren las puertas, en ningún trabajo que sea decente (“Rosa”, 46 años, comunicación personal, 11 de octubre de 2004).

Yo sé que esto me va a marcar para toda la vida, todo lo que yo estoy haciendo... yo si llego a unos 70 años sé que estuve en esto, que fui puta (“Estefany”, 19 años, comunicación personal, 5 de noviembre de 2004).

La dificultad de conseguir pareja duradera es otra de las consecuencias, de ahí que Freixas y Juliano al abordar el mundo de los vínculos afectivos de las mujeres en la prostitución sostienen que “la mayoría de nuestras informantes hace hincapié en la dificultad encontrada para tener una pareja estable, que sea capaz de superar el estigma del trabajo sexual o que las quiera por sí mismas sin ánimo de lucro” (2008: 97):

Algún día que verdaderamente me quiera enamorar de alguien no creo que pueda ser feliz porque va a estar ahí el que tú fuiste prostituta (“Fernanda”, 22 años, comunicación personal, 12 de febrero de 2005).

Si bien como se ha evidenciado desde sus testimonios, las mujeres que ejercen la prostitución utilizan un sinnúmero de estrategias para distanciarse del estigma, para aminorar o amortiguar sus efectos negativos, no lo cuestionan desde el fondo, pues ellas normalmente también leen su actividad a través del discurso dominante y, cuando no es el caso, no tienen en la sociedad ecuatoriana y cuencana, el poder y las posibilidades de subvertir el discurso, la norma o el imaginario público y aportar a la destrucción o deconstrucción del estigma que pesa sobre ellas.

## A Modo de Conclusión

La investigación realizada evidencia que el estigma es uno de los elementos centrales de la experiencia de la prostitución y que su fuerza contribuye a la creación del sujeto social *prostituta* o *puta*, que se ha impuesto como una de las múltiples identidades de las mujeres. Este estigma es producto de las construcciones sociales y culturales de género que elabora cada sociedad para sancionar la ruptura de las normas en relación al ejercicio de la sexualidad femenina, de tal suerte que, el estigma de la *prostituta* no solo marca y castiga a las mujeres que ejercen esta actividad sino que tiene el poder de convertirse en una amenaza para todas aquellas que rompen con los parámetros de conducta esperados en materia sexual. En consecuencia, el estigma es a la vez, una situación negativa actual y un riesgo potencial que evidencia además la doble moral de una sociedad que pone la carga y la culpa en las mujeres. El estigma de la *prostituta* tiene entonces la clara función de apoyar al control de la sexualidad y el cuerpo de las mujeres tanto en la prostitución como fuera de ella.

En el caso de la prostitución, el estigma se crea a partir de varios factores: i) el lenguaje y los discursos (científicos, institucionales, sociales, de los medios de comunicación y del mercado) que construyen el sujeto *prostituta*; ii) la división y el uso del espacio por parte de las mujeres y, iii) la percepción e imaginarios sobre el cuerpo de las mujeres que ejercen la prostitución, visto como el lugar de objetivación del estigma. A esto

se suma, desde una mirada interseccional, el hecho de que este estigma se introduce y legitima más fácilmente porque las *prostitutas* pertenecen por lo general a grupos sociales pauperizados que ya poseen un nivel de subordinación social (de género, clase, etnia, región, etc.) (Falconí, 2018: 14).

A pesar de todos los repertorios desplegados es evidente, sin embargo, que el estigma deja huellas significativas en las mujeres y sus subjetividades, porque el estigma se ha objetivado como una forma de violencia sobre ellas y sus cuerpos y, porque al haber sido socializadas con los parámetros morales de una sociedad como la ecuatoriana, no dejan de sentirse “sucias” y de afectarse por las connotaciones actuales y las consecuencias futuras que su actividad genera en su vida y la de sus familias.

Las mujeres que ejercen la prostitución son la expresión de un conjunto de limitaciones y exclusiones que el sistema capitalista-patriarcal impone a las mujeres, el cual, a la par que ha objetivado sus cuerpos como un espacio para el placer masculino -factible de ser poseído y comercializado-, les ha negado el acceso a la educación, al empleo y a un sinnúmero de derechos. Paradójicamente este mismo sistema las castiga con el estigma de la *prostituta* y se vale de él para realizar un ejercicio “pedagógico” para todas las mujeres. Esto no significa, sin embargo, que debamos mirirlas como víctimas pasivas, ellas son sujetos sociales complejos, cruzados por múltiples identidades y por las contradicciones vitales que su actividad les genera. Desestigmatizar a las mujeres en la prostitución se vuelve entonces un ejercicio de resistencia al poder y por lo tanto, una acción política indispensable.

## Referencias Bibliográficas

- Andrades, Amanda (2015). *El concepto de trata se ha construido como forma de control de la migración femenina. Entrevista a Cristina Garaizabal y Gail Pheterson, Pikara Magazine 08/10/2015*. Recuperado el 12 de enero de 2022, de <https://www.pikaramagazine.com/2015/10/prostitucion-trata-pheterson-garaizabal/>
- Auge, Marc (1998). *Los “No lugares”. Espacios del anonimato*. Barcelona: Editorial Gedisa. (Primera edición en 1993).
- Becker, Howard (2009). *Outsiders: Hacia una sociología de la desviación*. Madrid: Siglo XXI Editores. (Primera edición en 1963).
- Butler, Judith (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Editorial Paidós, Universidad Nacional Autónoma de México UNAM. (Primera edición 1990).
- Castañeda, Martha Patricia (2012). Etnografía feminista. En N. Blazquez, F. Flores y M. Ríos (Coord.), *Investigación Feminista. Epistemología, Metodología y Representaciones Sociales* (p. 217-238). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cordero, Tatiana (1995). La prostitución en el Ecuador: mitos y desafíos. En *Revista Cántaro*, (8). Cuenca-Ecuador.
- Cordero, Tatiana (2003). *Territorios Corporales. Jóvenes, cuerpos, estéticas e identidades*. Quito: Taller de Comunicación Mujer.

- Daich, Deborah (2012). Prostitución, trata y abolicionismo. Conversaciones con Dolores Juliano y Adriana Piscitelli. En *Avá. Revista de Antropología*, (2), 97-110. Misiones: Universidad Nacional de Misiones.
- Eribon, Didier (2001). *Identidades. Reflexiones sobre la Cuestión Gay*. España: Editorial Anagrama.
- Falconí, María (2018). Un acercamiento a la investigación feminista en relación a la prostitución: el caso de las trabajadoras sexuales de Cuenca-Ecuador. En *Memoria Académica. VI Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales*, 7-9 noviembre de 2018, Cuenca, Ecuador. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.12626/ev.12626.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.12626/ev.12626.pdf)
- Foucault, Michel (2000). *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. México: Siglo Veintiuno editores, trigésima edición (Primera edición en 1975).
- Freixas, Anna y Juliano, Dolores (2008). Un sector susceptible de doble marginación: mujeres mayores que ejercen o han ejercido la prostitución. En *Anuario de Psicología* 39, (1), 93-100. Barcelona: Facultat de Psicologia, Universitat de Barcelona. Recuperado el 20 de julio de 2021 de <https://raco.cat/index.php/AnuarioPsicologia/article/view/99372>
- Goffman, Erving (2006). *Estigma. La Identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1ª ed., 10ª reimp. (Primera edición en 1963).
- González, Rafael (2012). Más allá de la psicologización: estigmatizaciones naturalizadoras individuales y colectivas. En *Teoría y crítica de la psicología*, (2), 49-62. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Recuperado el 6 de julio de 2021, de <http://teocripsi.com/documents/2GONZALEZ.pdf>
- Guber, Rosana (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación, Bogotá; Grupo Editorial Norma.
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC) (2021). *Proyección de la Población Ecuatoriana, por años calendario, según cantones 2010-2020*. Recuperado el 25 de junio de 2021, de <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/proyecciones-poblacionales/>
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC), (2022). *Contador poblacional*. Recuperado el 19 de enero de 2022, de <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/estadisticas/>
- Juliano, Dolores (2002). *La prostitución: el espejo oscuro*. Barcelona: Icaria.
- Juliano, Dolores (2005). El trabajo sexual en la mira. Polémicas y estereotipos. En *Cadernos Pagu*, (25), 79-106. Sao Paulo: Universidade Estadual de Campinas. Recuperado el 22 de julio de 2021 de doi: 10.1590/S0104-83332005000200004
- Lamas, Marta (2014). ¿Prostitución, trata o trabajo? En *Revista Nexos, Expediente, septiembre 2014*, 55-62. Recuperado el 15 de junio de 2021 de [http://www.multimedia.pueg.unam.mx/lecturas\\_formacion/relacion\\_es\\_genero/modulo\\_1/sesion\\_3/Marta\\_Lamas\\_Prostitucion\\_trabajo\\_o\\_trata.pdf](http://www.multimedia.pueg.unam.mx/lecturas_formacion/relacion_es_genero/modulo_1/sesion_3/Marta_Lamas_Prostitucion_trabajo_o_trata.pdf).
- Lamas, Marta (2016). Feminismo y prostitución: la persistencia de una amarga disputa. En *Debate Feminista*, (51), 18-35. México: Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado el 1 de agosto de 2021, de doi:10.1016/j.df.2016.04.001

- Lagarde, Marcela (2005). *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitarios de Estudios de Género.
- Maestría en Género, Ciudadanía y Desarrollo Local (2005). *Diagnóstico sobre Trabajo Sexual en la ciudad de Cuenca*, Cuenca-Ecuador: Municipalidad de Cuenca y DED. Documento sin publicar.
- Manzo, Rosa; Briones, Marena y Cordero, Tatiana (1991). *Nosotras las Señoras alegres*. Quito-Ecuador: Abrapalabra Editores.
- Martynowskyj, Estefanía (2021). De la “tolerancia” a la estigmatización: los “prostituyentes” como masculinidades reprobables. En S. Morcillo (Dir.); E. Martynowskyj y M. De Estéfano, *Sé del beso que se compra: masculinidades, sexualidades y emociones en las experiencias de varones que pagan por sexo* (p. 59-80). Buenos Aires: TeseoPress Design.
- Morcillo, Santiago (Dir.); Martynowskyj, Estefanía y De Estéfano, Matías (2021). *Sé del beso que se compra: masculinidades, sexualidades y emociones en las experiencias de varones que pagan por sexo*, 1a ed., Buenos Aires: TeseoPress Design.
- Mouffe, Chantal, (1997). Feminismo, ciudadanía y política democrática radical. En *Revista Foro* (33). Bogotá-Colombia.
- Nencel, Lorena (2000). *Mujeres que se prostituyen. Género, identidad y pobreza en el Perú*. Perú: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán.
- Pheterson, Gail (2000). *El prisma de la prostitución*. Madrid: Talasa Ediciones.
- Preciado, Beatriz (dir.), (2003). *Estéticas Camp performances pop y subculturas butch-fem. ¿Repetición y transgresión de géneros?*, España. Recuperado 2 de mayo de 2021, de <http://www.sindominio.net/karakola/retoricas/camp.htm>
- Preciado, Beatriz, Halberstan, Judith y Boucier, Marie Hélène (2003). *Retóricas de Género. Políticas de identidad, performance, performatividad y prótesis*. España. Recuperado 3 de mayo de 2021 de <https://www.caladona.org/grups/uploads/2011/02/retoricas-de-genero-politicas-de-identidad-b-preciado.pdf>
- Sabsay, Leticia (2011). *Fronteras sexuales: Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*, 1ª ed., Buenos Aires: Paidós, 176 pp.
- Tabet, Paola (2018). *Los dedos cortados*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Escuela de Estudios de Género.
- Zecchetto, Victorino (2013). La Teoría semiológica de Saussure. En V. Zecchetto (Coord.); M. Marro y K. Vicente, *Seis semiólogos en busca del lector. Tomo 1. Saussure/Peirce, Barthes/Greimas/Eco/Veron* (p.20-37). Quito-Ecuador: Ediciones Abya Yala.

## Notas

- 1 En el presente artículo la palabra *prostituta* irá siempre en cursiva a fin de remarcar el carácter estigmatizante con que se usa normalmente el término para referirse a las mujeres que se dedican a la prostitución.
- 2 La ciudad de Cuenca se encuentra ubicada en el sur del Ecuador, tiene 410.474 habitantes (INEC, 2020); es una ciudad universitaria, artesanal, industrial, comercial y de servicios. Es un espacio muy influenciado por la religión católica que expresa las contradicciones entre una población tradicional

- con nuevos segmentos, fundamentalmente jóvenes, que intentan romper el conservadurismo, sobre todo en materia sexual.
- 3 Ecuador, país localizado al noroccidente América del Sur, tiene 17'882.909 habitantes, 80% católicos (INEC, 2022). En materia sexual, el país posee una sociedad mayormente conservadora lo que se expresa en parámetros morales tales como: fuerte oposición desde el Estado y la sociedad civil a la legalización del aborto incluso en casos de violación; resistencia a una educación sexual que aborde con libertad la capacidad de decisión de las personas sobre sus cuerpos, identidades y prácticas sexuales; políticas estatales que promueven la abstinencia en la juventud por sobre la enseñanza y uso de métodos anticonceptivos; oposición al matrimonio homosexual; doble moral en relación a la existencia y ejercicio de la prostitución, entre otras.
  - 4 En Ecuador se denominan “chulos” a los hombres que viven del trabajo de las mujeres que se dedican a la prostitución a cambio de ofrecerles protección. Muchas veces estos hombres obligan a las mujeres a prostituirse y se convierten en sus explotadores sexuales.
  - 5 En Ecuador el ejercicio de la prostitución está permitido, siempre y cuando se observe la normativa para su desarrollo, es decir, se requiere ser mayor de edad, laborar en locales destinados para este fin que posean los permisos de funcionamiento y realizarse los chequeos de salud periódicos para demostrar que no se es portadora de ninguna enfermedad de transmisión sexual. La mayoría de estos parámetros están pensados en la seguridad de los clientes más que en la de las mujeres.
  - 6 El 70% de mujeres que ejercen la prostitución en Cuenca provienen de la Costa ecuatoriana (Maestría en Género, Ciudadanía y Desarrollo Local, 2005). Debido a los prejuicios regionalistas existentes entre costa y sierra en el país, las costeñas son catalogadas en el imaginario local como mujeres voluptuosas, coquetas, “fáciles” y poco preparadas.
  - 7 Los nombres verdaderos de las mujeres entrevistadas están protegidos mediante seudónimos. En los testimonios se visibiliza la edad de ellas porque es una variable importante a considerar en relación con su percepción sobre la actividad que realizan y los efectos del estigma en sus vidas.
  - 8 En el año 1982 surgió en Ecuador, en la provincia costanera de El Oro, la Asociación de Mujeres Trabajadoras Autónomas de Ecuador, que aglutinó por primera vez a las mujeres que ejercían la prostitución en el territorio con el fin de defender sus derechos.
  - 9 La ciudad de Cuenca-Ecuador fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad en el año de 1999 por la UNESCO, por su centro histórico colonial.
  - 10 Según los testimonios de las mujeres entrevistadas, la edad para trabajar en un prostíbulo o Night Club oscila entre los 18 y 30 años, debido fundamentalmente a la lógica de la demanda masculina.
  - 11 Utilizo esta denominación en el sentido de Goffman (2006), una persona desacreditable es aquella que posee un estigma desconocido por la sociedad porque no se evidencia a simple vista, pero que puede volverse visible cualquier momento, con lo cual pasaría de desacreditable a desacreditada.

## Notas de autor

María Falconí Abad es socióloga y magíster en Género, Ciudadanía y Desarrollo Local por la Universidad de Cuenca-Ecuador. Estudiante del Doctorado en Humanidades-Estudios Latinoamericanos (2019-2022) de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM). Ha sido docente e investigadora de la Universidad de Cuenca en las Carreras de Sociología; Género

y Desarrollo y Orientación Familiar. Forma parte del Programa de transversalización del enfoque de género en los currículums educativos de la Universidad de Cuenca en coordinación con la Universidad de Konstanz-Alemania. Sus temas de investigación versan sobre feminismos, género, identidades de género, cuerpos, participación y desarrollo. Ha colaborado en varias investigaciones y publicaciones colectivas referidas a temas de género. Publicación última: La política no tiene rostro de mujer: claves para entender al sujeto político femenino (2019), <http://148.215.9.2/espaciospublicos/eppdfs/N56-9.pdf>



Millcayac  
ISSN: 2362-616X  
revistamillcayac@gmail.com  
Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

## Hacia un Sistema Integrado de Salud en Argentina. La historia del presente del campo de la Salud: devenir y pandemia

**Rubio, Raquel; Bovino, Betina**

Hacia un Sistema Integrado de Salud en Argentina. La historia del presente del campo de la Salud: devenir y pandemia

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877013>

**DOI:** <https://doi.org/10.48162/rev.33.036>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

## Hacia un Sistema Integrado de Salud en Argentina. La historia del presente del campo de la Salud: devenir y pandemia

Towards an Integrated Health System in Argentina. The history of the present of the Health field: becoming and pandemic

Raquel Rubio raquelrubio06@hotmail.com

*Centro de Investigación en Campos de Intervención del Trabajo Social, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario, Argentina*

Betina Bovino betibovino@hotmail.com

*Centro de Investigación en Campos de Intervención del Trabajo Social, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario, Argentina*

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo,  
Argentina

Recepción: 09 Noviembre 2021  
Aprobación: 16 Febrero 2022

DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.33.036>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877013>

**Resumen:** Este artículo desarrolla una síntesis contextualizada sobre los principales hechos, discursos, acontecimientos, prácticas y paradigmas que vienen participando del proceso de hechura del campo salud y, por consiguiente de los diferentes sentidos que esto produce. Un recorrido histórico-genealógico por las conceptualizaciones nos permite ubicar su carácter político e inexorablemente ligado a los mecanismos de circulación de saber-poder en los distintos momentos socio-históricos. Entendemos que el campo salud da cuenta de una trayectoria, de un devenir (que contiene elementos sincrónicos y diacrónicos) atravesado por distintos agentes, actores, prácticas, disciplinas y discursos que lo convierten en un campo dinámico, complejo y en permanente tensión. De esta manera podemos observar los trazos, las marcas y las heridas que definen su momento actual reconociendo posturas fuertemente desiguales pero en franca coexistencia.

**Palabras clave:** Salud, Sistema, Derechos, Pandemia.

**Abstract:** This article develops a contextualized synthesis of the main facts, discourses, events, practices and paradigms that have been participating in the process of making the health field and, consequently, of the different meanings that this produces. An historical-genealogical journey through the conceptualizations allows us to locate their political character and inexorably linked to the mechanisms of circulation of knowledge-power in the different socio-historical moments. We understand that the health field accounts for a trajectory, a future (which contains synchronic and diachronic elements) crossed by different agents, actors, practices, disciplines and discourses that make it a dynamic, complex field and in permanent tension. In this way we can observe the lines, marks and wounds that define his current momento, recognizing strongly unequal positions but in franj coexistence.

**Keywords:** Health, System, Rights, Pandemic.

### Introducción

Este artículo desarrolla una síntesis contextualizada sobre los principales hechos, discursos, acontecimientos, prácticas y paradigmas que vienen



participando del proceso de hechura del campo de la salud y, por consiguiente de los diferentes sentidos que esto produce.

Un recorrido histórico-genealógico por las conceptualizaciones nos permite ubicar su carácter político e inexorablemente ligado a los mecanismos de circulación de saber-poder en los distintos momentos socio-históricos. De Bourdieu (Bourdieu, P. y Wacquant, L; 2008) tomamos la idea de pensar que un campo se define por lo que está en juego, lo que supone reconocer un espacio de conflicto y de competencia planteado por los distintos agentes o actores que deciden participar de ese juego. En este sentido: “...Un campo es un conjunto de relaciones objetivas e históricas entre posiciones ancladas en ciertas formas de poder (capital)...” (2008:43). Por consiguiente un campo se transforma en “un campo de luchas tendientes a preservar o transformar la configuración de dichas fuerzas...” (2008:139)

Por su parte la perspectiva genealógica foucaultiana nos resulta una herramienta de análisis y de conocimiento valiosa para interpelar y penetrar los efectos de un saber centralizador que ha sido legado a las instituciones y al funcionamiento del discurso científico organizado en el seno de las sociedades capitalistas.

Esta perspectiva no lleva en sí la meta de la explicación sino de describir algo producto de una problematización.

Desde este encuadre entendemos que el campo de la salud da cuenta de una trayectoria, de un devenir (que contiene elementos sincrónicos y diacrónicos) atravesado por distintos agentes, actores, prácticas, disciplinas y discursos que lo convierten en un campo dinámico, complejo y en permanente tensión. De esta manera podemos observar los trazos, las marcas y las heridas que definen su momento actual reconociendo posturas fuertemente desiguales pero en franca coexistencia.

## Sobre el devenir del campo

En primer lugar y sin ahondar en estudios históricos que refieren a la relación antiquísima entre Medicina y Salud Pública podemos considerar que ésta es (estrictamente hablando) un concepto eminentemente moderno ligado al modo de organización de los Estados en la era del Capitalismo. La Salud Pública como emergente de la cuestión social, es una de las consecuencias de la industrialización y del crecimiento acelerado de las ciudades y del auge del higienismo como el modelo médico establecido para promover una “vida sana”. Desde el siglo XVIII la medicina científica logra imponerse como saber y como práctica legitimada por el Estado acompañada de un proceso de profesionalización arbitrariamente ascendente.

Durante el siglo XX nos encontraremos con un saber médico fuertemente consolidado y un concepto de salud estrictamente ligado a los parámetros discursivos asumidos por el Modelo Médico Hegemónico (MMH)<sup>1</sup> (Menéndez, 1988). Este modelo está asentado en la mirada biologicista, individualista, a-histórica, a-social, mercantilista y pragmática sobre la idea de salud.

Mirada que juega una posición dominante en la actualidad amén de que el paradigma de la Medicina Social o Colectiva le disputa sentido al apoyarse en el concepto de salud promovido por la Organización Mundial de la Salud (OMS) en el año 1948, en el marco de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Momento en que se definió formalmente a la salud como “*un estado completo de bienestar físico, mental y social y no solamente la ausencia de enfermedad o dolencia*” inscribiéndola de esta manera como derecho humano fundamental entre otros.

La Medicina Social o Colectiva propone la dupla salud-enfermedad como un proceso dialécticamente constituido. En este enfoque la enfermedad pierde centralidad y es incluida como un factor más entre otros *condicionantes y determinantes*: económicos, culturales, políticos, ideológicos.

Recreada sobre las propias críticas que recibió la salud pública en función de su origen, como rama de la medicina en el contexto de la expansión capitalista, la perspectiva de la Salud Colectiva logra desarrollarse sobre un nutrido soporte interdisciplinario. Esto le permite trascender el nivel explicativo fenomenológico saltando a una mayor amplitud interpretativa sobre determinados fenómenos o problemas de salud.

Otro aporte fundamental proviene de la antropología médica (Menéndez, 1994) que acentúa la perspectiva histórica para comprender las causales específicas de los padecimientos, las formas de atención y los sistemas ideológicos (significados) caracterizados por las relaciones de hegemonía/subalternidad que opera entre los sectores sociales (Menéndez, 1994:72). De esta perspectiva surge que hoy día hablemos en términos de “proceso-salud-enfermedad-atención” al cual se le ha adicionado recientemente el concepto de “cuidado”.

Es de destacar que el concepto de salud enunciado por la OMS trajo aparejado una nueva concepción de sujeto, produciendo el desplazamiento o la sustitución de la noción de “paciente” por el de “sujeto de derechos”.

En el año 1975 la OMS se alzó con la premisa de “Salud para todos en el año 2000” marcando el puntapié inicial de la evolución del concepto de “cobertura universal”, más tarde acompañado por la declaración de Alma-Ata en 1978 que acentuó la política de la Atención Primaria de la Salud (APS) entendida como la estrategia sanitaria por excelencia que deben darse los pueblos para mejorar sus condiciones de vida (OMS, 2008)

Dar cuenta de una definición de Salud Pública, nos obliga a interrogar ¿qué es lo público? Nuestra mirada sobre lo público es coincidente con lo que expresa Norberto Alayón (2012:131) acerca de esta dimensión:

“entiendo lo público como lo que es de todos, no solo de algunas personas o grupos (sociales, económicos), propicia, refuerza una suerte de identidad colectiva que se emparenta con la solidaridad y con la construcción y vigencia de una sociedad que tienda a ser más igualitaria”... Por el contrario, y siguiendo al autor “Si se disuelve lo público, lo único que subsiste (y se potencia y sobrevaleora) son las capacidades individuales. Sin lo público no solo se pierde la posibilidad de reconocer a los otros y a las otras, sino que el sujeto mismo carece de referencias, de marcos para comprenderse a sí mismo, para desarrollar una identidad que siempre es en

relación. Se diluye lo colectivo y desaparece la solidaridad”. (Uranga, W. 2011 citado por Alayón, 2012)

En el año 2005 la OMS en su 58 Asamblea General se pronunció a favor de una Cobertura Universal edificada sobre tres pilares: “Financiamiento Sustentable en Salud” – “Cobertura Universal” “Seguro Social de Salud”, donde los factores *condicionantes y determinantes* marcados en la primera hora quedaron muy relegados (OMS, 2010).

La salud sustentable es producto del ambiente social, natural y económico, la misma tiene una relación que es más evidente y directa con el ambiente social, y a su vez particularizando, el estilo de vida tiene un fuerte peso. El financiamiento sustentable en salud requiere: evaluación de sistemas, construcción de infraestructura y prácticas organizativas, como así también la implementación de medidas acordes con la con la planificación presupuestaria adecuada.

La cobertura sanitaria universal (CSU) implica que todas las personas y comunidades reciban los servicios de salud que necesitan sin tener que pasar penurias financieras para pagarlos. Abarca todo el espectro de servicios de salud esenciales de calidad, desde la promoción de la salud hasta la prevención, el tratamiento, la rehabilitación y los cuidados paliativos.

La prestación de esos servicios requiere un personal sanitario y asistencial adecuado y competente, que esté dotado de una combinación óptima de habilidades y conocimientos en los establecimientos de salud, los servicios de proximidad y la comunidad y esté repartido de forma equitativa, reciba un apoyo adecuado y disfrute de un trabajo digno. Las estrategias de cobertura sanitaria universal garantizan que todo el mundo tenga acceso a los servicios que atajan las causas más importantes de morbilidad y mortalidad, y que la calidad de esos servicios sea suficiente para mejorar la salud de quienes los reciben.

Proteger a las personas de las consecuencias financieras que puede tener el pago de los servicios de salud reduce el riesgo de que se empobrezcan a resultas de una enfermedad inesperada que exija la utilización de los ahorros de toda una vida, la venta de bienes o el recurso a préstamos, que pueden destruir su futuro y a menudo el de sus hijos.

La cobertura sanitaria universal es una de las metas que se fijaron los países que adoptaron los ODS en 2015. Los países reafirmaron este compromiso en la Reunión de Alto Nivel de la Asamblea General de las Naciones Unidas sobre la cobertura sanitaria universal en 2019. Los países que progresan en el logro de la cobertura sanitaria universal también avanzarán hacia las demás metas relacionadas con la salud y los demás objetivos. La buena salud permite que los niños aprendan y los adultos se ganen la vida; ayuda a salir de la pobreza y sienta las bases para el desarrollo económico a largo plazo.

El seguro social, es un sistema de seguro de salud que garantiza a la población nacional contra los costes de la asistencia sanitaria. Puede ser administrado por el sector público, el sector privado o una combinación de ambos. Los mecanismos de financiación varían según el programa y el país. El seguro de enfermedad nacional o estatutario no equivale a una

asistencia sanitaria gestionada o financiada por el gobierno, sino que suele establecerse mediante una legislación nacional

Si bien la Organización Panamericana de la Salud en el marco del Movimiento Regional para la Salud Universal desarrollado en Quito en diciembre de 2017 revitalizó dichos conceptos como un proceso multidimensional y recomendó reforzar los principios de la APS (promoción, prevención y atención) y un empoderamiento efectivo de la Cobertura Universal de Salud, no se logró reducir la cantidad de niños con hambre, la morbilidad infantil y se incrementó la cantidad de niños con retraso de crecimiento especialmente en los países en vía de desarrollo. (OPS, 2019). La Declaración de Astaná en 2018 en un revisionismo crítico de las premisas planteadas hace 40 años atrás (Alma Ata) concluyó que: “la salud para todos” fue “la salud para algunos” (OPS-OMS, 2018).

### **Periodo 2015-2019 en Argentina**

La Argentina neoliberal del gobierno de Mauricio Macri (2015-2019) y en sintonía con lo antedicho, tomó el término “Cobertura Universal” surgido del reporte Mundial de la Salud (OMS, 2010) ajustado a los intereses y objetivos manifestados por diferentes organismos internacionales: OMS, Banco Mundial, BID y la Fundación Rockefeller, en sintonía con los sistemas de salud aplicados en países como EE.UU, México, Chile, Colombia. Modelos ampliamente empáticos con los grandes laboratorios y de la industria farmacéutica en general.

Dicha estrategia se impuso como una política regulativa formulada por el ejecutivo vía el Decreto Presidencial de Necesidad y Urgencia N° 908/16 con la intención de influir en la conducta de los ciudadanos de manera individual o colectivamente, terminando por identificar la condición de ciudadanía con una pauta de consumo de bienes y servicios.

Esta política hace referencia a un modelo de seguro de salud destinado a las personas “sin cobertura” a través de una “canasta básica de servicios”. Esta proposición pareciera de primera mano ignorar que nuestra constitución legítima en términos legales el derecho al acceso a la salud, universal y gratuito, borrando el principio de solidaridad reemplazado por reformas que crean sistemas de protección social basados en principios de consumo individuales.

En este sentido hay que ser muy cuidadoso con el uso del término “cobertura universal” muñido al derecho a la salud. Tal como refieren Bialakowsky .A.; Montelongo, L. y Ferenaz, Juan. (2021) podemos observar que el término sufre un pasaje operado en la transformación del significado introduciendo en el significante una distorsión que contradice su significado histórico, dicha transformación refiere a:

“cambios progresivos desde el Estado ( dominio público) hacia su privatización, individualismo espontáneo al diseño del colectivo social individualista, solidaridad social extensiva al diseño de alojar insolidaridad en las clases subalternas, libertad promovida en paridad entre soberanías democráticas a instrumentar sus asimetrías.” (2021:05)

*I) Breves consideraciones: la relación entre lo social y la salud en la sociedad argentina.*

La correlación entre lo social y la salud y el mayor crecimiento de la salud pública se dio durante la gestión del Dr. Ramón Carrillo (Ministro de Salud del gobierno peronista 1945-1955, precursor del sanitarismo argentino). En ese período se llevó a cabo una transformación sin precedentes en materia de infraestructura y modernización organizativa del sistema (se crearon más de 4.000 centros de atención sanitaria en todo el país, entre ellos 35 grandes policlínicos y más de medio centenar de institutos de especialización) como así también se produjeron grandes curas de enfermedades infectocontagiosas, erradicación del paludismo y una disminución significativa de la mortalidad infantil. Se impulsó el carácter universal de la cobertura de salud como derecho de ciudadanía, con un gran objetivo rector basado en acercar la atención sanitaria a todo el territorio nacional. La gestión de Carrillo institucionalizó una concepción propia de la Medicina Social, siendo uno de sus supuestos centrales concebir a la salud no como un estado sino como un proceso.

El enfoque de lo social persistió en los sucesivos gobiernos democráticos (populares y desarrollista) a pesar de las limitaciones estructurales y fragilidades políticas que el Estado de Bienestar presentaba.

No obstante a las serias dificultades se siguió manteniendo una lógica de inclusión y de solidaridad social, donde el derecho a la salud todavía se lo pensaba como irrenunciable, constitucionalmente reconocido y socialmente legitimado. Contrariamente, los ideales de los intereses colectivos fueron arrasados por los sucesivos gobiernos dictatoriales. Principalmente la última dictadura cívico-clero-militar (1976/1983) impulsó un período de mercantilización de los derechos sociales, profundizados posteriormente en la década neoliberal menemista (1989-1999) en pleno proceso democrático. En este escenario político-social, la salud, como la educación, el trabajo y los sistemas de protección sufrieron procedimientos de ajustes a través de políticas privatistas funcionales a los objetivos que persigue la lógica del lucro.

El sistema de salud se subordinó a las premisas y directrices de los organismos de financiamiento internacional, adquirió el carácter de política focalizada, lo que implicó abordar los problemas de salud de manera selectiva desvinculada del sentido de integralidad. Estrategia íntimamente identificada con los discursos neoliberales que en palabras de Robert Castel (2010) predica una recentralización de las protecciones en los más desprotegidos y una reducción drástica del papel del Estado social impulsando la promoción de los valores individuales.

Durante el período conocido como “etapa pos-neoliberal” (gobierno Kirchnerista 2003-2015) se experimentó un proceso de recuperación de los derechos sociales con sentido reparatorio de la trama social. Se instala un discurso basado en la inclusión social y la política de salud se direcciona hacia un proyecto de reinscripción del valor de lo público.

Una política paradigmática en ese sentido fue la promulgación por ley del derecho a la Asignación Universal por Hijo (AUH) entendida como

política de salud por su interacción con el Plan Nacer y el Programa de Calendario Integral de Vacunación de carácter obligatorio para la primera infancia. En esta perspectiva, lo social de la intervención se aproxima estrechamente a la problemática de la integración y a la de recomposición del lazo social.

Luego de este período la sociedad argentina transitó la experiencia inédita de un gobierno de Ceo-Cracia (Coalición Cambiemos, presidencia de Mauricio Macri 2015-2019) que se organizó alrededor de un Estado que asumió funciones de empresa, donde la Salud Pública se vio seriamente afectada por una neo-mercantilización de las prestaciones en el marco de una hegemonía neoliberal sin precedentes.

La pérdida del empleo, la creciente desocupación, la reducción de los ingresos de la masa de trabajadores formales e informales, la eliminación de derechos/beneficios sociales para personas con discapacidad, la pérdida de la obra social, el aumento descomunal de los precios de la canasta básica de alimentos, los montos impagables de servicios e impuestos elementales, la baja de becas para jóvenes estudiantes, la restricción presupuestaria para programas materno-infantil, la eliminación del Plan Qunita, el aumento de precio de los medicamentos para jubilados y jubiladas, las restricciones de subsidios para adultos mayores, la restricción de vacunas en el calendario de vacunación obligatorio y otros tantos han sido los indicadores negativos que pusieron en jaque a la salud de la población, afectando muy especialmente a los sectores más vulnerados y vulnerables.

La precarización económica generalizada incrementó la población en situación de calle, volvió la práctica del trueque como estrategia de subsistencia y los comedores y los merenderos barriales volvieron a duplicarse y redoblar su apuesta, como la única posibilidad para que muchas familias pobres y empobrecidas pudieran garantizarse un plato de comida diario. La suspensión del Programa Remediar, la eliminación del Plan Argentina Sonríe (salud odontológica) y la drástica reducción de la asignación presupuestaria destinada al Instituto Malbrán completan esa cadena de indicadores revelando la magnitud del ajuste y de la falta de sensibilidad de la gestión neoliberal del macrismo. En este contexto, a esta gestión no le tembló el pulso para decretar la eliminación del Ministerio de Salud y reducirlo a Secretaría y con ello un fenomenal ajuste presupuestario en infraestructura, equipamiento, ciencia y tecnología destinados a salud, al mismo tiempo que se contraía deuda por montos exorbitantes. El portavoz del FMI, Gerry Rice, sostuvo en febrero del 2020 durante una rueda de prensa en Washington que la deuda Argentina resultaba “insostenible/impagable”.

El Instituto Nacional de Microbiología Carlos Malbrán fue una clara expresión de esa política de desfinanciamiento que la pandemia Covid-19 expuso sin velo alguno a los pocos meses de asumir como presidente Alberto Fernández (Diciembre, 2019). El desastre económico social heredado y la irrupción de la pandemia del coronavirus en los inicios del 2020 nos enfrentaron con una situación de emergencia sanitaria y social inédita, obligando a la flamante gestión de carácter “nacional y popular” y fuertemente opositora a los modelos neoliberales, a dar

curso a diversos programas de ayuda económica de emergencia, dirigidos esencialmente a los sectores de menores ingresos para cubrir básicamente el alimento diario (Programa Tarjeta Alimentaria, Plan Ingreso Familiar Económico (IFE), incremento en la Asignación Universal por Hijo (AUH) y ejecutar un plan sistemático y progresivo de vacunación en un contexto regido por medidas alternantes de restricciones y aislamiento social como estrategias sanitarias de prevención e inter-cuidados.

## *II) Salud, derechos y protecciones el tiempo de Coronavirus: Por un sistema público integrado, integral e incluyente de salud*

La reforma constitucional argentina de 1994 adherida a los tratados internacionales, conjuntamente con la doctrina y la jurisprudencia de nuestros tribunales sitúa a la Salud como un Derecho Humano fundamental. Aunque Nora Donato (2017) considera importante señalar que, en no todos ellos se hace una mención específica y literal sobre el derecho a la salud.

A la par de este reconocimiento se establece que los ciudadanos tienen derecho a su protección a cargo del Estado como actor principal en el diseño de políticas sociales y económicas que apuntan a reducir el riesgo de enfermedades y otros problemas de salud garantizando el acceso universal a los servicios y prestaciones para su promoción, protección y recuperación. Por lo tanto es responsabilidad prioritaria del Estado nacional y en sus distintos niveles de jurisprudencia, el compromiso político de accionar y sostener un Sistema de Salud que brinde a las personas oportunidades iguales para disfrutar del más alto nivel posible de salud.

Esta perspectiva corre a la Salud de la órbita de los derechos individuales y la introduce a la esfera de los derechos sociales robusteciendo su “carácter colectivo o de incidencia colectiva”, al ser planteado el “derecho a la salud” como un derecho inclusivo”. Esta particularidad produce la categorización de “derechos a prestaciones en sentido estricto”.

Fruto de este arco ampliado de consideraciones jurídicas nacionales e internacionales concebimos a la salud como:

Un proceso multidimensional que varía a lo largo de la vida, como derecho humano fundamental, colectivo, público y social, por lo tanto es un bien que nos pertenece a todos y todas sin distinción y será igualmente efectivo en la medida que otros derechos sociales sean debidamente garantizados como: acceso al agua potable, condiciones sanitarias adecuadas, vivienda, trabajo, educación, acceso a la información<sup>2</sup>.

Es precisamente esta idea la que se ve fuertemente interpelada a causa de los efectos devastadores que arroja la pandemia a nivel internacional, regional y local. Tan devastadoras como las propias consecuencias que ha producido históricamente el capitalismo, más precisamente en su versión neoliberal de los últimos 40 años en términos de la profundización creciente de las desigualdades sociales que ha generado

y de la miseria social que arroja, pronunciándose de manera eficaz, dominante y autoritaria:

Vale decir, con sus tiranías discursivas globalizantes y establecidas con sus privilegios y jerarquías institucionales, provocando que las clásicas poblaciones postergadas del sistema profundicen y agraven aún más su vulnerabilidad social, económica, cultural y simbólica, a la par de sectores medios en franco procesos de empobrecimiento acentuados hoy en contexto de pandemia. Los rasgos que pintan esta realidad nos llevan a reconocer la existencia de *pluri pobreza*s expresadas en un repertorio segmentado de desafilaciones sociales lindantes con zonas hojaldradas de exclusión, como signo distintivo que atraviesa hoy el fenómeno de la desigualdad social. Múltiples precariedades humanas inducidas que viven de manera heterogénea la amenaza constante de la pérdida de su condición de sujetos reconocidos. Según Butler (2006) “la precariedad representa tanto la condición como el efecto de la dominación, y debe ser estudiada como el instrumento de gobierno de las sociedades neoliberales. Se trata de la administración y gestión de la incertidumbre, la exposición al peligro, los cuerpos y los modos de subjetivación.”

La pandemia desnuda lo más crudo de nuestras existencias, la sociedad de mercado se despedaza frente a ella y pone en evidencia a nivel mundial el sistema inmunológico deprimido de los sistema de salud. En su mayoría regidos por el afán de lucro y la mercantilización de los niveles de atención como consecuencia de políticas privatistas que han asumido las democracias neoliberales contemporáneas. La decadencia del reinado de las premisas del Dios mercado y la degradación del capitalismo salvaje transparentan la gran crisis humanitaria actual y revela cruelmente los efectos devastadores que padecen las poblaciones en su conjunto. (Rubio y otros, 2020:52-53)

Podemos observar como el carácter progresista que se le asigna a la noción de *equilibrio* que arrastra el paradigma de pensar a la salud como un estado de completo bienestar físico, mental y social y no solamente ausencia de afecciones o enfermedades, no escapa a una visión de universalidad abstracta y a-temporal. Lo mismo ocurre con las directrices mundiales actuales sobre la implementación de un “Sistema de Cobertura Universal de Salud” surgido, como ya hemos señalado, del Reporte Mundial de la Salud (OMS, 2010). Esta política es apropiada y hegemonizada por los círculos de pensamiento conservador del sector salud y por los defensores del “mercado” en la prestación de los servicios bajo un modelo de “seguro” que desplaza la noción de derechos (Rubio y otros, 2020).

Si el Servicio de Cobertura Universal no es seriamente cualificado supone convalidar un gran error y una mezquindad epistémica producto de un proceso cerrado, clausurado en términos meramente normativos y contruidos desde una mirada eurocentrista.

El gobierno actual, principalmente en la voz de la vicepresidenta Cristina Kirchner, ha vuelto a instalar la preocupación política de rediscutir el funcionamiento del sistema de salud y las consecuencias histórico-sociales de una pandemia que ha generado una crisis sanitaria y humanitaria a nivel mundial.

La apuesta consiste en retomar los lineamientos del Plan Federal de Salud (2004-2007) y trabajar colectivamente hacia un Sistema Nacional Integrado de Salud Argentino (SNISA), por medio de un plan de reestructuración que permita superar largas décadas de fragmentación y segmentación presentes en el sistema. Se apunta a una integración



articulada entre el sector público, las obras sociales y las pre-pagas en el marco de una Ley Nacional de Salud que habrá que discutir, consensuar, construir y legitimar en un nuevo cuerpo normativo (Frente Ciudadano por la Salud, 2019).

Este escenario de disputa expresa la lucha simbólica de quién se asigna el poder para decir qué es la salud, cómo debe ser nominada, transmitida, administrada, practicada y garantizada como derecho a toda la población. Por lo tanto entendemos que es definitorio el rol que asuma el Estado en su intervención en lo social para garantizar procesos de asunción de ciudadanía, defensa y ampliación de derechos sociales y en particular en relación al acceso a la salud con un sentido justo, igualitario y equitativo.

Si bien la pandemia es el problema urgente a resolver, reconocemos que la enfermedad que padece la sociedad argentina y el mundo en general es la desigualdad social reinante y las graves consecuencias que produce en la desigualdad de la salud (Rubio y otros, 2020). En este sentido la consigna “primero la salud” agitada en las premisas políticas de la actual gestión nacional es válida para esta emergencia pero debe indefectiblemente transformarse en la meta para la Argentina futura.

En resumidas cuentas, entendemos que debe darse una amplia discusión colectiva (legisladores, profesionales, académicos, sectores populares, gremios, obras sociales, prepagas, etc.) que nos conduzca a un sistema público integrado, integral e incluyente de salud, sostenido en el reforzamiento de la perspectiva de los Derechos Humanos a la luz de los aportes críticos provenientes del enfoque decolonial. Dicha teoría cuestiona el conocimiento que a través de la historia se nos ha impuesto, poniendo su énfasis principal en la perspectiva de género, raza, y pertinencia pluricultural, que nos permita al mismo tiempo la construcción de una multiconcepción de la salud acorde con la realidad de nuestros sures.

En definitiva una Ley Nacional de Salud que promueva prácticas de justicia social y mayor equidad además de instituir a la salud como derecho humano fundamental.

## Referencia Bibliográficas

- Alayón, Norberto (2012). Acerca de lo público. En A. Arias (Comp.), A. Bazzalo, B. García Godoy, *Políticas Públicas y Trabajo Social. Aportes para la reconstrucción de lo público*, (p.129-134). Buenos Aires: Colección Ciencias Sociales (UBA), Editorial Espacio.
- Bases del Plan Federal de Salud (2004-2007). Recuperado de [www.ossyr.org.ar/pdfs/2004\\_plan\\_federal\\_salud.pdf](http://www.ossyr.org.ar/pdfs/2004_plan_federal_salud.pdf)
- Bialakowsky, A.; Montelongo, L y Ferenaz, J.B. (2021). De metáforas, ficciones y falsa conciencia. En *Cuadernos Abiertos de Crítica y Coproducción N°3: Diversas miradas del Covid-19 como obstáculo epistémico* (p. 5-6). CLACSO Argentina.
- Bovino, Betina (2020). La atención primaria de la salud. Aportes a partir del pensamiento y obra del Dr. Carrillo. En A. González-Saibene y S. Martino (Coords), *De la política al campo, del campo a lo político* (p. 107-126). CIECITS, UNR Editora.

- Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc. (2008). *Bourdieu Pierre. Una Invitación a la sociología reflexiva*. 2da. Buenos Aires: Ed. Editora Siglo XXI.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Madrid: Paidós.
- Castel, Robert (2010). *El ascenso de las incertidumbres. Trabajo, protecciones, estatuto del individuo. Ira*. Ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Cobertura Universal de Salud /Decreto 908/2016 / Fondo Solidario de Redistribución. Buenos Aires (02/08/16). Recuperado en: [servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/260000-264999/264047/norma.htm](http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/260000-264999/264047/norma.htm)
- Donato, Nora A. (2017). *El Derecho a la Salud*. DELS - Ministerio de Salud. Recuperado de [www.salud.gob.ar/dels/autores/donato-nora-adela](http://www.salud.gob.ar/dels/autores/donato-nora-adela)
- Frente Ciudadano por la Salud (Agosto, 2019). *Ejes centrales para un programa de Salud 2020/2014*. Recuperado de: <http://frenteciudadanoporlasalud.com/ejes-centrales-para-un-programa-de-salud-2020-2024/>
- Menéndez, Eduardo (1988). *Modelo Médico Hegemónico y Atención Primaria*. Segundas Jornadas de Atención Primaria de la Salud. 30 de abril al 7 de mayo, Buenos Aires, (p. 451-46). Recuperado de: [https://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios\\_catedras/electivas/816\\_rol\\_psicologo/material/unidad2/obligatoria/modelo\\_medico.pdf](https://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/electivas/816_rol_psicologo/material/unidad2/obligatoria/modelo_medico.pdf)
- Menéndez, Eduardo (1994). La enfermedad y la curación ¿Qué es la medicina tradicional? En *Revista Alteridades*, 7, (4). Recuperado de: <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/600/598>
- ONU: Asamblea General (1948). *Declaración Universal de Derechos Humanos*. Recuperado de: <https://www.refworld.org/es/docid/47a080e32.html>
- OMS (1948). *Constitución de la Organización Mundial de la Salud*. Suiza. Recuperado de: <https://apps.who.int/gb/bd/PDF/bd48/basic-documents-48th-edition-sp.pdf?ua=1#page=7>
- OMS (1978). *Declaración de Alma-Ata*. Recuperado de: <https://www.paho.org/hq/dmdocuments/2012/Alma-Ata-1978Declaracion.pdf>
- OMS (2008). *Informe sobre la salud en el mundo. La atención primaria de salud, más necesaria que nunca*. Recuperado de: <https://apps.who.int/iris/handle/10665/43952>
- OMS (2010). *Informe sobre la salud. La financiación de los sistemas de salud. El camino hacia la cobertura universal*. Recuperado de: <https://www.who.int/whr/2010/es/>
- OMS (2018). *Declaración de Astaná. Conferencia mundial sobre atención primaria a la salud*. Recuperado de: <https://www.who.int/docs/default-source/primary-health/declaration/gcphc-declarationsp.pdf>
- OPS-OMS (2018). *Nuevo compromiso mundial con la atención primaria de la salud en la Conferencia de Astaná*. Recuperado de: <https://www.paho.org/es/noticias/25-10-2018-nuevo-compromiso-mundial>
- OPS (2019). "Salud Universal en el Siglo XXI: 40 años de Alma-Ata". *Informe de la Comisión de Alto Nivel*. Edición revisada. Washington, D.C. Recuperado de: <https://iris.paho.org/handle/10665.2/50960>

- Rubio, R; Bovino, B y otros (2020). La práctica investigativa en tiempos de pandemia: sentires y andares del equipo de investigación y la posición ético-política en la producción de conocimiento. En *De la política al campo, del campo a la política. Investigaciones e intervenciones en Trabajo Social*. UNR
- Uranga, Washington (2011). Carnavales, cultura y política. En *Diario Página 12*. Buenos Aires, 10 /03/11), pág.5.

## Notas

- \* Este artículo recupera esencialmente los aportes del capítulo de libro: De la política al campo, del campo a la política. Investigaciones e intervenciones en Trabajo Social. Compiladoras: Gonzalez Saibene, A; Martino, S (2020) Universidad Nacional de Rosario
- 1 Menéndez (1988) define por MMH a: “el conjunto de prácticas, saberes, teorías generados por el desarrollo de la medicina científica, el cual desde fines del siglo XVIII ha ido logrando establecer como subalternas al conjunto de prácticas, saberes e ideologías teóricas hasta entonces dominantes en los conjuntos sociales, hasta lograr identificarse como la única forma de atender la enfermedad legitimada tanto por los criterios científicos, como por el Estado.”
- 2 Para ampliar sobre este punto consultar: Bovino, Betina (2020) “La atención primaria de la salud. aportes a partir del pensamiento y obra del Dr. Carrillo”



Millcayac  
ISSN: 2362-616X  
revistamillcayac@gmail.com  
Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

## El Estado en el complejo vitivinícola. *Políticas públicas y economía en la vitivinicultura mendocina (2002- 2015)*

**García, Marcos Jesús**

El Estado en el complejo vitivinícola. *Políticas públicas y economía en la vitivinicultura mendocina (2002- 2015)*

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877017>

**DOI:** <https://doi.org/10.48162/rev.33.041>




Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

El Estado en el complejo vitivinícola.  
*Políticas públicas y economía en la  
vitivinicultura mendocina (2002- 2015)*

The State in the wine complex Public policies and economics  
in Mendoza's viticulture (2002- 2016)

Marcos Jesús García marcosgarcia009@yahoo.com.ar  
*Instituto de Estudios Históricos, Económicos, Sociales e Internacionales  
- Instituto Multidisciplinario de Estudios Sociales Contemporáneos.  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. , Argentina*

 <https://orcid.org/0000-0001-9010-4513>

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo,  
Argentina

Recepción: 28 Septiembre 2021  
Aprobación: 21 Febrero 2022

DOI: [https://doi.org/10.48162/  
rev.33.041](https://doi.org/10.48162/rev.33.041)

Redalyc: [https://www.redalyc.org/  
articulo.oa?id=525869877017](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877017)

**Resumen:** Más allá de su función en la reproducción de las relaciones de producción capitalistas, la materialidad y el entramado de regulaciones del Estado capitalista son un campo estratégico de lucha, atravesado por contradicciones. Variando su configuración según la condensación de relaciones de fuerzas, tanto, actuales como las sedimentadas históricamente. De allí, la relevancia de analizar las especificidades de los Estados capitalistas, incluso los subnacionales. En este caso particular para observar las formas en que contribuyó a moldear la dinámica de acumulación y la estructura socio- económica del complejo vitivinícola, en el período 2002-2015 en la provincia de Mendoza.

**Palabras clave:** Estado, Complejo vitivinícola, Políticas públicas, Dependencias estatales, Posconvertibilidad.

**Abstract:** Beyond its function in the reproduction of capitalist relations of production, the materiality and the network of regulations of the capitalist State are a strategic field of struggle, crossed by contradictions. Varying its configuration according to the condensation of relations of forces, both current and historically sedimented. Hence, the relevance of analyzing the specificities of capitalist states, even subnational ones. In this particular case to observe the ways in which it contributed to shape the dynamics of accumulation and the socio-economic structure of the wine complex, in the period 2002-2016 in the province of Mendoza.

**Keywords:** State, Wine Complex, Public Policies, State Agencies, Post-convertibility.

## Introducción

El Estado como tal es el espacio que asegura la dominación política en las sociedades capitalistas. Sus redes, aparatos, ministerios y dependencias disponen de una configuración que aseguran la reproducción de las relaciones de producción capitalistas, al tiempo que en el cristalizan los equilibrios inestables en el seno del bloque del poder e incorpora, parcial y distorsionadamente, las reivindicaciones de las clases populares. El Estado, en sus aparatos, dispone de una materialidad signada por su función en las sociedades capitalistas, sobre esta base se configuran instituciones y políticas públicas que son la condensación material de una relación de fuerzas entre clases y fracciones de clase (Poulantzas, 1980).

Aquí buscaremos, a través del análisis de un caso empírico, aprehender la complejidad del accionar estatal a partir del análisis del funcionamiento de las principales dependencias (Instituto Nacional de Vitivinicultura, Corporación Vitivinícola Argentina y Fondo para la Transformación y el Crecimiento) que intervienen en el complejo vitivinícola, como de algunas políticas públicas que han incidido sobre la configuración de las relaciones socio- económicas del complejo en la provincia de Mendoza, en el lapso temporal 2002-2015 dentro de la denominada posconvertibilidad.

En un análisis multiescalar, es menester considerar los diferentes niveles de análisis implicados. En la escala nacional la crisis y ruptura del régimen de valorización financiera (1976- 2002) significó la recuperación de instrumentos de política cambiaria y monetaria, como también el paulatino avance de una nueva concepción del rol del Estado que favoreció el incremento de transferencias, el impulso a las negociaciones colectivas de trabajo o la recuperación de la intervención del Estado en la economía.

En el caso de la vitivinicultura, nos preguntamos si ésta nueva concepción del Estado y de la política económica repercutió sobre la dinámica del complejo vitivinícola mendocino, ya sea a través de la reconfiguración de los organismos involucrados en su diseño o, a partir, de políticas públicas concretas. A lo largo de la exposición buscaremos reseñar las principales transformaciones de la dimensión estructural forma del Estado (Filadoro, 2012) en el complejo vitivinícola durante el régimen de valorización financiera, y a partir de allí visualizar ¿Qué transformaciones y continuidades existieron en la posconvertibilidad? Preguntándonos ¿Qué intereses y modelos vitivinícolas están en pugna?

Para conseguir estos objetivos apelamos a la triangulación metodológica. El análisis de datos cuantitativos provistos por dependencias y entes del Estado fue complementado con la lectura y sistematización de información de interés existente en medios masivos de comunicación y en los sitios web de las entidades (públicas o privadas) que participan del complejo. Para profundizar en la descripción y el análisis del objeto de estudio recurrimos a la información provista por las entrevistas semi- estructuradas con informantes calificados (sumando un total de treinta y cinco que incluyó desde productores familiares hasta referentes de organizaciones gremiales empresarias). Las entrevistas fueron realizadas durante los años 2015 y 2016.

## **Sobre el Estado capitalista. Carácter, niveles y complejos productivos regionales**

El Estado es fundamental para garantizar la reproducción de un régimen de acumulación. Es el ámbito de la dominación política por excelencia, contribuyendo a legitimar y sostener la relación de dominación- subordinación entre bloques sociales. En la esfera económica, genera pautas y maneja recursos (económicos y extra- económicos) para propiciar la acumulación de capital, y junto a ello, asegurar la circulación de

mercancías y la disponibilidad de fuerza de trabajo. De este modo, el aparato del Estado capitalista se encarga de numerosas funciones que van desde la investigación científica hasta la construcción de carreteras y obras públicas –embalses, centrales de energía o canales de riego-. Asumiendo funciones que son indispensables para la burguesía en su conjunto, que corresponden a su interés general como clase (Poulantzas, 1969).

Tanto el poder de Estado como los aparatos del Estado no son instrumentos puramente funcionales a una clase o fracción. Los conflictos y tensiones repercuten sobre la organización estatal, creando reglas, derechos y obligaciones para el conjunto social; convirtiéndose en caja de resonancia de conflictos, abiertos o solapados, imponiendo a través de su autonomía relativa decisiones que deben ser respetadas por los capitalistas individuales. Asegurando la cohesión social, como también, la reproducción de diversas modalidades de dominación capitalista (Poulantzas, 1976; Jessop, 2017; Sanmartino, 2020).

Las amplitudes del alcance de las políticas estatales se comprenden a partir de entender que el Estado goza de una prerrogativa particular: es la única institución, de acuerdo a los conceptos de la Escuela Francesa de la Regulación, dotada de la capacidad de modificar, directamente, las otras formas institucionales a través de sus decisiones. Una ley del gobierno nacional, respaldada por la maquinaria del Estado, puede desconcentrar mercados o consentir la centralización y extranjerización del capital. Incidiendo, en este ejemplo, sobre relaciones intra-capital y, por añadidura, en la relación salarial (Filadoro, 2012).

Esta actuación no es monolítica ni unidireccional, a causa de que en cada uno de sus aparatos y niveles jerárquicos queda condensada una relación de fuerzas sociales particular. Por ello pueden existir iniciativas contradictorias o dependencias cuyas normas disponen de matices respecto a los intereses de la fracción hegemónica o, simplemente, expresan intereses diferentes. Aquí serán los recursos, los radios de acción, el poder que cada agente social es capaz de movilizar los factores que definirán los sesgos de las políticas públicas (Poulantzas, 1980; Oszlak y O'Donnell, 1995; Gramsci, 2012; Jessop, 2014).

En este punto cabría distinguir entre los ámbitos y alcance de la injerencia de los Estados nacionales y provinciales (agregando cuando sea necesario los ámbitos supra-estatales en ciernes) y el modo en que interactúan ambas instancias. En cuanto al primero la concentración de poder político y recursos económicos le otorga condiciones para una intervención de mayor magnitud y eficacia; sin embargo, la proximidad respecto a los problemas y actores es una particularidad del Estado provincial que puede favorecer el conocimiento del cuadro de situación local y una relación más directa con los agentes dominantes de los espacios subnacionales, que puede reflejarse en el cariz de sus decisiones y en las formas de legitimación a las que apela. En otras palabras, para legitimar su poder el Estado provincial es permeable, al menos en cierta medida, al *statu quo* local como a las luchas sociales que pueden darse en su territorio mientras el nacional tiene cierta dosis de autonomía relativa y mayores recursos económicos para imponer decisiones (Quintero Palacios, 1995).

En ese juego se mueven las ambivalencias y desacoplamientos de las esferas estatales. Resultado de que los bloques de poder consolidados en los diferentes niveles (regional – nacional) pueden tener distinta composición, ser hegemonizados por agentes con intereses distintos o expresar diferentes relaciones de fuerzas en un determinado momento histórico. Los conflictos inter-jurisdiccionales, así, se combinan con los sociales dando lugar a equilibrios inestables, compromisos institucionalizados que en lo concreto establecen prioridades de recaudación, de gasto público u regulaciones normativas.

En definitiva, son pugnas por la apropiación de los recursos de los territorios y por la direccionalidad de las políticas de Estado. Según Nora Marqués (1987) la vinculación entre Estado y los complejos productivos, principalmente, puede verse en su participación como Estado empresario, en su regulación económica –a través de leyes, normas o de la política fiscal y crediticia-, en su calidad de árbitro del conflicto social, como proveedor de infraestructuras y servicios o creando organismos de contralor.

## El acuerdo Mendoza- San Juan

Al interior del complejo vitivinícola la intervención de mayor impacto, por su magnitud y los agentes que abarca, es el Acuerdo Mendoza- San Juan. El Acuerdo entró en vigor en 1994 con las leyes 6216 en Mendoza y 6543 en San Juan, y con excepción del año 2016, fue refrendado anualmente hasta la actualidad. Creándose al Fondo Vitivinícola como organismo encargado de la supervisión del cumplimiento del Acuerdo.

Para remontarse al origen histórico de este acuerdo hay que retrotraerse a la crisis de sobreproducción de vinos en la década de los ochenta, la erradicación de vides y las numerosas políticas de intervención como eran los bloqueos de stocks, prorrateos y cupificaciones. Políticas de intervención que incluían la acción de un Estado provincial empresario que, por medio de la compra de uva y vinos de traslado, a través de la bodega estatal Giol con posición dominante en el mercado incidía sobre los niveles de precios y en las expectativas de los agentes socio-económicos.

Durante los noventa, en sintonía con la profundización de las reformas neoliberales, este esquema intervencionista heredado del modelo industrialización por sustitución de importaciones termina por desarmarse. Como señalamos en el párrafo anterior, este conjunto de regulaciones e instituciones (similar al que sostenía a otras economías regionales) habían mostrado serias dificultades para mantenerse frente a las transformaciones en el contexto nacional (Rofman, 1999). Merced a esta situación y, en línea con la profundización de las políticas de ajuste y reforma del Estado a escala nacional (Azpiazu y Nochteff, 1994), se suprimen numerosas herramientas que disponía el Estado para incidir sobre la dinámica del complejo. Lo cual terminó agravando la sobre oferta de vinos básicos.

Para contrarrestar este crítico escenario se firma con la anuencia de la burguesía vitivinícola (burguesía que aún gozaba del predominio del



capital regional local) el Acuerdo Mendoza- San Juan entre los gobiernos provinciales de las principales provincias vitivinícolas. A través de éste buscan eliminarse los sobre- stocks, al establecerse una proporción de materia prima que cada bodega debe destinar obligatoriamente a la elaboración de jugo concentrado de uva o mosto. Nos fue sintetizado por un referente del gremialismo empresario:

En ese momento se vió que lo único que podía llegar a sacar volumen era el jugo de uva, con lo cual esa industria que era muy errática se movía poco, “rebotaba”, se fortaleció porque tuvo materia prima constante y se estableció un acuerdo de autorregulación, que en realidad lo planteó el sector privado. Mira un porcentaje que determinemos cada año va a jugo de uva. De tal manera que hagamos un calculito: cuanto vendemos al exterior, cuanto vendemos al mercado interno, stock técnico y lo demás jugo de uva (Comunicación personal, 23 de noviembre de 2015).

Estableciendo la ley algunas exenciones al cumplimiento de los porcentajes establecidos, que pueden alcanzarse mediante exportaciones, la adquisición de cupos de mosto o, en última instancia, pagando la multa correspondiente por el incumplimiento de las proporciones establecidas en el Acuerdo. Respecto al mecanismo de cesión de cupos de mosto, un informante nos lo ejemplifica del siguiente modo:

... yo por ejemplo tengo que hacer el 30% y hago el 50%, ese 20% que he hecho de más se lo puedo ceder a alguien que lo necesite, que no lo haya hecho. Está reglamentado ya como se hace la cesión, por ejemplo, si vos hiciste más del 50% de la producción, la misma ley te inhabilita a ceder ese cupo ¿Por qué? Porque si vos sos una fábrica de mosto y hacés todo mosto, no podés decir: te doy, te doy, te doy. Entonces desde el 25% que fue el porcentaje hasta los 40, 40 y pico, ese excedente lo podés ceder (...) Hay veces que tiene un precio. Muchas veces lo he regalado (...) hacés un certificado y eso lo llevan al Fondo Vitivinícola y eso le exime a esa bodega del pago de la multa... (Comunicación personal, 23 de agosto de 2016).

En resumen, todos los años en base a una estimación del volumen de cosecha (denominado pronóstico de cosecha), en la proyección de comercialización en el mercado interno, de exportaciones y el stock técnico de vinos que se conservan de años anteriores es fijado un porcentaje obligatorio de diversificación a jugo concentrado de uva (Tabla 1). Es una diversificación monoproducción por la cual se reasignan vinos sin demanda en el mercado hacia la fabricación de un commodity de exportación cuya utilidad principal es ser endulzante natural de algunos alimentos y bebidas. Cabe señalar que como commodity, el vendedor es un agente precio aceptante, contando con precios similares en los diferentes mercados de consumo (Observatorio Vitivinícola Argentino, 2020). Esto significa que, al no poder diferenciar su producto por tratarse de un bien homogéneo, debe aceptar los precios establecidos a nivel internacional.

**Tabla n° 1**

Porcentajes de diversificación a jugo concentrado de uva establecidos por el Acuerdo Mendoza San Juan Comparativo con diversificación por exportaciones y uva destinada a mostos Mendoza Período 2002 2015

	2002	2004	2006	2008	2010	2012	2014	2015
Diversificación a mosto	30%	24,5%	24%	30%	20%	30%	18%	35%
Destino Exportación (Mendoza)	9,3%	10%	16,6%	24,1%	16,3%	25,2%	16,2%	18%
Destino mosto (Mendoza)	22,6%	23,3%	23,5%	19,8%	12,7%	21,7%	17%	20,1%

Elaboración propia en base a INV y Fondo Vitivinícola

En la Tabla n° 1 observamos que la provincia de Mendoza diversifica hacia jugo concentrado de uva una proporción menor a la establecida en el Acuerdo. A estos porcentajes se añaden, a su vez, niveles de exportación de vinos varietales que permiten liberar stocks por canales alternativos.

Debido a que el mosto es un producto al cuál son destinadas las variedades de alto rendimiento, es una medida de política económica que va dirigida en especial a los elaboradores de un oasis en particular de la provincia de Mendoza, que está relacionado con la producción de uvas comunes: el Oasis Este. Mientras los vinos varietales son elaborados con variedades como malbec o cabernet sauvignon, cuyo cultivo prevalece en oasis como el Valle de Uco o la Primera Zona, donde una combinación entre variedad y terroir resultan propicias para la implantación de vides para vinos de alta calidad enológica. Esta direccionalidad e impacto diferencial del acuerdo según los territorios de la provincia de Mendoza es señalado por un entrevistado situado en la Primera Zona (departamentos de Maipú y Luján de Cuyo) que expresa su desacuerdo con el esquema regulatorio:

Nosotros la cumplimos por la exportación (...) Nosotros no estamos de acuerdo con la ley ésta del mosto. Estamos de acuerdo si querés con que se regule la vinificación de uvas que afecta lo que sobra. A ver a nuestra vitivinicultura le sobran uvas, pero le sobran uvas de baja calidad enológica, no le sobra ni malbec ni cabernet. Le sobran vinos que se hacen con uvas cereza y criolla (Comunicación personal, 28 de octubre de 2016).

En ese sentido, podemos coincidir en que los agentes y territorios que continúan ligados al paradigma fordista de consumo masivo y mercado internista (Bocco, 2007), que prevaleció durante el régimen sustitutivo de importaciones, son los proveedores mayoritarios de la industria del jugo concentrado de uva. A la vez que las características de los terroirs, las variedades implantadas junto al rezago tecnológico de una parte de los establecimientos elaboradores de los oasis Este, Norte y de la provincia de San Juan son factores que influyen en que destinen un mayor porcentaje de producción a la fabricación de jugo concentrado de uva.

## El Instituto Nacional de Vitivinicultura

Creado en 1959 por la ley 14878, el organismo contemplaba en su momento las funciones de promoción del vino argentino y de regulación de los mercados (Hernández, 2014). Atravesado por las vicisitudes políticas, en 1991, son recortadas sus funciones a mero organismo de contralor de la calidad y genuinidad de los vinos, estableciendo estándares de calidad mínimos.

La profundización de las políticas de reducción del Estado, en el decreto n°660 en abril de 1996 llevó a la disolución del organismo, transfiriendo sus competencias al SENASA. Aunque poco después el lobby de las provincias vitivinícolas, en diciembre del mismo año devolvería al Instituto sus atribuciones técnicas y de fiscalización (Azpiazu y Basualdo, 2000).

Actualmente el Instituto, con sede en Mendoza, cuenta entre sus tareas realizar un pronóstico de cosecha, controlar la acidez volátil, establecer la graduación alcohólica de los vinos prontos a despachar o a intercambiar en el mercado de traslado. Velando por el cumplimiento de la ley general de vinos n° 14878, la ley nacional de alcoholes n° 24566 y el decreto 57/ 2004 referido a vinos y bebidas de origen vínico. El papel del INV y la relevancia como ente de control que influye sobre las prácticas de productores y elaboradores es reflejado en el testimonio del siguiente entrevistado:

... el INV te dice si el vino no está con la volátil correspondiente, esto, lo otro, características que no... no le da la autorización para que saque el traslado (...) el INV ahora está actuando, diciendo ahora este vino nosotros consideramos que no tiene que ir al mercado. Entonces el año que viene te vas a preocupar porque tu uva madure a tiempo, no vayas con hoja porque eso le da gusto herbáceo... (Comunicación personal, 31 de octubre de 2015).

Además de estos controles y regulaciones, el INV establece una fecha de liberación de los vinos. En razón del momento de finalización de la cosecha y estimando la culminación del proceso de fermentación y estabilización de los caldos determina un momento del año calendario a partir de la cual los vinos son aptos para su comercialización. Suele disponerse al 1 de Junio o, en su defecto, al 1 de Julio como fechas usuales de liberación. Lo que difiere con lo que sucedía durante el modelo de consumo masivo orientado al mercado interno, donde la intervención estatal a través del Instituto, solía retrasar la fecha de liberación de los vinos con el objetivo de provocar una escasez relativa en el mercado y tonificar el precio del producto, favoreciendo la captura de excedentes por parte de bodegueros acopiadores (trasladistas) y productores que elaboraban a fa#on.

Por último, cabe mencionar, que tiene un departamento de estadísticas y estudios de mercado, cuya labor está centrada en la sistematización de datos cuantitativos sobre el complejo pese a que su nombre indica atribuciones más amplias, que fueron socavadas durante el régimen de valorización financiera. En la actualidad, parte de estas actividades, que incluye la realización y recopilación de estudios socio- económicos es llevada a cabo por el Observatorio Vitivinícola Argentino.

Este último depende de la Corporación Vitivinícola Argentina (COVIAR) que durante la posconvertibilidad parcialmente retomó, con algunas adaptaciones acordes al nuevo panorama nacional e internacional, las tareas de promoción, de intervención o asistencia económica que otrora disponía el INV. Para ello se dispuso la creación de nuevas dependencias u organismos bajo la órbita de COVIAR.

## **El Plan Estratégico Vitivinícola (PEVI) y el rol de la Corporación Vitivinícola Argentina (COVIAR)**

Algunos principios intervencionistas de política vitivinícola, tras el período de ajuste y desregulación del Estado en el complejo durante los noventa, fueron recuperados y llevados adelante por COVIAR, organización público- privada creada para tales fines. Como mencionamos, en la Corporación Vitivinícola Argentina (COVIAR) fue delegada una política acotada de fomento e intervención sobre el complejo.

Un intento por profundizar la intervención del Estado en el complejo ocurrió en la gestión del gobernador Francisco Pérez del Frente para la Victoria (2011- 2015) con la creación de la Dirección de Vitivinicultura. Con la iniciativa buscaba crear un área específica del Estado provincial para trabajar la problemática del complejo vitivinícola, sin la injerencia directa de entidades gremiales empresarias. La supresión de esta Dirección con el cambio de signo político anuló la intención de crear una dependencia del Estado, que pudiera disponer de mayor autonomía relativa respecto a las entidades empresarias que controlan COVIAR.

En términos genealógicos, el germen de COVIAR tiene lugar cuando comienza a diagramarse el Plan Estratégico Vitivinícola (PEVI), en el año 2000, en forma conjunta entre las entidades gremiales empresarias, los gobiernos de las principales provincias vitivinícolas, los organismos científicos- técnicos ligados a la industria y el aporte de las universidades. En ese ámbito de debate, disputas y consensos en 2004 terminó redactándose el PEVI para cuyo cumplimiento y seguimiento se dispuso la creación de la COVIAR. El Plan cuenta con tres líneas estratégicas: la primera referida a conquistar y sostener mercados en los países centrales, la segunda a penetrar el mercado latinoamericano de vinos y reimpulsar el consumo nacional de vinos básicos, mientras la tercera busca aumentar el grado de competitividad de los pequeños productores no integrados.

Respecto al primer objetivo estratégico la unidad ejecutora es Wines of Argentina, que a través de promociones y visita a ferias internacionales busca posicionar el vino argentino en el exterior. Esta labor viene a sumarse a la de la Fundación Pro- Mendoza que, desde 1996, realiza acciones diplomáticas, comerciales, de asistencia financiera y técnica para facilitar el ingreso y expansión de los bienes de origen mendocino en los mercados externos.

En cuanto al segundo objetivo la unidad ejecutora de las acciones referidas al mercado interno es el Fondo Vitivinícola. Entre sus iniciativas, destacamos la sanción en 2013 de la ley 26870 que establece al vino

como bebida nacional, en la que se reconocen los aspectos culturales e identitarios de su producción, elaboración y consumo, diferenciándolo como alimento del resto de las bebidas alcohólicas. A su vez, las promociones genéricas de vino argentino, tanto en la vía pública como en televisión, buscaron evitar que continuara descendiendo el consumo per cápita, contribuyendo a atenuar la pendiente negativa de décadas anteriores (Tabla n° 2).

**Tabla n° 2**

Consumo per cápita por habitante. Argentina. Período 1970- 2020

Año	Consumo promedio por habitante (en litros)
1970	91,8
1980	76,3
1990	54,1
2000	37,7
2010	24,8
2020	20,8

INV (2020)

Para contribuir a esta tarea fueron diseñados programas como el de pequeños bodegueros de Mendoza que desde 2013 financia y asesora la concurrencia a ferias y eventos, ofreciendo una marca paraguas “Pequeños Bodegueros de Mendoza” a las bodegas asociadas. Respecto a las acciones enmarcadas en este programa nos señala un actor: *“hemos ido a varias ferias en el mercado interno: la feria de Tandil, a unas que hicieron en Buenos Aires, la de Mar del Plata. Nos ha ayudado mucho”* (Comunicación personal, 16 de diciembre de 2016).

En las ferias los elaboradores contactan a vinotecas y distribuidores, situación en la que de no mediar intervención estatal estarían en absoluta desigualdad de condiciones en relación con las grandes bodegas, que tienen desarrollados sus propios canales de promoción, distribución y comercialización (vendedores propios, distribuidores exclusivos, publicidad en medios masivos de comunicación).

Después encontramos la tercera línea estratégica del programa que tiene una orientación de inclusión socio- productiva que es el Programa de Integración de Pequeños Productores Vitivinícolas de la COVIAR (PROVIAR). A través del financiamiento del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) a cada productor inscripto con menos de 20 hectáreas que presentó un plan de asociativismo con una bodega, le adjudicaron un monto en dólares por hectárea que fue canjeado por materiales necesarios para renovar las estructuras de los viñedos, sus bienes de capital o las variedades implantadas por el productor. A diferencia de un crédito, eran Aportes No Reembolsables (ANR) que el productor primario no debía devolver. El mecanismo básico nos fue explicado con estas palabras:

Y bueno se trabajaba a través del Centros de Desarrollo Vitícola que trabajan en los INTA. Y eso era un convenio, una asociación que se firmaba un contrato por 10 años entre una bodega o cooperativa con un mínimo de 10 productores inicial (...) El contrato era que el productor le tenía que llevar la superficie que afectaba

al proyecto, esa cosecha se la tenía que llevar sí o sí a la bodega, a esa bodega con la que firmaba el contrato. Y al productor le daban un subsidio que eran U\$S1.000, U\$S2.000 dólares por hectárea algo así para hacer mejoras en la finca (...) Y al productor no se le daba la plata, sino que se le daba un voucher por 500 palos, por materiales. El productor nunca manejo plata (Comunicación personal, 30 de agosto de 2016).

Procedimiento que tenía lugar bajo el asesoramiento de un profesional técnico con el que consensuaba que era prioritario renovar. Gracias a este programa los productores lograron cambiar la estructura de sostén (palos y alambres), colocar malla anti- granizo, instalar riego por goteo, comprar maquinaria agrícola o afrontar el recambio varietal (Tabla 3). Más allá de que advertimos diferencias entre productores ubicados en distintos oasis podemos inferir que una significativa proporción de las inversiones realizadas permitió renovar las infraestructuras deterioradas de los viñedos de pequeños y medianos productores:

... en el que más se tuvo que dar plata fue en el de palo, alambre y planta. ¿Qué significa eso? Que lo básico estaba deteriorado, antiguo, en mal estado, porcentaje de fallas altísimo, bajos rendimientos. Entonces vos no podés ponerle una malla anti- granizo a un lugar donde no tenés planta, no podés poner una malla anti-granizo en un lugar donde se le quiebran los palos. Entonces PROVIAR en un porcentaje alto, no te podría indicar cuál, tuvo que levantar la vitivinicultura que había (Comunicación personal, 14 de abril de 2016).

El monto de dinero que le correspondía a cada productor intercambiable en bienes de capital dependía de las hectáreas que comprometía al proyecto, cabe aclarar que en ocasiones el grado de deterioro de algunas fincas era tal que solo resultaba ser un paliativo. No obstante, mejoró la productividad y la competitividad de los agentes más débiles del complejo.

**Tabla n° 3**

Destino de las inversiones realizadas por los productores primarios beneficiados a partir de ANR (Aportes No Reembolsables). PROVIAR. Argentina.

Destino inversiones	Participación sobre el total
Renovación de maderas	34%
Colocación de malla antigranizo	22%
Adquisición de maquinaria	17%
Renovación de alambre	11%
Instalación de riego presurizado	8%
Nuevas plantas	4%
Otros	4%

Los Andes (2012)

Una vez que disponían de los nuevos bienes de capital el propietario de la finca debía contratar la mano de obra necesaria para su colocación. A su vez, el Programa puso a disposición de los productores beneficiados el asesoramiento de un profesional (ingeniero agrónomo) que por cuatro años realizaba seguimiento técnico gratuito al productor. Es útil repasar las palabras de un productor primario acerca de este proceder:

Te ponían un ingeniero a que te supervisara por 4 años, por 4 años te ponían un ingeniero que te supervisara lo que vos hacías. Muy bueno estuvo el sistema. A mí me pusieron el ingeniero, se me terminó el año pasado, muy bien el ingeniero conmigo. Y bueno él te conectaba con el que vendía alambre, con el que vendía palo... (Comunicación personal, 30 de mayo de 2016).

Asesoramiento que junto a las mejoras de bienes de capital redundaron en incrementos en la productividad y la calidad de la uva de los productores primarios. Fue un esquema atractivo para bodegas trasladistas, cooperativas y algunas fraccionadoras; en contraposición no adhirieron masivamente las grandes bodegas que ya cuentan con su equipo de profesionales que supervisan periódicamente a los productores que les proveen la materia prima y prefieren que el proveedor no tenga completamente asegurada la recepción de su materia prima, por lo que todos los años está obligado a alcanzar la calidad de uva requerida o está puede ser rechazada en virtud de la disminución de la demanda de los mercados. Respecto a las reticencias a adherir al Programa, un testimonio de un productor familiar independiente nos ilustra acerca del escaso interés por parte de algunos establecimientos industriales:

Hicimos todos los trámites para la COVIAR porque Toso o Llorente que es lo mismo, ellos se iban a hacer cargo por 10 años que nosotros le lleváramos la uva y no quisieron firmar (...) te daban plata para poner un pedazo de tela, yo no tengo ni un pedazo de tela, tengo todo descubierto. Y bueno, entonces, no quisieron firmar... (Comunicación personal, 12 de agosto de 2016).

Además del asesoramiento técnico, los beneficiarios recibieron auditorías por parte de técnicos que certificaban que los bienes de capital y mejoras en infraestructura acordadas se hubiesen realizado. En definitiva, a los productores primarios PROVIAR les permitió renovar infraestructura, bienes de capital e incorporar tecnología.

Para contribuir a mantener estas dependencias y programas, la Corporación recibe aportes obligatorios de los establecimientos elaboradores privados y del gobierno de las provincias vitivinícolas. Según estimaciones recabadas el 6,5% de las bodegas se hacen cargo del 62,4% del financiamiento total privado que tiene COVIAR (Manrique, 2013), lo cual coloca al capital concentrado en una posición de fuerzas favorable como para presionar sobre los programas y lineamientos priorizados por la institución.

En los últimos años las disputas entre las entidades gremiales empresarias (Bodegas de Argentina, Unión Vitivinícola Argentina y Centro de Bodegueros y Viñateros del Este) por la dirección de COVIAR incluyó intentos de cooptación y amenazas de abandonar la institución demostrando que el organismo público- privado es un ámbito estratégico de disputas de intereses y proyectos vitivinícolas. A pesar de que como institución, desde su fundación, tiende a través de su materialidad a reproducir un statu quo y determinadas relaciones socio- económicas. Existen actores a su interior que abogan por políticas alternativas brindando cierto margen (acotado) para configurar y re- configurar, tanto la dinámica de acumulación como la estructura socio- económica del complejo.

## El Fondo de Transformación y Crecimiento. Herramienta financiera del Estado provincial.

En el ámbito financiero resulta relevante indagar en el rol cumplido por el Fondo de Transformación y Crecimiento (FTyC) cuya creación data de 1993, buscando suplir la vacancia dejada por la banca provincial, tratando de focalizar su asistencia financiera sobre los sectores subordinados del complejo, marginados por el sistema bancario formal.

Durante las décadas de los ochenta y noventa los bancos provinciales se parecieron a “cajas” del sistema político más que a bancas que propiciaran el desarrollo regional. Este manejo discrecional de los fondos afectó las finanzas de las instituciones, derivando en la venta de los bancos provinciales (Previsión Social y de Mendoza) en 1996. En el plano simbólico el desprestigio sufrido en el imaginario de la sociedad mendocina tras el deterioro de la gestión pública de las instituciones financieras generó el consenso suficiente para concretar estas ventas del patrimonio provincial.

Volviendo al FTyC, él mismo se capitalizó inicialmente con fondos provenientes de las regalías petrolíferas de la provincia. Constituyéndose en una entidad crediticia que procura alcanzar a medianos y pequeños productores independientes. Resultando una opción viable para algunos de ellos que no cumplen las condiciones para ser sujetos de crédito por entidades financieras del sector privado e, inclusive, por las pocas que subsisten en el sector público.

Con sus instrumentos crediticios, alcanzan no sólo al complejo vitivinícola, sino al resto de los bloques sectoriales de carácter productivo que están asentados en la provincia. No obstante, su principal línea crediticia es la de cosecha y acarreo que asiste financieramente a los productores vitícolas inscriptos en el INV por los gastos efectuados durante la recolección y transporte de la uva hacia los establecimientos elaboradores.

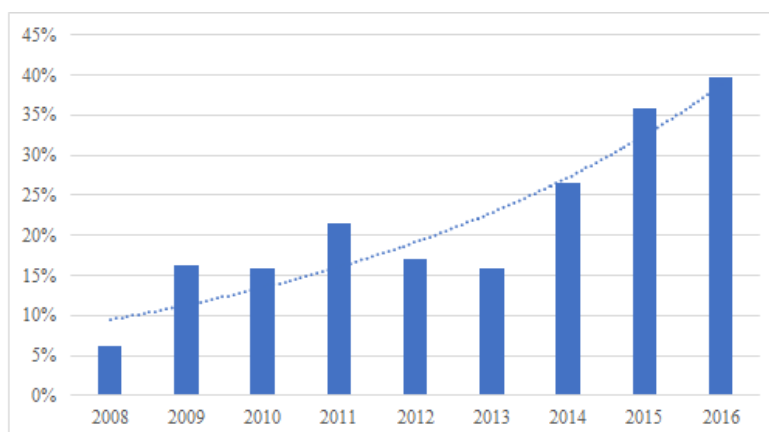


Gráfico n° 1

Incidencia de la línea de crédito cosecha y acarreo de uva sobre el total del financiamiento brindado, en \$, por el FTyC al conjunto de los sectores productivos de la provincia. Período 2008- 2016.

Elaboración propia en base a FTyC (2018)



Panorama que es expuesto en el Gráfico n° 1, mostrando la relevancia que va adquiriendo la línea de cosecha y acarreo de uva con el transcurrir de la posconvertibilidad, más específicamente en el período 2008- 2016 para el que están publicados los datos estadísticos. En definitiva, cada vez más, los fondos de ésta dependencia estatal son utilizados para solventar gastos corrientes, en vez de inversiones de capital. Lo cual es un síntoma de las escasas rentabilidades del sector primario, como también, del reducido volumen de capital dinerario prestado en relación a las necesidades de financiamiento y capitalización evidenciadas por productores y elaboradores.

En la posconvertibilidad continúa siendo la principal entidad en manos del Estado provincial con la facultad de transferir fondos a productores y elaboradores vitivinícolas. El FTyC ofrece créditos a una Tasa Nominal Anual (TNA) equivalente al 50% de la tasa de cartera del Banco de la Nación Argentina. También dispone de acuerdos con el Banco Nación y el Banco de Inversión y Comercio Exterior (BICE) mediante los cuáles algunas de las líneas de crédito de estas entidades bancarias son subsidiadas (en 3 puntos porcentuales las tasas de interés).

Bajo las citadas condiciones estipulan créditos para la compra de maquinaria, malla anti- granizo, riego por goteo u otros proyectos de inversión. Los montos prestados suelen tener un tope máximo, por lo que en muchas ocasiones el productor debe disponer de un capital propio acumulado para financiar el resto del gasto. A título de ejemplo Sergio Moralejo, presidente del FTyC, señala *“para tractores entregamos un monto máximo de \$350.000, teniendo el tomador del crédito que aportar el 25% del valor del equipamiento. Hoy un tractor está en los \$600.000”* (Porolli, 2016).

Más allá de que es una herramienta al alcance de los agentes subordinados del complejo, algunas veces la necesidad de contar con “papeles en regla” o las garantías solicitadas para adquirir el crédito (que dependiendo del monto puede ir desde la misma finca hasta un vehículo) son limitantes al momento de adquirir el empréstito. Como señala un entrevistado:

... conozco gente, por el mismo trabajo, que le decís que vaya al Fondo de la Transformación y disparan (...) porque te piden muchos papeles, que te hacen una prenda sobre la propiedad, bueno todo eso, bueno queda embargada, la prendás a la propiedad (Comunicación personal, 6 de agosto de 2016).

Recordando que, entre los agentes más débiles del complejo (pequeños y medianos productores) hay algunos con irregularidades en la tenencia de tierra, por ejemplo, con sucesiones en curso o no iniciadas. Las herramientas de financiamiento que ofrece el Estado provincial a través del FTyC, al igual que otras ofrecidas por organismos nacionales a través del Banco Nación, el Consejo Federal de Inversiones (CFI) o el BICE disponen de exigencias para su adjudicación. En referencia a esto nos expresa un informante:

Nosotros tenemos todo muy ordenado, impositivamente, balance, la presentación de balance, las presentaciones jurídicas, toda la parte legal- administrativa yo te diría que está muy ordenada y eso en todas esas cosas de aprovechamiento

de programas oficiales, de financiamiento de organismos estatales o bancarios es fundamental. Entonces hay muchas empresas o muchos productores chicos que esa parte la tienen bastante floja en realidad. Y bueno eso es un limitante... (Comunicación personal, 16 de diciembre de 2016).

Falencias que derivan, según cada caso, de la insuficiencia de conocimientos, en otros, de la escasez de recursos económicos y en algunos de la priorización de la obtención de rentabilidad en el corto plazo (esto último lleva a descuidar aspectos normativo- jurídicos requeridos al momento de otorgar un préstamo). En la mayoría de los casos es un trinomio que se retroalimenta entre sí, en diferentes proporciones estas variables están presentes en los casos en que los productores o elaboradores no puedan aspirar al financiamiento de organismos oficiales como el FTyC.

A modo de cierre del apartado señalamos la insuficiencia de los fondos del organismo para propiciar, sobre todo, un acceso inclusivo a la compra y renovación de bienes de capital. También son exiguos los instrumentos que permitan direccionar inversiones en producciones y subsectores que se quieran fomentar. Precisamente, a continuación, analizaremos un caso en que el Estado nacional actuó, a partir de la política tributaria, promoviendo y modificando la dinámica de un subsector específico dentro del complejo vitivinícola.

### **Exenciones impositivas sectoriales a cambio de inversiones. El caso de los espumantes.**

Hasta el año 2005 los espumantes eran considerados bienes de consumo suntuario por lo que estaban gravados por una tasa del 12,7%. Es a través del decreto 58 que se deja de considerar a la champaña o espumante como un bien suntuario bajo la obligación de reinvertir durante 10 años el 125% del gravamen. Esto contribuyó, como muestra la tabla n° 4, a la expansión de la actividad pasando de 44 bodegas fraccionadoras de espumantes en 2005 a 121 en 2016 (COVIAR, 2017). Cabe aclarar que tras la presión y el lobby de entidades representativas del complejo con el acompañamiento del gobierno provincial (gestión de Alfredo Cornejo, Cambia Mendoza), en 2016, la exención de impuestos internos es nuevamente prorrogada. Tras sucesivas prórrogas y decretos, en 2019 adquiere el carácter de ley la exención impositiva a los espumantes.

Tabla n° 4

Despachos de vino espumantes autorizados para el mercado interno y evolución de bodegas fraccionadoras de espumosos. Período 2005- 2015.

Año	En millones de litros	Bodegas fraccionadoras
2005	22,25	59
2006	25,16	60
2007	29,36	64
2008	28,51	68
2009	24,35	74
2010	29,71	77
2011	33,13	91
2012	39,13	92
2013	42,33	124
2014	42,16	165
2015	45,84	sd

COVIAR (2017)

Esta ampliación de la oferta llevo consigo la diversificación de productos en diferentes segmentos de precios, opciones con distinta graduación alcohólica o con cambios en la presentación. Factores que se combinaron con modificaciones en la demanda, constatándose una tendencia hacia la desestacionalización del consumo de vinos espumosos. En los últimos años su consumo está distribuyéndose de manera más constante durante el año, en vez de concentrarse sólo en el período de las fiestas estivales.

En este sentido, al aumento del consumo lo acompaña una mayor provisión de materia prima, compuesta mayormente por variedades blancas (Chardonnay, Semillón, Chenin, Pedro Giménez, etc.) que, parcialmente, ha aminorado el impacto negativo de la reducción de las ventas de vinos blancos. Absorbiendo, así, parte de la demanda vacante por la retracción del consumo de vinos blancos genéricos y el menor dinamismo relativo del subsector de vinos varietales blancos en comparación a los varietales tintos.

También el crecimiento de los despachos de espumantes redundó en un aumento de la recaudación vía impuestos que gravan al nivel de actividad. En definitiva, un cuadro de situación general que es sintetizado por uno de los entrevistados en los siguientes términos:

... el espumante era el único producto de la cadena vitivinícola que había quedado sujeto a estar gravado por impuesto interno y competían con cualquier vino, un vino blanco, un vino tinto. Entonces se pidió la suspensión, primero habíamos logrado que saliera la ley para eliminarlo, pero después tuvimos algún problema que se podía llegar a vetar la ley, entonces se hizo un acuerdo por 10 años que después fue un año más: 11 años se hicieron inversiones para compensar. Esto ¿Qué significó? Que en lugar de tener que aplicar un impuesto que nos hacía perder competitividad, es el 12% ad valorem que termina siendo un 13,66%, entonces no aplicaron el impuesto y todas las bodegas se comprometieron a que la suma del impuesto no recaudado multiplicado por 1,25 tenían que ser realizadas en inversiones en el sector auditadas por el INV. Y bueno, eso hizo que, si bien el Estado no recaudó impuesto interno, recaudó más por otros impuestos como puede ser el IVA, Ingresos Brutos, mayor actividad, mayor capacidad

de crecimiento y de negocios para el Estado (Comunicación personal, 30 de noviembre de 2016).

Fue una negociación entre el Estado y los agentes vinculados a la industria del espumante, donde en una estrategia de “toma y daca” el Estado nacional eximió del impuesto a los bienes de lujo a un producto que integra una economía regional generando puestos de trabajo, directa e indirectamente, a cambio de una promesa de reinvertir utilidades por parte de las bodegas elaboradoras. El monto de inversión real que finalmente realizaron las empresas superó la inversión obligatoria, lo que es indicio de la dinámica virtuosa de acumulación del subsector durante la posconvertibilidad. A largo plazo, este esquema derivó en tensiones e intenciones de renegociación bajo otros términos, como menciona un entrevistado:

Entonces hicieron un acuerdo que, si reinvertía la ganancia en lugar de pagar el impuesto, tenía que reinvertir para generar mano de obra. Entonces mirá si ganará, que lleva 2 bodegas hechas [bodega elaboradora de espumante, parte de un grupo transnacional]. O sea, como va reinvertiendo la ganancia ya lleva 2 bodegas hechas (...) Pero los dueños de [grupo transnacional], ven que acá [filial local] tenía una bodega y ahora tiene 3 o 4, pero a ellos no les llega nada porque está quedando acá (...) Vos poneté en dueño de [división vinos grupo transnacional]. Vos sos dueño de [división vinos grupo transnacional] y decís: mierda [sic], como está creciendo la Argentina, pero hermano acá al bolsillo no me llega. Yo quiero que (...) para eso sos empresario (...) y no te dejan llevar la plata (Comunicación personal, 12 de mayo de 2015).

Entonces aparece la puja por el destino de las utilidades, teniendo en cuenta la lógica internacional de acumulación y reparto de excedentes de las empresas transnacionales y algunos de los grupos empresarios nacionales que actúan dentro del complejo. Estando, aquí, el Estado nacional frente al dilema de ceder en su posición inicial o comenzar una nueva instancia de negociación que evite una escalada de represalias entre las partes (como puede ser entablar causas en tribunales internacionales como el Centro Internacional de Arreglo de Diferencias relativas a Inversiones (CIADI), presentación de demandas ante la Organización Mundial del Comercio (OMC) o disminución de las inversiones en el país).

## Conclusiones

Para comprender las funciones del Estado hay que superar la dicotomía analítica Estado- mercado (Delormé, 1996). Un mercado nacional puede tener su poder diseminado producto del predominio de pequeños capitales competitivos o concentrado y extranjerizado debido a una estructura oligopólica donde imperan las empresas transnacionales. Cada entramado socio- económico dispondrá afinidad estratégica con una forma específica de Estado que conlleva determinadas modalidades de intervención, tipo de instituciones y organizaciones (Jessop, 2014). En resumen, hay formas de la competencia (mercado) que resultan más compatibles con determinadas formas de Estado.

Los Estados capitalistas disponen de una función distintiva que es garantizar la subordinación de las clases y sectores dominados, en pos de asegurar la reproducción de las relaciones de producción capitalistas. Pero esta función es realizada de diferentes maneras en cada formación social concreta (y en cada complejo productivo) en razón de la condensación inestable de compromisos entre grupos, estratos, fracciones y clases sociales propios de cada unidad territorial. Por tanto, en una formación social concreta, la acción estatal puede significar políticas e instituciones funcionales a las fracciones monopólicas del capital y, en otras, expresar un compromiso, ya sea, con sectores de medianos empresarios, con la burguesía nacional o los sectores populares.

He allí que las distintas dependencias de los Estados como las políticas públicas en ellos elaboradas pueden ser diferentes, dentro de ciertos límites que preserven la acumulación capitalista y la cohesión social. Variando según la situación actual y la sedimentación histórica de las correlaciones de fuerzas y los compromisos establecidos entre las fracciones y clases sociales en cada unidad territorial, ya sea, nacional o subnacional. A causa de esa variabilidad, los agentes sociales beneficiados y perjudicados en el marco del entramado organizativo del Estado capitalista cambian según las épocas históricas, las luchas sociales, los espacios subnacionales o los complejos productivos. De allí lo relevante del análisis de casos concretos.

En el complejo vitivinícola el Acuerdo Mendoza- San Juan significó una concesión hacia los agentes insertos en el modelo fordista de la cantidad. El régimen de valorización financiera desestructuró el anterior paradigma de producción, sin reemplazarlo por completo. Ello lo podemos visualizar, por ejemplo, con la disminución en el mercado interno del consumo per cápita de vinos genéricos, que no fue reemplazado por un aumento en igual proporción de vinos varietales. Lo cual significó un remanente de producción que fue redireccionado, por ley, hacia la fabricación de jugo de uva concentrado.

Sin tal regulación habrían existido dificultades para consolidar una oferta de mosto con destino de exportación. Significando un deterioro y desaparición, aún mayor, de los productores de uvas criollas y cerezas como de los establecimientos elaboradores de vinos genéricos. Resultó un atenuante frente a una tendencia que, de todas formas, se manifestó. Aunque, disminuyendo sus efectos en términos de expulsión de productores y elaboradores del complejo.

Asimismo, el segmento más dinámico de elaboradores de vinos diferenciados visualiza como innecesaria la regulación. Adoptando discursos “desreguladores” que recubren la preferencia por un Estado mínimo de carácter neoliberal y una re-regulación que favorezca sus intereses, mientras los agentes perjudicados por el nuevo modelo vitivinícola quedarían a merced de sus propios recursos (económicos, culturales o políticos) para enfrentar el nuevo contexto. Abogando, entonces, por la reconversión individual de los actores relegados, ya sea, por vía del aumento de su productividad o por la implantación de vides de alta calidad enológica. El horizonte es potenciar la salida exportadora,

con la consiguiente exclusión de los actores que no tengan las condiciones para incorporarse al modelo vitivinícola post- reconversión.

Los estratos dominantes del complejo buscan normativas que prioricen la maximización de la rentabilidad del capital privado y reduzcan la captación de excedentes por parte del Estado, acotando los espacios sujetos a regulación y los alcances de su política fiscal. En consonancia con esa cosmovisión e intereses fue reformado el Instituto Nacional de Vitivinicultura (INV) que, en la década de los noventa, abandonó las políticas públicas de intervención económica y de promoción del vino, concentrándose en el control de calidad. Eliminadas acciones de carácter intervencionista, propias del modelo fordista de la cantidad, como las cupificaciones, los bloqueos de vinos o las restricciones para la implantación de nuevas vides. Con la denominada autorregulación de los mercados termina transfiriéndose capacidad regulatoria estatal hacia agentes sociales que detentan posiciones oligopólicas u oligopónicas en el complejo (Azpiazu y Basualdo, 2000). En el marco de otro equilibrio inestable entre fuerzas sociales en el complejo, en la posconvertibilidad algunas de las tareas abandonadas son retomadas por la Corporación Vitivinícola Argentina (COVIAR).

A diferencia del INV del régimen sustitutivo de importaciones, en la COVIAR no es el Estado nacional quién financia, decide y diseña las políticas de intervención y promoción. Es una asociación pública- privada, donde existe en su directorio una preminencia de los representantes de las cámaras empresarias. Frente a esta situación, los conflictos entre cámaras representativas con diferentes intereses o con matices ideológicos conllevan disputas en torno al diseño e implementación de las iniciativas de la Corporación.

Significando una cristalización de fuerzas sociales que permite la co- existencia de las iniciativas de Wines of Argentina con programas específicos dirigidos a los agentes más débiles del complejo como lo es PROVIAR. Entonces, acceder a la dirección de COVIAR no asegura un viraje en una dirección unívoca y unidireccional de toda la institución en torno a determinados intereses. Sino que en su propia arquitectura (materialidad) hay programas, secretarías u oficinas que procuran la defensa de intereses diferentes a los hegemónicos.

Durante la década de los noventa la reestructuración de la forma Estado, también, afectó al sistema bancario local. Teniendo lugar la quiebra y posterior transferencia de la banca pública provincial al capital privado extra- regional. Renunciando, así, el Estado provincial a la capacidad de captar y direccionar con fines estratégicos para el desarrollo regional parte del ahorro y la inversión de la provincia.

En definitiva, fue un proceso que acompañó el acoplamiento del esquema regulatorio del complejo vitivinícola (principal de la provincia) a las directrices del régimen de valorización financiera, dominante a escala nacional. Esquema general que, pese a algunos cambios o intentos de modificación, en lo sustancial prosiguió durante la posconvertibilidad.

Con la constatación de los costos sociales, económicos y políticos de tales políticas se intentaron idear formas para contrarrestar la falta de

acceso al financiamiento de los agentes más débiles del complejo. El Fondo de Transformación y Crecimiento (FTyC) fue potenciado con el objeto de subsanar parcialmente las insuficiencias y los sesgos socio-económicos de financiación de la banca privada y de la banca pública que logró subsistir.

Por último, nos situamos en el terreno de las políticas públicas concentrando el análisis en una política de desarrollo exitosa que ayudó a la consolidación del subsector de vinos espumantes. En este caso, el Estado nacional brindó un beneficio (exención impositiva) exigiendo a cambio inversiones para el fortalecimiento de la actividad. No fue, simplemente, ceder ante presiones sectoriales, la política económica procuró el desarrollo de un subsector y, para ello, el Estado debió exigir condicionalidades. Exhibiendo cierta autonomía relativa respecto a los intereses de los capitalistas individuales que demandaban un esquema regulatorio que los favoreciese.

## Bibliografía

- Azpiazu, Daniel y Basualdo, Eduardo (2000). *El complejo vitivinícola argentino en los noventa: potencialidades y restricciones*. Buenos Aires: CEPAL.
- Azpiazu, Daniel y Nochteff, Hugo (1994). *El desarrollo ausente*. Buenos Aires: Norma.
- Bocco, Adriana (2007). Transformaciones sociales y espaciales en la vitivinicultura mendocina. En M. Radonich y N. Steimbregger (Comp.), *Reestructuraciones sociales en cadenas agroalimentarias* (pp. 111- 143). Buenos Aires: La Colmena.
- COVIAR (2017). *El vino espumante en Argentina*. Mendoza: Corporación Vitivinícola Argentina.
- Delormé, André (1996). El Estado relacional integrado complejo (ERIC). En R. Boyer y Y. Saillard (Coord.), *Teoría de la regulación: estado de los conocimientos* (pp. 173- 180). Buenos Aires: CBC- UBA.
- Filadoro, Ariel (2012). *El análisis económico regional desde una perspectiva multiescalar*. Tesis doctoral sin publicar, FCE- UBA, Buenos Aires.
- Gramsci, Antonio (2012). *La política y el Estado moderno*. Buenos Aires: Arte Gráfico Editorial Argentino.
- Hernández, Juan Jesús (2014). El Instituto Nacional de Vitivinicultura: el regulador creado, intervenido y reformado. En *Revista POSTData*, 19, (1), 71- 103. Buenos Aires.
- Jessop, Bob (2014). El Estado y el poder. En *Utopía y praxis latinoamericana*, 19, (66), 19-35. Maracaibo.
- Jessop, Bob (2017). *El Estado. Pasado, presente y futuro*. Madrid: La Catarata.
- Manrique, Federico (2 de marzo de 2013). De las retenciones al subsidio al flete. En *MDZ Online*.
- Marqués, Nora (1987). *Agentes sociales, eslabonamientos productivos y diagnósticos regionales*. Buenos Aires: ILPES- CEPAL.
- Crece la cantidad de pequeños productores integrados a PROVIAR (20 de diciembre de 2012). *Diario Los Andes, suplemento Fincas*.

- Observatorio Vitivinícola Argentino (2020). *Jugo concentrado de uva, un negocio en el que Argentina pisa fuerte*. Recuperado el 29 de Julio de 2021 de <https://observatoriova.com/2020/07/jugo-concentrado-de-uva-un-negocio-en-el-que-argentina-pisa-fuerte/>
- Oszlak, Oscar y O'Donnell, Guillermo (1995). Estado y políticas estatales en América Latina. En *Redes*, 2, (4), 99-128. Buenos Aires.
- Porolli, Juan. Maquinarias. La venta no repunta en la provincia (17 de julio de 2016). *Diario Los Andes*.
- Poulantzas, Nicos (1969). *Poder político y clases sociales en el Estado capitalista*. México DF: Siglo XXI editores.
- Poulantzas, Nicos (1978). *Fascismo y dictadura*. Madrid: Siglo XXI editores.
- Poulantzas, Nicos (1980). *Estado, poder y socialismo*. Madrid: Siglo XXI editores.
- Quintero Palacios, Silvina (1995). Límites en el territorio, regiones en el papel. Elementos para una crítica. En *Realidad Económica*, (131), 67-88.
- Rofman, Alejandro (1999). Economías regionales. Modernización productiva y exclusión social en las economías regionales. En *Realidad Económica*, (162), 107-136.
- Sanmartino, Jorge (2020). Estudio introductorio. En J. Sanmartino (Comp.), *La teoría del Estado después de Poulantzas* (pp. 17-79). Buenos Aires: Prometeo Libros.

## Notas de autor

Marcos Jesús García es licenciado en Sociología por la Universidad Nacional de Cuyo. Es Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de Cuyo. Sus áreas de investigación son los complejos productivos de la provincia de Mendoza, la vitivinicultura y los hidrocarburos. Actualmente es docente en ISTEEC y es becario posdoctoral CONICET. Sus últimas publicaciones son: "Territorios ganadores de la post- reconversión en la vitivinicultura mendocina" Revista Iberoamericana de Viticultura, Agroindustria y Ruralidad. "La dinámica del capital en el complejo vitivinícola mendocino" Plataforma de políticas públicas de la UNCuyo. "Las relaciones intra-capital en la vitivinicultura mendocina. Asimetrías y agentes líderes" en co autoría con Hernán Giménez en Estudios Sociales Contemporáneos.





Millcayac  
ISSN: 2362-616X  
revistamillcayac@gmail.com  
Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

## Tejer narraciones en medio de narraciones. Humo-grafías en discontinuidades simpoiéticas

**Marín, María Cecilia**

Tejer narraciones en medio de narraciones. Humo-grafías en dis-continuidades simpoiéticas

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877007>

**DOI:** <https://doi.org/10.48162/rev.33.030>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

## Tejer narraciones en medio de narraciones. Humo-grafías en discontinuidades simpoiéticas

Weaving stories in the middle of stories. Smoke-graphs in simpoietics discontinuities

María Cecilia Marín marcecimarin@gmail.com

Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba.

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

Millcayac, vol. IX, núm. 16, 2022

Universidad Nacional de Cuyo,  
Argentina

Recepción: 13 Abril 2021  
Aprobación: 13 Septiembre 2021

DOI: <https://doi.org/10.48162/rev.33.030>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=525869877007>

**Resumen:** Dentro del universo de prácticas que las resistencias crean y despliegan en sus disputas por diferentes territorios expuestos a la dominación, privatización y extractivismo, nuestro trabajo (des)hace corpus-compost a partir de narraciones realizada en el marco de asambleas y luchas socioambientales y socioterritoriales, que se producen y se sostienen de manera autogestionada por formas colectivas de resistencias y editoriales independientes en Argentina, destinada, singularmente, a niños y jóvenes. Desde una trama intercultural, desde la potencia del diálogo y acuerdo intergeneracional y desde la posibilidad de propiciar resurgimientos multispecies, consideramos que tejer narraciones entre narraciones forma parte de una actividad cosmológica, de rehacer refugios y memorias. A partir de humos como hilo, marca, grafía, traza singular e insistente, remontamos precarias narraciones supervivientes.

**Palabras clave:** Narraciones, Humo-grafías, Resistencias, Territorios.

**Abstract:** Within the universe of practices that the resistances create and deploy in their disputes over different territories exposed to domination, privatization and extractivism, our work makes and unmakes corpus-compost based on narratives from socio-environmental and socio-territorial assemblies and struggles. These narratives are produced and sustained in a self-managed way by collective forms of resistance and independent publishers in Argentina, destined, particularly, to children and young people. From an intercultural framework, from the power of intergenerational dialogue and agreement and from the possibility of propitiating multispecies resurgence, we consider that weaving narratives between narratives is part of a cosmological activity, of remaking shelters and memories. From smoke such as thread, brand, graph, singular and insistent trace, we go back to precarious surviving narratives.

**Keywords:** Narrations, Smoke-graphs, Resistances, Territories.

### Todo humo es político. Para una apertura cartográfica

*“Los cuerpos son los territorios en los que empieza la cultura que justifica la explotación.*

*Los territorios son el cuerpo de la tierra donde continúa la explotación.*

*Así, en una alianza de patrones, patriarcado y capitalismo se dan la mano”*  
*(Vivas nos queremos, 2017, 103)*

Dentro del universo de prácticas que las resistencias crean y despliegan en sus disputas por diferentes territorios expuestos a la dominación, privatización y extractivismo, nuestro trabajo (des)hace corpus-compost a partir de cierta producción y circulación de literatura realizada en el marco de asambleas y luchas socioambientales y socioterritoriales destinada, singularmente, a niños<sup>1</sup> y jóvenes. Consideramos, entonces, humos como marca, grafía, traza singular e insistente.

Este trabajo dialoga, como antecedente inmediato, con otro artículo en el cual postulamos, como línea de interrogación/intervención de corpus, resonancias entre cuerpos expuestos a modos de producción “sin patrón”, consigna de lucha que parte de la recuperación de fábricas, abre otros procesos de (des)subjetivación y permite acercarnos a “crianzas sin patrón” (Oasis, 2018), a partir de resistencias a diferentes patrones extractivos, contra la patrimonialización de la vida, que toca la conquista, colonización y dominación patriarcal de nuestros cuerpos-territorios (donde los sentidos asignados a la construcción de occidente y la invención de la figura del “niño” se tocan<sup>1</sup>) (Marín, 2020).

En tal sentido, nuestro análisis no busca identificar ni reponer patrones de diseño en las grafías al momento de trabajar con palabras e imágenes sino, a partir de su aparición y poder de variación, problematizar patrones de acumulación y despojo que vuelven visibles estos humos, en la desigual distribución entre las geo-grafías de extracción y geo-grafías de consumo (Svampa, 2016, 6). A partir del enunciado “todo fuego es político<sup>2</sup>” (Figura1) presente en las luchas socioambientales contra reiterados incendios en diferentes provincias argentinas durante 2020 (Figura 2) o la Amazonía durante 2019, postulamos, también, que cualquier humo, como también podría ser cualquier ceniza, es político. A partir del enunciado “Todo humo es político” nos preguntamos si este resto que parece disiparse, desvanecerse, deja marca ¿Dónde se escribe la traza de ese humo que desprende lo que arde?



**Figura 1**  
Unidos por el monte. 2020



**Figura 2**  
Arias Toledo, Bosque Alegre<sup>3</sup>, Córdoba, 2020<sup>4</sup>

Nuestra lectura interroga *narraciones supervivientes* como forma y figura de resistencia colaborativa en medio de diferentes fases de acumulación del capital marcadas, singularmente, por el “pasaje” que

Svampa señala “del Consenso de Washington <sup>5</sup> [CW] al Consenso de los *Commodities* <sup>6</sup> [CC]” Este pasaje puede pensarse en términos de “una profundización en la dinámica de desposesión o despojo de tierras, recursos y territorios” (Svampa 2015, 22). Nuestro *corpus-compost* (áfalo y acéfalo, para decirlo con Nancy), que se hace y se deshace entre hechos y deshechos (Haraway, 2019, 21), interroga estos patrones de “acumulación por desposesión” (Harvey, 2004). Cual traperera, recogemos estos humos, restos, fragmentos que aparecen entre palabras e imágenes de narraciones supervivientes a partir de literatura que se produce y se sostiene de manera autogestionada por formas colectivas de resistencias y editoriales independientes en Argentina, en el marco de luchas y resistencias.

Nuestra escritura se emparenta con compost caliente, deviene-con tierra y restos de otras luchas y resistencias, como parte de un “trabajo para componer proyectos colectivos, no solo en la imaginación, sino también en la escritura real de relatos. Sobre y bajo la tierra” (Haraway, 2019, 209). Desde “una semiótica material (...) siempre situada, en algún lugar y no en ningún lugar, enredada y mundana” (Haraway, 2019, 24) en perspectiva biopolítica (Foucault), corpolítica (Bidaseca) y cosmopolítica (Stengers), remontamos restos, (des)trozos, desechos que pese a estar expuestos a su desaparición, fulguran como supervivencias, luciérnagas, discontinuidades, nos exponen otros repartos, hacen compost.

Este corpus se des y recompone a partir de fragmentos -palabras e imágenes- de diferentes humos. Consideramos, singularmente, los que se desprenden de la goma quemada en un piquete, el humo del cigarrillo como resto de la fábrica cerrada, el humo de un fogón de lucha y reclamo de lxs trabajadores, humos comunales que desprenden formas de resistencia que aparecen en: *La fábrica es del pueblo*, de Johanna Saldaño 2009, *Darío*. 2012 de Silvia Paglieta Ed. El Colectivo. *Humo*. 2019. De Ramón Páez y Paula Adamo. Ed. De la Terraza.

Por otra parte, el humo de los extractivismos, tales como los que desprenden las dinamitaciones y explosiones en las montañas, el humo de las papeleras, de las fumigaciones, de los incendios intencionales que habilitan el avance del monocultivo, la especulación inmobiliaria, etc. aparecen en *Todos dijimos NO*. 2012. de Carmen Miguel. Ed. El colectivo. *La sorprendente historia de los tronquitos y los arbolitos*. 2015 (traducida al quechua); *La fabulosa historia de la sojita traviesa*. 2015 (Traducida al guaraní) y la imagen “incendios” en el libro que recupera la muestra plástica *Naturaleza Humana*. 2019. de Martin Crespi Ed. Pachamamita Libros.

Finalmente, consideramos el humo como forma de represión y exterminio, que aparece en *Memorias del humo. Historias de vida en la comunidad mapuche del Lago Rosario*. 2003. Proyecto realizado por jóvenes aborígenes de la comunidad de Lago Rosario. Recopilación, textos e investigación a cargo de Gustavo de Vera y en *El descubrimiento de América*. 2016. de Marcelo Valko, Ed. Sudestada. A partir de fragmentos,

nuestra lectura intenta sostener con-tactos insurrectos, rizomáticos entre *humo-grafías*, emparentando estos humos a otros humos.

Consideramos singularmente la perspectiva que trabaja Svampa en los debates en torno al Antropoceno<sup>7</sup>, ya que, como concepto crítico al capitalismo desde nuestras geografías latinoamericanas, “plantea un puente directo con la crítica al extractivismo”. El extractivismo y el Antropoceno permiten indagar una doble dinámica del capital: la relación capital-trabajo y capital-naturaleza.

Como sostiene Haraway, el nombre Antropoceno

(...) hizo su dramática aparición estelar en los discursos globalizadores del año 2000, cuando el químico holandés ganador del premio Nobel Paul Crutzen, especialista en química atmosférica, se unió a Stoermer para postular que las actividades humanas habían sido de tal tipo y magnitud que merecían el uso de un nuevo termino geológico para una nueva era en sustitución del Holoceno (...). Los cambios antropogénicos, señalados por la máquina de vapor de mediados del siglo XVIII y el explosivo uso del carbón que cambió al planeta, se hicieron evidentes en la atmósfera, las aguas y las rocas (2019, 80)

Para que haya un cambio de era geológica, debe haber registro; esto es, “la actividad humana tiene que haber dejado una huella significativa en los estratos geológicos recientes” diferente al Holoceno<sup>8</sup>. De acuerdo con las investigaciones que aporta y recupera Svampa, “las respuestas están indicando que efectivamente hay una gran diferencia, y que sobre todo hay señales que se pueden observar en las rocas, en los sedimentos y en el hielo” (2016). En este sentido, “los geólogos insisten también que efectivamente hay un cambio de era geológica en la cual sin duda uno de los signos fundamentales es el aumento del dióxido de carbono en la atmósfera, que empezó a aumentar de manera gradual para hacerse más importante en los últimos tiempos” (Svampa, 2016). Tal vez, por esto, su figura sea una llama (Haraway, 2019, 272, nota 53). El Antropoceno, entonces, puede leerse como “un indicador de la huella ecológica”, de ecodicio y de “deuda ecológica” que se expresa en un intercambio económico y ecológico desigual y asimétrico entre la “geografía del consumo” y la “geografía de la extracción” que se mantiene “dentro de un patrón de acumulación asociado a la exportación de naturaleza, en el marco de una inserción subordinada” (Svampa, 2016).

## Una trama intercultural en diálogo intergeneracional abierta a narraciones multiespecies

*“Nosotros, como niños, pasamos jugando sobre puentes de metal, debajo de los cuales corrían arroyitos de agua, aceite y petróleo. Pisamos la tierra negra de petróleo alrededor de los pozos abandonados. Nosotros, los desmemoriados” (Ancalao, 2018, 51)*

Consideramos la interculturalidad como categoría analítica abierta (Mato, 2009). La potencia de esta apertura desestima la existencia

de un campo “objetivamente” delimitado de asuntos que *a priori* pudieran considerarse como “interculturales”, excluyendo otros; por el contrario, el campo de experiencias sociales a considerar es abierto (Mato, 2011, 29). Este sentido amplio de la interculturalidad nos permite “pensar nuestra humanidad común, así como nuestro derecho a convivir en y con heterogeneidad” (Briones Et. Al, 2006, 263). Briones (et. al) concibe el término interculturalidad<sup>9</sup> como “formas de pensar lo social”, como “formas conflictivas de producción de lo social que tienen, a su vez, su propia genealogía” (Briones Et. Al, 2006; 260). Mato sostiene que, frente a la “interculturalidad de hecho”, la expresión “interculturalidad con equidad” para pensar la interculturalidad “con intenciones descolonizadoras” (2011, 43) permite leer demandas y propuestas que buscan descolonizar “visiones de mundo, lenguajes, sistemas de pensamiento, sistemas educativos, narrativas históricas, problemas contemporáneos y proyectos de futuro” (Mato, 2016, traducción propia)

Rivera Cusicanqui sostiene que la noción de interculturalidad está vinculada al sistema de herencia diferencial *entre* hombres y mujeres y al rol que cada quien desempeña en esta partición<sup>10</sup>. La posibilidad de “armar un tejido intercultural” aparece a través de las prácticas femeninas<sup>11</sup>; “la tejedora simboliza la dimensión intercultural de la filosofía andina y de la cultura y práctica andinas”. Al retomar cómo y de quiénes heredan hombres y mujeres en la filosofía andina, nombra la configuración de un espacio comunitario masculino-femenino. Puesto que las mujeres heredan de la madre y los hombres del padre, y la localización de cada nuevo matrimonio heterosexual es patrilocal, piensa una entidad masculina vinculada a la herencia de la tierra como “etnicidad ‘mapa’” y una “entidad femenina” que postula como “etnicidad ‘tejido’” ya que la mujer, que siempre “[viene] de otra comunidad”, “hereda las relaciones hacia afuera”. La mujer “teje las diferencias de toda la exterioridad de la comunidad” puesto que “el mapa sin el tejido se vuelve guerra” (Rivera Cusicanqui, 2018, 186-188) Defender, entonces, el territorio como forma de resistencia conlleva repensar mapa y tejido; “reivindicar el detalle, el fragmento y lo concreto” hace aparecer horizontes emancipatorios que se dejan ver de modo fragmentado “en el aquí y ahora y con los pies en la tierra”. Esas pequeñeces, esas diferencias y diversidades aparecen *entre* “cada vez más mujeres” (Rivera Cusicanqui, 2018, 193).

Frente al “multiculturalismo oficial que recluye y estereotipa” y frente al “logocentrismo machista que dibuja mapas<sup>12</sup> y establece pertenencias” las mujeres tejen la trama de la interculturalidad, crean otros lenguajes capaces de seducir, envolver y establecer reciprocidad y convivencia *entre* diferentes; este tejido se despliega y reproduce como práctica *ch'ixi* (Rivera Cusicanqui, 72-73). “Esas enseñanzas metafóricas del textil tienen mucho que ver con la idea de que lo *ch'ixi* es un campo de fuerzas que entretejen la oposición en forma dinámica, creativa, pero además capaz de convivencia y de aceptación mutua” (Cusicanqui en Cacopardo, 2018, 184).

Existe un mundo ch'ixi: es decir, algo que es y que no es a la vez, un gris heterogéneo, una mezcla abigarrada entre el blanco y el negro, contrarios entre sí y a la vez complementarios (...) las expresiones culturales en las cuales nos encontramos y reconocemos (...) son nuestros gritos de guerra, hechos de miles de voces, en nuestra música, nuestros colores, en nuestras letras, en los cuentos transmitidos de generación en generación, nuestra forma de vida y subsistencia. Nuestra resistencia. Nos declaramos ch'ixi porque no nos vemos encasillados, porque le queremos huir a esa necesidad básica que te encuadra. Somos mucho más que ello. Somos mucho más que ese molde ;;; ROMPÁMOSLO!!! (Manifiesto ch'ixi en Rivera Cusicanqui, 2011, 100)

Nuestro trabajo toca, además, otra distribución social jerárquica que parte de considerar la “colonización de la infancia y la infancia como colonia” según el “patrón de infancia europeo burgués” (Liebel, 2018, 165-174) La infancia, construida como etapa previa a la madurez, como concepto separado de la vida adulta, “libre” y a la vez marginada de las tareas productivas y la vida en sociedad, ha funcionado como patrón de degradación de seres humanos a partir de infantilizar diferencias. Adultocentrismo, racismo y patriarcado han ofrecido justificaciones “naturales” para el sometimiento. La conquista y la ocupación colonial significan un conflicto que, sin embargo, (des)aparece traducido y/o naturalizado en términos de patrón binario padre-hijos, marco en el cual la “retórica imperial” se hace eco de las contradicciones entre explotación y cuidado (Liebel, 2018)

Frente a esta infancia -que no tiene voz, si nos remontamos a la etimología del término- postulada como subjetividad que, bajo cierta normativa y patrón occidental adultista de cuidado diseñado desde arriba y desde afuera, resulta excluida, nuestro trabajo recupera la apuesta por un “co-protagonismo” (Morales, Magistris, 2018, 40), una apuesta al diálogo intercultural e intergeneracional entre niños y adultes.

Nuestro trabajo considera la potencia singular de este diálogo intergeneracional como parte de una política de sostenimiento de la vida, las resistencias y sus ritmos –en sus formas humanas y no humanas. Este diálogo, que se abre con el co-protagonismo no binario, se sustenta desde el paradigma de la relacionalidad como memoria andino-amazónica, “relación ininterrumpida” en devenir, -“devenir-con” (Haraway, 2019)-, cuestiona cierta racionalidad occidental, colonial, antropocéntrica y densifica el vínculo entre seres, humanos y no humanos, como parte de una “intergeneracionalidad emancipatoria” que piensa “el proceso vivo de los lazos humanos” -y no humanos- en devenir (Morales, Magistris, 2018, 46-47) en favor de un “resurgimiento multiespecies” (Haraway, 2019).

A modo ejemplar, entre tantas experiencias, mencionamos la Carta al Presidente de la Nación escrita por Jóvenes de Andalgalá por el agua y la Vida (3/9/2021) en la cual exigen que “bajen las maquinas de nuestro cerro”. Niños y jóvenes que, a pesar de no haber sido consultados, resultan afectados por la represión, criminalización y contaminación; a pesar de no ser consultados, sostienen con su grito que ni MARA ni otra empresa/proyecto megaminero tienen licencia social para operar ([https://www.instagram.com/p/CTYVdomARvE/?utm\\_medium=share\\_sheet](https://www.instagram.com/p/CTYVdomARvE/?utm_medium=share_sheet))



Por otra, recuperamos un fragmento de la murga La 23 de marzo, a 10 años del histórico grito NO A LA MINA de Esquel. La supervivencia de las resistencias también requiere de diálogo intergeneracional, del coprotagonismo niños-adultos, en el sostenimiento de una lucha que ya acumula casi 20 años de asambleas, marchas, de exponer sus cuerpos en la calle.

Pero ¿sabes qué es lo que pasa? que después la historia siguió creciendo y que muchos se fueron (...) y otros nacieron. A ellos hay que contarles la historia, me entendés. Nosotros, pronto, nos vamos a ir también (...) tenemos que tener en cuenta la cantidad de borregos que nacieron desde aquel entonces (...) que levanten las manos todos los que tienen menos de 10 diez años (...) Estos pibes llevan la historia en sus propios cuerpos (...) No importa qué historia sea, una de las 11 065 o todas juntas (...) Nuestra lucha tiene los mismos años que tienen ustedes, los pibes de 10 años. La historia no es una única historia, fueron 11 065 historias diferentes (...) eso dio pie a miles de historias más (Fragmentos de palabras y canciones de Murga La 23. Disponible en: <https://soundcloud.com/kalewchefm/murga-la-23>)

En el despliegue de ciertas narrativas del fin (véase también el Manifiesto Indígena Anti-futurista <sup>13</sup>), encontramos como parte de sus posibilidades imperiales el nombre Antropoceno considerado como tiempo o evento límite según el cual el hombre devino fuerza geológica capaz de afectar la vida en la tierra (Véase, Moore, 2013, 2016; Svampa, 2019). Sin embargo, sostiene Haraway, “ninguna especie actúa sola, ni siquiera nuestra arrogante especie, que pretende estar constituida por buenos individuos según los guiones occidentales llamados modernos; los ensamblajes de especies orgánicas y de actores abióticos hacen historia, de tipo evolutivo y también de otros tipos” (2019, 154). Recupera a Ana Tsing para retomar lo que ella sugiere como punto de inflexión y pasaje entre el Holoceno y el Antropoceno. Este punto podría encontrarse en “la eliminación de la mayoría de los refugios, a partir de los que podrían reconstituirse diversos ensamblajes de especies (con o sin personas) después de eventos significativos”, entre los cuales podemos consignar la desertificación, la deforestación, la megaminería y el fracking, entre otros: “Quizás la indignación merecedora de un nombre como Antropoceno trata sobre la destrucción de lugares y tiempos de refugio para personas y otros bichos” (Haraway, 2019, 154-155).

Frente a este evento límite que marca discontinuidades, rupturas y pérdidas, la propuesta de Haraway intenta cultivar formas imaginables que abracen recomposiciones y reconfiguraciones de refugios, a partir de trabajos y juegos colaborativos entre terranos (humanos y no humanos) que vuelvan posible “el florecimiento de ricos ensamblajes multiespecies” (2019, 155); parentescos en los que se juega la continuidad, el resurgimiento y la rehabilitación parcial de la vida en un este planeta dañado. Sostener maneras de vivir y morir bien implica reconstruir, tejer refugios como actividad cosmológica entre terranos y volver posible una “recomposición biológica-cultural-política-tecnológica sólida y parcial” que albergue duelos (no solo humanos) por las pérdidas y destrucciones irreversibles. “Somos compost, no posthumanos”, por lo cual “necesitamos generar parientes simpoiéticamente. Sea lo que sea

que seamos, necesitamos generar-con, devenir-con, componer-con-los ‘confinados de la tierra’” (Haraway, 2019, 157-158)” o “los involuntarios de la patria<sup>14</sup>” (Viveiros de Castro)

## Tejer narraciones simpoiéticas entre grafías de humos

*“Los tiempos de una inscripción sensible necesitan también los tiempos de las nuevas fuerzas que llegan allí a producir traducciones, actualizaciones, nuevos campos de legibilidad”*

*Fuente: (Huergo, 2020)*

*“No está en la esencia de la madera recibir inscripciones o figuras. No está en la esencia de la celulosa recibir y acoger los trazos que la pluma inscribe en ellas”*

*Fuente: (Coccia, 2011, 42)*

Cada narración expone figuras a partir de trazar contornos mediante los cuales se hace un cuerpo (Corella en Nancy, 2013a, 10): “designar (*designer*) y dibujar (*desiner*) surgen de un mismo gesto, el trazo (*trait*) que divide y dibuja la forma” (Corella en Nancy, 2013, 11). Cada trazo y raya que aparece en la superficie de la página escrita y/o dibujada “remiten a lo que de común hay en toda aisthesis, es decir, a lo sensible” (Corella en Nancy, 2013, 11). Cada narración es acontecimiento, exposición y producción de presencias<sup>15</sup>. Encontramos en esta literatura conceptualizada como otro “*sensorium*”, como otra manera de ligar un poder de afección sensible y un poder de significación, otra comunidad de sentidos, de lo sentido (en su apertura no occidental y no antropológica) y de -producción de- lo sensible, algunas resonancias y diálogos subterráneos entre sus luchas, conflictos, resistencias. Recuperamos cierta estética del fragmento como espacio de aparición y caja de resonancia entre trazas sensibles heterogéneas, supervivientes, que se mantienen anacrónicas. Nuestra metodología de trabajo, de una parte, se presenta como anacrónica respecto de la cronología de publicación de cada uno de estos libros (que podría haber sido un criterio de legibilidad pero elegimos no hacerlo) como también anacrónica respecto de una cronología de los procesos socio-políticos y económicos que exponen o con los que trabajan (que también podría haber funcionado como criterio de legibilidad). Re y des montamos entre líneas abiertas por trazas de escrituras (humanas y no humanas) como procedimiento precario y vital para generar ensamblajes simpoiéticos. El “montaje creativo” como “conocimiento riesgoso y abismal” que postula Rivera Cusicanqui nos propone una arquitectura y armazón que habilita la yuxtaposición de materiales heterogéneos. Sostenemos la apertura de cada grafía a tiempos heterogéneos e intentamos hacer lugar a una experiencia desde y entre tactos y sentidos -como desbordes y excesos-

a partir de con-tactos <sup>16</sup> -un tocar insurrecto y sublevado entre humos, formas de lo visible y lo decible, sus disyunciones, restos e (im)posibles traducciones.

Dibujar y designar, dos formas de hacer aparecer grafías de humo en nuestra exposición. Este humo, marca/huella, traza (Vinciguerra, 2020) de quemas industriales y de desalojos forzados pero también restos de luchas y resistencias, en sus formas y figuras humanas y no humanas, sobrevive entre “pasados, presentes y futuros aún por venir” (Haraway, 2019). Consideramos que esas líneas que dibujan y escriben humos lo hacen en la superficie de la hoja de papel –hoja que, por otra parte, lleva en su existencia material memorias de bosques que arden y humos de pasta de celulosa- como restos que, aunque parecen disiparse, ¿se escriben? ¿Dónde? Partimos de *humo-grafías* que trazan (dis)continuidades entre palabras e imágenes, entre humos de diferentes tiempos y geo-grafías, resto, excedente de esa llama que aparece como figura del Antropoceno.

Esta vez, este remontaje considera como parte de técnica de exposición un gesto que aparece en *Humo* de sostener, de a momentos, como hilos, trazos singulares de humos singulares que atraviesan diferentes imágenes, diferentes humos en la misma superficie de escritura; otra vez, el humo, en otros colores y en otras grafías (Figuras 4 y 5). En esa línea de com-partición entre la escritura y el dibujo ¿De qué humos somos contemporánexs?



**Figura 4**  
Páez, Adamo, *Humo*, 2019



**Figura 5**  
Páez, Adamo, *Humo*, 2019

Partimos de proponer con-tactos entre y a partir de *humo-grafías* que aparecen en estas narraciones supervivientes. De esta manera encontramos el humo negro de goma ardiendo, de vida que se va en el piquete, el humo de los fuegos que se encienden (y permanecen ardiendo, aún y a pesar de la represión y muerte) en *darío*<sup>17</sup>, en *Humo* y en *La fabrica es del pueblo* como el humo que desprende un fogón o la comida caliente en las ollas populares (Figuras 6-11).



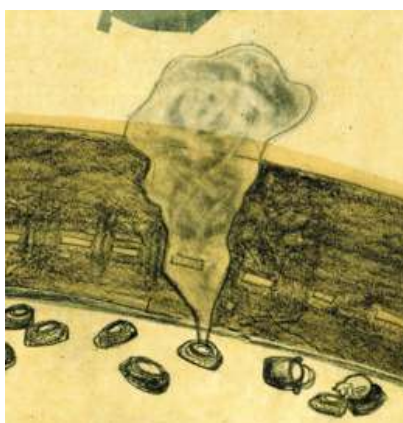
**Figura 6**  
Paglieta, *darío*, 2012



**Figura 7**  
Saldaño, *La fábrica es del pueblo*. 2009



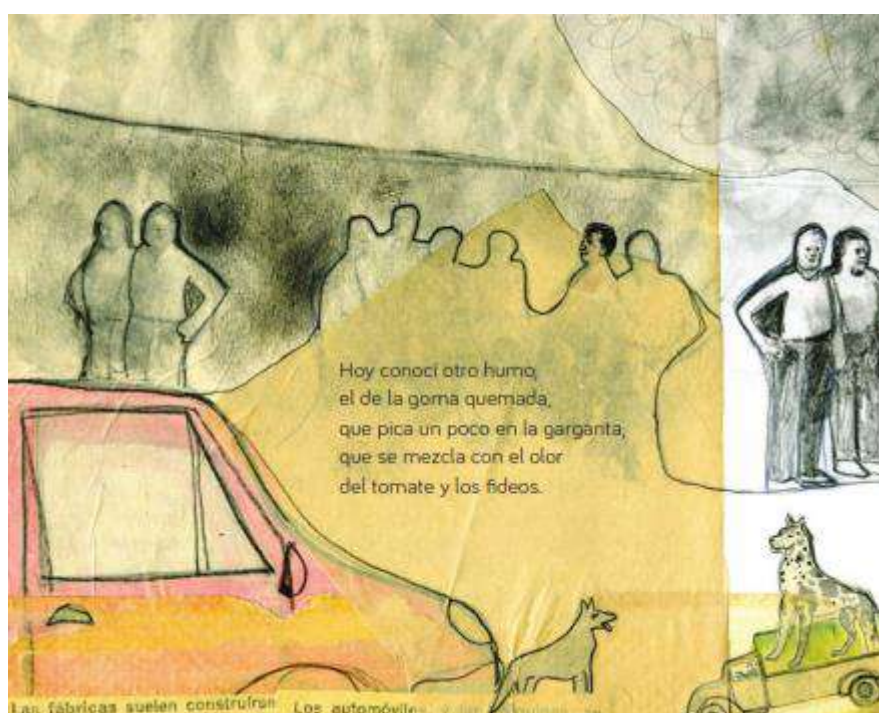
**Figura 8**  
Paglieta, *darío*, 2012



**Figura 9**  
Páez, Adamo, *Humo*, 2019

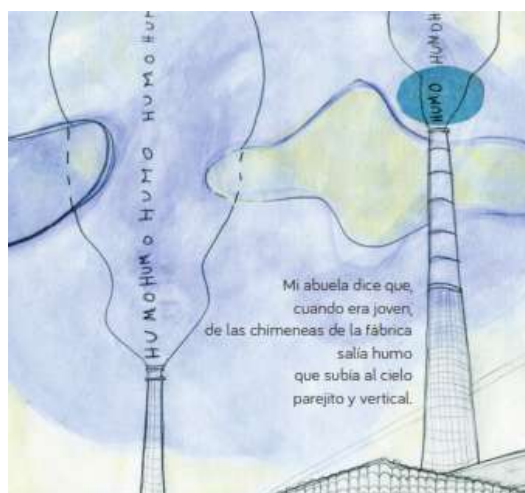


**Figura 10**  
Paglieta, *darío*, 2012



**Figura 11**  
Páez, Adamo, *Humo*, 2019

En *Humo*, encontramos humos de las fábricas que atraviesan vida y memoria de su abuela y su abuelo, su mamá y su papá, los humos de la fábrica mientras trabajaban y el humo de la fábrica cuando se quemó. El humo del cigarrillo que fuma su papá “callado como los restos de la fábrica” (Figura 4 y 11)



**Figura 12**  
Páez, Adamo, *Humo*, 2019

Estos humos industriales tocan otros humos, el humo tóxico -en ocasiones humo negro por las explosiones<sup>18</sup> - de las pasteras<sup>19</sup>, fábricas de producción de pasta de celulosa, instaladas en las márgenes del río Uruguay, como el que aparece en un fragmento de otra narración remontada en este trabajo.



**Figura 13**  
Crespi, *La sorprendente historia de los tronquitos y los arbolitos*, 2015

Negro también es, por ejemplo, el humo que desprenden las explosiones en las plantas de bioetanol como la empresa Porta Hnos<sup>20</sup> que, desde el año 2012, en la zona sur de la ciudad de Córdoba, produce, de manera ilegal, 100mil litros diarios de etanol a base de maíz transgénico fermentado.

Porque esta planta esta ilegal, no está controlada. Hay explosiones, humo negro. Cada tanto pasa eso y salimos todos los vecinos a la calle, y lo primero que uno hace como ciudadano de la ciudad de Córdoba es llamar a los bomberos. Los bomberos no pueden entrar a la planta. Entonces uno esta inseguro e intranquilo por donde lo mires. Y también la intranquilidad que produce que se nos van enfermando y muriendo vecinos todo alrededor de nuestra casas (Testimonio de una vecina de Barrio San Antonio, integrante de V.U.D.A.S. <https://opsur.org.ar/2017/08/07/porta-nos-quito-la-alegria-de-vivir/>)

Encontramos también humos que se producen ya no en las fábricas sino en los territorios convertidos en zonas de sacrificio: humo de fumigaciones con glifosato y otros herbicidas<sup>21</sup> (Figura 14), humo de bosques nativos<sup>22</sup>, humedales<sup>23</sup>, plantaciones de pinos ardiendo<sup>24</sup> (Figura 15), humos de incendios por fracking en Vaca Muerta<sup>25</sup> (Bertinat *et al*, 2014).



Figura 14

Crespi, *La fabulosa historia de la sojita traviesa*, 2015



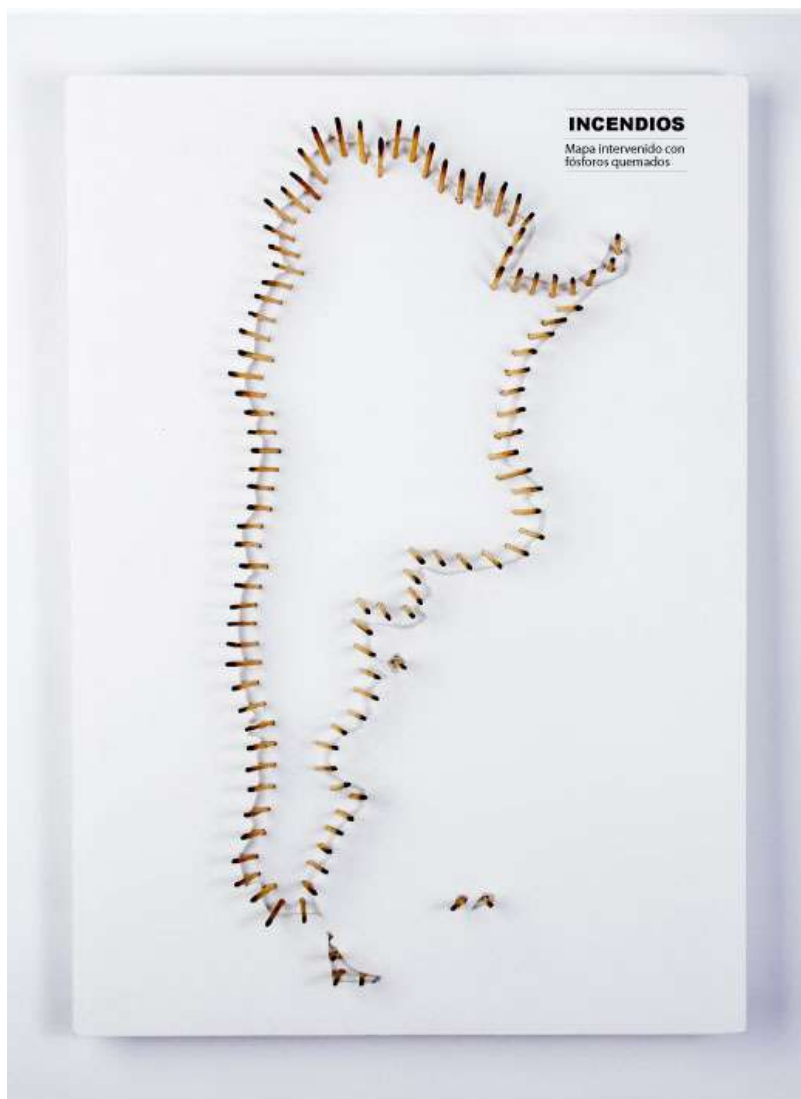


Figura 15

Crespi, *Naturaleza humana*, 2019

Tocan estos humos los humos de la montaña<sup>26</sup> dinamitada por la megaminería como aparece en *Todos dijimos No* (Figuras 16 y 17). Esta narración superviviente hace memoria de ese grito-acontecimiento *No a la mina* de vecinos assembleístas de Esquel que, desde el 2003, sostienen -a partir de las experiencias de explotación y daño ambiental de La Alumbraera (1997. Figura 18) y Cerro Vanguardia (1998) como yacimientos que inauguran esta “Argentina haciéndose minera” (Antonelli, 2009)- la resistencia en cordillera, meseta y costa de Chubut; grito que se ha multiplicado en otros territorios y otras luchas (Svampa, Antonelli, 2009; Marín, 2010, 2018).

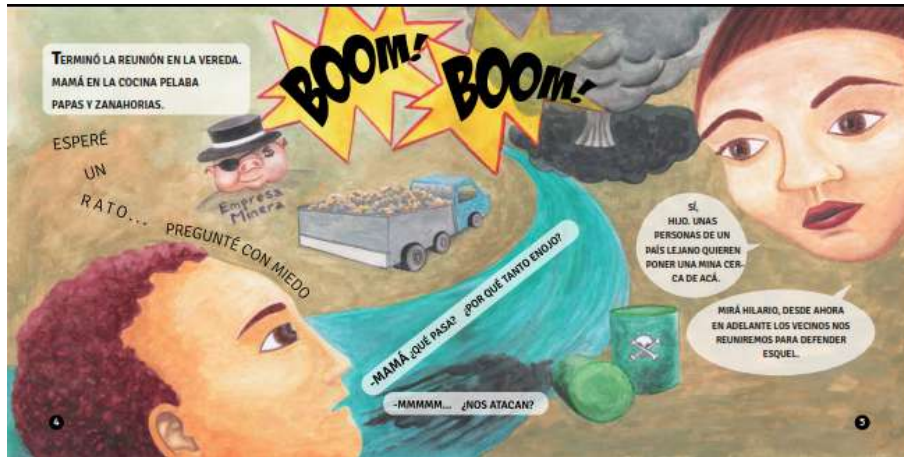


Figura16  
Miguel, *Todos dijimos No.* 2012



Figura 17  
Miguel, *Todos dijimos No.* 2012



Figura 18

Humo del acto inaugural de Minera La Alumbreira. Catamarca, 1997

“¡Fuego uno!”, dijo Arnoldo Castillo, y una detonación en cadena levantó tres columnas de polvo químico con los colores de la bandera argentina justo en frente de 150 espectadores impávidos. “¡Fuego dos!”, ordenó el Gobernador, y ahora fueron tres detonaciones sincronizadas una detrás de otra, con tres tonalidades de marrón los que surcaron el aire al mediodía” (Fragmento de El Ancasti<sup>27</sup>, 01/11/1997)

Dentro de un complejo repertorio de humos comunales de encuentros, celebraciones, rituales, luchas y resistencias (Figura 19), encontramos humos de los camarucos (Fiori, 2020) que se mencionan en *Memoria del humo*, humos verdes de pasto quemado y tardes de verano (Figura 20) como verde es el humo de las bengalas que también acompañan la marea feminista/antipatriarcal (Figura 21). Humos que resultan “necesario encender” a pesar de ese humo amarillo de la represión (Figuras 22, 23 y 24).



Figura 19

Páez, Adamo, *Humo*



**Figura 20**  
Páez, Adamo, *Humo*



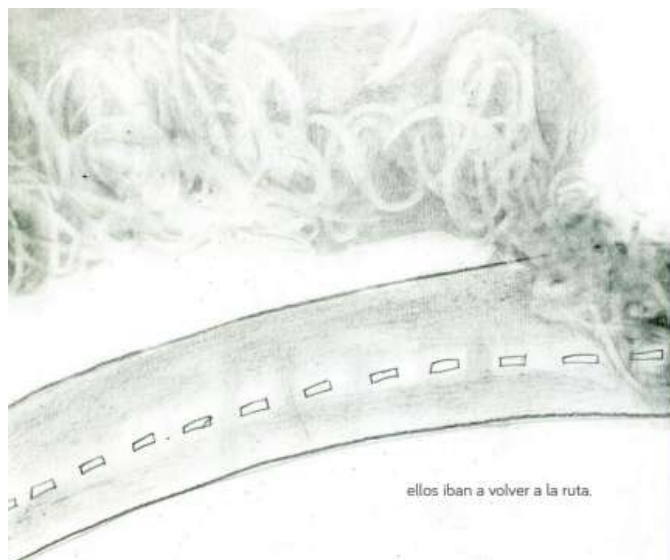
**Figura 21**  
Bao, 2020, Pañuelazo en el Congreso para que el Aborto sea ley<sup>28</sup>



**Figura 22**  
Páez, Adamo, *Humo*



**Figura 23**  
Páez Adamo, *Humo*



**Figura 24**  
Páez, Adamo, *Humo*

La represión en sus grafías y memorias establece contactos con *Memoria del humo*<sup>29</sup>. Esta narración superviviente recupera “historias de vida en la comunidad mapuche de Lago Rosario” (Chubut) en un entramado de vínculos interculturales e intergeneracionales a partir de relatos que jóvenes aborígenes de esa comunidad recuperan de sus familiares, abuelxs, parientes. Es un trabajo artesanal de “recopilación oral de la historia”, de llevar esa memoria singular y colectiva en torno al desalojo del Boquete Nahuelpan<sup>30</sup> a otro soporte de inscripción, esta vez, el papel; otra vez, las taperas. Una escritura que aparece y se sostiene desde esas manos y esos “nudos en la garganta” (Rolnik, 2019); sus con-tactos actualizan estas “huellitas de humo”, memoria comunal que se escribe en soportes que arden.

A partir de un trabajo colectivo entre manos y voces, “hilando recuerdos” (Cayecul en De Vera, 2003, 89), abuelxs y nietxs, ancianxs y jóvenes remontan memorias del humo de sus casas ardiendo y la llegada a Lago Rosario luego del desalojo del Boquete Nahuel Pan, en 1937, en un contexto de “desplazamientos forzados posteriores a la Conquista del Desierto” (Briones, Ramos, 2016. Cañuqueo, 2016. De Vera, 2003). “Nos desalojaron del Boquete... nos echaron del campo; sacaron a todos los aborígenes (...). Y después nos alambraron todo” (Huanquinahuel en De Vera, 2003,15) Si el alambrado<sup>31</sup> testimonia la propiedad privada, las taperas<sup>32</sup>, como “rastros materiales” (Briones, Ramos, 2016), “testimonian formas de vida previas a la instauración de un modelo capitalista de producción y tenencia de la tierra” (Cañuqueo, 2016) Como sostiene Fiori, a partir de los testimonios trabajados en torno al Boquete de Nahuel Pan, las taperas aparecen, en ciertos repartos disensuales de lo visible, como marcas/huellas del desalojo, como “denuncia de un pasado que ya no está, que se ha querido invisibilizar pero que, sin embargo, es visible y perdura en la memoria afectiva” (2019, 109)

Para guardar los conocimientos, las distintas culturas crearon sistemas para almacenar datos. Nuestra escritura es uno de ellos, pero existen otros diferentes. Los sumerios tenían una escritura en forma de granos de trigo, los egipcios sus jeroglíficos y los aztecas, códices. Por su parte, los incas tenían un ingenioso método hecho de cuerditas de colores y nudos a diferentes alturas llamados quipus, que les ayudaban a memorizar su historia y a hacer las cuentas de sus cosechas. Al igual que con los códices la mayoría de los quipus fueron quemados. (Valko, *El descubrimiento de América*, 2016)

Memorias singulares y colectivas, afectivas y materiales, humanas y no humanas, producen ensamblajes comunales que actualizan diferentes archivos, tales como los títulos de propiedad o las taperas. Expropiaciones, desalojos, grafías supervivientes de humos que se vuelven contemporáneos de otros: “Toma, ocupación, recuperación... hay muchas formas de nombrar. Lo que nosotras queremos es tierra para vivir, feminismos para habitar<sup>33</sup>” Los humos y alambrados del Guernica se vuelven contemporáneos de otros humos (Figuras 25 y 26).

*“nuestra lucha no es solo por un pedazo de tierra  
es también para armar una época  
de recuperación de la tierra  
de transformación de la política  
de reconstrucción de los vínculos”*

*Fuente: Yo no fui y Reunión con las mujeres  
de la toma de Guernica, 2020, 33*



**Figura 25**

Represión, desalojo y humos del Guernica<sup>34</sup>, 2020



Figura 26

Represión, desalojo y humos del Guernica<sup>35</sup>, 2020

Tejer narraciones entre narraciones forma parte de una actividad cosmológica -una configuración de mundos entre fibras humanas y no humanas (Haraway, 2019, 149)- de una práctica *ch'ixi* (Rivera Cusicanqui, 2018), de la posibilidad de devolverle a estas luchas y resistencias situadas y simpoiéticas, sus historias y memorias, refugios: “la práctica de las artes de la memoria envuelve a todos los bichos terranos. ¡Esto debe formar parte de cualquier posibilidad de resurgimiento!” (Haraway, 2019, 115) Postulamos que estas apuestas artísticas no cobran vitalidad sólo a partir de las palabras e imágenes que remontan; se sostienen a partir de trazos que, en sus grafías y sus con-tactos intermitentes, rizomáticos, sostienen (dis)continuidades simpoiéticas: entre estas narraciones se viene contando una historia al no contarla (Cvetkovich, 2018, 47). Estas humo-grafías que sostienen esas pequeñas supervivencias pueden albergar memorias (no solo humanas) pasadas, presentes y por venir, abiertas a imaginaciones comunales y multiespecies.

### ¿Dónde se escriben estas humo-grafías? Consideraciones respecto del archivo

*“Bebiendo la luz solar, aspirando el dióxido de carbono, bebiendo el agua y expulsando el oxígeno, las plantas, literalmente, crean el mundo (...) Vivimos en la estela de lo que deberíamos llamar el Fitoceno (...) Todas las culturas y todas las economías políticas, locales como globales, tienen relación con los ritmos metabólicos de las plantas”*

*Fuente: Myers, 2020*



*“El estar-en-el-mundo de las plantas reside en su capacidad para (re)crear la atmósfera. Desde cierto punto de vista, el viviente mismo -cualquiera sea el orden y el reino al que pertenezca- es considerado en función del tipo de atmósfera que produce, como si estar-en-el-mundo significara sobre todo “hacer atmósfera” y no a la inversa”*

*Fuente: Coccia, 2017,53*

Nuestro trabajo ha intentado exponer algunos con-tactos entre humo-grafías presentes en estas narraciones abiertas a otras narraciones y a otras des-composiciones entre ellas y a partir de ellas. Pensamos la supervivencia de trazas, no solo humanas, que establecen con-tactos insurrectos en cada inscripción entre la marca y su soporte. Escribimos en soportes que arden. El papel <sup>36</sup>, superficie de inscripciones sobre el que se dibuja y/o escribe cada una de estas humo-grafías, como materia, viene de otros humos, de las plantas de celulosa, de lo carbonizado (Didi Huberman, 2021), de acumulaciones y capas -“operación geológico-política”- de “residuos-archivos” (Colectivo Catrileo+Carrion, 2015-2018).

A modo de conclusiones abiertas, precarias y provisorias, retomamos algunas preguntas con cuales se abre este artículo: a partir del enunciado “Todo humo es político”, este resto que parece disiparse, desvanecerse ¿deja marca? ¿Dónde se escribe la traza de ese humo que desprende lo que arde? Si pensamos estos humos como trazas de combustiones (extractivistas, represivas, comunales, etc.) podemos relacionar estas grafías de humo con las concentraciones de dióxido de carbono como dato que marca el Antropoceno, su periodización y su archivo. Quienes se adjudican la “paternidad” de este nombre -*archivo del nombre*-, han considerado, en uno de los documentos monumentos fundacionales de este concepto, las concentraciones/variaciones<sup>37</sup> de dióxido de carbono y las alteraciones en los ciclos del carbono, así como del fósforo y nitrógeno, como dato para establecer un “origen”, comienzo, periodización del cambio de era geológica.

“To assign a more specific date to the onset of the “anthropocene” seems somewhat arbitrary, but we propose the latter part of the 18th century, although we are aware that alternative proposals can be made (some may even want to include the entire holocene). However, we choose this date because, during the past two centuries, the global effects of human activities have become clearly noticeable. This is the period when data retrieved from glacial ice cores show the beginning of a growth in the atmospheric concentrations of several “greenhouse gases”, in particular CO<sub>2</sub> and CH<sub>4</sub>. Such a starting date also coincides with James Watt’s invention of the steam engine in 1784. About at that time, biotic assemblages in most lakes began to show large changes” (Crutzen, Stoemer, 2000, 17-18)

El Antropoceno, como concepto geológico y cultural, despliega un campo abigarrado en disputa (Svampa, 2019, 43). Desde ciertas miradas críticas, puede ser el nombre para una arrogancia de especie; puede ser *el nombre de un archivo* antropológico, occidental, colonial, patriarcal. Una de las hipótesis que sostiene el inicio de pasaje de era está vinculada a

cierto registro de la acumulación de dióxido de carbono en las capas de la atmósfera, efecto de la invención máquina de vapor, la extracción y quema de carbón y de otros combustibles fósiles. Como señala Svampa, “el carbono marca la periodización” del Antropoceno y sus fases. A partir de esta marca de carbono podemos preguntarnos “¿Qué, quién, cómo se decide qué es huella, qué pasa a documento para ser arconte del archivo? En definitiva: ¿dónde se manifiesta la ‘firma del archivero?’” (Rufer, 2016, 165) a propósito de la lectura derrideana de Rufer.

Este archivo, comienzo y mandato patriarcal, que configura el Antropoceno “no es solo un régimen discursivo sino todo un régimen sensible sobre la superficie social” que vuelve posible un “repertorio de enunciados y visibilidades” a partir de la clasificación y jerarquización de huellas. Como archivo, “administra y distribuye un vasto registro de marcas realizadas sobre esa superficie de inscripción que llamamos mundo. Ahora bien ¿Es que acaso puede haber inscripción sin registro?” (Tello, 2018, 95) El registro parte de una “selección de inscripciones, un recorte y una re-inscripción” y de una producción y administración de soportes y/o superficies de inscripción (Tello, 2018).

Sostenemos, en nuestra lectura, diferencias entre inscripción y registro, entre marca y huella. Según Tello, inscripción remite a escritura entendida en sentido amplio como “trazar o grabar signos en un soporte” (2018, 97) –apertura no logofonocéntrica (conceptualización restringida y eurocéntrica). Si nos permitimos imaginar que esas marcas de carbono -memorias, restos, trazas, también, de humos- pueden soltar (abortar) el nombre y sus registros patriarquicos y “pueden agitar los regímenes sensoriales del archivo” (Tello, 132), entonces, podemos postular grafías singulares, inorgánicas, como inscripciones no humanas en otros soportes tales como la atmósfera y sus capas, los océanos, etc. de pérdidas -no solo humanas- frente a patrones extractivos de “acumulación por (des)posesión”; patrones que pueden desaparecer humedales, cuerpox-territorixs, incendiar bosques y bibliotecas, explotar montañas, extraer combustibles fósiles: “Los humanos dejan su marca, y la tierra la lleva en sí como su archivo” (Parikka, 2021, 22).

Desde estas humo-grafías -trazas escritas en papel, en las capas de la atmósfera- nos preguntamos la posibilidad de pensar la emergencia de formas de archivo <sup>38</sup> que impugnen y subviertan otras formas (antropológicas, patriarcales, occidentales, moderno-coloniales) a partir del tacto, desde la escritura, humana y no humana, materia y traza abierta a con-tactos con una superficie de inscripción cualsequiera, en la traducción (im)posible entre sentidos, sensibles e inteligibles -en su apertura no antropológica, no occidental- que actualiza otra vez, lo disyuntivo del archivo (Deleuze, 2015): ¿Hay posibilidades de archivar sin padre, sin patriarca, sin patrón –sensible, de diseño, humano, de acumulación, de extracciones? ¿Hay archivo sin patrón? ¿Hay posibilidades de darle vida a un nombre para esas formas de preservar (sin patromonializar) y compartir trazas supervivientes de daños y pérdidas, luchas y resistencias, sostenidas en pactos interculturales, intergeneracionales, interespecies (en el cruce entre animal, vegetal, mineral)?

## Bibliografía

- Bertinat, Pablo; D'Elia, Eduardo; Ochandio, Roberto.; Svampa, Maristella; Viale, Enrique; Observatorio Petrolero Sur (2014). *20 Mitos y realidades del fracking*. Buenos Aires: El Colectivo.
- Alvarro, Daniel (2015). El sentido del arte contemporáneo. A partir del trabajo de Juan Luc Nancy. En *Revista del Departamento de Historia de Arte y Música de la Universidad del País Vasco*, (5).
- Antonelli, Mirta A (2015). A manera de introducción. Del dispositivo del monolingüismo. Multidimensionalidad del modelo extractivo como constructo. En M. A. Antonelli (Coord), *De discursos y cuerpos en torno a la megaminería transnacional en Argentina. Trabajos y Conversaciones I*. Ed. Tierras del Sur.
- Arfuch, Leonor (2008). *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires: Fondo de la Cultura Económica.
- Brioinés, Claudia; Ramos, Ana (2016) «Andábamos por todos lados como maleta de loco»: impactos de un desalojo sobre las memorias y prácticas de la comunidad del Boquete Nahuelpan, noroeste de Chubut. En *Parentesco y política: Topologías indígenas en Patagonia*. Viedma, UNRN. Disponible en: <http://books.openedition.org/eunrn/464>.
- Cacopardo, Ana (2018). “Nada sería posible si la gente no deseara lo imposible”. *Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui*. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/anda/v15n37/1870-0063-anda-15-37-179.pdf>.
- Canuqueo, Lorena (2016). Las poblaciones que dejó la gente»: taperas, memorias y pertenencias en la Línea Sur de Río Negro. En *Memorias en lucha: Recuerdos y silencios en el contexto de subordinación y alteridad*. Viedma, UNRN. Disponible en: <http://books.openedition.org/eunrn/236>.
- Coccia, Emanuelle (2011). *La vida sensible*. Buenos Aires: Marea.
- Coccia, Emanuelle (2017). *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura*. Miño y Dávila.
- Colectivo Catrileo+Carrión. 2015-2018. *Neltume*.
- Cvetkovich, Ann (2018). *Un archivo de sentimientos. Trauma sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Madrid: Ediciones bellaterra.
- Derrida, J (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Didi Huberman, G. *El archivo arde*. Recuperado de <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/05/el-archivo-arde1.pdf>
- Didi Huberman, G (2015). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Fiori, Ayelén (2019). “Las taperas hacen que no podamos olvidar el desalojo” Memorias de expropiación territorial en Boquete Nahuelpan. *Runa* (40). Recuperado de doi: 10.34096/runa.v40i1.4994.
- Fiori, Ayelén (2020). “Del camarurco ya no se vuelve igual”. Memorias de relacionalidad y pertenencia que confluyen en el camarurco de Nahuelpan. En A. M. Ramos, M. E. Rodríguez, *Memorias fragmentadas en contexto de lucha*. Teseopress. Disponible en: <https://www.teseopress.com/memorias-fragmentadas/chapter/introduccion>.
- Haraway, Donna (2019). *Seguir con el problema. Genera parentesco en el Chthuluceno*. Traducción de Helen Torres. Edición consonni.

- Macañdo Aráoz, Horacio (2016). Sobre la Naturaleza realmente existente, la entidad 'América' y los orígenes del capitaloceno. Dilemas y desafíos de especie. *Actuel Marx. Intervenciones* (20).
- Marín, M. (2020). Literatura entre movimientos sociales: "bordar colaboraciones improbables de manera colectiva". En *Revista Chilena de Semiótica* (14). Disponible en: <https://www.revistachilenasemiotica.cl/14/>
- Mato, Daniel (2009). Contextos, conceptualizaciones y usos de la idea de interculturalidad. En M. A. Aguilar, E. Nivón, M. A. Portal, R. Winocur (Coors), *Pensar lo contemporáneo: de la cultura situada a la convergencia tecnológica*. Barcelona: Anthropos Editorial-México UAM Iztapalapa.
- Mato, Daniel (2011). "Capítulo 1: Interculturalidad y comunicación intercultural en experiencias de participación social. Teoría y método. En D. Mato, A. Maldonado Fermín, E. Rey Torres, *Interculturalidad y comunicación intercultural: propuesta teórica y estudios de experiencias de participación social en la gestión de servicios públicos en una comunidad popular de la ciudad de Caracas* (p. 17-57). Universidad Central de Venezuela. Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico.
- Mato, Daniel (2016). Indigenous People in Latin America; Movements and Universities. Achievements, Challenges, and Intercultural Conflicts. En *Journal of Intercultural studies*, 37, (3), 211-233. Recuperado de [DOI:10.1080/07256868.2016.1163536](https://doi.org/10.1080/07256868.2016.1163536).
- Moore, Jason (2013). El Auge de la Ecología-Mundo Capitalista, I: Las fronteras mercantiles en el auge y decadencia de la apropiación máxima. En *Laberinto*, (38), 9-26. Disponible en: <https://jasonwmoore.com/in-translation/>
- Moore, Jason (2016). Crisis: ¿ecológica o ecológico-mundial?. En *Laberinto* (47), 71-75. Disponible en: <https://jasonwmoore.com/in-translation/>
- Morales, Santiago; Magistris, Gabriela (Comp.) (2018). *Niñez en movimiento. Del adultocentrismo a la emancipación*. Buenos Aires: El colectivo. Chirimbote.
- Nancy, Jean-Luc (2010). *Corpus*. Arena.
- Nancy, Jean-Luc (2013a). *La partición de las artes*. Valencia: Pre-Textos.
- Nancy, Jean-Luc (2013b). *Archivida. El sintiente y el sentido*. Buenos Aires: Quadrata.
- Porto-Goncalves, Carlos (2002). Da geografia às geo-grafias: um mundo em busca de novas territorialidades. En A. E. Ceceña y E. Sader, *La Guerra Infinita: Hegemonía y terror mundial*. Buenos Aires: Clacso.
- Ranciere, Jacques (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2011). *De chuequistas y overlockas. Una discusión en torno a los talleres textiles*. Buenos Aires: Tinta limón.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rufer, Mario (2016). El archivo: de la metáfora extractiva a la ruptura poscolonial. En F. Gorbach, M. Rufier, *(In)disciplinar la investigación. Archivo, trabajo de campo y escritura* (p.160-186). UAM. SXXI.

- Svampa, Maristella (Coord.) (2015). *El desarrollo en disputa Actores, conflictos y modelos de desarrollo en la Argentina Contemporánea*. Buenos Aires: Ediciones UNGS. Los Polvorines.
- Svampa, Maristella (2016). *El Antropoceno, un concepto que sintetiza la crisis civilizatoria. Transcripción de una columna que la autora desarrolló en la radio comunitaria Kalewche*. Disponible en: <http://www.laizquierdadiario.com/El-Antropoceno-un-concepto-que-sintetiza-la-crisis-civilizatoria>.
- Svampa, Maristella (2019). Antropoceno, perspectivas críticas y alternativas desde el Sur global. En Speranza (comp.) 2019. En *Futuro presente*. Buenos Aires: SXXI.
- Vinciguerra, Lorenzo (2020). *La semiótica de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus.
- Tello, Andrés M. (2018). *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. La cebra.
- Wedekind, Jonah y Milanez, Felipe. Entrevista a Jason Moore: Del Capitaloceno a una nueva política ontológica. En *Ecología Política* (53),108-110. Disponible en: <https://jasonwmoore.com/in-translation/>

## Notas

- 1 Nuestra exposición escoge el lenguaje inclusivx como apuesta política y ecológica de escritura y lectura que permite albergar multiplicidades sin renunciar a sus complejas heterogeneidades, disidencias y resistencias que tienen su singular genealogía y arqueología en los modos de intervenir nuestros modos de nombrarnos y hacernos aparecer en el lenguaje.
- 2 Imagen de Unidos por el monte. Disponible en: [https://mobile.facebook.com/story.php?story\\_fbid=1256298261405073&id=375026479532260&\\_rdr=1&\\_rdr](https://mobile.facebook.com/story.php?story_fbid=1256298261405073&id=375026479532260&_rdr=1&_rdr)
- 3 Agradecemos a la Dra. Bárbara Arias Toledo por compartir estas, entre otras, imágenes de los incendios en Córdoba.
- 4 Para contextualizar los incendios en Córdoba durante ASPO-2020 véase, por ejemplo: <https://www.elcohetalaluna.com/todo-fuego-es-politico/>; <https://latfem.org/arde-cordoba-todo-fuego-es-politico/>
- 5 “[E]l CW puso en el centro de la agenda la valorización financiera y conllevó una política de ajustes y privatizaciones, lo cual redefinió al Estado como un agente meta-regulador. Asimismo, operó una suerte de homogeneización política y discursiva en la región. De modo diferente, en la actualidad, el CC coloca en el centro la implementación masiva de proyectos extractivos orientados a la exportación, estableciendo un espacio de mayor flexibilidad en cuanto al rol del Estado, lo cual permite el despliegue y la coexistencia entre gobiernos progresistas, que cuestionaron el consenso neoliberal, con aquellos otros gobiernos que continúan profundizando una matriz política conservadora en el marco del neoliberalismo” (Svampa, 2013).
- 6 El CC nos expone frente a “un patrón de acumulación basado en la sobreexplotación de recursos naturales, cada vez más escasos, en gran parte no renovables, así como en la expansión de las fronteras de expansión hacia territorios antes considerados como improductivos” (Svampa, 2015, 22).
- 7 Según Svampa, “hay una suerte de consenso que subraya que el ingreso al Antropoceno se había dado con la Revolución Industrial, es decir, con la invención de la máquina a vapor y con el ingreso a una era basada primero en el carbón y luego en los combustibles fósiles. A esta primera fase, le seguiría una segunda llamada la de “la Gran Aceleración”, que se iniciaría luego de 1945 siendo ilustrada por una gran cantidad de indicadores de la actividad humana que van de la concentración atmosférica del carbono y del metano, hasta el número de represas, de restaurantes McDonald, pasando por

- el ciclo del nitrógeno, del fósforo y la pérdida de biodiversidad. Todos estos indicadores dan cuenta de un impulso exponencial de impactos humanos desde 1950 a esta parte. Y habría una tercera fase del Antropoceno, la actual, que habría arrancado hacia el año 2000 marcado por ciertos giros o puntos de inflexión. Es todavía el carbono el que encabeza o marca la periodización, pero esta sería una etapa que revela la toma de conciencia del impacto del ser humano en o sobre el ambiente global. Así, el Antropoceno es sin duda un *Capitaloceno*” (2016) (véase Moore, 2013, 2016; Machado Aráoz, 2016)
- 8 El primer elemento que señala el pasaje desde el Holoceno hacia el Antropoceno es el aumento de las emisiones de dióxido de carbono y otros gases de efecto invernadero, cuya acumulación se registra en las capas de la atmósfera. Un segundo elemento está asociado a la pérdida de biodiversidad “ligada a un movimiento de simplificación, fragmentación y destrucción de ecosistemas por el cambio climático” mientras el tercero expone “cambios en los ciclos biogeoquímicos del agua, del nitrógeno y del fósforo, todos ellos muy esenciales, como aquel del carbono, que pasaron en los últimos dos siglos al control del hombre”. El cuarto elemento subraya el aumento de la población: “la humanidad hoy consume una vez y media lo que el planeta puede proveer de manera sustentable. Para usar una metáfora, no solo comemos los frutos sino también las ramas del árbol sobre el cual estamos sentados” (Svampa, 2016)
  - 9 (...) los debates en torno a qué quiere decir interculturalidad deben en sí mismos verse como un ejercicio intercultural, si por interculturalidad entendemos estar abiertos a intercambiar distintas maneras de ver las cosas y a generar nuevos lenguajes y símbolos comunes para hablar de lo que nos acerca y de lo que nos distancia, de lo que compartimos y acordamos, así como de lo que vayamos a mantener como discrepancias legítimas.” (Briones Et.Al, 2006, 263)
  - 10 (...) la etnicidad que plantean las mujeres es una etnicidad intercultural, de tejido de domesticación de las diferencias, de diálogo con el otro a través de mecanismos de humanidad compartida, de articular diferencias por la vía de un reconocimiento del cuerpo, entre madres por ejemplo. Hay toda una lectura de lo que implica el “cuidado” que puede llegar a tener un potencial muy rico intercultural, pero eso no se explora. <http://anarquiacoronada.blogspot.com/2014/04/la-disponibilidad-de-lo-inedito.html>
  - 11 Respecto de interculturalidad y mujeres puede consultarse WALSH, Catherine (Ed.). *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo I. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala. Disponible en: <http://agoradeeducacion.com/doc/wp-content/uploads/2017/09/Walsh-2013-Pedagog%C3%ADas-Decoloniales.%C3%A1cticas.pdf>.
  - 12 Tello sostiene que “El mapa es una expresión por antonomasia del *nomos* del *arkhé*, principalmente en sus aspectos de apropiación y distribución” (2018, 76)
  - 13 <https://lavoragine.net/manifiesto-indigena-antifuturista/>
  - 14 <https://www.partage-le.com/2018/09/09/los-involuntarios-de-la-patria-eduardo-viveiros-de-castro/>
  - 15 En el arte como en la política la poética de la presencia constituye una alternativa a la de la representación: las palabras sobre la superficie del papel, los cuerpos en el teatro o la danza o los cuerpos que integran la comunidad política se presentan antes de ser objetos de representación.” (Corella en Nancy, 2013, 16)
  - 16 [El tacto] hace sentir la proximidad y la distancia entre todos los sentidos del sentido. Tocar, que es siempre sentir y sentirse sentir, abre el sentido a los sentidos, y recíprocamente. El toque del tacto, que es siempre sentido y sintiente, es la apertura de un mundo. Si el arte es la línea de compartición entre la significación y la sensibilidad, el tacto es el *sentido* de esta línea (Alvaro, 2015, 130)

- 17 “El 26 de junio de 2002, varios movimientos piqueteros conformados en su mayoría por trabajadores desocupados, entre los que se encontraba el MTD de Lanús en el que militaba Darío Santillán y el MTD Guernica, donde hacía poco tiempo militaba Maximiliano Kostecki, deciden como medida de lucha, movilizarse y cortar el Puente Pueyrredón, que une la Capital Federal con el Partido de Avellaneda al sur de la provincia de Buenos Aires. (...) Ese día hubo una fuerte represión en la que participaron la Gendarmería Nacional, la Prefectura, la Policía Federal y la Bonaerense. Hubo muchos heridos y se asesinó a Maximiliano Kostecki y Darío Santillán, ambos dentro de la Estación Avellaneda. A partir de aquí y en adelante se hará referencia a este hecho como Masacre de Avellaneda” (nota 15, Paglieta, 2012)
- 18 “La larga controversia por la instalación de Botnia en el río Uruguay volvió a tener un nuevo capítulo. Una explosión en el interior de la pastera finlandesa provocó ayer la emanación de un espeso humo negro que dejó un fuerte olor a gas en la ciudad uruguaya de Fray Bentos y rompió los vidrios de las casas vecinas. Según voceros de la empresa, la explosión se debió a una rotura en una tubería de gases. Este episodio se agrega a las emanaciones de olores nauseabundos que denunciaron los assembleístas de Gualaguaychú en las últimas semanas y a la polémica mancha negra que reapareció en el río a principios de este mes. El gobierno uruguayo argumentó que se trataba de “una floración algal” Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-120705-2009-02-28.html>
- 19 Desde 2002-2003 vecinos de ambas orillas del río Uruguay resisten frente a la instalación de plantas de celulosa –ENCE, de capitales españoles y Orion, propiedad de la empresa finlandesa Botnia- en las márgenes del río (Merlinsky, 2013, 87-89. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140228033437/Cartografias.pdf>) Puede consultarse: <https://eco.mdp.edu.ar/institucional/eco-enlaces/1690-no-a-la-s-papeleras-a-11-anos-de-la-primera-manifestacion-en-gualeguaychu>. Respecto de la nacionalización del conflicto y la declaración presidencial del ambiente como cuestión de estado puede consultar también (Antonelli 2007; Giovannini, Orellana, Rochietti, Vega 2009 en Antonelli, Svampa, 2009; Marín, 2010)
- 20 Porta Hnos. se instaló en 1995 en barrio San Antonio, Córdoba Capital tras erradicarse del centro de la ciudad luego de una explosión. Silvia Cruz, integrante de VUDAS, colectivo que desde 2012 resiste y grita “fuera Porta” de su barrio, expuso, que, durante 2020, durante ASPO, el barrio, los vecinos, la vida de San Antonio se han visto severamente afectados por la desmesurada exposición a la producción exponencial de alcohol y el tiempo de permanencia en barrio como parte de los protocolos sanitarios establecidos: repartos asimétricos de cuidados para la vida y sus formas humanas y no humanas. Sobre la lucha de V.U.D.A.S: <https://vudas.wordpress.com/acerca-de-nosotros/> Sobre Porta en pandemia <https://web.facebook.com/gargantapoderosts/3847327348669433>
- 21 Véase: <http://parendefumigar.blogspot.com/>
- 22 Véase: <https://www.elcoheteealaluna.com/todo-fuego-es-politico/>
- 23 <https://www.pagina12.com.ar/284202-que-arde-con-los-humedales>; <https://latfem.org/rosario-arde-quienes-estan-detras-de-la-destruccion-de-los-humedales/>
- 24 Véase: <https://alreves.net.ar/el-fuego-en-pinolandia/>; <https://opsur.org.ar/2021/02/10/las-plantaciones-de-pino-aceleran-la-expansion-de-los-incendios-forestales/>
- 25 Véase, por ejemplo: <https://www.darioaranda.com.ar/tag/fracking/>.
- 26 La cordillera de los Andes guarda, entre sus geo-grafías, la memoria la Tragedia del Humo, ocurrida en Sewell, Chile, en 1945, en el yacimiento minero dedicado a la extracción del cobre llamado El teniente, propiedad de la firma estadounidense llamada Braden Copper Company. En esa tragedia perdieron la vida 355 trabajadores.

- Véase: <https://www.notimerica.com/sociedad/noticia-tragedia-humo-72-anos-mayor-accidente-minero-mundo-20170619080645.html>.
- 27 Agradecemos a Mauro Orellana por cuidar y compartir su trabajo de archivo relativo a la inauguración de La Alumbreira como acontecimiento mediático en el diario catamarqueño El Ancasti.
  - 28 Disponible en: <https://www.infonews.com/panuelazo/en-fotos-el-congreso-que-el-aborto-sea-ley-n340677>
  - 29 Agradecemos a Liliana Ancalao su tiempo y escucha cuando este trabajo aún estaba en proyecto; agradecida por acercarnos y recomendarnos *Memoria del humo* como parte del corpus para este trabajo.
  - 30 La reserva indígena conocida como Boquete Nahuelpan se encuentra al noroeste de la actual provincia de Chubut, a 16 km de la ciudad de Esquel. Fue creada oficialmente por el decreto N° 5047 en 1908, luego de la “Conquista del desierto”, en el cual se destinaron 19.000 hectáreas ubicadas en el ensanche de la Colonia 16 de Octubre, para que fueran ocupadas por los indígenas de Nahuelpan (Díaz, 2003, 29). Según fuentes de la época, en torno al Boquete Nahuelpan se agruparon varias familias mapuche tehuelche emparentadas entre sí, como las familias Nahuelpan, Prane, Basilio, Quilaqueo, Catrilaf, Aillapan, Napaiman, Ainqueo, entre otros grupos, los cuales conformaban un colectivo que desarrolló actividades agropecuarias, ganaderas, de regadíos, producción de artesanías y comercio (Fiori, 2019, 104)
  - 31 “Desde el sentido común de los privados y sus defensores, con el acto de trazar un alambrado se establecía la legitimidad en relación a la ocupación, se desmarcaban trayectorias sociales y se fijaban los términos de qué contener y qué dejar fuera de la percepción de ese espacio. Incluidas dentro de los cuadros de tierra cercados por el alambre, las taperas perdían su singularidad y eran propiedad del comprador del título, como todo lo demás que estaba sobre el suelo. Desde la perspectiva del lof, ese mismo alambrado representaba el robo de sus tierras, la continua disputa por el reconocimiento a la ocupación de los territorios y la permanente actualización sobre las memorias de despojos a los abuelos. En ese mismo espacio, las taperas marcaban la presencia de las anteriores generaciones como lugar de residencia de parientes y vecinos, cementerios, lugares de caza, espacio de veranadas e invernadas, zonas de chacra y sembradíos, entre otras cosas” (Cañuqueo, 2016)
  - 32 “Las taperas operan como huellas, entendidas como impresiones profundas de hechos pasados, que configuran unidades de espacio-tiempo. La referencia en el espacio es un árbol plantado, pircas de piedra que forman corrales o los cimientos de una vivienda que aún se mantienen en pie. Es decir, que las taperas forman parte de un espacio en el que emergen las conexiones entre el pasado y el presente, a partir de la continuidad de la ocupación en términos afectivos, pero también materiales” (Cañuqueo, 2016)
  - 33 <https://elgritodelsur.com.ar/2020/09/tierra-para-vivir-feminismos-para-habitar-tomas-guernica.html>.
  - 34 <http://www.laizquierdadiario.com/H-I-J-O-S-de-desaparecidos-repudia-la-represion-en-Guernica-y-demas-tomas-de-tierras>
  - 35 <https://www.anred.org/2020/09/09/mujeres-de-la-toma-de-tierra-de-guernica-interpelan-a-elizabeth-gomez-alcorta-y-estela-diaz-ministras-de-mujeres-generos-y-diversidad/>
  - 36 Remontamos una distinción propuesta por Didi Huberman entre *cortex* y *liber* para pensar la materialidad de ciertos soportes de inscripción: “Precisamente allí donde [la corteza] se adhiere al tronco –la dermis, de alguna manera-, los latinos inventaron una segunda palabra que ofrece la otra cara, exactamente, de la primera: es la palabra *liber*, que designa la parte de la corteza que vive más fácilmente que el *cortex* mismo como materia para la escritura. Esta palabra dio entonces su nombre, naturalmente, a esas cosas tan necesarias para inscribir los jirones de nuestros recuerdos; esas cosas hechas de superficies, de pedazos de celulosa cortados, extraídos de los árboles, donde acuden a reunirse las palabras y las imágenes. Esas cosas que caen de



- nuestro pensamiento y que llamamos libros. Esas cosas que caen de nuestras desolladuras, esas cortezas de imágenes y textos montados, recogidos, juntos, en una frase” (Didi Huberman, [2011] 2014, 68)
- 37 “En la primavera de 2015, otra propuesta de datación recibió mucha atención en los medios de comunicación masiva. En un artículo, de nuevo publicado en *Nature*, científicos británicos propusieron que la fecha de comienzo del Antropoceno debería retroceder hasta principios del siglo XVII (Lewis y Maslin, 2015). Argumentaron que las consecuencias de la actividad humana, en particular la colonización de América, estaban ya tan extendidas que un efecto global podría ser identificado, incluso antes de la Revolución industrial. Sus análisis de muestras de núcleo de hielo mostraron una caída prominente en los niveles de dióxido de carbono en la atmósfera de la Tierra en 1610. Su causa era un efecto retardado de la llegada de los europeos a América. La colonización del Nuevo Mundo causó la muerte de unos 50 millones de indígenas americanos como resultado de la guerra y las enfermedades introducidas por los europeos, como la viruela. La cada dramática en la población significó que grandes extensiones de tierra que anteriormente se cultivaban quedaran sin explotar y nuevamente se convirtieran en selva. Este aumento de vegetación capturó enormes cantidades de dióxido de carbono en la atmósfera. En 1610, este efecto alcanzó su punto máximo y dejó un rastro marcado en el registro geológico en forma de un descenso en la concentración de dióxido de carbono atmosférico. Que un impacto de ese tipo, relativamente pequeño, sirva hasta la fecha como un marcador del comienzo del Antropoceno es algo severamente cuestionado por muchos geólogos (Zalasiewicz *et al.*, 2015 b)” (Trischler, 2017, 46-47).
- 38 Retomamos aportes de conceptos tales como “archivo de sentimientos” (Cvetkovich, 2018) “ensamblaje anarquista” (Tello, 2018) o “novedad archiviviente” (Nancy, 2013) y “el archivo como sensorium no humano” disponible en: <https://bytebeta.bytefootage.com/el-archivo-como-sensorium-no-humano>.

## Notas de autor

María Cecilia Marín es Licenciada y Doctora en Letras (FFYH-UNC-CONICET). Becaria posdoctoral CIFYH-CONICET. Prof. Asistente en Teorías de los Discursos Sociales II, Licenciatura en Letras Modernas, Escuela de letras, FFYH-UNC. Sus últimas publicaciones son: Marín, Marcela C. “Literatura y extractivismo megaminero: palabras e imágenes entre narraciones supervivientes”. Invitación a publicar en el número Sujetos, movimientos de resistencias ante el despojo de territorios y construcción de alternativas, coordinado por Dra. Dra. Silvia Valiente y Dr. Rafael Sandoval. Revista Vínculos. Sociología, análisis y opinión Universidad de Guadalajara. ISSN: 2007-7688. Marín, Marcela C. Literatura entre movimientos sociales: “bordar colaboraciones improbables de manera colectiva” en Revista chilena de Semiótica. Disponible en: <https://www.revistachilenasemiotica.cl/numero-14/>