

# Tiempos dislocados:

## Investigadores en formación y producción de conocimiento en la era prepandémica

Artículos seleccionados de las X Jornadas de Jóvenes Investigadores

Julián Alberto Ramírez Beltrán  
Agustina Colombo  
Malena García  
Alejandra Noemí Ferreyra  
Malena La Rocca  
Mora Hassid  
María Virginia Nessi  
María José Lepore  
Carla Pacciarini  
Noelia Manso

MARÍA PAULA DE BÜREN  
SOLEDAD FERNÁNDEZ BOUZO  
EUGENIA MATTEI PAWLIW  
FERNANDO RAMÍREZ LLORENS  
[ COMPILADORES ]

CONICET



AGENCIA  
NACIONAL DE PROMOCIÓN  
CIENTÍFICA Y TECNOLÓGICA



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
GINO GERMANI  
Facultad de Ciencias Sociales  
Universidad de Buenos Aires

MARTÍN UNZUÉ  
[ PRÓLOGO ]



# TIEMPOS DISLOCADOS

Büren, Paula de

Tiempos dislocados : investigadores en formación y producción de conocimiento en la era prepandémica / Paula de Büren ; compilación de Soledad Fernández Bouzo ; Eugenia Mattei ; Fernando Ramírez Llorens. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA, 2022.

191 p. ; 21 x 15 cm. - (Red de Posgrados en Ciencias Sociales / Nicolás Arata)

ISBN 978-950-29-1952-2

1. Ciencias Sociales. I. Fernández Bouzo, Soledad, comp. II. Mattei, Eugenia, comp. III. Ramírez Llorens, Fernando, comp. IV. Título.  
CDD 303.48

**Otros descriptores asignados por CLACSO:**

Teoría social y política / Discursos / Identidad / Trabajo / Militancias  
Poéticas Públicas / Representaciones sociales / Espacio público

# TIEMPOS DISLOCADOS

**Investigadores en formación y producción  
de conocimiento en la era prepanidémica**

## **Compiladores**

María Paula de Büren | Soledad Fernández Bouzo  
Eugenia Mattei Pawliw | Fernando Ramírez Llorens

## **Prólogo**

Martín Unzué

Julián Alberto Ramírez Beltrán | Agustina Colombo  
Malena García | Alejandra Noemí Ferreyra | Malena La Rocca  
Mora Hassid | María Virginia Nessi | María José Lepore  
Carla Pacciarini | Noelia Manso



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
**GINO GERMANI**  
Facultad de Ciencias Sociales  
Universidad de Buenos Aires





**CLACSO**

Consejo Latinoamericano  
de Ciencias Sociales

Conselho Latino-americano  
de Ciências Sociais

**Colección Red de Posgrados**

**Director de la colección** - Nicolás Arata

**CLACSO - Secretaría Ejecutiva**

**Karina Batthyány** - Secretaria Ejecutiva

**Nicolás Arata** - Director de Formación y Producción Editorial

**Pablo Vommaro** - Director de Investigación

**Lucas Sablich** - Coordinador Editorial

**Equipo de la Red de Posgrados**

**Coordinador del Espacio de Formación Virtual:** Alejandro Gambina

**Asistentes:** Inés Gómez, Magdalena Rauch, Alejandro Cipolloni y Camila Downar



LIBRERÍA LATINOAMERICANA Y CARIBEÑA DE CIENCIAS SOCIALES

**CONOCIMIENTO ABIERTO, CONOCIMIENTO LIBRE**

Los libros de CLACSO pueden descargarse libremente en formato digital o adquirirse en versión impresa desde cualquier lugar del mundo ingresando a [www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana](http://www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana)

ISBN 978-950-29-1788-7

© Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales | Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo del editor. La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones incumbe exclusivamente a los autores firmantes, y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista de la Secretaría Ejecutiva de CLACSO.

**CLACSO**

**Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - Conselho Latino-americano de Ciências Sociais**

Estados Unidos 1168 | C1023AAB Ciudad de Buenos Aires | Argentina

Tel [54 11] 4304 9145 | Fax [54 11] 4305 0875 | [clacso@clacsoinst.edu.ar](mailto:clacso@clacsoinst.edu.ar) | [www.clacso.org](http://www.clacso.org)

Patrocinado por la Agencia Sueca de Desarrollo Internacional



# ÍNDICE

<b>Prólogo</b> Martín Unzué	9
<b>Introducción, por lxs compiladorxs</b> María Paula de Büren, Soledad Fernández Bouzo, Eugenia Mattei Pawliw y Fernando Ramírez Llorens	13
<b>I. GOBIERNO DE LOS CUERPOS E IMAGEN</b>	
<b>Imagen y democracia en Thomas Hobbes: Anotaciones sobre la teoría de la representación</b> Julián Alberto Ramírez Beltrán	25
<b>Corporalidad virtual: la construcción de una narrativa propia</b> Agustina Colombo	55
<b>II. RESISTENCIAS MÚLTIPLES</b>	
<b>¿Control o inclusión social? El rol del Patronato de Liberados de la provincia de Buenos Aires en la prevención del delito</b> Malena García	79
<b>La movilización política y la solidaridad de las asociaciones españolas de Buenos Aires durante la Guerra Civil en España: un estudio de caso (1936-1939)</b> Alejandra Noemí Ferreyra	93
<b>Ataúdes de la contracultura. Arte, política y prácticas performáticas durante la última dictadura militar argentina</b> Malena La Rocca	113

### **III. ENTRE LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA Y SUS CONDICIONES HISTÓRICO- MATERIALES DE POSIBILIDAD**

**Ensayos de la memoria: un análisis sobre las representaciones  
de la guerra de Malvinas en las obras Campo Minado  
y Teatro de Guerra de Lola Arias**  
Mora Hassid | 137

**Jóvenes en el Cinturón Hortícola de General Pueyrredón:  
entre la horticultura y el folclore boliviano**  
María Virginia Nessi | 159

### **IV. MILITANCIAS ESTUDIANTILES**

**“¿Dónde está mi ESI?”. Una producción alternativa  
de conocimientos sobre la educación sexual integral**  
María José Lepore, Carla Pacciarini y Noelia Manso | 175

## PRÓLOGO

Es muy grato hacer nuevamente la presentación del libro surgido de las X Jornadas de Jóvenes Investigadorxs del Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, realizadas en el año 2019.

Como ya es una costumbre institucional, las Jornadas de Jóvenes resultan un gran evento académico definitivamente inserto en nuestro cronograma institucional, en el que la comunidad de becarias, becarios, auxiliares e integrantes de proyectos con sede en el Instituto, más un número importante de colegas de otras universidades argentinas y de otros países, se reúnen con el fin de presentar sus trabajos para discutir y comentar, profundizando los vínculos académicos necesarios para avanzar en la consolidación de sus respectivas investigaciones.

Recordemos que las Jornadas tuvieron su primera convocatoria en el crítico año 2001, en un contexto económico y social muy inestable y conflictivo, pocas semanas antes de lo que terminó siendo una de las mayores crisis sociales (pero también políticas y económicas) de la historia argentina reciente.

En ese escenario, y con una particular sensibilidad, surgió la necesidad de abrir nuevos espacios de debate e intercambio de ideas, como estas Jornadas, pero también como la *Revista Argumentos*, hasta hoy la publicación académica institucional del IIGG, que también está celebrando su vigésimo aniversario en 2022.

No es casual que las Jornadas de Jóvenes y la Revista Argumentos hayan conocido un inicio casi paralelo, con pocos meses de diferencia. El ímpetu y la preocupación de Pedro Krotsch, en ese entonces Director del Instituto, son parte de la explicación. Pero también debemos considerar los modos en que aquella realidad golpeaba la puerta de las ciencias sociales hace dos décadas; un afuera que interpelaba a la Universidad Pública, que pedía su exclaustación, en especial a

nuestras disciplinas, para que piensen, investiguen, expliquen algo ante tanta anomia.

Por eso ambos desafíos, el de armar unas jornadas para investigadoras e investigadores en formación, y una revista centrada en una mesa de discusión (de allí el título que se le dio), se dieron casi en simultáneo como un intento, y una necesidad, de que las ciencias sociales adquieran una mayor participación en la escena pública, y que al mismo tiempo, fortalezcan sus debates internos.

Hoy han pasado más de dos décadas de esos episodios, y desafortunadamente, podemos decir que muchos de los problemas políticos, sociales y económicos, parecen persistir en una coyuntura particularmente crítica, porque muestra que se han reiterado errores, que no se ha logrado superar algunos problemas estructurales, a veces por imposibilidades y condicionamientos, otras a pesar de que nuestros conocimientos pensaron que había temas que ya estaban saldados.

Dicho esto, no podemos dejar de recordar que, hace dos años, cuando escribíamos el prólogo del anterior libro correspondiente a las Jornadas de 2017, también manifestábamos un cierto pesar por la situación en la que las políticas públicas de ciencia del gobierno de ese momento, comprometían nuestro trabajo. La idea de crisis también sobrepasó las jornadas pasadas, y eso a pesar de que aún no sabíamos lo que iba a implicar la irrupción de la pandemia global de Covid 19 desatada pocos meses después, y cuyas consecuencias aún hoy resultan significativas.

Aunque la historia no se repite nunca, la recurrencia de algunas problemáticas vuelve a interpelar a las ciencias sociales, para que tengan una voz más potente que aclare, explique, y advierta sobre los efectos de esos retornos indeseados, pero también, de los potenciales peligros de sostener socialmente situaciones que producen descontento, desánimo, falta de perspectivas de futuro, y desconfianzas, por períodos de tiempo muy prolongados. Que el segundo eje del presente libro, y el que reúne la mayor cantidad de capítulos, lleve por título “Resistencias múltiples”, puede ser un síntoma de este malestar latente, que se incubaba, y que puede tomar múltiples derivas.

Por eso, a contramano de los viejos debates sobre la despolitización de la universidad tan propios de los oscuros períodos de las dictaduras, pero que resurgen periódicamente de la mano de sectores muy definidos, es necesario recuperar la retórica de la Universidad Pública como un faro activo que balice el camino hacia el siempre postergado desarrollo social, democrático e inclusivo, en base al estudio, la investigación, la formación, pero también de su intervención en la agenda pública y de la promoción de la circulación del conocimiento en todos sus sentidos y formatos.

Algo de esto es lo que surge de las Jornadas por su dinamismo, por su relevancia, y porque son el espacio en el que se pueden ver a las futuras generaciones de científicos sociales. Esto también emerge en la publicación de este libro, que es una selección temática de algunas de las ponencias que se presentaron en 2019.

En esa oportunidad se discutieron 230 trabajos de más de 300 autores y autoras, de los cuales un 20% integraban la comunidad del instituto, y el resto provenían de otros espacios de la Facultad de Ciencias Sociales, de la Universidad de Buenos Aires, aunque también se contó con una fuerte presencia de colegas de otras universidades argentinas, latinoamericanas y europeas.

Las ponencias presentadas en las Jornadas 2019 fueron distribuidas en 15 ejes temáticos: Migraciones e identidades-alteridades; Poder, dominación y violencia; Protesta, conflicto y cambio social; Cultura y sociedad: artes, medios y tecnologías digitales; Política, ideología y discurso; Espacio social, tiempo, territorio y turismo; Feminismos, estudios de género y sexualidades; Teorías, epistemologías y metodologías; Democracia y representación; Estado, instituciones y políticas públicas; Desigualdades y estructura social; Crímenes de estado, Derechos Humanos y memorias; Saberes, prácticas y procesos educativos y Generaciones y trayectorias biográficas.

La imposibilidad de publicar todo ese material llevó a una metódica tarea de selección, que se plasma en las páginas que siguen, en el que el lector y la lectora encontrarán ocho capítulos, organizados en cuatro ejes que llevan por títulos, “Gobierno de los cuerpos e imagen”, “Resistencias múltiples”, “Entre la expresión artística y sus condiciones histórico- materiales de posibilidad” y “Militancias estudiantiles”.

Resta agradecer todo el compromiso de la actual generación de investigadrxs en formación, que hacen posible esta publicación, en especial a lxs integrantes del Comité Académico del IIGG. También a lxs coordinadores de las jornadas 2019, sin cuyo trabajo, este libro no hubiese podido realizarse y a los coordinadores de esta publicación.

Finalmente, una dedicatoria especial al querido Federico Schuster, ex director del IIGG y ex decano de la Facultad de Ciencias Sociales, recientemente fallecido. Su compromiso y militancia por cambiar la universidad, su apuesta por una universidad comprometida con la realidad social, debe ser un ejemplo para nuestrxs investigadrxs en formación y para todas las ciencias sociales convocadas hoy, como siempre, a leer críticamente nuestro presente.

**Martín Unzué**  
**Director del Instituto de Investigaciones Gino Germani**  
**Septiembre de 2022**



# INTRODUCCIÓN

María Paula de Büren, Soledad Fernández Bouzo,  
Eugenia Mattei Pawliw y Fernando Ramírez Llorens<sup>1</sup>

En noviembre de 2019 tuvieron lugar en la Ciudad de Buenos Aires las X Jornadas de Jóvenes Investigadorxs del Instituto de Investigaciones Gino Germani. Si tenemos en cuenta el efecto que produjo la irrupción de la pandemia en las rutinas cotidianas de nuestras actividades académicas, puede resultar llamativo presentar un libro cuyos trabajos se gestaron en tiempos que actualmente percibimos como muy lejanos.

Sin embargo, resulta interesante traer esta selección de artículos de las jornadas del 2019 porque permite regresar con otro tipo de interrogantes al punto en el que estaban las discusiones de nuestros investigadores en formación. En este ejercicio de reflexividad que supone el trabajo de compilación, pasar por alto lo acaecido con la pandemia hubiera sido desconocer que la investigación es, antes que nada, una experiencia vital nutrida de tiempos personales y colectivos. El quehacer investigativo, como toda práctica social, está atravesado por el devenir histórico y puede verse afectado por eventos límites como los que hemos experimentado. En este sentido, nos pareció atinado tomar contacto con cada uno de los autores para preguntarles de qué formas había impactado la pandemia en sus trabajos como investigadores en formación.

---

<sup>1</sup> Les compiladores de este libro somos ex becarios y nos hemos formado como investigadores en el Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires. En ese recorrido obtuvimos el Doctorado en Ciencias Sociales por la misma universidad, en la Facultad de Ciencias Sociales. Agradecemos especialmente a los representantes del claustro de becarios del Instituto la invitación a participar de este trabajo de compilación.

Mucho se dijo sobre lo sucedido en la pandemia, los análisis fueron diversos y en torno a ellos se generaron múltiples controversias. Algunos vieron una ventana de oportunidades para sentar las bases de otro tipo de sociedades, con niveles de sensibilidad mayores acerca de las implicancias del colapso ecológico en nuestras vidas cotidianas. Para otros analistas, la experiencia de incertidumbre y confinamiento fue comparable, desde una perspectiva goffmaniana, con aquello que los individuos experimentan en “instituciones totales” tales como los hospitales psiquiátricos. En esa línea, algunos no dudaron en caracterizar la pandemia como un “estado de excepción” atravesado por el miedo colectivo y la aceptación generalizada de medidas que limitan la libertad personal.

Por ello, aquí nos interesa retomar el intercambio que hemos establecido con los autores y la potencia de sus impresiones. Ellas muestran trayectorias diversas como becarios, egresados recientes y estudiantes de grado transitando sus primeros pasos, o consolidándose, en la investigación académica. Justamente, porque entendemos el trabajo de compilación como un ejercicio de reflexividad complejo, nos toca la ardua tarea de volver sobre los pasos de un hiato que no fue cualquiera, sino el lapso que transcurrió entre la presentación de las ponencias en las X Jornadas, en un entorno de presencialidad anterior a la pandemia, y la publicación de las mismas luego del confinamiento.

El cierre físico de facultades, centros de investigación, hemerotecas, archivos, así como la imposibilidad de acceder a los espacios donde se realizaba el trabajo de campo, resultaron un punto de inflexión para el conjunto de los investigadores en formación. Sin embargo, la valoración de los propios autores acerca del modo en que el aislamiento alteró sus actividades, tiene un carácter heterogéneo y por momentos bivalente. Por un lado, el cambio en los modos de trabajar supuso una serie de restricciones relacionadas con la presencialidad y los vínculos más próximos en los espacios laborales. Por otro lado, también abrió un abanico de posibilidades en la virtualidad que habilitaron modalidades inéditas de trabajo en red a nivel internacional.

Entre quienes recién se iniciaban en la investigación social, el cierre significó en algunos casos el freno abrupto de un primer impulso aún incipiente por iniciar un recorrido propio en el ámbito académico, pero también la oportunidad de detenerse a pensar en nuevas perspectivas de investigación. Por otra parte, la necesidad de fortalecer vínculos aún débiles les llevó a buscar activamente la integración en equipos. Quienes ya tenían una trayectoria más consolidada sintieron la necesidad de darse impulso a sí mismos, en soledad, para no interrumpir sus líneas de trabajo. Por momentos, debieron vencer estados de desánimo y un considerable aumento de las demandas familiares, lo

que les llevó a sentir que seguir adelante en esas condiciones resultaba una carga muy pesada. En otras ocasiones en las que las condiciones materiales para afrontar el encierro estaban garantizadas, los autores manifestaron haber vivenciado esa misma actividad de investigación como un lugar de refugio, una especie de oasis anímico que imprimía un sentido a días que transcurrían como mera repetición.

En algunos casos, la irrupción de la pandemia produjo modificaciones en los objetos de estudio, obligando a reformular problemas de investigación sobre la inestable marcha de las transformaciones en curso. Eso no impidió que el encierro habilitara una búsqueda fructífera respecto de las líneas de investigación a seguir, reflexiones que redundaron en cambios de rumbo más acordes con los intereses y deseos puestos en juego en la actividad.

Acaso la principal sensación de agobio haya estado dada por la complejización de las tareas docentes que acompañan el quehacer investigativo. Esto fue especialmente marcado por las madres investigadoras en formación que se vieron en la necesidad de conjugar la docencia con las tareas de cuidado y crianza de los niños en el contexto social de desigualdad de las relaciones de género, así como de quienes debieron cuidar de sus adultos mayores.

Nuestros autores coinciden de manera amplia en que las medidas tomadas para mitigar los efectos del virus pusieron de relieve la poca relevancia social de bibliotecas, archivos y repositorios, que fueron de los últimos espacios en reabrir, sin que se observara alguna preocupación o demanda más allá de la de las afectadas directes. En contraste, los recursos para realizar reuniones a distancia, y el uso de archivos y repositorios digitales son incorporaciones que llegaron para quedarse, modificando y enriqueciendo la experiencia académica de aquí en más, de manera complementaria a los recursos con los que contábamos previamente.

El intercambio con los autores nos brindó la posibilidad de observar el deseo que mueve a los investigadores o, para decirlo en otras palabras, un “optimismo de la voluntad” que muchas veces ya operaba como el gran -acaso único- paliativo ante las dificultades antes de la pandemia. Es posible que lo vivido y aprendido dibuje algunas de las características de esta generación de investigadores formados en pandemia. Si así fuera, la recuperación del relato de estas experiencias puede resultar de importancia para comprender los cambios que se produzcan respecto a cómo se aprende, enseña e investiga en la postpandemia, así como para abrir a la reflexión institucional sobre el modo de impulsar mejoras en el acompañamiento de esas trayectorias.

## **VOLVER AL 2019**

Es tradición de nuestro Instituto que un grupo de antiguos becarios realicen un proceso de selección de las ponencias presentadas en las jornadas para la elaboración de una compilación que haga las veces de memoria. En este marco se seleccionaron el conjunto de trabajos que presentamos a continuación, los cuales -tal como puede observar el lector en el índice de este libro- pueden reunirse en torno a la reflexión de cuatro grandes ejes de indagación: 1- Gobierno de los cuerpos e imagen, 2- Resistencias múltiples, 3- Entre la expresión artística y sus condiciones histórico- materiales de posibilidad y 4- Militancias estudiantiles.

### **1- GOBIERNO DE LOS CUERPOS E IMAGEN**

Los dos primeros escritos nos invitan a indagar en torno al rol de la imagen en el gobierno de los cuerpos y las políticas de visualización. En el primer escrito “Imagen y democracia en Thomas Hobbes: Anotaciones sobre la teoría de la representación”, Julián Ramírez Beltrán usa como disparador la representación de la figura del Leviatán presente en el frontispicio del libro de Thomas Hobbes. La imagen de la bestia marina que aparece en la portada del libro es analizada en torno a su efectividad política y relacionada con las nociones de democracia y representación. Ramírez Beltrán nos propone un Hobbes alejado de las canónicas lecturas mecanicistas y más cerca de una perspectiva que presta atención a lo corpóreo y lo sensitivo.

A continuación, Agustina Colombo en “Corporalidad virtual: la construcción de una narrativa propia” hace foco en la función gubernamental de la imagen y su circulación en tanto enunciado, en tanto documento, en tanto monumento, lo que habilita a un diálogo con el trabajo de Beltrán. Sin embargo, Colombo no coloca su mirada en la función o abordaje de la imagen del soberano, sino que analiza el campo de visibilidad que tales formas enunciativas visibilizan, hacen circular y hacen presente a todos en tiempos contemporáneos: los cuerpos de la población.

En síntesis, estos dos trabajos proponen, desde perspectivas y tradiciones diversas, analizar de un modo novedoso la temática del cuerpo y la imagen. En el texto de Beltrán podemos dilucidar un concepto de representación no acotado a su elemento jurídico y más cercano a qué pueden producir las imágenes en la afectividad del súbdito. En el caso de Colombo, las corporalidades reclaman para sí la posibilidad de visibilización, de legítima inclusión y de factible autoaceptación.

### **2- RESISTENCIAS MÚLTIPLES**

La pregunta “¿Qué lugar ocupan los discursos de resistencia en estos parámetros de belleza? ¿Es posible la resistencia con las reglas del

propio dispositivo?” que formula Colombo nos recuerda que, donde se hacen presentes el poder, sus reglas, dispositivos, saberes, técnicas, tecnologías y blancos, emergen las resistencias y sus búsquedas. Es justamente aquí donde Malena García coloca el foco de su análisis titulado “¿Control o inclusión social? El rol del Patronato de Liberados de la provincia de Buenos Aires en la prevención del delito”, en cuyo espíritu y reflexión se oye la voz de su objeto de estudio que grita “a la cárcel no volvemos más”. Desde su instauración, la cárcel recibe siempre la misma crítica, esto es, que sólo produce aquello que en términos enunciativos está destinada a erradicar: las poblaciones que las conforman son siempre las mismas y su encarcelamiento las incorpora en un circuito de delincuencia organizada. Ahora bien, García rescata las resistencias a este dispositivo: en un primer lugar, rescata los antecedentes históricos del actual Patronato de Liberados para luego analizar la organización de ex-presidarios frente a la ausencia de respuesta -primero en cooperativas y luego en participación política colectiva.

Mientras el trabajo de García nos permite observar las resistencias al ordenamiento social actual de los sectores más desfavorecidos, el texto de Alejandra Ferreyra nos traslada a otros modos de ejercer la resistencia a principios del siglo XX. En su capítulo “La movilización política y la solidaridad de las asociaciones españolas de Buenos Aires durante la Guerra Civil en España: un estudio de caso (1936-1939)” se visibiliza el modo en que las masas obreras republicanas emigradas a nuestro país sostuvieron el ascenso del republicanismo y el modo en que los sectores dominantes españoles residentes en Argentina apoyaron la sublevación franquista. Estos trabajos nos transportan desde resistencias internas en los ordenamientos ya hegemónicos (García) hasta disputas en momentos centrales en su instauración (Ferreyra). También nos permiten recorrer, desde los entramados de solidaridades que se tienden entre excarcelados integrados al mundo laboral respecto de quienes esperan su liberación, hasta los lazos de sostén material y político trazados entre inmigrantes obreros españoles con la República, así como su contrapartida, las solidaridades entre franquistas españoles de aquí y allá.

A continuación, el trabajo “Ataúdes de la contracultura. Arte, política y prácticas performáticas durante la última dictadura militar argentina”, de Malena La Rocca, permite seguir indagando en los diferentes modos de cuestionar la inmutabilidad de los fundamentos del poder y, más concretamente, en las diversas formas que adquirieron las prácticas contraculturales en la Argentina de la segunda mitad del siglo XX. Pasamos así de observar las resistencias organizadas por comunidades de inmigrantes españoles a principios del siglo XX a problematizar los procesos de resistencia en el ámbito de las prácticas

artísticas en el último cuarto del siglo XX. En el caso de La Rocca, el campo artístico aparece como territorio de disputa política, abordado y reconocido como tal por la militancia, lo que nos abre al próximo apartado.

### **3- ENTRE LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA Y SUS CONDICIONES HISTÓRICO- MATERIALES DE POSIBILIDAD**

Las prácticas artísticas pueden ser una de las tantas formas en que las sociedades logran leerse a sí mismas y construir sus memorias. Si La Rocca problematiza la relación entre arte y autoritarismo, Mora Hassid en su trabajo “Ensayos de la memoria: un análisis sobre las representaciones de la guerra de Malvinas en las obras Campo Minado y Teatro de Guerra de Lola Arias” aborda algunos de los modos en que seguimos procesando aquel conflicto bélico, abriendo a la pregunta por la relación entre arte y postautoritarismo. La autora enfatiza que para la sociedad argentina no ha sido posible pensar críticamente Malvinas, y sostiene que existen en la actualidad una serie de circunstancias que han habilitado la emergencia de enunciaciones al respecto.

La pregunta respecto de la relación entre arte y sus condiciones de posibilidad es continuada por María Virginia Nessi en “Jóvenes en el Cinturón Hortícola de General Pueyrredón: entre la horticultura y el folclore boliviano”. La autora analiza las danzas folclóricas bolivianas en Argentina a partir del estudio de las comunidades bolivianas del Cinturón Hortícola de General Pueyrredón, abordando sus formas de sustento, su organización material y sus estrategias de inmigración. El escrito muestra el modo en que estas comunidades organizan un espacio de cohesión, cuyo alcance no se restringe a lo expresivo, por lo cual su abordaje no puede limitarse al análisis de la enunciación artística; sino que se constituye además en un anclaje material de organización de la comunidad que liga a los inmigrantes con su lugar de origen. Alrededor de la danza, estas comunidades mantienen y revitalizan lazos jerárquicos con sus comunidades de origen. En sintonía con el trabajo de Ferreyra, Nessi nos vuelve a traer la importancia de las redes transnacionales en los modos de construir comunidad.

### **4- MILITANCIAS ESTUDIANTILES**

En el artículo anterior, María Virginia Nessi nos adentra en el estudio de los jóvenes y nos muestra las particularidades y relevancia de su estudio. En relación a este grupo etario, la discusión sobre la -a esta altura extensísima- crisis del sistema educativo y en particular del nivel secundario, se hace presente a través de un estudio de caso en el que les estudiantes asumen el protagonismo en su propio proceso educativo. María José Lepore, Carla Pacciarini y Noelia Manso abordan una experiencia participativa en “¿Dónde está mi ESI?”. Una producción

alternativa de conocimientos sobre la educación sexual integral. Juventudes y política”. El trabajo relata el proceso de apropiación de la Ley de Educación Sexual Integral por parte de estudiantes y docentes de un colegio, para darle un impulso y sentido propios, diferenciado de las propuestas y contenidos presentes en los manuales existentes. Se trata de un texto que invita a pensar el modo en que los estudiantes se relacionan con el sistema educativo y qué es lo que consideran valioso del secundario actual. Asimismo, el trabajo nos enfrenta a la siguiente pregunta: ¿en qué medida estas experiencias pueden resultar un insumo para pensar salidas a la crisis educativa?

### **REGRESAR AL 2022: ACERCA DE LA PLURALIDAD DE VOCES Y LA LIBERTAD COMO PUNTOS DE ENCUENTRO**

Estos artículos son el testimonio visible de la pluralidad que habita nuestro Instituto. Una heterogeneidad que es temática, epistemológica y de tradiciones de pensamiento. La variedad de los trabajos seleccionados, sin embargo, no impide notar un hilo común. Una lectura de conjunto pone de relieve un concepto que es síntoma de la época que nos toca habitar. La noción de libertad aparece desde diversas acepciones y modos de abordajes en todos los trabajos seleccionados para este volumen -en algunos de modo más consciente, en otros de manera más inconsciente-. Esto se puede apreciar desde el capítulo sobre Hobbes dedicado a la relación entre imagen y cuerpo, hasta el estudio de los modos de construcción de comunidad frente a la conformación de un régimen represivo; desde el estudio de la configuración de los procesos de agenciamiento de los ex detenidos hasta el análisis de las configuraciones de las narrativas del yo en los espacios virtuales que pone en crisis la separación entre espacio público y privado.

Del mismo modo, la resistencia puede ser entendida como una forma de ejercer la libertad. El estudio de la contracultura en la última dictadura militar argentina y las representaciones de la guerra de Malvinas son dos ejemplos de resistencia y libertad a través del arte.

Por su parte, en los trabajos sobre la horticultura y el folclore boliviano, así como el del manual de ESI realizado por estudiantes, podemos encontrar la libertad como un problema práctico común que, más allá de iniciativas individuales, está vinculada a decisiones colectivas sobre modos materiales de existir.

### **REFLEXIONES FINALES: INVESTIGADORES EN FORMACIÓN EN TIEMPO PRESENTE**

A partir de la edición 2019 de las Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto de Investigaciones Gino Germani, la mención a “investigadores” en el título del evento se modificó por “investigadorxs”. So-

bre este punto quisiéramos reflexionar en torno al término “jóvenes”, también presente en la nominación de nuestras tradicionales jornadas. Nos preguntamos si aquel no supone cierta invisibilización de la pluralidad del conjunto de estudiantes, graduados y becarios que participan de las actividades de investigación de nuestro instituto. Algunos simplemente no son jóvenes, otros dejan de serlo en el camino, y en definitiva lo que les une a todos no es otra cosa que su condición de investigadores en formación, en la medida en que son el grupo que está aquí y ahora en situación de transitar un camino de formación en el quehacer investigativo.

La comprometida labor que realizan estas nuevas generaciones de investigadores en el ejercicio de este oficio es visible en las ponencias presentadas en las Jornadas del 2019. Esta actitud de perseverancia vuelve a hacerse evidente en la organización de las XI Jornadas de 2022, originalmente planificadas para el 2021 junto con la celebración de sus 20 años ininterrumpidos. Como parte del trabajo de preparación de esta nueva edición del año 2022, y como es tradición del Instituto, se nos ha convocado, en nuestro carácter de antiguos becarios, para la realización de esta selección de ponencias de las jornadas anteriores. He aquí el resultado de este proceso.

El ejercicio de reflexividad que supuso esta compilación no fue para nada sencillo, pero nos resultó sumamente gratificante. Encontrarnos con los trabajos de los autores y con sus impresiones luego de lo acaecido con la pandemia, nos llevó a reflexionar en torno a aspectos de nuestra actividad que parecieran reeditarse de un modo distinto. De pronto nos encontramos debatiendo, entre los compiladores, acerca de nuestras condiciones de trabajo precarias en medio de un mundo laboral cada vez más precarizado e inestable, las implicancias de pensar de una u otra forma la cuestión generacional implícita en las maneras de nombrar unas jornadas de “jóvenes”, los modos en que las luchas feministas y LGTBIQ+ transforman nuestras formas de escribir y producir conocimiento, entre otros temas.

Es por eso que no queremos dejar de expresar nuestro más profundo agradecimiento por el hecho de haber tenido la oportunidad de acompañar a las nuevas generaciones de investigadores en Ciencias Sociales a través de este libro. Esperamos que los lectores puedan disfrutar tanto como nosotros de estos trabajos de quienes se abren paso en estos verdaderos “tiempos interesantes” —según los términos en que la supuesta maldición expresa la idea de épocas malas—. Tiempos que sin duda nos atraviesan, son complejos y plagados de dificultades y desafíos, pero que también los autores de este libro han sabido recuperar y problematizar, volviéndolos insumos para la reflexión y el análisis.





# **I. GOBIERNO DE LOS CUERPOS E IMAGEN**



# IMAGEN Y RÉGIMEN DEMOCRÁTICO

## UNA BREVE ANOTACIÓN SOBRE LA REPRESENTACIÓN EN THOMAS HOBBS<sup>1</sup>

Julián A. Ramírez Beltrán<sup>2</sup>

### INTRODUCCIÓN

Esto, dicen, que competía con Zeuxis. Este trajo las uvas pintadas con tanta verdad, que las aves llegaron a picotear.

El otro trajo una cortina tan natural representada, que Zeuxis, orgulloso de la adjudicación por las aves, pidió que retirase el telón de una vez, para ver la imagen. A continuación, reconociendo su ilusión, admitió la derrota con hidalguía, ya que él había engañado a los pájaros, pero Parrasio había engañado a un artista como fue Zeuxis.

### **Plinio Historia Natural de Libro XXXV**

Como es bien conocido, el *Leviatán* es un artificio, una invención humana. Su diseño, al igual que las cortinas de Parrasio, mantiene como componente central la representación de una imagen (i.e. un soberano tan naturalmente representado que permite la ficción re-

---

1 Agradezco a quienes han evaluado este texto. Sin sus comentarios, críticas y exhortaciones las ideas del presente texto no habrían alcanzado el contenido y la forma deseados.

2 En la actualidad es doctorando en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Es magister en Teoría Política y Social, especialista en Estudios Políticos por la misma casa de estudios. Asimismo, es licenciado en Humanidades y Lengua Castellana por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Se especializa en la filosofía materialista del siglo XVII, en la recepción epicureísta en el pensamiento político de la temprana modernidad europea y en el pensamiento de Thomas Hobbes. Contacto: ramirez.julian@conicet.gov.ar y ramirezjulian4@gmail.com.

presentativa). Antes de abocarnos a la tradicional lectura jurídica de la representación (Pitkin, 1967; Dovi, 2015), se debe resaltar la importancia de la re-presentación como experiencia sensible y cognitiva (Vieira, 2009: 1-14). Puesto que, sólo al interior de esta experiencia estética es posible percibir el juego político del régimen democrático en la temprana modernidad: la potencia de un cuerpo multitudinario que está presente, a pesar de su ausencia, en el artificio de la imagen soberana. Como veremos, tal recreación y ficcionalización sensible fundamenta, a su vez, una teoría de la representación jurídica, piedra angular de la filosofía política hobbesiana.

Como tal, la distinción entre *representación* y *re-presentación* no sólo declara los múltiples sentidos que evoca el acto de representar, sino que añade un vínculo problemático con el régimen democrático desde la temprana modernidad hasta la actualidad: ¿cómo vincular la representación de un cuerpo multitudinario y abigarrado en la imagen unitaria del poder soberano en un régimen democrático? En primer lugar, es necesario especificar que el acto de representar puede implicar, en términos semánticos y pragmáticos: (1) representar la presencia de un lugar en un mapa; (2) representar el papel de un personaje dramático en una obra de teatro; (3) representar a un acusado ante el estrado; (4) representar la pluralidad de voluntades, deseos y cuerpos en la voluntad unitaria de un poder soberano; a partir de lo cual podemos concluir que la representación es “hacer presente algo que, sin embargo, no está literalmente presente” (Pitkin, 1967: 143). Como veremos, esta lógica de *presencia/ausencia* es la que posibilita aquella de la multitud/pueblo: “Una multitud de hombres se vuelve una persona cuando es representada por un hombre o una persona, de manera que sus actos sean hechos con el consentimiento de cada miembro de esa multitud en particular” (L. XVI. 13, p. 156; énfasis original).<sup>3</sup>

Aunque, en segundo lugar, con el acto de *re-presentación* también podemos evocar un sentido significativo adicional a la referencia más común a nuestro pensamiento (aquel que, explícitamente, indica un tipo de acción humana que es realizada por un agente a nombre de otro, i.e. el representante, el gobernante, el apoderado, entre otros), la comprensión de una experiencia sensible y estética; experiencia en la que al interior del sujeto sensible se establece la representación de su mundo. Esta última evocación del concepto se puede relacionar,

---

3 Para el *corpus* hobbesiano se usará el siguiente sistema de citación: los números romanos indican capítulo, los números arábigos que preceden a la página indican los párrafos en la edición de Carlos Balzi (para *Leviatán*, L) o de Joaquín Rodríguez Feo (para *De Cive*, DC), lo mismo para los *English Works* (EW) y para *Critique du De mundo de Thomas White* (DM).

en principio, con las clásicas estrategias discursivas de Quintiliano (Skinner, 1996 y 2018), o sea, la habilidad “para referirse a algo que claramente se presenta a la mente, a saber, las imágenes vívidas que el orador evoca cuando pinta una situación en palabras, recurriendo a los poderes únicos de la exhibición retórica” (Vieira, 2009: 3). Y, adicionalmente, también podemos vincularla a la teoría política a partir de la centralidad de la potencia de la imagen para la obtención de la obediencia. Obtención producida a partir de los posibles usos políticos de la metáfora y la imagen (*Cfr.* Schmitt, 1990; Kristiansson y Tralau, 2013; Tralau, 2013).

En la actualidad, tanto el concepto jurídico y político de la representación al interior del régimen democrático (i.e. conjunto de acciones realizadas por algún agente en lugar de otro) como el concepto estético y sensible de la *repraesentatio* (i.e. la estrategia retórica, pictórica o semiótica de representar un objeto para la experiencia sensible de un sujeto) señalan una paradoja. Puesto que la representación posibilita que un sujeto sensible o un objeto del mundo esté presente a pesar de su ausencia (Pitkin, 1967; Vieira, 2009; Dovi, 2015). Si la acción de representar es, en suma, que algo se presente a pesar de que en realidad no lo esté, su vínculo con el régimen democrático es, de por sí, problemático y conflictivo. Asunto sobre lo que deseo profundizar, a propósito de la teoría política de Thomas Hobbes.

Como veremos, un ejemplo de cómo se presenta y mantiene el vínculo problemático entre representación y democracia en el siglo XVII se da en la teoría política del filósofo inglés en instancias claves como la experiencia del sujeto sensible y en la experiencia colectiva de la *imagen material* (*Cfr.* L. XL 16-17, p. 602) de la superstición. La relevancia teórica de pensar tal vínculo se establece en la importancia de la representación como ejercicio político para las sociedades contemporáneas. Ahora, no hay que perder de vista que, como lo indica Hannah Pitkin (2007), sólo *a posteriori* de la guerra civil inglesa y las revoluciones democráticas del siglo XVIII la representación y la democracia llegan a emparentarse. Y, a pesar de que se suela tomar la legítima elección de representantes como el ejemplo, por antonomasia, de un régimen democrático, ambos conceptos tienen momentos históricos de surgimiento disímiles, e incluso, contradictorios. De esta forma, mientras el régimen democrático implicaba, en su forma helénica, la participación directa de los ciudadanos sin guardar vínculo alguno con representantes; por otro lado, la representación al menos como “idea y práctica política, surgió solo a principios del período moderno y no tenía nada que ver con la democracia (...) [puesto que] la representación se impuso como un deber desde arriba, una cuestión de conveniencia real y control administrativo.” (Pitkin, 2007: 337). Es

cierto que el contexto histórico de ambos conceptos es dispar y tan sólo hasta las revoluciones europeas del siglo XVIII se logran vincular. Reconocer esto no debe implicar el olvido de la paradójica función del régimen democrático al interior de la teoría política de Thomas Hobbes, y, aumentando un poco más la apuesta, tampoco debe llevarnos a olvidar el vínculo de este tipo de régimen con la representación de la imagen del pueblo.

A partir de lo anterior podemos sintetizar lo siguiente: el carácter de la representación no se limita ni reduce a la lógica de la representación jurídica. Incluso, en su origen histórico y latino, la acción de representar (*repraesentare*) antecede a su lógica estrictamente política o jurídica, e implicaba, en un inicio, o bien traer un objeto del mundo –ausente para el sujeto– a la mente, o bien la creación de una semejanza de la naturaleza –un artificio, como la pintura de Parrasio o el frontispicio del Leviatán–. Ambos sentidos son expresados en la competencia entre Parrasio y Zeuxis y no eran ajenos al filósofo inglés. Es más, uno y otro se encuentran presentes en la teoría política de Thomas Hobbes. Como tal, la función de las imágenes no sólo se manifiesta en sus descripciones materialistas sobre la composición de la imaginación de la naturaleza humana (Cfr. L. I-III, pp. 13-30), sino también, en la notable influencia del papel de la imagen en la conducta del súbdito (Cfr. L. XLV. 12-29, pp. 509-608). En palabras del filósofo inglés, las virtudes representadas incluso en las imágenes de un poema heroico pueden quedar “tan profundamente impresas, como para quedarse para siempre allí, y gobernar todo el resto de mis pensamientos y afectos”<sup>4</sup> (*EW* p. 457-458, traducción propia). Así pues, es innegable la centralidad de la imagen en la teoría política hobbesiana.

Llevar a cabo el acto de *re-presentación* (i.e. *repraesentatio*), acto ligado a la experiencia sensible del sujeto, es, entonces, la aspiración a que la imagen se convierta en un argumento político central que induce tanto a la correcta acción obediente –por parte del súbdito–, como a la interpretación adecuada –por parte de un lector– al momento de evaluar una premisa. Por lo tanto, la imagen es un medio para provocar la acción política e incluso posibilitar la generación o disolución del Estado. Puesto que en ella converge una causa que recae necesariamente sobre el sujeto sintiente u observador, cuyos efectos, ya multitudinarios, pueden llevar a un cúmulo de sujetos a la acción (no hay que olvidar que de una reacción sensible provocada en el estado de naturaleza surge la necesidad del pacto). Pensemos la función del

---

4 *The virtue you distribute there amongst so many noble persons, represent, in the reading, the image but of one man's virtue to my fancy, which is your own; and that so deeply imprinted, as to stay for ever there, and govern all the rest of my thoughts and affections.*

acto de re-presentación como una analogía con el estímulo del miedo –pasión sobre el cual no tenemos control–, en donde el miedo a un poder invisible se desata por una imagen material que puede llevar tanto a la superstición como a la religión (Cfr. L. VI-12, p. 104). De la misma forma en que el miedo perpetuo –el mismo que acompaña desde siempre a la humanidad en la ignorancia de las causas, señala un Hobbes epicureísta– provoca la institución de poderes invisibles (i.e. supersticiones o las prácticas de los gentiles), así mismo, la imagen provoca un efecto pasional que inhibe o arroja al sujeto a la acción política.

Sin perder de vista la anterior exposición, es posible formular las siguientes cuestiones: ¿En qué medida el uso político de la imagen consolida un medio para provocar una acción colectiva, e incluso, la generación o disolución del Estado? ¿De qué forma Hobbes aborda el conflictivo vínculo entre representación mental y política con el régimen de gobierno y la conformación de un poder unitario y soberano? El objetivo del presente trabajo es abordar estas cuestiones e identificar el uso político de la imagen como un mecanismo que permite intervenir en la realidad del sujeto sensible. Concluiré que Hobbes relacionó los efectos políticos de la imagen con la conformación del régimen democrático –ora para poder formular el surgimiento de otro régimen, ora para alejar de la disolución al Estado–. Tal objetivo se aborda en tres momentos: I. adelanto una exposición sobre los usos políticos de la imagen al interior de la teoría política de Thomas Hobbes, insistiré en la lógica de la *presencia/ausencia* de la multitud a partir de un análisis iconográfico del frontispicio; II. retomo, con brevedad, las discusiones en torno a la función del régimen democrático en la obra del filósofo inglés, a partir de lo cual busco demostrar la presencia de un momento democrático en la generación del Estado; III. indico que la función de la representación política implica la construcción de una imagen, demostrando que esta última es un mecanismo que permite intervenir en la realidad del sujeto sensible.

### **USOS POLÍTICOS DE LA IMAGEN EN HOBBS: PERCEPCIÓN SENSIBLE, DEMONOLOGÍA E ICONOGRAFÍA POLÍTICA**

Resaltar la función cognitiva de la imagen en la consolidación de una forma de gobierno en el sistema hobbesiano –especificar el uso político de la imagen para la obtención de obediencia o la generación de consentimiento– no es ni un anacronismo ni una vana estetización de su teoría política. Puesto que tal uso se evidencia en, al menos, tres instancias que constataremos a continuación: en su descripción de la naturaleza humana, en la regulación del miedo en las repúblicas paganas (i.e. institución de una demonología), e igualmente, en su iconografía política. Ahora bien, la finalidad del apartado no es proponer

una historia de los conceptos (i.e. imágenes de la democracia o la representación) partiendo del uso de fuentes iconográficas (Cfr. Champion, 2016). De forma diferente, y mucho más modesta, el propósito de las siguientes líneas es señalar el uso de la imagen *monstruosa* de la multitud/pueblo, en términos de la lógica de la *ausencia/presencia*; núcleo central de la representación política. A partir del desplazamiento que Hobbes opera desde la presencia del *monstri faciem* [rostro del monstruo] en las pasiones y diversidad de opiniones en la multitud hasta la consolidación de una imagen unitaria, componente fundamental de la representación política en el Soberano.

En una primera instancia, es necesario mencionar el uso de la imagen en términos de percepción y sensibilidad. En este uso encontramos la función de la potencia cognitiva en la descripción materialista de la naturaleza humana en los siguientes términos: la memoria y la imaginación sólo son posibles a partir del estímulo o movimiento exterior de los objetos que impactan en el sujeto sensible. Tal impacto o movimiento permite explicar la formación de la imaginación. De allí que, para Hobbes: “*El sentido no es, en ningún caso, otra cosa que una imagen originaria, causada (como dijimos) por la presión, esto es, el movimiento, de las cosas externas sobre nuestros ojos, oídos, y demás órganos predispuestos para este fin*” (L. I-4, p. 15, énfasis propio). Esta descripción, estrictamente materialista del sujeto sintiente, no sólo se presenta en *Leviatán*, sino, a su vez, en sus obras de filosofía natural, e influye en su teoría política. Sin la capacidad sensible del cuerpo no sólo el conocimiento sería imposible, sino que tampoco sería sostenible la persuasión necesaria para la generación del consentimiento. Como señala el filósofo inglés, gracias a la sensibilidad: “La mente del hombre es un espejo capaz de recibir la representación e imagen de todo el mundo”<sup>5</sup> (DM, p. 449, traducción propia). Esta es pues la importancia de la imagen en la consolidación de una potencia cognitiva (i.e. *power cognitive*).

En una segunda instancia, podríamos resaltar la cuarta parte del *Leviatán*, *Sobre el reino de las tinieblas*, apartado en el que la imagen funge como un mecanismo de veneración que consolida el reino de las tinieblas. Allí, la importancia de la imagen no se reduce a que esta, junto a la adoración, consolide la Idolatría, sino que, adicionalmente, explica el establecimiento de la obediencia a partir del temor:

“Y es así como [los hombres] les han temido como a cosas de un poder desconocido [formas sin materia y cuerpos aéreos, DEMONIOS] y, por tanto, ilimitado para hacerles bien o hacerles daño;

---

5 *The mind of man is a mirror capable of receiving the representation and image of all the world.*

con lo cual dieron, en consecuencia, *ocasión a los gobernantes de las repúblicas paganas de regular este miedo suyo, estableciendo aquella DEMONOLOGÍA* (en la cual los poetas, como sacerdotes principales de la religión pagana, fueron especialmente empleados y reverenciados) *para la paz pública y la obediencia de los súbditos*” (L. XLV-2, pp. 591-592, énfasis propio).

Es fundamental señalar el vínculo que se tiende entre la primera instancia (i.e. la descripción materialista de la naturaleza humana) y la segunda instancia (i.e. la regulación del miedo en la república pagana), puesto que la primera sustenta el hecho de que la adoración es un artificio y la importancia de gobernar tal experiencia sensible. A partir de lo cual es legítimo preguntar sobre cómo derivar la fuente de tal experiencia. La demonología proviene, entonces, del hecho de que una imagen es la representación de una cosa visible (un cuerpo) y de que sólo a partir de fantasmas y ficciones el gobernante del reino de las tinieblas puede regular el miedo con intenciones políticas claras: incentivar la obediencia y refrenar al sujeto sensible de violar las leyes. El movimiento conceptual de Hobbes (i.e. un movimiento sensible desata una imagen o ficción, tal imagen en la memoria no es más que una *imagen material*) permite entender que las imágenes –junto a la adoración– consolidan el reino de las tinieblas. Un *reino* que, como tal, “no es más que *una confederación de engañadores que, para obtener el dominio sobre los hombres en este mundo, intentan, a través de doctrinas oscuras y erróneas, extinguir en ellos tanto la luz de la naturaleza como la del evangelio*” (L. XLIV-1, p. 561). Como vemos, esta *impostorum confoederatio* (i.e. confederación de engañadores) obtendría tal dominio a partir de la enseñanza de doctrinas erróneas, la imposición de prácticas sacrílegas, e igualmente, por la idolatría (sea esta simple *adoración de imágenes* o *adoración escandalosa*).

En tercera instancia, es imprescindible insistir en que el uso de las imágenes se extiende a la creación de una iconología política. Como se sabe, Hobbes tuvo un papel activo en el diseño de las imágenes de sus frontispicios (Cfr. Bredekamp, 2007 y 2013). A partir de lo cual se deduce la intención de acudir a una retórica de la imagen como un argumento político que permite inducir a una determinada conducta o una interpretación adecuada (Cfr. Skinner, 2018). En términos históricos y contextuales, la creación de imágenes verbales –en obras tales como los *emblematas* o libros de emblemas, populares durante el siglo XVI– era un medio eficaz para la producción de un efecto persuasivo de premisas morales y religiosas. Esta tradición, denominada por Quentin Skinner como un humanismo de la elocuencia visual, implicaba un marcado “interés por combinar palabra e imagen”, interés ba-

sado en una influencia clave de la tesis de Quintiliano, “según la cual el medio más eficaz para conmover y persuadir a una audiencia es siempre ofrecer a sus miembros una imago o ilustración de lo que sea que se quiere plasmar en sus mentes” (Skinner, 2010, p. 25). En efecto, el frontispicio del *Leviatán* (Fig. 1) no es un simple adorno, sino un resumen visual del argumento político materialista y un potente medio para conducir tanto al lector como al súbdito a la aprobación de un poder soberano unitario.

Las lecturas iconográficas de los frontispicios hobbesianos son, al igual que las interpretaciones sobre la función del régimen democrático, relativamente recientes. Uno de los primeros análisis es la clásica exposición schmittiana, seguida de los rastreos de Skinner desde los mencionados emblemas y hasta el surgimiento del humanismo de la elocuencia visual (i.e. proliferación europea de los frontispicios), junto a los análisis iconográficos de Bredekamp. Ahora bien, al interior de los estudios hobbesianos surgen diversas lecturas sobre el sentido iconográfico del frontispicio del *Leviatán* (Brandt, 1982; Malcolm, 2002; Kristiansson y Tralau, 2013; Tralau, 2013; Champion, 2016; Agamben, 2017; Ginzburg, 2018; Cardoso dos Santos, 2021) entre las cuales deseo resaltar dos en particular. Por un lado, la alegoría estudiada por Agamben, según la cual el frontispicio expresa una premisa fundamental de la teoría política hobbesiana: la diferencia fundamental entre el pueblo (*ἄσμος / populus*) y la multitud (*πλήθος / multitudo*) – aspecto sobre el cual me centraré en el siguiente apartado–. Y, por otro lado, el análisis iconográfico que revela la supuesta presencia *oculta* de un cuerpo monstruoso en el frontispicio del *Leviatán*.

Según Kristiansson y Tralau (2013), es posible descubrir, en un sentido ignorado hasta la actualidad, un cuerpo monstruoso en el frontispicio del *Leviatán*. El soberano, cuyo cuerpo se compone por un número indefinido de súbditos, es de hecho un monstruo acuático<sup>6</sup> que emerge del agua compuesto por escamas; sus extremidades inferiores son, en realidad, las de un dragón o un gran pez. Tales conclusiones son posibles a partir de un conjunto “objetos enigmáticos más allá de las colinas [que] solo pueden tenerse en cuenta si otorgamos que el *Leviatán* tenga el cuerpo inferior de un pez o dragón” (2013, p. 312, énfasis propio). El supuesto enigma propuesto implicaría la presencia ausente –valga la antinomia– de una imagen *monstruosa* (Fig. 2) en el cuerpo inferior soberano, cuya expresión involucraría el condicionamiento de “las mentes de los ciudadanos y lectores como para hacerles temer al soberano y obedecer la ley” (2013, p. 315). En

---

6 Las referencias bíblicas textuales de tal *monstrum* fueron señaladas en principio por Schmitt (1990). Para una discusión actualizada Cfr. Springborg (1995).

otras palabras, la representación soberana del frontispicio es, explícitamente, un monstruo; el soberano produce un miedo latente al ser, él mismo, una bestia anti-natural, artificial. Por lo tanto, de acuerdo a los comentaristas, uno de las interpretaciones posibles del frontispicio radica en la *presencia/ausencia*, o en sus palabras, en la *presencia oculta* de un “monstruo marino [que] tiene el propósito de inducir el ‘terror’” (Kristiansson y Tralau, 2013, p. 315).

Por otro lado, y en una línea teológico-política, Agamben (2017) busca profundizar en las connotaciones demoníacas y en las razones que llevaron a Hobbes a titular su *opus magnum* como Leviatán. En un inicio, aquello que Agamben resalta es, precisamente, el corpus que está *oculto* a la mirada (i.e. la lógica de la *re-presentación*, la presencia de una ausencia). Y, para ello, acude al estudio de Brandt (1982), quien esquematiza la necesidad de un cuerpo ausente (Fig. 3) a partir de las proporciones del canon de Marco Vitruvio. El filósofo italiano, basado en estas proporciones y en una analogía entre el anticristo y el soberano –representado en una imagen miniatura del *Liber Floridus* realizada alrededor de 1120 (Fig. 4)–, señala el argumento cefálico del *Leviatán*: la imagen del frontispicio representaría el vínculo entre el soberano y los súbditos como una contracara profana y diabólica de la relación entre Cristo y la *ekklesia*. De allí el vínculo entre el Gigante-Leviatán y el *Liber Floridus* de de Saint-Omer y el frontispicio:

“El Anticristo, con una corona regia en la cabeza, mantiene en la mano derecha una lanza (como el Leviatán de Hobbes una espada), mientras que la mano izquierda realiza el gesto de la bendición (que corresponde de algún modo como símbolo del poder espiritual al báculo del frontispicio). Sus pies tocan el dorso del Leviatán, representado como un dragón de cola larga parcialmente inmerso en el agua. Arriba, la inscripción subraya el significado escatológico tanto del Anticristo como del monstruo: El anticristo sentándose por sobre Leviathan quien señala una serpiente diablo, cruel bestia hacia el final”. (Agamben, 2017: 64-66).

Considero que la relevancia del frontispicio –junto a la insistencia en su análisis iconográfico– no radica tanto en la presencia o no de un dragón, de un gran pez o de un enigma escondido, sino en el vínculo o relación que se teje entre los cuerpos (i.e. el vínculo entre el soberano y los súbditos), e igualmente, en quién es productor y receptor del miedo que consolida el cuerpo político. Por ahora, podemos insistir en que la reposición del argumento escatológico schmittiano, llevado a cabo por Agamben, lo lleva a profundizar en el problema de la disolución del Estado, pues el Leviatán parece implicar que “es lite-

ralmente la ‘cabeza’ de un *body politic que se forma por el pueblo de los súbditos que, como hemos visto, no poseen un cuerpo propio, sino que existen puntualmente sólo en el cuerpo del soberano.*” (Agamben, 2017, p. 71, énfasis propio).

Ahora bien, la lectura que propongo, en contraposición con las interpretaciones antes expuestas, se establece en línea con la elocuencia visual (i.e. la inspiración de la función retórica de los *emblematas* para la exposición de un concepto político) y con la relevancia del régimen democrático en la generación del cuerpo político al interior de la teoría hobbesiana. En primer lugar, señalo que, en efecto, puede demostrarse la ausencia de un cuerpo monstruoso que se hace explícita en la imagen soberana, en concordancia con el juego de presencia/ausencia propio de la *repraesentatio*. La pregunta es qué tipo de *monstrum* le interesa a Hobbes y cuál sería su relación con el soberano. Propongo entender la imagen monstruosa como la actualización y mixtión icónica de los emblemas de Sebastián de Covarruvias (Fig. 5) y de Andrea Alciato (Fig. 6). Tal mixtión sería un desplazamiento proteico: un monstruo biforme que denota el carácter conflictivo de las pasiones de la multitud y de las facciones (i.e. *confoederatio*). Entendido de esta forma, el soberano no sería más que aquella bestia biforme que, gracias a la convergencia de múltiples cuerpos, lograría ejercer el poder y el gobierno. En segundo lugar, busco demostrar, en el siguiente apartado, que esta lógica de la *presencia/ausencia* de la imagen monstruosa de un cuerpo multitudinario, y en especial el régimen democrático, son fundamentales para pensar la teoría política en Hobbes.

Para comprender el desplazamiento proteico (i.e. mixtión iconológica) sencillamente habría que indicar la superposición de imágenes y conceptos que permiten la consolidación de una nueva imagen. De allí surge, por ejemplo, la importancia del monstruo biforme (Fig. 6); posible antecedente –al que tuvo acceso Hobbes– para la representación de la naturaleza monstruosa de la diversidad (Fig. 7) en el soberano. Antecedente que no sólo está oculto, como indican Kristiansson y Tralau, sino insinuado en el frontispicio –la parte inferior no expuesta de forma explícita (Fig. 5)–, de donde surge la necesidad de dar cuenta de la lógica de la presencia/ausencia de la representación –la parte superior que re-presenta la anterior ausencia (Fig. 1)–. La consolidación de este desplazamiento proteico en una nueva imagen –o sea, la consideración de los antecedentes históricos que dan origen al frontispicio del Leviatán– expresaría parte del problema político de la teoría política hobbesiana (Cfr. Limongi, 2013; Field, 2020). Como tal, la presencia de múltiples cuerpos, alianzas y facciones, a partir de las cuales es necesario consolidar una voluntad unitaria. Problema político que es expresado por Hobbes en la conformación de una *potentia* soberana,

cuya tarea implica no sólo la producción del miedo, sino la generación de una unidad de gobierno, de una *potestas* (i.e. poder soberano). De no cumplirse tal generación, diferentes *confoederatio* (i.e. alianzas o facciones, la multiplicidad de cuerpos que se vinculan de forma conflictiva con la *potestas*) llevarían a la disolución al cuerpo político.

Este problema político, en palabras de Hobbes, surge de la presencia simultánea entre múltiples *potentiae* y la necesidad de una *potestas*. De esta forma, el mayor de los poderes humanos (*summa potestas*) sería aquel que está compuesto por los poderes de la mayoría de los hombres, unidos por consenso en una persona (i.e. la imagen soberana). No obstante, podrían surgir nuevas composiciones colectivas de poder, descritas en el Leviatán como la posibilidad “del poder [*Potentia*] de una facción o de diversas facciones agrupadas”, lo que implica, para Hobbes, que: “De este modo: tener siervos es poder [*Potentia*]; tener amigos es poder [*Potentia*]: pues son fuerzas unidas” (L. X-3, pp. 82-83). Anteriormente señalamos como una *impostorum confoederatio* (i.e. confederación de engañadores) buscan regular y producir el miedo a partir del uso político de una imagen material (i.e. adoración e idolatría); el vínculo problemático entre *potentiae* y *potestas* no es más que la expresión de este escollo en el gobierno civil. De aquí en adelante mi interés se concentra en exponer este problema político en la iconología del frontispicio. O, en otras palabras, señalar cómo la relación conflictiva entre *potentia* y *potestas* ha sido expuesta en un conjunto de imágenes a las que estuvo expuesto el filósofo inglés. A continuación, expongo los antecedentes iconográficos sobre los que sustento esta lectura.

Como señala Skinner (2010, p. 26), está comprobado que Hobbes tuvo acceso a libros de emblemas, de amplia difusión entre mediados del siglo XVI y XVII, tales como los *Emblemas morales* (1610) de Sebastián de Covarrubias (Fig. 7). Obra en la que, precisamente, se enuncia el problema político de las facciones –i.e. ayuntamieto (sic), las juntas de sabios y los cabildos eclesiásticos (sic)– las cuales no hacen sino conformar un monstruo de múltiples cabezas, “Horredo monstruo, bestia prodigiosa, / es la comunidad, y ayuntamiento, / de la barbara gente reboltosa, / sin orden, sin razón, ni entendimiento (sic)” (de Covarrubias, Descripción emblema 74, sin paginación). El problema político de las facciones que interesa a Hobbes también se manifiesta en la multiplicidad de opiniones con respecto a un *summum bonum*, pues de diversas opiniones se genera un sinfín de juicios. Aspecto también expresado en la cita del emblema “*tot sententiae*”, el cual hace referencia al locus latino “*quot capita, tot sensus, quot homines, tot sententiae*” [a cuantas cabezas, tantos discernimientos; a cuantos hombres, tantos juicios]. La proliferación de juicios –propiciada por grupos eclesiás-

ticos o por facciones republicanas o de cualquier índole (L. X, pp. 82-93)– no es otra que la imagen de la multitud representada por una hidra (Fig. 7) o serpiente de muchas cabezas.

La hidra de Sebastián de Covarrubias sería análoga a la multitud hobbesiana. Un cuerpo monstruoso compuesto por sujetos guiados por juicios propios y apetitos particulares –sin contar la insistencia, en ambas propuestas, sobre el problema de las juntas, los cabildos y la imposibilidad de formar un juicio o voluntad unitarias–. De esta forma, aquella figura hídrica y serpentina se desplaza, en términos iconográficos, a la figura de aquellos que ostentan el gobierno del poder soberano (Fig. 5). Un gobierno representado con el cuerpo femenino de una Escila, y cuyas partes inferiores son compuestas por perros, en este caso, la disposición del cuerpo en el emblema suscita la imagen del cuerpo soberano del Leviatán. Parte de los versos del emblema indican, “Ay muchos juezes buenos, y aprovados/Sin pasión, ni malicia justicieros /empero sus ministros depravados, Como hambrientos lobos carnizeros (Sic)”. De lo cual se deriva que la imagen de aquel que gobierna se compone de una naturaleza dual: “De medio cuerpo arriba es la justicia/ una Scyla, y del resto, es avaricia” (de Covarrubias: centuria III, emblema 41, sin paginación). En este caso, la convergencia entre de Covarrubias y Hobbes se da en la imagen, pues surge una insólita relación entre el cuerpo de la Scyla (Fig. 5) y la imagen del soberano en el frontispicio (Fig. 1). Aunque, por otro lado, se declara que la parte inferior del cuerpo –aquella que esta oculta en el frontispicio– representa la avaricia y la corrupción del cuerpo político (i.e. facciones o alianzas).

Ahora, como indica Hobbes, la importancia de distinguir entre el estado de naturaleza y el orden civil –o sea, entre la justicia y los conflictos propiciados por la avaricia de las *impostorum confoederatio*– radica en la consolidación de una figura unitaria:

“Una multitud de hombres se vuelve *una* persona cuando es representada por un hombre o una persona, de manera que sus actos sean hechos con el consentimiento de cada miembro de esa multitud en particular. Pues es la *unidad* del representante, no la *unidad* de los representados, la que hace a la persona *una*. Y es el representante quien sostiene a la persona y sólo a ella; y no hay otra manera de entender la *unidad* en las multitudes”. (L. XVI-13, p. 156).

Tal *unidad* en las multitudes me lleva a la descripción del último emblema: la imagen del monstruo biforme de Alciato. Si es cierto que ocurre este desplazamiento proteico (desplazamiento descrito como un movimiento metodológico y conceptual en el que una imagen polí-

tica se superpone o yuxtapone a otras), encontraríamos que la imagen del emblema de Sebastián de Covarrubias (Fig. 7) se superpone al de Andrea Alciato (Fig. 6) para brindar inspiración a la imagen del gigante soberano del frontispicio del Leviatán. A partir de este desplazamiento proteico se podría formular una hipótesis: aquello que se oculta detrás de las colinas –partes inferiores que mantienen en pie al soberano, y que aún, así permanecen ausentes u ocultas en la imagen– no es otra cosa que la hidra de la multitud, de las facciones y del conflicto, aquello que mantiene el pie al soberano, y que por esto mismo se oculta, no es más que el monstruoso conflicto de las multitudes.

Señalo, entonces, que la imagen de la hidra de Covarrubias se sobrepone a aquella del monstruo biforme de Alciato; monstruo que no es ni hombre, ni bestia. En analogía con Cécrope –rey con cuerpo biforme– el soberano hobbesiano presenta una naturaleza en la que converge el monstruo de lo multitudinario y la unidad del pueblo. Esta superposición de imágenes, o convergencia de íconos para erigir la imagen moderna del Leviatán, indicaría que el cuerpo hídrico o serpentina está oculto tras las colinas del frontispicio. Ahora bien, considero que lo relevante no está en señalar el tipo de monstruo –no hay que perder de vista que, de forma curiosa, *Draco*, *draconis*, puede ser dragón o serpiente o una enorme criatura marina– sino en el desplazamiento de la imagen de la hidra, de la imagen de las alianzas y juntas de gobierno, en aquella de la multitud; y con ello, en el ocultamiento de la fuerza y potencia de lo diverso en la consolidación del poder soberano.

En otras palabras, *los ayuntamientos, juntas de sabios y cabildos eclesiásticos* (sic) de de Covarrubias (i.e. problema político hobbesiano de las facciones) muta de hidra al monstruo biforme de Alciato. A partir de sendas imágenes llegamos al ocultamiento del conflicto constitutivo del cuerpo soberano, las extremidades inferiores que se ocultan en el frontispicio representan la ausencia del monstruo de la multitud. La superposición de las imágenes, sumado a los conceptos encontrados en los epígrafes y descripciones de las mismas, nos permitiría pensar la intención metodológica y la operación política de Hobbes. Mientras la imagen de la multitud se oculta y aquella del pueblo no desaparece en el frontispicio. Empero, y como vengo insistiendo, la ausencia de la multitud no implica su aniquilación o su desaparición, por el contrario, delata la lógica de presencia/ausencia que da sentido a la teoría de la representación política.

Anteriormente señalamos que, en las lecturas de Brandt, Kristiansson, Tralau y Agamben, la parte inferior y ausente del cuerpo soberano (en términos icónicos, pero también en términos políticos) busca ser representada por una bestia acuática –ora, hidra; ora, dra-

gón; ora, gran animal marino-. No obstante, suele descuidarse que el problema político en Hobbes es aquel de la diversidad y la multiplicidad que se encarna en la unidad del poder soberano. Sin desmerecer las lecturas teológico-políticas (cuyas premisas y conclusiones se encuentran sólidamente formuladas), ni las lecturas teratológicas (sobre las cuales a su vez me apoyo en parte, pero reformulando el cuerpo político que encarna tal imagen monstruosa), deseo señalar que el cuerpo del soberano no puede desprenderse de la multitud. Tal representación implicaría que la multitud no se disuelve, ni desaparece, y, por el contrario, es aquella parte la que se busca ocultar o ausentar, a pesar de que ella misma se haga presente en sus extremidades superiores. Tal es la expresión de lo biforme (Fig. 6): la diversidad de opiniones que el soberano debe ordenar y la ausencia de una premisa teológica y trascendental que organice y dé sentido al cuerpo político. Tal y como indica los versos del emblema:

“Quid dicam? quonam hoc compellem nomine monstrum  
 Biforme, quod non est homo, nec est draco?  
 Sed sine vir pedibus, summis sine partibus anguis,  
 Vir anguipes dici, & homiceps anguis potest.  
 Anguem pedit homo, hominem eructavit & anguis:  
*Nec finis hominis est, initium nec est serae.*  
*Sic olim Cecrops doctis regnavit Athenis:*  
*Sic & gigantes terra mater protulit.*  
*Haec vafrum est species, sed religione carentem,*  
*Terrena tantum quique curet, indicat”*<sup>7</sup> (énfasis propio).

¿Con qué nombre llamar a este monstruo biforme? A lo cual respondemos, “gran LEVIATÁN, o mejor *Dios mortal*, al cual le debemos, bajo el *Dios inmortal*, nuestra paz y nuestra defensa” (L.XVII-13, p. 163). El artificio de la creación del cuerpo político, ese fiat que crea la naturaleza artificial del soberano, revela a su vez el desplazamiento conceptual de Hobbes: mientras en Alciato la sabiduría humana, en comparación a la divina, es locura, en el filósofo inglés la prudencia y el temor llevan al hombre a crear un artificio político que lo ponga a salvo.

---

7 ¿Qué debería decir? ¿Con qué nombre llamar a este monstruo, / Biforme que no es ni hombre ni serpiente? / Un hombre sin pies, una serpiente sin sus partes superiores:/ puede llamarse esto un hombre con pies de serpiente, una serpiente con cabeza de hombre. / El hombre pederrea una serpiente, la serpiente ha vomitado a un hombre, / el hombre no tiene fin, la bestia no tiene principio. / De tal forma gobernó Cécrope una vez en la culta Atenas, / de tal forma la Madre Tierra engendró una vez a los Gigantes. / Esta es una imagen de hombres inteligentes, aunque carentes de religión, que se preocupa solo por las cosas de la tierra. Traducción propia.

## EL MOMENTO DEMOCRÁTICO EN LA TEORÍA POLÍTICA DE THOMAS HOBBS: DE LA CUESTIÓN DEL RÉGIMEN POLÍTICO A LA DISPERSIÓN DE LA EXPERIENCIA SENSIBLE

En el anterior apartado comprobamos la centralidad del uso político de la imagen al interior de la propuesta hobbesiana. Allí fue ineludible especificar tal uso en términos del sujeto sensible (i.e. el cuerpo en tanto individuo) y en términos del cuerpo colectivo (i.e. la generación de obediencia a partir de la regulación colectiva del miedo en la doctrina de la demonología). Asimismo, encontramos que para la obtención de la obediencia ciudadana y la comprensión correcta del argumento político no habría mejor camino, para Hobbes, que la iconología política y un gobierno de las imágenes. Considero haber expuesto con claridad la influencia de los *emblematas* de Covarrubias y de Alciato en la representación del cuerpo político del frontispicio del Leviatán. Sin embargo, la idea política con mayor relevancia no es, exclusivamente, el desplazamiento proteico (i.e. superposición de imágenes y conceptos) que comprobamos en la representación del soberano. Puesto que, justificamos la necesidad de problematizar la lógica de la *presencia/ausencia* en la re-presentación del cuerpo político, y, además, la cuestión de la multitud y el pueblo en la imagen del Leviatán. A partir de esto, en el presente apartado me propongo retomar el vínculo problemático y conflictivo de la representación y la democracia a partir de la imagen de lo múltiple. En otras palabras, pondré a consideración el momento democrático en la institución del Estado en la teoría hobbesiana, con el fin de analizar la injerencia del uso político de la imagen en el proceso de la representación política.

En primer lugar, es necesario erradicar el escepticismo del lector contemporáneo frente a la importancia del régimen democrático en la teoría política hobbesiana. Ante lo cual es inevitable cuestionarnos: ¿es posible fundamentar un pensamiento democrático en Thomas Hobbes? O, ¿la relación entre la teoría política hobbesiana y el régimen democrático se reduce únicamente a las acérrimas críticas que lanza a los *democratical gentlemen*? Aunque Hobbes, al igual que Rousseau, hace del consentimiento un prerrequisito esencial de la legitimidad de cualquier forma de gobierno, la excepcionalidad del fenómeno democrático en su pensamiento y, en especial, la función que cumple en su teoría política, son por lo general pasadas por alto. Y, por esta razón, nos vemos obligados, con el debido cuidado, a pensar el momento democrático en Hobbes. Puesto que, las lecturas más comunes cierran los flancos de interpretación acusando al filósofo inglés de un exceso de absolutismo que, además, se encuentra a pocos pasos del totalitarismo (Cfr. Pitkin, 1967).

En segundo lugar, y teniendo presente el doble vínculo que se ha propuesto como problematización (i.e. por un lado, la imagen hobbesiana de la multitud y el pueblo; y por otro, la cuestión de la representación y lo democrático), propongo discutir la alegoría estudiada por Agamben, según la cual el frontispicio expresa una premisa fundamental de la teoría política hobbesiana: la diferencia fundamental entre el pueblo (δημος / *populus*) y la multitud (πλήθος / *multitudo*). Como tal, el deseo es analizar las consecuencias de una composición multitudinaria de la imagen soberana.

En contra de una primera intuición, podríamos hablar de un consenso general, al interior de los estudios hobbesianos, sobre la relevancia histórica de la democracia en la teoría política del filósofo inglés. Empero, las interpretaciones suelen tener propósitos diversos y pueden categorizarse de la siguiente manera: aquellas que proponen un desarrollo histórico y/o contextual (Cfr. Matheron, 1997; Tuck, 2016), aquellas que se inclinan hacia una propuesta de democracia radical substrayendo y deduciendo consecuencias disímiles (Cfr. Martel, 2007; Field, 2020) y aquellas que insisten en la función simbólica en la composición de cuerpos colectivos (Cfr. Limongi, 2009; Fernández Peychaux, 2018a, 2018c).

Así pues, en primera instancia, debemos resaltar que Hobbes erige su teoría sobre los regímenes de gobierno basándose en el régimen democrático. Tal movimiento es exactamente el mismo tanto en *The Elements* (Part. II-2.1) y en *De Cive*: “Los que se reúnen para formar un Estado, casi por el mero hecho de reunirse, son una democracia. Porque por el hecho de haberse reunido voluntariamente, se entiende que quedan obligados a lo que determine el acuerdo de la mayoría” (VII-5, p. 71). Si una asamblea, determinada así por el encuentro de los ciudadanos, determina espacial y temporalmente la convergencia de las múltiples voluntades, configurará un *poder supremo* (i.e. *summum imperium*). No obstante, si bien podemos afirmar que Hobbes postula un momento democrático –como fuente de legitimidad de todos los regímenes de gobierno, lo que implicaría que hasta la monarquía absoluta mantendría un momento democrático–, acto seguido el filósofo inglés afirma: “El *pueblo* no conserva el *poder supremo* si no determina y publica un día y un lugar fijos en los que puedan reunirse los que así lo deseen” (VII-5, p. 73). Ante lo cual vale la pena insistir: ¿la producción de una imagen multitudinaria podría consolidar un momento democrático que fuera más allá de la determinación espacial y temporal? En esta instancia es necesario resaltar el carácter de la experiencia sensible y singular del sujeto sintiente en Hobbes. Puesto que allí surge el problema político de la dispersión. En otras palabras, o bien el *poder supremo* (i.e. *potestas* soberana) consolida una ima-

gen que brinde unidad al conjunto abigarrado y diverso de experiencias sensibles, o bien puede disolverse, resultado del enfrentamiento de alianzas, facciones o confederaciones en pugna (i.e. *potentiae*). De la convergencia que surge de tal conjunto diverso y disperso de experiencias sensibles emergería la imagen unitaria, razón por la cual es necesario pensar el sentido político del momento democrático en Hobbes. Puesto que, si se tienen presentes las premisas de una filosofía materialista (Cfr. Martel, 2007; Frost, 2008; Fernandez Peychaux, 2018a), se hace demandante pensar la capacidad de un cuerpo para afectar a otros, de donde se deriva que la unidad del soberano y el ejercicio de su poder y gobierno tan sólo es posible por la configuración de un cuerpo colectivo (i.e. pueblo). En palabras sencillas, el uso político de la imagen en Hobbes resalta la importancia de generar el poder supremo a partir de la dispersión de las experiencias sensibles, y, por tanto, de la relevancia del momento democrático más allá de su determinación espacial y temporal.

Ahora, luego de la formulación de la hipótesis de la democracia originaria (Cfr. Matheron, 1997, i.e. la necesidad de partir del régimen democrático para de allí derivar la legitimidad de otros regímenes políticos) Hobbes propone, en *Leviatán*, una teoría de la representación (Cfr. Lev. XVI, pp. 153-158). Allí, el momento democrático se consolida en la explicación moderna del Estado, o sea, en *cómo se convierte una multitud de hombres en una persona* (i.e. teoría de la autorización y de la persona). El paso de la multitud al pueblo suele comprenderse como un lazo soberano reificado y clausurado (i.e. una relación de mando y obediencia), un movimiento en que la única fuente posible de movimiento sería el soberano. La experiencia sensible de múltiples cuerpos presenta, en contra de esta interpretación, la dispersión de imágenes sobre las que debe operar el soberano.

Ejemplo de las repercusiones que surgen del paso de la multitud al pueblo surge en la exégesis del *De Cive* de Agamben, quien evidencia la irrepresentatividad de la multitud. El filósofo italiano, a partir de la paradoja *rex est populus*, señala la cesura *multitudo/ populus*, lo que implica, sencillamente, que la multitud de los ciudadanos no es el pueblo:

El cuerpo político es un concepto imposible, que vive sólo en la tensión entre la multitud y el *populus-rex*: siempre está ya en acto de disolverse en la constitución del soberano; este, por otra parte, es únicamente una *artificial person*, cuya unidad es el efecto de un mecanismo óptico o de una máscara. (Agamben, 2017, p. 53)

Retoma, de esta forma, la clásica transferencia del derecho en la teoría de la autorización: “En el instante mismo en que el pueblo

transfiere su derecho al soberano, el primero se disgrega en una multitud confusa” (2017, p. 52). El problema de la *multitudo dissoluta*, de acuerdo Agamben, sustentaría que la multitud no tenga un significado político, pues esta “es el elemento impolítico sobre cuya exclusión se sustenta la ciudad; y, sin embargo, en la ciudad hay únicamente multitud, porque el pueblo está siempre fundido en el Soberano” (2017, pp. 55-56). Sobre lo cual hay que mencionar dos elementos clave. Primero, efectivamente la *multitudo dissoluta* carece de representación política, aunque –como evidenciamos en el anterior apartado– la monstruosidad está siempre latente, y es, por tanto, una potencia política pensar esta carencia: las *potentiae* no sólo pueden disolver la potestas soberana, sino que también podrían configurar un nuevo cuerpo político. En virtud de tal posibilidad es que sería prolífica la experiencia sensible del sujeto en Hobbes, la regulación colectiva del miedo y la creación de una imagen que afecte al cuerpo político.

En otras palabras, es necesario pensar, a partir de Hobbes, en el constante movimiento y uso político de las imágenes. Y, en especial, en reflexionar sobre el rasgo de irrepresentatividad de los cuerpos colectivos que se hayan *ausentes* de la imagen soberana, pero que, gracias a un vínculo de re-presentación, podrían hacerse presentes: tanto en las extremidades inferiores (i.e. generando una base y fundamento que permite mantener en pie a la *potestas*) como en las extremidades superiores (i.e. un *pueblo* que reclama el poder soberano, más allá de espacios y temporalidades asignadas). Este rasgo de irrepresentatividad implicaría dos cosas. Primero, el problema político en Hobbes: la necesidad de que múltiples *potentiae* no disuelvan a la *potestas* soberana. Segundo, la posibilidad de pensar el régimen democrático en la temprana modernidad como una dispersión de experiencias sensibles que podría configurar y afectar la legitimidad del poder soberano. Y, por extensión, una dispersión que obliga a pensar constantemente el problema de la representación política. La simple presencia del soberano no hace directo el paso del *pueblo* a la *multitudo disuelta*. La generación del miedo, la producción constante de una imagen que brinde unidad al cuerpo político sí permite tal paso de la multitud al pueblo. Ahora bien, señalar los usos políticos de la imagen y la función del régimen democrático en Hobbes no basta; sigue siendo necesario cuestionarnos sobre lo siguiente: ¿de qué manera la creación artificial de una imagen puede generar el consentimiento necesario para la obtención de la obediencia? ¿La generación del miedo es de autoría exclusiva del soberano, o, por el contrario, es una posibilidad en ciernes de diversas composiciones colectivas que pueden llevar a la disolución o generación de la unidad? Por lo pronto, considero demandante resaltar la naturaleza artificial de la potencia de la imagen.

Ya sea para la generación del miedo o para la generación de obediencia, el uso político de la imagen nos obliga a cuestionarnos sobre el carácter democrático de la experiencia sensible del sujeto.

## CONCLUSIONES SOBRE LA REPRESENTACIÓN POLÍTICA Y EL USO POLÍTICO DE LA IMAGEN

Al iniciar el presente texto resaltamos la distinción entre la representación jurídica y aquella que constituye al sujeto a partir de la representación sensible del mundo. Tanto la una como la otra son expuestas por Thomas Hobbes en su teoría política. Es por ello que no es de extrañar que el uso de la imagen implique la convergencia de ambas instancias: la necesidad política de que una imagen se convierta en un argumento que induzca a la obediencia –por parte del súbdito– y a la interpretación adecuada –por parte de un lector–. Por otro lado, observamos, a partir de las premisas de Hanna Pitkin y Brito Vieira, que la representación implica una lógica de *presencia/ausencia* que afecta a la representación política y a la experiencia del sujeto sensible en el mundo.

Tales ideas nos permitirían poner a consideración una nueva lectura iconológica del frontispicio del Leviatán (Fig. 1). Una interpretación que hiciera explícita la presencia de un *monstruo*. No como la realización de un catálogo o colección *teratológica*, sino como un problema político en la temprana modernidad. Lectura patente en los emblemas de Sebastián de Covarrubias y de Andrea Alciato –posibles fuentes de inspiración de Hobbes al momento de diseñar su iconología política–. De la misma forma, se profundizó en el vínculo del uso político de la imagen con la representación política. Tomando este vínculo no sólo como el ejercicio del voto (una práctica con instancias temporales y espaciales que determinarían el ejercicio democrático legítimo, tal y como lo pensó Hobbes en el *De Cive*), sino como una cuestión que trata sobre la regulación del miedo, la generación de la obediencia y el sostenimiento del poder soberano. Estos elementos, por un lado, nos recuerdan que la imagen es un medio para provocar la acción política e incluso posibilitar la generación o disolución del Estado. Pero, por otro lado, nos exhortan a pensar que la imagen es un mecanismo que permite intervenir en la realidad del sujeto sensible. Y, por tanto, un mecanismo que puede ser consolidado o afectado en términos colectivos por alianzas, facciones o *confederaciones de impostores*. En síntesis, el vínculo entre diversas *potentiae* y una *potestas* se ve inmerso en tal lógica, razón por la cual sería difícil imaginar al cuerpo del soberano como única fuente de origen de una imagen de gobierno.

Afirmar un vínculo entre el uso político de la imagen y la representación política al interior de la teoría política de Thomas Hobbes no iría en menoscabo de la función del gobernante, quien debe regular

el miedo con intenciones políticas claras: incentivar la obediencia y refrenar al sujeto sensible de violar las leyes. De manera diferente, obliga a pensar en la dispersión de experiencias sensibles y en cómo la configuración de nuevos cuerpos colectivos afecta la necesidad de obediencia y el sostenimiento de un sistema de gobierno. Pienso, para finalizar, que se presentan evidencias claras de un desplazamiento proteico de los emblemas, desplazamiento que permite pensar en los antecedentes iconográficos del Leviatán, premisa que resalta, precisamente, este problema político en Hobbes (i.e vínculo *potentiae* y *potestas*). Y, finalmente, que el régimen democrático y su relación con la representación política nos arroja a investigar el uso político de la imagen como un mecanismo que permite intervenir en la realidad del sujeto sensible, tanto en la temprana modernidad como en las democracias contemporáneas.



Fig. 1 Frontispicio del *Leviatán*.



Fig. 2 *Monstrorum historia*, 1642 de Ulisse Aldrovandi. Tomada de Kristiansson, M.; y, Tralau, J. (2013, p. 312).

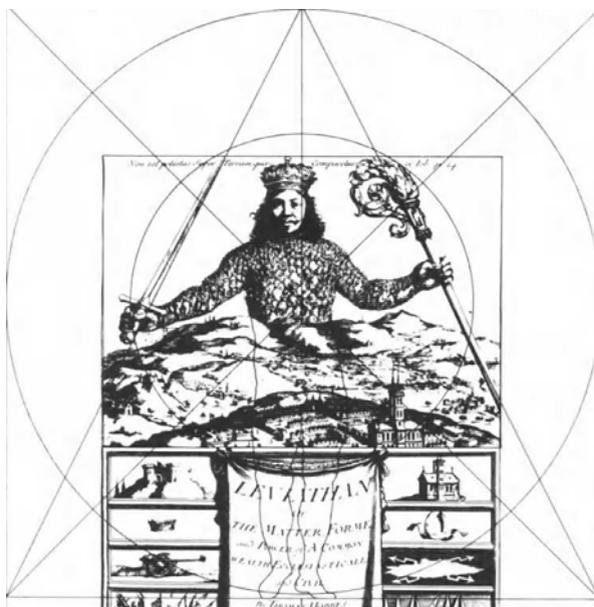


Fig. 3 El Gigante-Leviatán. A partir de las proporciones de Vitruvio se esquematiza que la cabeza corresponde a un octavo de todo el cuerpo señalando una ausencia patente. Tomado de Brandt (1982, pp. 211-212).



Fig. 4 El anticristo sentado sobre el Leviatán en el *Liber Floridus* de Lamberto de Saint-Omer. Tomado de Agamben (2017, p. 65).



Fig. 5 Tomado de Emblemas morales de Don Sebastian de Couarrubias Orozco.  
Emblema 41, Centuria III.



**Fig. 6** Tomado de *Andreae Alciati Emblemata cum Commentariis amplissimis*. 1621 Emblema V, p. 33. *Sapientia humana, stultitia est apud Deum* [La sabiduría humana, al lado de Dios, es locura].



Fig. 7 Tomado de *Emblemas morales* de Don Sebastián de Covarrubias Orozco. Emblema 74, Centuria I. Para Hobbes es fundamental la distinción entre Multitud y Pueblo: Mientras un cuerpo se gobierna a sí mismo por medio de un soberano, el otro no mantiene orden alguno pues sería análogo a una hidra con cien cabezas. Razón por la cual una multitud no es una persona natural.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. 2017 *Stasis. La guerra civil como paradigma político*. Homo sacer, II. (Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora).
- Brandt, Reinhardt. 1982 "Das Titelblatt des Leviathan und Goyas El Gigante." En: Udo Bernmbach, Klaus-M. Kodalle (eds.), *Furcht und Freiheit. LEVIATHAN- Diskussion 300 Jahre nach Thomas Hobbes*, Opladen Westdeutscher Verlag. Edición en español, traducida por Felisa Santos.
- Bredenkamp, Horst. 2003 *Stratégies visuelles de Thomas Hobbes: Le Léviathan, archétype de l'État moderne: Illustrations des oeuvres et portraits* (Paris: Les Editions de la MSH).
- \_\_\_\_\_. 2007. "Thomas Hobbes's Visual Strategies". En Patricia Springborg (ed.) *The Cambridge companion to Hobbes's Leviathan* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Cardoso dos Santos, Allan Gabriel 2021 "O dilema da escolástica: A crítica hobbesiana à teoria escolástica e à fundamentação do poder papal no frontispício do Leviatã", Ponencia presentada en el VII Congreso Internacional Thomas Hobbes, 5 al 8 de abril.
- Champion, Justin. 2016 "Decoding the Leviathan: Doing the History of Ideas through Images, 1651–1714". En: *Printed Images in Early Modern Britain*. Routledge, 2016. 279-300.
- Dovi, Suzanne. 2015 "Hanna Pitkin, the Concept of Representation". En: Jaco levy (Ed.) *The Oxford Handbook of Classics in Contemporary Political Theory*. (Oxford: Oxford University Press)
- Fernández Psychaux, Diego. (2018a) "Un campanario que sostenga el cielo". En: *Hobbes, el hereje: teología, política y materialismo*. Abdo Férrez, C; Fernández Psychaux, D.; y, Rodríguez Rial, G. (Comps.). (Buenos Aires: Eudeba) (pp. 37-60).
- \_\_\_\_\_. (2018b) *The Multitude in the Mirror: Hobbes on Power, Rhetoric, and Materialism*. En: *Theory & Event*, 21(3), (pp. 652-672).
- Field, Sandra Leonie. 2020 *Potentia: Hobbes and Spinoza on power and popular politics*. (Oxford: Oxford University Press).
- Ginzburg, Carlo 2018 "Miedo, Reverencia, Terror: Releer a Hobbes hoy". En: *Cinco Ensayos de Iconografía Política*. (México: Contrahistorias).
- Hobbes, Thomas. (1845). Answer to Sir William Davenant's Preface before "Gondibert" [1651]. En: *The English Works of Thomas Hobbes of Malmesbury*. Vol. 4. (Londres: J. Bohn). [EW]
- \_\_\_\_\_. 1973 *Critique du De mundo de Thomas White*, edición crítica al cuidado de J. Jacquot y H. W. Jones. París: Vrin-Cnrs. [DM]
- \_\_\_\_\_. 2019 *Leviatán*, edición de Carlos Balzi (Buenos Aires: Colihue Clásica) [L].

- \_\_\_\_\_. 1993 *El ciudadano*, edición bilingüe de Joaquín Rodríguez Feo. (Madrid: Debate). [DC]
- Kristiansson, Magnus; y, Tralau, Johan. 2013 “Hobbes’s hidden monster: A new interpretation of the frontispiece of Leviathan”. En: *European Journal of Political Theory*, 13(3).
- Limongi, Maria Isabel. 2013 “Potentia e potestas no Leviathan de Hobbes”. En: *DoisPontos* 10(1).
- Matheron, Alexandre. 1997 “The theoretical function of democracy in Spinoza and Hobbes”. En: *The New Spinoza (Theory Out of Bounds)*. Warren; y, Stolze, T. (Eds.) (Minneapolis: University of Minnesota Montag) (pp. 207-218).
- Martel, James. 2007 *Subverting the Leviathan: Reading Thomas Hobbes as a Radical Democrat*. (USA: Columbia University Press).
- Noel Malcolm. 2002 *Aspects of Hobbes*. (Oxford: Oxford University Press)
- Pitkin, Hanna. 1967 *The Concept of Representation* (California: University of California Press).
- \_\_\_\_\_. 2004 “Representation and Democracy Uneasy Alliance”. En: *Scandinavian Political Studies*, 27 (3).
- Schmitt, Carl. 1990 *El Leviathan: en la teoría del Estado de Tomás Hobbes*. (Buenos Aires: Editorial Struhart & Cía)
- Springborg, Patricia. (1995) “Hobbes’s biblical beasts: Leviathan and Behemoth”. En: *Political Theory* 23(2).
- Skinner, Quentin. 1996 *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes*. (Cambridge: Cambridge University Press).
- \_\_\_\_\_. 2010 *Hobbes y la libertad republicana*. (Buenos Aires: Universidad de Quilmes y Editorial Prometeo).
- \_\_\_\_\_. 2018 *From Humanism to Hobbes: Studies in Rhetoric and Politics*. (Cambridge: Cambridge University Press).
- Tralau, J. 2013 “Deception, politics and aesthetics: The importance of Hobbes’s concept of metaphor” En: *Contemporary Political Theory*, 13(2).
- Tuck, Richard. 2006 “Hobbes and Democracy”. En: *Rethinking the Foundations of Modern Political Thought*. Brett, A.; Tully, J.; y, Hamilton-Bleakley, H. (Eds.) (Cambridge: Cambridge University Press). (pp. 171-191)
- \_\_\_\_\_. (2015) *The Sleeping Sovereign: The Invention of Modern Democracy*. (Cambridge: Cambridge University Press).
- Vieira, Mónica Brito. 2009 *The Elements of Representation in Hobbes: Aesthetics, Theatre, Law, and Theology in the Construction of Hobbes’s Theory of the State* (Amsterdam: Brill).





# CORPORALIDAD VIRTUAL

## LA CONSTRUCCIÓN DE UNA NARRATIVA PROPIA

Agustina Colombo<sup>1</sup>

### INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene por objetivo analizar cómo se configuran ciertas narrativas del yo que constituyen procesos de subjetivación en el espacio virtual. Para ello, se describe a aquel como un sitio que no puede definirse mediante la tradicional oposición público/privado, sino que se lo entiende como un espacio que recupera aspectos de ambas categorías y que alcanza una nueva forma. Así, es posible pensarlo como una membrana, en la que nada es completamente privado ni enteramente público, sino que se presenta como un espacio íntimo, pero donde asimismo la finalidad es compartir(se) con otros, dando lugar a una suerte de comunidad virtual en la que se constituyen los distintos procesos de subjetivación. Se verá, asimismo, que este espacio es entendido como parte de la técnica<sup>2</sup> (Galimberti, 2001) de las sociedades occidentales actuales y que, como tal, no puede ser pensado como una herramienta sino como el ambiente en el que viven los sujetos, de

---

1 Agustina Colombo es Licenciada y Profesora de Comunicación Social por la Universidad de Buenos Aires. Ha escrito e investigado sobre los aspectos sociales de las plataformas, aplicaciones y redes sociales en su conjunto y, en particular, sobre el vínculo entre redes sociales y la configuración de ciertas subjetividades y rituales alrededor de la muerte. Desde 2017 se desempeña como docente en el Instituto Tecnológico de Buenos Aires. Contacto: colombo.agustina@gmail.com

2 Al hablar de técnica, Galimberti (2001) sostiene que con este término “[...] entendemos tanto el universo de los medios (las tecnologías), que en conjunto componen el aparato técnico, como la racionalidad que precede su empleo en términos de funcionalidad y eficiencia. Con estas características, la técnica ha nacido no como expresión del ‘espíritu’ humano, sino como ‘remedio’ a su insuficiencia biológica” (p. 22). Según el autor, resulta imposible dejar de habitar el mundo que ha sido creado por la técnica “[...] y habitándolo, de contraer hábitos que nos transforman ineluctablemente [...]” (p. 22). Siguiendo a Galimberti, la técnica “[...] es el ambiente donde medios y fines, conductas, acciones, pasiones e incluso sueños y deseos están técnicamente articulados y tienen necesidad de la técnica para expresarse” (p. 22).

manera que no se trata de un instrumento, sino que forma parte del desarrollo subjetivo e identitario de los individuos.

La pregunta que guía este trabajo es de qué manera esas configuraciones se enmarcan dentro de un dispositivo<sup>3</sup> en las sociedades occidentales contemporáneas y cómo este dispositivo establece los lineamientos de lo que es un cuerpo normal, hegemónico y legítimo<sup>4</sup>. En particular, se abordará el problema de cómo aquellas constituciones subjetivas se orientan hacia la adecuación a un dispositivo de normalidad y al análisis de cómo se evalúa el error desde el que se corrigen las fallas en la personalidad (Sibilia, 2009) en la virtualidad.

Si bien Sibilia analiza de qué manera las terapias genéticas configuran un nuevo principio de normalidad<sup>5</sup> al apuntar a la corrección

---

3 En este trabajo se toma la noción de dispositivo enunciada por Foucault: “Lo que trato de situar bajo ese nombre es, en primer lugar, un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas, en resumen, los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como a lo no-dicho. El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos. [...] Para Foucault los discursos se hacen prácticas por la captura o pasaje de los individuos, a lo largo de su vida, por los dispositivos produciendo formas de subjetividad; los dispositivos constituirían a los sujetos inscribiendo en sus cuerpos un modo y una forma de ser. Pero no cualquier manera de ser. Lo que inscriben en el cuerpo son un conjunto de praxis, saberes, instituciones, cuyo objetivo consiste en administrar, gobernar, controlar, orientar, dar un sentido que se supone útil a los comportamientos, gestos y pensamientos de los individuos” (García Fanlo, 2011).

4 Resulta compleja la definición de cuerpo “hegemónico” o “legítimo” dado que, como se verá a continuación, la normalidad aparece como inalcanzable en el dispositivo. Sin embargo, para un acercamiento podemos tomar la siguiente enumeración de las características de “cuerpo-patrón” que postula Contrera (2016): “[...] ese cuerpo inobjetable que sólo portarían algunxs pocxs: lxs que se ejercitan, lxs que ‘comen bien’, lxs que ‘se cuidan’, lxs que se mesuran y mensuran al resto” (p. 24).

Asimismo, la autora recupera de Foucault y Deleuze la idea de que existe “[...] un imperativo de la vida saludable que obliga a cuidarse, mejorarse y ejercitarse para encajar (eso significa el *fitness*). Todo en pos de una presencia digna de ser vista, elogiada y apreciada en términos de mercado” (p. 25)

5 De acuerdo con Sibilia (2009): “[...] Así como el sexo conformó un principio de normalidad, aceitando profusamente los ejes centrales del capitalismo industrial, hoy se está configurando un nuevo principio de normalidad en el dispositivo genético. Con la prolijidad taxonómica propia de los procedimientos analógicos, los saberes prometeicos ‘entomologizaban’ las derivas subjetivas, clasificando en esquemas jerárquicos todos los tipos de perversiones y definiendo el concepto de normalidad a partir de esos desvíos. Ahora, las infinitas combinaciones genéticas se pueden rastrear a toda velocidad con los dispositivos digitales de nuestra tecnociencia. Esos aparatos incuban la promesa de detectar, de manera instantánea y aséptica, todos los errores susceptibles de reprogramación, a partir del estándar ideal definido estadísticamente como normal” (p. 172-173).

del error directamente interviniendo en el embrión, es posible pensar que el dispositivo de normalidad en su dimensión virtual permite la detección del error y la corrección o eliminación de fallas en la personalidad a partir de la edición y construcción de un perfil en redes sociales mediante el cual los sujetos buscan encajar en cierto patrón de belleza hegemónico.

Para este análisis se utilizarán las nociones de autodiseño y diseño de sí (Groys, 2014), entendidas como aquella capacidad que tienen los sujetos de posicionarse frente al mundo<sup>6</sup> con arreglos a determinados parámetros que, como se verá, están vinculados con el lugar de enunciación desde el que se sitúan frente a las normativas propuestas por el dispositivo.

A continuación, se analizan algunos ejemplos que permiten identificar distintas formas en las que este dispositivo se hace presente en los relatos de sí. Para ello, se establecen cuatro categorías analíticas que permiten explorar diversos modos en que opera el dispositivo: en primer lugar, la de cuerpos hegemónicos que responden al dispositivo de normalidad a través de un autodiseño que se adapta a sus prescripciones; en segundo lugar, la de cuerpos hegemónicos que, si bien se adaptan a los parámetros de belleza legítima, incluyen discursos de *autoaceptación*; luego, la de cuerpos disidentes (Contrera y Cuello, 2016) que producen narrativas de *aceptarse a sí mismos* desde otro lugar de enunciación<sup>7</sup> y, finalmente, la de cuerpos disidentes que discuten tanto con la normativa como con los enunciados de *autoaceptación*.

Finalmente, se recogen las principales conclusiones del análisis de los casos, se responden algunos de los interrogantes planteados y se delimitan nuevas líneas de investigación a partir de lo expuesto en el desarrollo.

## EL AUTODISEÑO EN EL DISPOSITIVO DE NORMALIDAD

Para analizar cómo se desarrollan ciertas configuraciones subjetivas en la actualidad se parte de la premisa de que lo real y lo virtual son categorías escindibles solo analíticamente. Por tanto, en este trabajo

---

6 “[...] ya no podemos hablar de contemplación desinteresada cuando se trata de una cuestión de manifestación de Yo, de autodiseño, de autopoicionamiento en el campo estético, ya que el sujeto de la autocontemplación claramente tiene un interés vital en la imagen que le ofrece al mundo exterior [...]” (Groys, 2014, p. 35).

7 Se toma a este lugar de enunciación como uno más activo en términos políticos. Siguiendo a Contrera (2016): “[...] la presencia de los indeseables del sistema cuestiona las nociones de salud, belleza y normalidad corporal. Y al discutir el régimen actual, la diversidad puede devenir una posición política, disputando cuerpo a cuerpo con el discurso hegemónico. Tal es el caso del activismo de la gordura, que ha conmovido ciertos aspectos del dispositivo de corporalidad, poniendo en evidencia muchas de sus afirmaciones naturalizadas [...]” (p. 29)

se hará referencia a ellas por separado, pero considerando que ambas aristas están imbricadas en la configuración de los procesos de subjetivación en el siglo XXI.

En definitiva, se asiste a una humanización de las relaciones virtuales y a una virtualización de los llamados vínculos reales/presenciales, dado que ambas esferas están ligadas y, en el grueso de las sociedades occidentales contemporáneas, es difícil pensar en una vida humana que ocurra completamente por fuera de los espacios virtuales.

Asimismo, se afirma que en el espacio virtual no es posible la distinción entre lo público y lo privado tal como se la conoce tradicionalmente<sup>8</sup> y que el *compartir* es la forma en que el yo se constituye como tal. Así, se afirma que las redes sociales permiten un diseño de sí<sup>9</sup> (Groys, 2014) en la configuración de las subjetividades mediante la elección de lo que se muestra a los otros. En el llamado espacio virtual, redes sociales digitales como Twitter e Instagram –y aquellas que puedan surgir en un futuro– funcionan como una especie de membrana ante aquella diferenciación clásica entre *lo público* y *lo privado*. Allí las informaciones no son absolutamente privadas ni enteramente públicas y tampoco es posible enmarcar a los contenidos que se comparten en la esfera de lo *íntimo*. Aquello que los sujetos exhiben es parte de la configuración de las distintas subjetividades de la *edad de la técnica* (Galimberti, 2001), ya que, como vimos en la introducción, el espacio virtual es el ambiente en el que –también– viven los sujetos. De esta forma, a través de un trabajo autopoiético<sup>10</sup>, cada uno se

---

8 “Llamamos a la esfera del mercado la esfera privada; a la esfera de la familia, como núcleo de lo privado, esfera íntima [...] La actividad económica se orienta ahora a las necesidades que se definen en el espacio público, es decir, fuera del propio hogar. Así es como se constituye -de modo incipiente en el siglo XIII, y con más fuerza ya entrado el siglo XVIII- la sociedad burguesa, y con ella, la distinción entre espacio público y ámbito privado. El ámbito privado es ahora el lugar seguro, un sitio de resguardo frente a lo imprevisible del espacio público” (Habermas, 1994, p. 91).

9 “[...] cada ciudadano del mundo contemporáneo aún tiene que asumir una responsabilidad ética, estética y política por el diseño de sí. En una sociedad en la que el diseño ha ocupado el lugar de la religión, el diseño de sí se vuelve un credo. Al diseñarse a sí mismo y al entorno, uno declara de alguna manera su fe en ciertos valores, actitudes, programas e ideologías [...]” (Groys, 2014, p. 32-33).

10 La autopoesis es un neologismo que corresponde a las ciencias biológicas y remite a la capacidad que tiene todo ser vivo de (re)producirse a sí mismo (Díaz Nafra, 2009). En el caso de las ciencias sociales fue retomado -entre otras corrientes- por la psicología cognitiva y la teoría de los sistemas (Gibert-Galassi y Correa, 2001). No obstante, en el presente trabajo se utiliza el término autopoesis ligado a la cualidad de los individuos de producirse a sí mismos en tanto que sujetos sociales. La autonarración en el espacio virtual posibilita los rasgos autopoiéticos de la personalidad y el diseño de sí.

muestra ante los demás en un recorrido en el que la subjetividad se termina por definir hacia afuera.

Así, pareciera haber una identificación entre las actividades realizadas y su exposición en el espacio virtual. Se trata, en cierta forma, de que los hechos se consuman una vez que son compartidos en el perfil virtual, de la misma forma en que el yo se termina de construir a sí mismo al compartirse en sus redes sociales. Compartir se convierte, así, en el verbo medular de esta era: aquello que acontece ocurre también porque fue mostrado a los otros y comentado (o ignorado) por ellos. Para Paula Sibilia (2008), la exposición de la intimidad en el espacio virtual se inscribe en la “[...] frontera entre lo extremadamente privado y lo absolutamente público [...]” (p. 89), lo que lo convierte, para la autora, en uno de sus aspectos más perturbadores. De acuerdo con Guy Debord (1992), en un primer momento “la realización humana se degradó del ser al tener y, en la actualidad, se trasladó del tener al parecer [...] en el cual todo real ‘tener’ debe extraer su prestigio inmediato y su función última. Al mismo tiempo, toda realidad individual se ha vuelto social, directamente dependiente del poder social, moldeada por él [...]” (p. 35). Este corrimiento de ser en tener y de tener en parecer puede asimismo ser pensado en función de lo mencionado anteriormente. Esto es, no se trata de que lo que se muestra no sea real, sino que lo que está en juego al compartir en las redes virtuales es la narración y el diseño de sí. Hay una suerte de deslizamiento desde la importancia de *tener* hacia el mostrarse públicamente a través de cierta autonarración que actualiza al yo cada vez. Incluso no resulta tan relevante la posesión de algunos bienes como la exposición de los mismos, y es allí también donde se restauran los relatos de sí. Los sujetos son sus propios diseñadores y narradores, cualidades que ya resulta difícil e incluso irrelevante escindir dado que la autonarración es parte del diseño de sí y ambos se enmarcan dentro del dispositivo de normalidad. Cabe aclarar que es posible encontrar este autodiseño también en el mundo físico, pero en la virtualidad se desarrolla gracias a determinadas herramientas propias de ese espacio en el que se compar-ten emociones y pensamientos y se construye quién se quiere ser.

De acuerdo con Sibilia (2008), las pantallas conforman un espacio “[...] donde cada uno se puede construir como una subjetividad alter-dirigida. La profusión de pantallas multiplica al infinito las posibilidades de exhibirse ante las miradas ajenas para, de ese modo, volverse un yo visible” (p. 130). Dado que esa exposición de la privacidad ante la mirada de los otros es constitutiva de la configuración del yo en las sociedades occidentales actuales, más adelante indagaremos en cómo se producen distintas narrativas en el marco del dispositivo de normalidad. Para ello, resulta interesante retomar a Boris Groys (2014) para

pensar en aquella mirada ajena: “[...] tenemos que aprender a vivir en un estado de exposición mediática, produciendo personas artificiales, dobles o avatares con un doble propósito: por un lado, situarnos en los medios visuales, y por otro, proteger nuestros cuerpos biológicos de la mirada mediática” (p. 14). Podríamos preguntarnos si este autodiseño propio de las redes sociales efectivamente permite esta protección de los cuerpos biológicos gracias a las herramientas de edición del yo, o si, como planteamos anteriormente, se enmarca en un dispositivo de normalidad que promueve la corrección de las fallas de los sujetos: ¿quién quiero/debo ser? ¿Cómo quiero/debo ser? La oportunidad no solo de modificar las fotografías que se exhiben en las redes sociales sino también de elegir qué es lo que se comparte con los demás es lo que configura cierta autopoiesis habilitada por la virtualidad.

Para pensar en cómo los sujetos se moldean a sí mismos es posible retomar a Erving Goffman, quien realizó un análisis de la vida en sociedad a partir de una comparación con una obra teatral. El autor sostiene que los individuos se presentan ante otros en situaciones corrientes, y que asimismo guían y controlan la impresión que los demás se forman de ellos. Postula que si bien en un escenario hay tres participantes –actor principal, otros actores y el público–, en la vida real estos tres se condensan en dos, ya que el resto del elenco encarna, al mismo tiempo, al público:

En cierto sentido, y en la medida en que esta máscara representa el concepto que nos hemos formado de nosotros mismos [...] es nuestro «sí mismo» más verdadero, el yo que quisiéramos ser. Al fin, nuestra concepción del rol llega a ser una segunda naturaleza y parte integrante de nuestra personalidad. Venimos al mundo como individuos, logramos un carácter y llegamos a ser personas. (Goffman, 1959, p. 31).

Para comprender de qué maneras se forman esos ideales del yo que se aspiran a alcanzar en la actualidad, veremos en las próximas páginas qué es y cómo influye el dispositivo de normalidad en la producción de aquellas narrativas.

La construcción que es posible operar sobre el yo virtual es tal vez más evidente que en el caso del yo real. Esto es, si bien los sujetos siempre se autoconstruyen para presentarse ante el mundo (nadie se muestra a sí mismo todo el tiempo tal cual es, si es que tal hazaña fuera acaso posible) en el espacio virtual esa operación sobre sí mismos parece estar aún más controlada.

Como se mencionó, en las sociedades occidentales actuales estos procesos de subjetivación se enmarcan dentro de un dispositivo que

establece qué es un cuerpo normal. Flavia Costa (2008) llama dispositivo de corporalidad a cierta ingeniería que en este siglo tiene como objeto al cuerpo en función de su genética, salud y *fitness* (p. 4). Sin embargo, aquí nos detendremos a analizar la existencia del dispositivo de normalidad a partir de los elementos que ofrece la virtualidad para evaluar el error y para corregir o eliminar las fallas. Para ello, en primer lugar, se realizará una breve genealogía a partir de lo que Michel Foucault y Paula Sibilía postularon acerca del dispositivo de sexualidad y sobre el dispositivo genético, respectivamente.

Siguiendo a Foucault (1980), a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX comenzó a instituirse una sociedad del panoptismo, esto es, una sociedad cuya forma de control se ejerce como “método de formación y transformación de los individuos en función de ciertas normas” (p. 117). La sociedad disciplinaria se instituyó alrededor de lo que Foucault (1977) denomina dispositivo de sexualidad y que permitió establecer ciertos parámetros de normalidad y las correcciones necesarias en caso de que existieran desvíos a esas normas. Para ello, la sociedad disciplinaria tuvo instituciones como la fábrica, la escuela, el hospital y la prisión, entre otras. El panóptico resultaba eficaz, en gran parte, porque acababa siendo internalizado por los sujetos: al no permitirles saber cuándo estaban siendo observados, terminaban actuando en función de lo que se esperaba de ellos. La función de las instituciones de la sociedad disciplinaria era fijar a los individuos en un “aparato de normalización de los hombres” (Foucault, 1980). Para ello, se encargaron de controlar tanto el tiempo como el cuerpo de los individuos, hasta entonces “territorio de castigos y tormentos”, ahora convertido en “[...] algo que ha de ser formado, reformado, corregido, en un cuerpo que debe adquirir aptitudes, recibe ciertas cualidades, calificarse como cuerpo capaz de trabajar” (Foucault, 1980, p. 133).

Si bien la función de las instituciones de la sociedad disciplinaria era formar cuerpos útiles como fuerza productiva, es interesante pensar cómo, a lo largo de la historia, los cuerpos siguieron siendo objeto de ciertas normalizaciones a las que debieron adecuarse también para existir como cuerpos normales. Así, en las sociedades occidentales actuales ciertos patrones hegemónicos de belleza establecen cuál es la pauta a la que todos los cuerpos deben adaptarse, esto es, cómo se espera que sean. Como vimos, en la virtualidad esto se intenta alcanzar mediante ciertas elecciones, por ejemplo, a través de herramientas que permiten corregir defectos. Una vez más, no es necesario que el dispositivo de normalidad sea explicitado permanentemente, sino que allí reside su eficacia: al ser internalizado es constitutivo de toda configuración subjetiva.

Como dijimos, el arreglo de errores o *defectos del yo* también puede ser pensado a partir de la noción de corrección de la falla que postula Sibilia. Así como Foucault mostró cómo el sexo era el eje alrededor del cual se establecía el principio de normalidad en las sociedades industriales, Sibilia (2009) sostiene que en la actualidad es el dispositivo genético el encargado de designar qué es normal y qué debe ser corregido. Sin embargo, lo paradójico de este dispositivo es que establece que todos los individuos están potencialmente enfermos, lo que significa que “[...] la enfermedad también se redefine: es un error en la programación que debe ser corregido para reactivar la salud del alma y del cuerpo, tanto individuales como colectivos” (Sibilia, 2009, p. 180). De esta manera, ya no se trata de comprobar que los sujetos están efectivamente enfermos, sino que, dado que podrían estarlo, deben prevenir su manifestación eliminando esa propensión en el código genético. Y si bien en la virtualidad el error no es modificable de manera orgánica, sí es posible *corregir las fallas* a través de filtros, recortes y ediciones que permiten adaptar la configuración del yo a los parámetros establecidos por el dispositivo de normalidad, entre ellos, que la belleza y la salud están necesariamente ligadas a cuerpos delgados<sup>11</sup> y que un cuerpo o rostro deseable es aquel que cumple con cierto parámetro hegemónico de belleza, pero donde todas las personas están, en mayor o menor medida, falladas.

Un contrato de lectura implícito en las redes sociales digitales establece que las imágenes que se comparten deben cumplir con cierto registro estético y que, dado que todas las personas son virtualmente defectuosas, para poder sostener ese contrato deben adaptar las imágenes de sus cuerpos y rostros, por ejemplo, mediante filtros o incluso con la selección de ciertas fotografías y no otras. De este modo, si todos los sujetos deben editarse para poder compartirse y ser parte es porque ninguno cumple a la perfección con los cánones hegemónicos de belleza: esta también se redefine como un holograma que nunca llega a alcanzarse. Dado que lo que un sujeto *es* está condicionado por esa subjetividad que emana de su yo virtual –ser, tener y parecer, como adelantaba Debord– el dispositivo de normalidad opera como una fuente de producción de yoes defectuosos que intentan corregirse.

En cuanto al código genético, Sibilia (2009) se pregunta por el carácter hereditario de la propensión a una enfermedad o a una falla en la personalidad llevando a aquel dispositivo a un extremo: “[...] ¿por

---

11 “[...] Todo esto sucede gracias a la naturalización del supuesto generalizador de que nuestros cuerpos, por el solo hecho de ser gordos, es decir, por ser más grandes que otros, son de manera inexorable cuerpos enfermos que comprometen y ponen en riesgo la salud [...]” (Cuello, 2016, p. 39).

qué no realizar una intervención en el embrión, que permita eliminar esa propensión en las generaciones presentes y futuras que puedan llegar a padecerla?” (p. 176). Es decir, lo que la autora postula es que se podría corregir lo posiblemente fallado aun antes de que llegara a desarrollarse. La analogía sirve para pensar en cómo la configuración de un yo virtual dentro de un dispositivo de normalidad implica asumir necesariamente la falla en todos los individuos. La corrección del error no es una herramienta más de las redes sociales o, incluso, de las funciones de la cámara de fotos del celular. Esta posibilidad de autopoiesis es constitutiva; es decir, sin la posibilidad de editar las fotos, las redes sociales serían otra cosa. Dado que la técnica es el ambiente del hombre (Galimberti, 2001), es posible pensar en cómo la sola existencia de las herramientas de edición de las fotografías son parte de la conformación de aquel ideal de belleza y normalidad que se pretende alcanzar. Asimismo, además de las herramientas propias de este espacio, existen ciertas reglas más o menos explícitas a las que hay que adecuarse para poder formar parte: en cierto sentido, no existe fealdad en las redes sociales y los sujetos se diseñan a sí mismos en función de cómo quieren ser (según lo que se espera de ellos). Dado que la cualidad de espacio público-privado de las redes sociales no es un aspecto secundario en la autonarración, lo que los sujetos muestran en sus redes sociales termina por configurar ciertos tipos particulares de subjetividad.

Hasta aquí, vimos cómo funcionan los lineamientos del dispositivo de normalidad en la producción y construcción de cuerpos según sus parámetros. No obstante, también existen narrativas de resistencia a estos registros de belleza legítima: en los últimos años se multiplicaron los discursos de autoaceptación, autoamor y cuidado propio que muchas veces son enunciados por sujetos que se perciben a sí mismos como no hegemónicos, pero en otras ocasiones son postulados por aquellos que responden a lo establecido por el dispositivo. A continuación, se analizarán algunos ejemplos de estas narrativas para tener un acercamiento a los aspectos productivos del dispositivo de normalidad.

## **EL DISPOSITIVO DE NORMALIDAD COMO PRODUCTOR DE NARRATIVAS**

A partir de lo mencionado hasta acá, podemos postular principalmente cuatro categorías para el análisis de las autonarraciones presentes en el espacio virtual: en primer lugar, la de cuerpos hegemónicos que responden al dispositivo de normalidad a través de un autodiseño que se adapta a sus prescripciones; en segundo lugar, la de cuerpos hegemónicos que, si bien se adaptan a los parámetros de belleza legítima, incluyen discursos de autoaceptación; luego, la de cuerpos

disidentes (Contrera y Cuello, 2016) que producen narrativas de aceptarse a sí mismos desde otro lugar de enunciación<sup>12</sup> y, finalmente, la de cuerpos disidentes que discuten tanto con la normativa como con los enunciados de autoaceptación. En todos los casos se toman ejemplos en función de su cercanía o distancia con los patrones hegemónicos de belleza de acuerdo a criterios de belleza y delgadez.

En primer lugar, podemos pensar en cuerpos hegemónicos que responden al dispositivo de normalidad siempre que el diseño de sí se adapta a parámetros de belleza legítima. Se trata de aquellos casos en los que el autodiseño se adecua a lo que propone el dispositivo en cuanto a cuerpos legítimos (delgadez, belleza hegemónica) y donde la mirada del otro es la mayoría de las veces benevolente y devuelve eso que los sujetos esperan, es decir, que reafirmen aquello que ya suponen que son por encajar en lo que el dispositivo propone. Como vimos al comienzo, en el siglo XXI la subjetividad se termina por definir al compartir con otros aquello que cada uno es para que, a su vez, estos lo validen. Cabe aclarar que esta aprobación se da en todas las categorías, sin embargo, aquellos que se adaptan a la normatividad obtienen una validación más evidente. Este es el caso de personas como la modelo Stephanie Demner cuyas fotos de viajes, salidas y exhibición de objetos crean cierta narrativa que asimismo la posicionan como referente y le permiten vender su imagen como un producto en sí mismo:

HOLA ❤️ sin make up, sin peine. Pero selfie 😊 @ladystorkok (@stephaniedemner, 2019, julio, 22); Mi colección con @touchesport ya está disponible online con envíos a todo el mundo! ❤️ les dejo el link en mi biografía 😊 cual les gusta más?? 1,2,3 o 4??? 🍷🍷// ph @victorrebecchiniph (@stephaniedemner, 2019, julio, 20).

En este caso, hay una búsqueda de aprobación tanto por compartir imágenes “al natural” que de cualquier forma se adaptan al canon de belleza hegemónica, como por la pregunta hacia su comunidad sobre qué foto les gusta más, dando por sabido que todas sus imágenes son validadas.

En esta primera categoría no se trata solo de modelos, sino que casi cualquier persona que se adapte a los cánones de belleza legítima puede ser incluida. Por ejemplo, Lucía Franzé, arquitecta y tatuadora comparte:

---

12 Se toma a este lugar de enunciación como uno más activo en términos políticos. Siguiendo a Contrera (2016): “[...] la presencia de los indeseables del sistema cuestiona las nociones de salud, belleza y normalidad corporal. Y al discutir el régimen actual, la diversidad puede devenir una posición política, disputando cuerpo a cuerpo con el discurso hegemónico. Tal es el caso del activismo de la gordura, que ha conmovido ciertos aspectos del dispositivo de corporalidad, poniendo en evidencia muchas de sus afirmaciones naturalizadas [...]” (p. 29).

[...] muchxs de ustedes no habían nacido pero en el 96 yo tenía once años y me da nostalgia! chicxs en patines repartiendo piza, arcades y @fiestabresh en la presentación de las #aztrek96 de @reebokargentina: todo lo que quieren las wachas noventosas #SportTheUnexpected (@lulens, 2019, agosto, 2); sábado y tu cuerpo lo sabe @reebokargentina @bafweekoficial ph: @maxiguterman @dmagargentina (@lulens, 2019, marzo, 9).

Como vimos con Debord, no importa tanto tener, sino parecer (alegre, deportista, saludable, buen/a amigo/a, divertido/a, etc); por un lado, porque eso construye una narrativa que tiene un *feedback* en algún punto más positivo, pero asimismo porque es una imagen más atractiva como mercancía. Así, las comunidades que se generan en las redes sociales se sostienen, en muchos casos, sobre la posibilidad del intercambio comercial. Esto es, en la elección por parte de las empresas de sujetos que puedan vender determinado producto a sus seguidores y donde para eso entra en juego, nuevamente, el dispositivo de normalidad. En palabras de Sibilía (2009), las empresas son “organizadoras de territorios, poblaciones, cuerpos y subjetividades” y cumplen “[...] un papel fundamental en la construcción biopolítica de cuerpos y de modos de ser [...]” (p. 158).

En segundo lugar, analizaremos la categoría de cuerpos hegemónicos con discursos de autoaceptación. En principio, se trata de subjetividades que se configuran en el dispositivo y se enmarcan dentro de sus propuestas a la vez que argumentan contra la exigencia de corrección de las fallas, al menos desde lo discursivo. Al igual que en la primera categoría, el dispositivo está internalizado, pero en este caso surge, al mismo tiempo, cierto cuestionamiento hacia sus prescripciones. Como se analizó anteriormente, para el dispositivo que opera en las redes sociales todas las personas están, en mayor o menor medida, falladas, y esto es lo que hace posible que al mismo tiempo existan narrativas para refutar esta idea o bien postular la aceptación de uno mismo a pesar de aquello. En otras palabras, si la posibilidad del defecto existe para todas las personas, es coherente que aflore un discurso de autoaceptación aun por parte de aquellos cuerpos legítimos, ya que también podrían estar o haber estado fallados. Un caso para analizar dentro de esta categoría es el de la actriz y cantante Jimena Barón, cuya imagen responde a patrones hegemónicos de belleza pero que, al mismo tiempo, construye a su yo virtual a partir de una narración de aceptación de uno mismo. Así, en abril de 2018 compartió una publicación en la que contrasta su cuerpo de adolescente con el actual:

Mi autoestima no depende de cuánto peso, soy una mujer que empezó a entrenar hace unos años y que transitó un cambio físico

importante que lejos está de haberme cambiado la vida, me cambió solamente el cuerpo... la felicidad, la libertad, el amor propio, la sexualidad, la confianza, el respeto y la integridad no se pesan en la balanza y nada tienen que ver con la imagen. Creo que debemos amarnos como somos y que está perfecto también buscar nuestra mejor versión o la que más feliz nos haga, sin obsesiones claro (@baronjimena, 2018, abril, 11).

Es de destacar que, como vimos, estas narrativas aparecen de la mano de cuerpos hegemónicos y que, asimismo, estos ejemplos muestran que sus autodiseños no son incompatibles con los fines del mercado, es decir, que el discurso de amor propio por parte de cuerpos legítimos también es procesado por el capitalismo del siglo XXI. Otro ejemplo de esto lo presenta Lucía Numer en su perfil virtual:

Vuelvo a poner esto que escribí hace un tiempo, creo que la llegada del verano y la bikini nos vuelve un poco locas a todas. Toda la vida hice millones de dietas [...] El tema es que a todas las empecé rechazándome y buscando que la dieta me dé una vida nueva. El cuerpo perfecto y flaco me iba a traer felicidad y éxitos. Empezaba con una exigencia poco natural, reprimiendo las cosas que me transformaban en ese ser poco deseable y medio mediocre. Cuando en realidad, un cuerpo esbelto, no es más que eso, un cuerpo esbelto, punto. No te hace más inteligente, ni más interesante, ni más deseable a largo plazo. Puede que te miren más en la playa, o con un vestido apretado, pero nada se sostiene solo con una figura "linda". Un cuerpo flaco no te transforma en una persona genial, ni exitosa, ni buena [...] Pero solo así, sólo sabiendo que teniendo el cuerpo que tengas sos espectacular y valiosa por mil motivos, creo que se puede empezar un camino sano (y hablo de sanidad mental, de tranquilidad) hacia lograr tener una vida más equilibrada. Esta vez empecé así, queriéndome y aceptándome, no estoy segura de que haber empezado así sea la clave del éxito de lo que estoy haciendo ahora, es probable que sí. Ya me quería, ya me valoraba, ya sentía que con el cuerpo que sea, podía lograr todo lo que quería. Ser deseable, ser tomada en cuenta, ser escuchada, ser querida, ser aceptada [...] @adidasAr #adidasWomen (@lucianumer, 2017, noviembre, 21).

Tanto en este ejemplo como en el anterior surge una narrativa de autoaceptación junto con la imagen de un cuerpo ahora hegemónico. Esta posición discursiva sostiene que un cuerpo defectuoso no es algo necesariamente negativo ("mi autoestima no depende de cuánto

peso”; “teniendo el cuerpo que tengas sos espectacular y valiosa por mil motivos”). Sin embargo, lo que se muestra aquí es una narrativa de autoaceptación una vez que el cuerpo se adecua a los parámetros hegemónicos de belleza. Como corolario, en este último ejemplo cierta narrativa del yo también aparece como redituable, resultando en otro espacio por el cual el capitalismo logra expandirse.

En la tercera categoría propuesta, esta es, la referida a la configuración de subjetividades no hegemónicas o disidentes que asimismo contienen una narrativa de autoaceptación, es posible pensar cómo es que se actualiza la idea de la falla como constitutiva. Así, se puede considerar que existe otro discurso sobre la autoaceptación, es decir, que hay una reivindicación desde los cuerpos no hegemónicos de aceptarse como son. Se trata de una diferencia en el lugar de enunciación, ya que en este caso las narrativas de autoaceptación van de la mano de una reafirmación de un cuerpo que escapa a la normativa. Un ejemplo de ello es Leo Corro, que se presenta a sí mismo como “Activista del amor propio” y que construye a su yo virtual a partir de esta idea del cuidado de sí:

Pasé toda mi vida queriendo tener el cuerpo del chico de la izquierda. Este cuerpo se vende tan hermoso, tan perfecto como el cuerpo que todos quieren tener. Yo no tengo ese cuerpo. No encajo en las bragas de los comerciales. Pensaba que mi cuerpo era un problema, que debería cambiarlo para ser aceptado. Una vez me dijeron que la representatividad es un abrazo que nunca recibimos. Nunca me he sentido tan abrazado como hoy. Ver la belleza (y la sensualidad) en el cuerpo que tengo hoy cambia la forma en la que veo el mundo, sin cargos, y sin comparaciones, creé un nuevo marco estético que siempre existió dentro de mí, pero que siempre tuve vergüenza de exponer. Todavía no me siento ni me veo representado en comerciales, sin importar cuánto haya avanzado este movimiento, mientras no nos veamos representados seamos nuestra propia representación. El amor nos transforma (@leocorro, 2019 julio, 9).

En este caso, la imposición de corregir la falla aparece como un disturbio, es decir, como algo que surge para impedir el desarrollo de una subjetividad propia: “pensaba que mi cuerpo era un problema, que debería cambiarlo para ser aceptado”, afirma Corro, y sirve para ejemplificar cómo el dispositivo es internalizado por todos los sujetos, aunque algunos puedan tomar distancia para pensar en nuevas formas de representatividad.

En aquel sentido también se puede analizar el siguiente posteo que María Fernanda Rossi comparte tanto en Twitter como en Instagram:

Hoy me levanté con disforia (?) de edad, peso y estación así que salí de mi casa con calzas, zapatillas y un crop top amplio. ¿Por qué? Porque puedo... (@FerRadio, 2019, agosto, 1).

En este caso, también se trata de cierta internalización del dispositivo en cuanto a lo que es o no hegemónico (“hoy me levanté con disforia de edad y peso”) a la vez que recupera esa intención por otra forma de representatividad (“¿Por qué? Porque puedo”). Esto último también podemos analizarlo en el caso de la *bloguera* inglesa Megan Jayne Crabbe, que se presenta como referente de la autoaceptación tras haberse recuperado de su anorexia:

“I realised that whenever we see women leaning over to moisturise their legs in ads, there’s never a belly roll in sight (seriously where do they bend from?!). So hi, allow me to change that” (@bodyposipanda, 2019, julio, 14) [Me di cuenta de que cada vez que vemos a las mujeres inclinándose para humedecer sus piernas en anuncios, nunca se ve su panza (en serio, ¿desde dónde se inclinan?). Así que hola, permítanme cambiar eso].

Asimismo, junto con esta postura sobre otra forma de representatividad (“permítanme cambiar eso”) la escritora comparte un anuncio publicitario sobre una crema para el cuerpo. De este modo, también es posible señalar la forma en que los espacios de reivindicación del propio cuerpo son retomados por un capitalismo que se expande hacia aquellos lugares a los que primero les niega su estatuto de normalidad.

Finalmente, para explorar la última categoría tomaremos dos perfiles que no se presentan a sí mismos como cuerpos legítimos y que, al mismo tiempo, discuten con la narrativa del amor propio y la autoaceptación. De este modo, esta categoría permite analizar, por un lado, cómo se configuran ciertas subjetividades a partir de la exhibición de la internalización del dispositivo como algo que incomoda. Por otro lado, es posible reflexionar acerca de cómo la reivindicación de querer-se a uno mismo representa también una molestia porque se presenta como una nueva exigencia para los cuerpos. En el caso de la periodista Sol Garnica, en una de sus publicaciones de Instagram compara dos de sus fotos:

Me cuesta mucho ver las fotos de hace un año y medio, dos. Pero mucho. Y también me cuesta ver las de ahora (aunque no pa-

rezca). La imagen que nos devuelve el espejo no debería definirnos, pero muchas veces lo hace. Y sabemos que está mal. Del otro lado, nos bombardean todos los días con el discurso de autoamor. Como si quererte y aceptarte fuera siempre tan fácil. No lo es nunca. Yo soy esto y hay días en que no me banco serlo” (@solrgarnica, 2019, junio, 26).

Lo mismo muestra en algunos de sus posts en su perfil de Twitter:

A los ocho, nueve años uno de mis sueños era no tener panza. Ser como mis compañeritas que usaban top o se sentaban y no se les formaba un rollo. Veinte años después, un poco que deseo lo mismo. No debería sentirme así pero, ¿cómo combatirlo? (@SolRGarnica, 2019, enero, 5).

En este caso, vemos cómo el dispositivo va siendo internalizado desde la infancia y, a su vez, lo incómodo de esa operación (“a los ocho, nueve años uno de mis sueños era no tener panza”; “me cuesta mucho ver las fotos de hace un año y medio, dos”). Al mismo tiempo, este ejemplo muestra cómo el mandato que reemplaza a la normativa es el de la autoaceptación y cómo este es vivido, muchas veces, como un nuevo deber ser (“del otro lado, nos bombardean todos los días con el discurso de autoamor; no debería sentirme así pero, ¿cómo combatirlo?”).

Otro ejemplo que es posible enmarcar en esta categoría es el de Luz Moreno:

[...] Se cumple un largo y tedioso año con el bypass gástrico. Una línea de tiempo de posibilidades que van y vienen, dolor que crece, disminuye para transformarse en un nuevo registro. Desde una corporalidad que extraño, pero ya no reconozco hasta otra que tampoco entiendo en la que se me identifica. Lxs nuevxs amigxs, dudan de la existencia de ese otro cuerpo, y los viejos amigxs dicen ya no recordarlo. Es entonces en los vestigios de un cuerpo que fue y es indudablemente en mí que siento que se vuelve a narrar todo este año. A veces algunxs me preguntan si me gusta o si reconozco, pero qué me queda por narrar de un cuerpo que vive como esas imágenes como las de la Isla de Morel. Sí parece que las posibilidades de esa corporalidad que encarnaba brillarán en el pasado como un acontecimiento incomunicable.

Un año de una absoluta extranjería en un envase que apenas he empezado a maniobrar. No puede más que sobrevenir la angustia de lo obvio: son las transiciones las que nos muestran lo más crudo del desierto. Ficciones que ya no sirven para sostenernos

en la demanda absoluta de un capitalismo que devora identidades. Identifícate o morí en el intento de resistencia. Mientras paso los días justificando el porqué de la operación y explicando sus consecuencias, a la vez pienso una y otra vez en la infinita capacidad de variación de los cuerpos. Un año y no tengo idea que soy por momentos: gorda, Cyborg, mujer, traidora, ‘delgada’, ‘sana’, monstruosa, o nada de todo eso. Así como hay infinidad de fragmentos que me dicen que era, se me aparece otros muchos nuevos que no se leer. Un año dos estómagos, el peso como variante, la mirada colectiva que me ubica en otros lugares y yo sigo sin entender bien todo lo que pasó. Si el tiempo es la medida de lo que somos, el mío se ha fragmentado en ese cuerpo histórico que me niego a olvidar. Un año de transicionar. Ph @valeria\_sisal #cuerpos #bypassgastrico #activismogordo#diversidadcorporal (@reinamiel, 2019, julio, 10).

En cuanto a lo productivo del dispositivo, podemos pensar con Luz Moreno en todas las narrativas y etiquetas que este crea (“un año y no tengo idea que soy por momentos: gorda, Cyborg, mujer, traidora, ‘delgada’, ‘sana’, monstruosa, o nada de todo eso”). Por otro lado, en cómo el reconocimiento en un cuerpo evidencia la mayor o menor distancia de la normativa y donde las opciones se experimentan acotadas (“identifícate o morí en el intento de resistencia”).

Esta última categoría permite varios análisis, pero fundamentalmente muestra cómo la normativa establece que, para aquellos cuerpos que no cumplan con los cánones hegemónicos de belleza, el camino a tomar es el de la autoaceptación. En este sentido, Lucrecia Masson (2016) sostiene la necesidad de otra respuesta a este mandato: “[...] Destrozar el discurso que nos exige ser siempre fuertes y valientes, poderosas, aceptarnos, querernos a nosotras mismas, estar a tono siempre con un mundo que nos reclama indefectiblemente listas y sanas para asumir las tareas de producción y reproducción [...]” (p. 57). En la misma línea, Contrera (2016) plantea que los mandatos de aceptarse y quererse a uno mismo son “imperativos insuficientes” (p. 32), dado que el problema no es individual, sino un asunto político colectivo.

Teniendo en cuenta las cuatro categorías postuladas para analizar cómo opera el dispositivo de normalidad en el espacio virtual surgen algunas preguntas: ¿engendra sus propios discursos legitimadores al presentar, de la mano de cuerpos hegemónicos, la proclama de que hay que aceptarse tal cual se es pero con unos parámetros de belleza en su mayoría inalcanzables? ¿Qué lugar ocupan los discursos de resistencia a estos parámetros de belleza? ¿Es posible la resistencia con las reglas del propio dispositivo? Si así fuera, ¿por qué, entonces, las

imágenes tienden siempre hacia cierto contrato de lectura en el que no se permite la fealdad en las redes sociales?

A continuación, en la conclusión se responden algunos de estos interrogantes.

## CONCLUSIÓN

Hasta aquí, fue posible analizar distintos modos en que los procesos de subjetivación en las sociedades occidentales actuales se dan mediante cierta exposición de lo íntimo para reconfigurarlo como parte de un universo compartido. Asimismo, se analizó cómo en el espacio virtual estas construcciones subjetivas se enmarcan dentro de un dispositivo de normalidad que es productor de narrativas. Además, vimos que estos procesos de subjetivación no son inmunes al capitalismo del siglo XXI, que todo lo procesa para convertirlo en mercancía. Nos preguntamos si el dispositivo engendra sus propios discursos legitimadores cuando, de la mano de cuerpos hegemónicos, presenta la idea de la aceptación de uno mismo, pero con parámetros de belleza en su mayoría inalcanzables. Una respuesta a este interrogante es que el dispositivo produce estas narrativas porque las necesita para su propia existencia. En primer lugar, esto significa que los parámetros son siempre —en algún aspecto— inalcanzables, por lo que se sostiene que la corrección de la falla es constitutiva de las redes sociales. Por otro lado, sin los desvíos a la norma y los discursos de resistencia a los cuerpos hegemónicos no existiría normalidad posible. Es por ello que el dispositivo habilita las propias narrativas que intentan combatirlo. Si bien aquí se analizó la cercanía o distancia con la norma en lo relativo a delgadez y belleza hegemónica, en futuros trabajos este análisis podría ampliarse a otras identidades no hegemónicas igualmente oprimidas por el dispositivo de normalidad.

Por otra parte, a lo largo del desarrollo nos preguntamos por la finalidad del dispositivo. Así como una de las funciones de las instituciones de la sociedad disciplinaria era formar cuerpos útiles como fuerza productiva, es interesante pensar cómo, a lo largo de la historia, los cuerpos siguieron siendo objeto de cierta “anatomopolítica” (Foucault, 1977) no solo para el trabajo, sino también para existir en tanto que cuerpos normales para las sociedades de consumo. Siguiendo a Costa (2008), el cuerpo ahora es tomado “[...] como valor de exhibición, y en tanto tal se le extrae una nueva plusvalía [...]” (p. 9). Así, en las sociedades occidentales existen patrones hegemónicos de belleza a los que todos los cuerpos deberían adecuarse para ser aceptados. Se trata, entonces, de la gestión de la corporalidad a los efectos de no caer en la zona gris compuesta, entre otros elementos, por los

“crímenes de fealdad” (Costa, 2008, p. 10). De allí que existan narrativas que se opongan a esta normativa, tanto por inalcanzable como por tiránica. De esta forma, resulta interesante retomar la pregunta con la que Gilles Deleuze (1990) desafía a sus lectores en general y a los jóvenes en particular a descubrir para qué se los usa, así como en décadas anteriores se descubrió cuál era la finalidad de las disciplinas. A partir de lo expuesto hasta aquí, vimos que los rasgos de las subjetividades se orientan a los fines de un capitalismo cada vez más ondulatorio (Deleuze, 1990) que licúa las configuraciones identitarias para convertirlas en mercancía, como así también para hacer de ellos sujetos consumidores de identidades ajenas. De esta forma, el dispositivo primero niega a ciertos cuerpos su condición de normalidad para luego absorberlos como mercancía. En este sentido, Sibilia (2008) plantea que el biopoder “por momentos negocia con las eventuales intransigencias” pero que el capitalismo del siglo XXI tiene una “[...] capacidad inaudita de devorar las fuerzas vitales y reciclar las resistencias a toda velocidad, convirtiéndolas en eslóganes publicitarios para venderlas a buen precio en el mercado” (p. 160).

No obstante, es importante considerar que, más allá de las astucias del capitalismo para absorberlo todo, lo que los sujetos hacen tiene que ver, asimismo, con sus procesos de configuración subjetiva. En este sentido, Groys (2014) sostiene que el diseño “[...] no puede ser analizado exclusivamente en el contexto de una economía de la mercancía [...] Se puede hablar acerca del diseño del poder, pero también del diseño de la resistencia o del diseño de los movimientos políticos alternativos [...]” (p. 33). En el caso del autodiseño, puede ser pensado de esta forma: si bien la economía de mercado se expande por todos los espacios, también es posible un autodiseño de la resistencia. En este sentido, como vimos con Laura Contrera (2016), la salida a las propuestas del dispositivo de normalidad es la respuesta colectiva.

Finalmente, más allá de la comprensión acerca de cómo operan el poder y el control en una sociedad virtualizada, es importante no perder de vista que además de ello hay una búsqueda de sentido (consciente o no) por parte de los sujetos, tanto para los cuerpos hegemónicos como para los disidentes.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Contrera, Laura 2016 “Cuerpos sin patrones, carne indisciplinada. Apuntes para una revuelta gorda contra la policía de la normalidad corporal” en Contrera, L. y Cuello, N. (comps.) *Cuerpos sin patrones*. (Buenos Aires: Madreselva).

- Contrera, Laura y Cuello, Nicolás (2016). “Introducción” en Contrera, L. y Cuello, N. (comps.) *Cuerpos sin patronos*. (Buenos Aires: Madreselva).
- Costa, Flavia 2008 “El dispositivo fitness en la modernidad biológica. Democracia estética, just-in-time, crímenes de fealdad y contagio” [En línea]. Jornadas de Cuerpo y Cultura de la UNLP, 15 al 17 de mayo de 2008, La Plata. Disponible en Memoria Académica. En: <[http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.647/ev.647.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.647/ev.647.pdf)>. Acceso julio de 2019.
- Cuello, Nicolás 2016 “¿Podemos lxs gordxs hablar?: activismo, imaginación y resistencia desde las geografías desmesuradas de la carne” en Contrera, L. y Cuello, N. (comps.) *Cuerpos sin patronos*. (Buenos Aires: Madreselva).
- Debord, Guy 1992 *La sociedad del espectáculo*. (Buenos Aires: La marca editora).
- Deleuze, Gilles 1990 “Posdata sobre las sociedades de control” en *El lenguaje libertario*. (Buenos Aires: Editorial Terramar).
- Díaz Nafria, José María (2009, febrero, 20). “Autopoiesis”, en Glosarium-BITri. En: <<http://glossarium.bitrum.unileon.es/Home/autopoiesis>>. Acceso mayo de 2022.
- Foucault, Michel 1977 “Derecho de muerte y poder sobre la vida” en *Historia de la sexualidad*. (México: Siglo XXI Editores). Vol I.
- Foucault, Michel 1980. “Conferencias cuarta y quinta” en *La verdad y las formas jurídicas*. (Barcelona: Editorial Gedisa).
- Galimberti, Umberto 2001 “Psiche y techné” en *Revista Artefacto. Pensamientos sobre la técnica N° 4*. (Buenos Aires. Material del Seminario de Informática y Sociedad, cátedra Christian Ferrer).
- García Fanlo, Luis (2011, marzo). “¿Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben”. En: <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/fanlo74.pdf>>. Acceso mayo de 2022.
- Gibert-Galassi, Jorge y Correa, Beatriz 2001. “La Teoría de la Autopoiesis y su Aplicación en las Ciencias Sociales. El caso de la interacción social” en *Cinta Moebio*. En: <<http://www.revistas.uchile.cl/index.php/CDM/article/viewFile/26292/27592>>. Acceso julio de 2019.
- Goffman, Erving 1959 *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. (Buenos Aires: Amorrortu Editores). En: <<http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/Goffman-E.-La-presentacion-de-la-persona-en-la-vida-cotidiana.-1-47.pdf>>. Acceso julio de 2019.
- Groys, Boris 2014 *Volverse público: Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. (Buenos Aires: Caja Negra Editora).
- Habermas, Jürgen 1994 *Historia y crítica de la opinión pública*. (Barcelona: Editorial Gustavo Gili).
- Masson, Lucrecia 2016 “El cuerpo como espacio de disidencia” en Contrera, L. y Cuello, N. (comps.) *Cuerpos sin patronos*. (Buenos Aires: Madreselva).

- Sibilia, Paula 2008 *La intimidación como espectáculo*. (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica).
- Sibilia, Paula 2009 *El hombre postorgánico: Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica).

## OTRAS REFERENCIAS

- Barón, Jimena 2018, abril, 11. Aquí está el famoso y amado antes y después. Lejos de ofenderme, lo posteo yo con orgullo [...] Sean DUEÑAS de su cuerpo, hagan lo que QUIERAN, disfrútenlo MUCHO, háganselo disfrutar a quien USTEDES elijan y cuando USTEDES quieran...y CUÍDENLO que tenemos uno solo ❤️. En: <<https://www.instagram.com/p/Bhb5AiqBGiT/>>. Acceso julio de 2019.
- Corro, Leo 2019, julio, 9. Pasé toda mi vida queriendo tener el cuerpo del chico de la izquierda. [...] El amor nos transforma. #malebodypositivity#calvinklein#gordofobia#bodypositivemx. En: <<https://www.instagram.com/p/BzuBKUJBQiq/>>. Acceso julio de 2019.
- Crabbe, Megan Jayne 2019, julio, 14. AD| I realised that whenever we see women leaning over to moisturise their legs in ads, there's never a belly roll in sight (seriously where do they bend from?!). So hi, allow me to change that 😊. En: <<https://www.instagram.com/p/Bz5jeo9nz9j/>>. Acceso julio de 2019.
- Demner, Stephanie. 2019, julio, 22. HOLA ❤️ sin make up, sin peine. Pero selfie 😊 @ladystorkok. En: <<https://www.instagram.com/p/B0OZFflgtE/>>. Acceso julio de 2019.
- Demner, Stephanie. 2019, julio, 20. Mi colección con @touchesport ya esta disponible online con envíos a todo el mundo! ❤️ les dejo el link en mi biografía 😊 cual les gusta más?? 1,2,3 o 4??? 😊😊// ph @victorrebecchiniph. En: <<https://www.instagram.com/p/B0JxI1fAUsC/>>. Acceso julio de 2019.
- Franzé, Lucía. 2019, agosto, 2. c h u n k y ✨ muchxs de ustedes no habían nacido pero en el 96 yo tenía once años y me da nostalgia! chicxs en patines repartiendo pizza, arcades y @fiestabresh en la presentación de las #aztrek96 de @reebokargentina: todo lo que quieren las wachas noventosas #SportTheUnexpected. En: <<https://www.instagram.com/p/B0qgLeollkz/>>. Acceso julio de 2019.
- Franzé, Lucía. 2019, marzo, 9. sábado y tu cuerpo lo sabe @reebokargentina @bafweekoficial ph: @maxiguterman @dmagargentina. En: <[https://www.instagram.com/p/Buz5YxZFYi\\_/](https://www.instagram.com/p/Buz5YxZFYi_/)>. Acceso julio de 2019.
- Moreno, Lux. 2019, julio, 10. Lo inevitable del tiempo es que hay días que se conmemora todas las cosas que duelen. Se cumple un

- largo y tedioso año con el bypass gástrico [...] Si el tiempo es la medida de lo que somos, el mío se ha fragmentado en ese cuerpo histórico que me niego a olvidar. Un año de transicionar. Ph @valeria\_sigal #cuerpos #bypassgastrico #activismogordo#diversidadcorporal. En: <<https://www.instagram.com/p/BzvD6MA-Agsy/>>. Acceso julio de 2019.
- Numer, Lucía. 2017, noviembre, 21. Vuelvo a poner esto que escribí hace un tiempo, creo que la llegada del verano y la bikini nos vuelve un poco locas a todas [...] Pero hazlo por y para vos. Porque te lo merecés. @adidasAr #adidasWomen. En: <<https://www.instagram.com/p/BbwjkhcBQPP/>>. Acceso julio de 2019.
- Rodriguez Garnica, Sol. 2019, enero, 5. A los ocho, nueve años uno de mis sueños era no tener panza. Ser como mis compañeritas que usaban top o se sentaban y no se les formaba un rollo. Veinte años después, un poco que deseo lo mismo. No debería sentirme así pero, ¿cómo combatirlo? En: <<https://twitter.com/SolRGarnica/status/1081675757611610112>>. Acceso julio de 2019.
- Rodriguez Garnica, Sol. 2019, junio, 26. Me cuesta mucho ver las fotos de hace un año y medio, dos. Pero mucho. Y también me cuesta ver las de ahora (aunque no parezca) [...] Como si quererte y aceptarte fuera siempre tan fácil. No lo es nunca. Yo soy esto y hay días en que no me banco serlo. En: <<https://www.instagram.com/p/BzLyoYxgaND/>>. Acceso julio de 2019.
- Rossi, María Fernanda. 2019, agosto, 1. Ya dije acá alguna vez que el tiro altísimo es el mejor invento después del alfajor. Y lo es. Hoy me levanté con disforia (?) de edad, peso y estación así que salí de mi casa con calzas, zapatillas y un crop top amplio. ¿Por qué? Porque puedo. En: <<https://twitter.com/FerRadio/status/1156973966998810625>>



## **II. RESISTENCIAS MÚLTIPLES**



# **APROXIMACIONES AL ROL DEL PATRONATO DE LIBERADOS DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES EN LA PREVENCIÓN DEL DELITO**

Malena García<sup>1</sup>

## **INTRODUCCIÓN**

Este trabajo se enmarca en reflexiones del proyecto de investigación doctoral titulado “Integración comunitaria después del paso por el encierro punitivo: un análisis de la inclusión socio-laboral a través de organizaciones de ex detenidos/as”. Dicho proyecto tiene por objetivo general indagar cuáles son las significaciones de las personas que atravesaron el encierro punitivo sobre las experiencias organizativas conformadas para habilitar su propia inclusión social.

El proyecto busca reconocer y describir los rasgos centrales y las dinámicas organizacionales de las cooperativas de liberados/as en la provincia de Buenos Aires, intentando identificar procesos que facilitan su inclusión social y agenciamiento. El Estado se presenta como un interlocutor clave para estos espacios de trabajo. Las demandas principales son la contratación de los servicios de las cooperativas por parte de organismos estatales, subsidios para maquinaria e insumos, programas de ayuda económica y social inmediata al momento del egreso y cursos de formación y capacitación en oficios en las unidades penitenciarias.

Por ello, se indaga de manera exploratoria la vinculación entre el principal organismo encargado del “control y tratamiento” de las personas ex detenidas, el Patronato de Liberados Bonaerense, y una

---

1 Malena García es Licenciada y Profesora en Comunicación Social por la UNLP y Especialista en Comunicación Social, Periodismo y Género por la FPyCS de la UNLP. Es becaria doctoral de CONICET e investiga los procesos de integración comunitaria de las personas que pasan por las cárceles bonaerenses y su inclusión socio-laboral a partir de organizaciones de ex detenidos/as. Es coordinadora del Programa de Extensión “Educación Popular en Cárceles” de la UNLP y docente en la Extensión Áulica de la Unidad 9 de la FPyCS de la UNLP. Contacto: malena\_garcia@live.com.

serie de cooperativas de liberados/as de la ciudad de La Plata durante el período de 2018 y 2019. Se sostiene que la intervención del Patronato de Liberados se enmarca en las políticas públicas de seguridad bonaerenses enfocadas en la prevención del delito. Políticas de seguridad que en la gestión de Cambiemos tuvieron como resultado la superación de...

...todos los récords de cantidad de personas encarceladas en términos netos, y también de la tasa de prisionización y la tasa de crecimiento interanual de personas detenidas. Indicadores que por sí mismos dan cuenta de la orientación de la política de seguridad y de persecución criminal, dirigida únicamente a una mayor captación de personas por parte del sistema penal y no a una desarticulación de los mercados delictivos complejos (CPM, 2019).

Los estudios sobre la etapa de la recuperación de la libertad resultan relevantes no sólo como aporte en las discusiones en torno a las políticas de inclusión social, sino como posibilidad de comprender las formas en que el castigo se extiende en las trayectorias de vida de las personas liberadas más allá de la pena privativa de la libertad. En este sentido, se retoman los aportes de María del Rosario Bouilly (2010, p. 3), quien señala que “[m]ientras la gobernabilidad punitiva intra-muros es abordada analíticamente por diversos organismos, no existen siquiera dispositivos de auditoría respecto de las políticas punitivas extra-muros actuales, cuyo principal exponente son los Patronatos de Liberados”. Se buscan establecer algunos ejes de discusión en torno a la articulación entre el Patronato de Liberados bonaerense y las cooperativas de ex detenidos/as nucleadas en la Confederación de Trabajadores de la Economía Popular (CTEP) como política de seguridad, para lo cual se retoma el testimonio de Claudia, una trabajadora del Patronato de Liberados Bonaerense que desarrolla sus tareas desde hace quince años.

## **ALGUNAS DIMENSIONES ALREDEDOR DE LA PREVENCIÓN DEL DELITO EN ARGENTINA**

Para analizar la intervención del Patronato de Liberados como política de seguridad, es necesario tener en cuenta el contexto en el cual se desarrolla la misma. En el caso argentino, la cuestión de la inseguridad –asociada simbólicamente a los eslabones más débiles de la cadena delictiva— constituye un tema central de la agenda política y mediática. El temor al delito se enmarca en un fenómeno mundial que responde a la utilización del delito y de la seguridad pública como estrategias de gobierno (CPM, 2017, p. 111). Estas prácticas contri-

buyen a la criminalización de los delitos callejeros, identificando a través de estereotipos a jóvenes provenientes de los sectores populares como delincuentes o potenciales delincuentes, focalizando las distintas intervenciones del Estado sobre el delito común (Sozzo, 2014), el delito no organizado (Kessler, 2010), el delito de los débiles (Ruggiero, 2005), mientras que las políticas judiciales orientadas a crímenes complejos son significativamente menores. Tal como afirma Máximo Sozzo (2014), desde mediados de la década de 1990 “comenzó un proceso de construcción social y política de la ‘inseguridad frente al delito’ como uno de los principales problemas de la vida social y política” (p. 1).

En este sentido, Gabriel Kessler (2010) establece tres períodos en donde la inseguridad tuvo distintos sentidos. En la primera etapa, desarrollada durante el período post dictadura, la inseguridad se relacionaba con las prácticas de las fuerzas de seguridad que se mostraban como una continuidad del terrorismo de Estado. La segunda etapa abarca el período del neoliberalismo —desde la década de los ‘90 hasta la crisis del 2001— en donde la inseguridad se vinculaba con problemáticas como el desempleo y el crimen organizado. Por último, a partir del año 2004, se consolidó la tercera etapa en donde la inseguridad comenzó a vincularse con el temor al delito no organizado, señalando fundamentalmente a los/as jóvenes provenientes de sectores populares.

Si bien todas las clases sociales cometen diversos tipos de delitos cotidianamente (Míguez, 2010), los delitos callejeros son los que tienen mayor presencia mediática. Este punto es fundamental, teniendo en cuenta que la representación en los medios de comunicación “impacta en la agenda de preocupaciones, orienta las acciones públicas y contribuye a las sensibilidades de la época” (Kessler, 2010, p. 5). De esta forma, el hecho de que las representaciones mediáticas señalen como única causa de la inseguridad a un sector social identificado a través de estereotipos, explican el diseño de políticas públicas que tienden a perseguir y encarcelar a jóvenes provenientes de sectores populares, quienes conforman la inmensa mayoría de la población penitenciaria.

A su vez, la concepción predominante sobre el delito relaciona sus causas a las características individuales de las personas, presuponiendo deficiencias en su socialización. Desde esta perspectiva, existe una falla cultural ya que determinados individuos “no han incorporado en su proceso de socialización reglas sociales fundamentales que definen lo que está bien y lo que está mal o no han generado la capacidad de auto-limitarse en torno a estas reglas sociales” (Sozzo, 2009, p. 66). A partir de estos presupuestos gestados en la criminología, establece Máximo Sozzo (2009), se ha ido construyendo una estrategia social con el objetivo de afectar los procesos sociales y culturales que

se conciben como condiciones que posibilitan la comisión de delitos. Estos sentidos pueden identificarse en los objetivos que orientan las acciones del Patronato de Liberados bonaerense, desarrollados en el sitio web del organismo:

El propósito básico del Patronato de Liberados es la prevención del delito a través de la inclusión social, trabajando a fin de superar la vulnerabilidad social económica y el goce efectivo de los derechos en condiciones de igualdad y de no discriminación.

Queremos promover la implementación de estrategias de prevención del delito, a través de herramientas que hagan a la inclusión social, como a la construcción de un plan de vida que no implique prácticas violentas y/o delictivas, fortalecimiento los lazos familiares o de los grupos de pertenencia y el ejercicio de una ciudadanía responsable.

Trabajamos como auxiliares de justicia teniendo la convicción que nuestro aporte es fundamental para sostener la libertad de las personas en conflicto con la ley penal.

Sozzo (2008) describe tres tácticas de prevención del delito que atraviesan el debate internacional. Se trata de la táctica situacional y ambiental, la táctica social y la táctica comunitaria. La táctica situacional y ambiental apunta a reducir las oportunidades para las prácticas delictivas, por lo que se desarrolla en los territorios concretos identificados como espacios que las posibilitan. Siguiendo este esquema, la comisión de un delito sería una elección entre otras posibles, que una persona elige evaluando costos y beneficios. Así, “la racionalidad política neoliberal se observa claramente en estos esquemas conceptuales básicos” (2008, p. 79),.

Por otra parte, la táctica social reconoce la comisión de delitos como consecuencia de las desigualdades sociales. A partir de ese presupuesto, las intervenciones buscan disminuir la desigualdad estructural (por ejemplo, a partir de políticas que promuevan el acceso a la educación y al trabajo, o bien aumentando el poder adquisitivo), y así disminuir la criminalidad.

Por último, el autor establece que la táctica comunitaria se posiciona entre la táctica situacional y ambiental y la táctica social. En la táctica comunitaria, las intervenciones se orientan a la comunidad en lugar de enfocarse en las potenciales víctimas de delitos o personas que potencialmente pueden cometer delitos, buscando promover el control social del territorio por parte de quien lo habita.

Así, es posible encuadrar las intervenciones del Patronato de Liberados Bonaerense en una táctica social de prevención del delito,

explicando sus causas en la vulnerabilidad socio-económica, pero también reduciendo la problemática al comportamiento individual de determinados sujetos.

## **EL PATRONATO DE LIBERADOS BONAERENSE**

El primer organismo creado para brindar asistencia a la población postpenitenciaria fue creado en el año 1906: se trató del Patronato de Excarcelados, dependiente del gobierno federal. Como establece Pocai,

La acción de los patronatos consistía fundamentalmente en realizar la “vigilancia” de los penados prescripta por ley, y cooperar en la readaptación social y la reeducación de los liberados. Para ello debía supervisar su inserción en un ambiente “apropiado para su rehabilitación”, así como facilitar trabajo, casa y comida durante los primeros días de egreso, o procurar los medios para su traslado al lugar de residencia o de trabajo (Pocai, 2014, p. 55).

En el año 1950, se sancionó el primer Código de Ejecución Penal de la Provincia de Buenos Aires, creando el Patronato de Liberados y Excarcelados como un ente autárquico de derecho público dependiente del Ministerio de Gobierno. En ese contexto, signado por la reforma constitucional de 1949, se pasaba del paradigma del castigo al paradigma resocializador. Si bien el gobierno peronista se asentó sobre la orientación penitenciaria del período conservador para administrar el castigo, introdujo transformaciones profundas centradas en “recuperar la dignidad humana” (Silva, 2012, p. 6), implantando un régimen particular para los/as detenidos/as próximos/as a recuperar la libertad, cerrando el Penal de Ushuaia, construyendo campos deportivos, y mejorando las condiciones materiales y de infraestructura en instituciones de encierro, entre otras medidas llevadas a cabo (Silva, 2012).

El modelo resocializador se fue abandonando paulatinamente a partir de mediados de la década de los ‘70, configurando una lógica de control y gestión de los detenidos y las detenidas donde las prácticas predominantes se desplazan hacia la identificación, la clasificación y el manejo de grupos calificados como peligrosos (Bouilly, 2010); la neutralización e incapacitación de las personas detenidas (Daroqui, 2008) y la gestión de la marginalidad mediante la penalización (Wacquant, 2014). Con el auge del neoliberalismo, la desregulación económica, la flexibilidad laboral y el recorte de políticas sociales, los Estados comenzaron a gestionar el excedente excluido del trabajo asalariado mediante su expresión penal (Wacquant, 2009).

Bouilly (2010) destaca dos puntos de inflexión en las funciones del Patronato de Liberados. El primero, se relaciona con la sanción

de la Ley Nacional N° 24.660 de Ejecución Penal en 1996, y la posterior Ley de Ejecución Penal provincial N° 12.256 en 1999, las cuales definieron nuevas atribuciones para el Patronato de Liberados. Así, el organismo dejó de ocuparse exclusivamente de la población que atravesó una condena penal, y comenzó a abarcar también a las personas que cumplen medidas alternativas a la cárcel, como la libertad condicional y asistida, la prisión domiciliaria, etcétera. Esto aumentó considerablemente el número de “tutelados/as” a cargo del organismo. Por otra parte, en el año 2004, se declaró la emergencia del Patronato de Liberados Bonaerense a través de la Ley N°13.190, transformando “la estructura de la institución con una descentralización operativa, la apertura de delegaciones en todos los departamentos judiciales y la incorporación de personal” (Bouilly, 2010, p. 5).

Actualmente, el Patronato de Liberados depende de la Secretaría de Derechos Humanos del Ministerio de Justicia de la provincia de Buenos Aires y funciona con 88 delegaciones distribuidas en toda la Provincia y una sede central ubicada en la ciudad de La Plata. El crecimiento sostenido de la población penitenciaria – que a fines de 2019 alcanzó un pico histórico con 45.392 detenidos/as en la provincia de Buenos Aires (SNEEP, 2019)— y por ende, de la población supervisada por el Patronato de Liberados, no se tradujo en una asignación proporcional de recursos para el organismo. Esta situación redundó en la deficiencia de la institución para con el cumplimiento de sus obligaciones, a tal punto que para el año 2014 los recursos asignados correspondían al 8% de la población supervisada (Pocai, 2014).

Los objetivos que orientan las acciones del Patronato de Liberados se relacionan con el control y el tratamiento de las personas “tuteladas”. Por un lado, las tareas de control se efectivizan “a través de presentaciones periódicas de las personas supervisadas en las delegaciones, entrevistas profesionales, visitas domiciliarias periódicas y constatación del domicilio fijado judicialmente” (Bouilly, 2010, p. 15). A su vez, las tareas de tratamiento que derivan de la misión “resocializadora” del Patronato de Liberados, consisten en la implementación de distintos programas con el objetivo de brindar asistencia y tratamiento a las personas que supervisa. A los fines que resultan relevantes para este trabajo, destacaremos brevemente el Programa Postpenitenciario de inclusión social (POSPE) y el programa Integrar. El primero consiste en un subsidio con el objetivo de brindar asistencia a las y los liberados durante el período inmediato al egreso carcelario, apuntando así a cubrir sus necesidades inmediatas. El segundo tiene como objetivo brindar los recursos necesarios para favorecer la integración e inclusión social de personas tuteladas, a través de respuestas adecuadas a sus necesidades y las de su grupo familiar conviviente.

Por su parte, el programa Integrar está compuesto por tres elementos que atienden distintos tipos de necesidades:

- **Subsidios.** Existen diferentes subsidios enmarcados en las prestaciones de Ayuda social, Mejoramiento habitacional y Ayuda habitacional. Estos son destinados a la adquisición de bienes y el acceso a bienes y servicios sociales que impacten en el mejoramiento de las condiciones materiales de vida.
- **Becas.** Destinadas a la asignación de recursos financieros para la adquisición de bienes y servicios sociales que contribuyan a la formación educativa, capacitación laboral y formación profesional del destinatario.
- **Créditos solidarios.** Destinados a emprendimientos productivos de bienes o servicios que necesiten un aporte de capital (inicial o de refuerzo) para garantizar el inicio y/o la continuidad del emprendimiento.

Hasta aquí vimos los programas implementados por el organismo con el fin de impactar en la dimensión “social” de la “situación” o “ambiente” delimitada como potencialmente productora de oportunidades para las prácticas delictivas. La perspectiva de prevención del delito en el Patronato de Liberados aparece como la inclusión sociolaboral a través de la asistencia en situaciones de extrema vulnerabilidad social y el fomento de actividades formativas y laborales, apuntando a fortalecer las capacidades individuales.

Por un lado, es posible afirmar que se establece una relación lineal entre la vulnerabilidad social, la falta de recursos económicos y la comisión de delitos, apuntando las intervenciones, como vimos anteriormente, a los delitos callejeros cometidos por personas con trayectorias de vulneración de derechos. Por otra parte, una limitación importante en la intervención del Patronato de Liberados se manifiesta en el tiempo transcurrido entre la solicitud de los programas y la adjudicación de los mismos, que varía entre los ocho meses y el año aproximadamente, lo que deriva en que, al momento de adquirir el programa, el mismo no resuelva la situación que fundamenta su existencia. Como afirma Claudia, esta situación queda nuevamente en la voluntad de los/as trabajadores/as de la institución:

El patronato quiere hacer como una cuestión más administrativa, vení, firmá, poneme el papelito acá y andate. De hecho, si no, no habría programas que tarden más de un año en salir. Para gente que se supone que no tiene para comer o que no tiene vivienda. (...) Vos tenés alguien que salió y te dice, más allá de todo el dete-

rioro físico y psicológico que me implica salir de la cárcel, te dice: no tengo dónde vivir; y nosotros no tenemos a dónde mandarlos (Trabajadora del PLB, fragmento de entrevista).

## **LAS COOPERATIVAS DE LIBERADOS/AS DEL MOVIMIENTO DE TRABAJADORES EXCLUIDOS**

La desfinanciación y precarización de las instituciones encargadas de la integración comunitaria de las personas ex detenidas redundan en la incapacidad estatal de abarcar la problemática. Esto implica que los/as liberados/as se inserten en un contexto de exclusión social que, si bien es previo al proceso penal, se recrudece con los antecedentes penales y la falta de implementación de políticas públicas para el sector (García, 2018). De esta manera, la intervención ineficaz de los organismos encargados de la “reinserción” social de los/as liberados y de evitar su reincidencia, tiene como consecuencia el aumento de probabilidades de retorno a prácticas delictivas y, por ende, de reincidencia en el encierro. Esta contradicción es clave para comprender el surgimiento de diferentes cooperativas de liberados/as en el período reciente, aglutinados bajo la identidad de “liberados” o “ex detenidos/as” para visibilizar la falta de políticas postpenitenciarias:

En general, el Patronato no tuvo que ver con este auge de cooperativas. En todos esos procesos, fue un proceso más individual, participó gente de muchas instituciones, trabajadores, pero no en una política pública. [...] Desde el Patronato nunca logramos que, por ejemplo, los programas que hay en el Patronato, que si bien son pocos, son de poca guita, no resuelven nada, tardan mucho, habíamos propuesto que estos programas que son de manera individual, hay algunos que son para inclusión laboral, se pudieran otorgar de manera colectiva para un mismo proyecto. Y no a nombre de las personas, sino a nombre del proyecto. [...] No es lo mismo juntar a diez personas y hacer un proyecto de un determinado monto, a que cada uno tenga un poco de esa guita. Entonces las máquinas caras no se podían comprar... Bueno, los insumos más onerosos tampoco, así que bueno. La opción ellos la buscaron por otro lado. Desde el Patronato formalmente no se hizo nada, no se construyó nada con las cooperativas, salvo la buena intención de algunos trabajadores (Trabajadora del PLB, fragmento de entrevista).

El colectivo de liberados/as que se gestó en la última década, con el objetivo de incluir socialmente a los/as ex detenidos/as a partir del trabajo y el cooperativismo, comenzó a articular sus demandas en

distintas experiencias organizativas. En el año 2013, Claudio Castaño, quien estuvo detenido más de veinte años en la cárcel de Devoto, conformaba la cooperativa Hombres y Mujeres Libres en la Mutual Sentimiento del barrio Chacarita. Esta cooperativa impulsó la Red de Cooperativas de Liberados y Organizaciones sociales en Contexto de encierro, conformada, entre otros actores, por las organizaciones Yo no fui, Rancho aparte, La Mella en Cárceles, Limando Rejas, Pensadores Villeros Contemporáneos y la cooperativa Esquina Libertad. En esos años también surgían las cooperativas de liberados/as Los Topos (2014), RIF (2014), Las Termitas (2016) y Las Topas (2017).

A su vez, la Federación de Cooperativas de Trabajo de la República Argentina (FECOOTRA) trabaja sobre la problemática desde el año 2011 a través del Área de Cooperativismo en Contexto de Encierro y Liberados (ACCELL). La cooperativa Reciclando Sueños de Lanús también realiza un trabajo de recolección de residuos incluyendo a liberados/as y familiares. Por último, otra de las experiencias que constituye un antecedente es la Comisión nacional de ex detenidos, espacio que se formó en 2017 con el objetivo de afianzar vínculos entre espacios de trabajo de liberados/as en búsqueda de conformar reivindicaciones comunes.

El proceso de organización de una serie de cooperativas de liberados/as en el AMBA derivó en la conformación de la Rama de Liberados/as y Familiares del Movimiento de Trabajadores Excluidos (MTE) dentro de la Confederación de Trabajadores de la Economía Popular (CTEP), espacio que luego confluyó en la Unión de Trabajadores de la Economía Popular (UTEPE). A partir de la sensibilización de actores clave relacionados con la problemática, las cooperativas buscan activamente relacionarse con distintas instituciones y organizaciones de la sociedad civil, ampliando sus marcos de alianza y fortaleciendo el espacio con la convocatoria a otros espacios organizativos de liberados/as y familiares de detenidos/as. De esta forma, las experiencias organizativas de liberados/as exceden el mero fin del trabajo demostrando vocación de incidencia política, por lo que apuntan a fortalecer sus capacidades para lograr la participación en el espacio público y en el ámbito de las políticas públicas como horizonte para transformar la realidad de los/as liberados/as (García, 2018).

Entre las iniciativas más relevantes, a partir de la movilización de estas organizaciones, se destaca la firma de un convenio específico entre la Rama de Liberados/as del MTE con la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), con el fin de promover acciones orientadas a la integración social y laboral de las personas liberadas de establecimientos penitenciarios. También un convenio de cooperación institucional entre la Secretaría de Derechos Humanos de la provincia de Buenos Ai-

res, dependiente del Ministerio de Seguridad, los Ministerios provinciales de Trabajo, Infraestructura y Desarrollo Social y el MTE-CTEP, con el objetivo de llevar adelante acciones que promuevan la inserción socio-laboral de las personas que hayan atravesado una condena en el Servicio Penitenciario Federal y Bonaerense, además, que las cooperativas puedan llevar adelante instancias de formación en oficios dentro de las cárceles, que las personas tuteladas en el Patronato de Liberados puedan acceder al trabajo dentro de las Unidades penitenciarias y que las cooperativas puedan realizar trabajos en el ámbito de la provincia de Buenos Aires.

A su vez, el 22 de enero de 2019 el Instituto Nacional de Asociativismo y Economía Social (INAES) publicó una resolución en la que declara de interés cooperativo a las cooperativas sociales, remarcando el rol social de aquellas integradas por “personas humanas con discapacidad psicosocial (salud mental), a aquellas que están o han estado en un contexto de encierro y de personas de consumos problemáticos (sustancias psicoactivas) en situación de vulnerabilidad social”.

Por último, en el año 2020, el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Provincia de Buenos Aires lanzó el programa “Más Trabajo, Menos Reincidencia”, una de las iniciativas más importantes en materia postpenitenciaria bonaerense del período reciente. El programa coordina acciones con el Patronato de Liberados y ministerios provinciales para garantizar a los/as liberados/as documentación, la finalización de estudios primarios, secundarios, terciarios y universitarios, formación laboral dentro y fuera de las unidades penales y apoyo productivo. Además, estableció espacios de participación de organizaciones sociales (entre las cuales se encuentran las organizaciones de ex detenidos/as), actores de los municipios de la provincia y sectores de la iglesia católica.

Bajo los lemas “A la cárcel no volvemos más” y “La inseguridad se combate con inclusión social”, el crecimiento de la Rama de Liberados/as y Familiares también tuvo como logros la inauguración de polos productivos en diferentes localidades de la provincia, donde se reúnen emprendimientos de personas ex detenidas. En la actualidad, el espacio sostiene diversos trabajos territoriales que abarcan la enseñanza de oficios en unidades penitenciarias, el acompañamiento de mujeres con arresto domiciliario y el sostenimiento de alrededor de 28 cooperativas de trabajo en todo el país. Más allá de estos logros concretos, el principal alcance de las organizaciones se halla en la contención de las personas que recuperan la libertad ambulatoria en proyectos colectivos.

Las demandas principales hacia el organismo se relacionan con la implementación eficaz de programas de ayuda económica y social al momento del egreso; el intercambio de información sobre las

personas que se encuentran prontas a recuperar la libertad para su inserción en las organizaciones; la colaboración con procedimientos vinculados a sus causas penales; la contratación de los servicios de las cooperativas; programas específicos para mujeres con arresto domiciliario y el otorgamiento de subsidios para maquinaria e insumos, entre otras. En 2018, la Rama de Liberados/as y Familiares se movilizó a la Secretaría de Derechos Humanos de La Plata con un pliego de demandas. En el período reciente, la organización afianzó la articulación con el Patronato de Liberados Bonaerense a partir de instancias de coordinación, como la entrega de máquinas para los emprendimientos de liberados/as, el programa Más Trabajo, Menos Reincidencia, entre otros.

### **A MODO DE CIERRE**

En el período reciente, el colectivo de liberados/as comenzó a abrirse camino como sector que busca incidir en las políticas penitenciarias y postpenitenciarias. Al presentar algunos ejes de discusión en clave exploratoria sobre el tema, establecimos que el Patronato de Liberados Bonaerense, como principal organismo encargado del seguimiento de las personas ex detenidas, promovió nuevos espacios de articulación con emprendimientos y cooperativas de trabajo conformadas por liberados/as (como es el caso del programa Más Trabajo, Menos Reincidencia).

Si bien el proceso de organización de cooperativas de liberados/as no surgió como política del organismo, en la actualidad existe un reconocimiento institucional del rol que juegan estas cooperativas. Así, se abren desafíos relacionados con la profundización de los programas y acciones específicas destinadas a fortalecer las cooperativas con recursos o ampliando sus posibilidades concretas de trabajo.

Por otra parte, más allá de las acciones que puedan implementarse desde un organismo específico, el recorrido en clave de aproximación al tema nos demuestra que los y las protagonistas de estas experiencias organizativas demandan que su trabajo sea considerado como una política de seguridad destinada a disminuir la reincidencia en el delito (y “combatir la inseguridad” como fenómeno social del temor al delito). En otras palabras, se pelea por un cambio de paradigma con respecto a la reincidencia y el delito, acentuando las políticas de inclusión social en un contexto donde la legislación provincial predominante en materia de seguridad tiende a priorizar las tareas de control y represión de las fuerzas de seguridad. En este marco, la tendencia de encarcelamiento masivo y creciente, junto al desfinanciamiento del organismo, lleva a que la supervisión del total de las personas que se encuentran en una instancia de pre-egreso sea una tarea casi imposible.

En el caso de las personas que son efectivamente alcanzadas por la institución, los programas destinados a resolver las situaciones de vulnerabilidad económica y social tienen una demora de más de seis meses para ser adjudicados, por lo que no resuelven las necesidades inmediatas al momento de recuperar la libertad. A su vez, en base al monto de los subsidios, es posible afirmar que los programas se destinan a *contribuir* en la transformación de sus condiciones, aportando un dinero extra a un ingreso que las personas liberadas deberían garantizarse por su cuenta, con la carga de los antecedentes penales y los obstáculos para garantizar el acceso pleno a la formación laboral en las Unidades Penitenciarias.

En este sentido, se abre el desafío de incorporar líneas de acción que jerarquicen la articulación con las cooperativas de liberados/as, superando la perspectiva de control y seguimiento en continuidad con el control penitenciario, apuntando a fortalecer las experiencias colectivas que trabajan por la integración comunitaria integral los/as ex detenidos/as. La problemática de la prevención del delito —y en realidad, la problemática de acceso al trabajo, que implica a otros actores por fuera de las políticas de seguridad— podría ser abordada tomando como interlocutores/as válidos/as a los/as protagonistas de las experiencias organizativas mencionadas, las cuales logran generar un lugar de contención sostenido en el mediano y largo plazo para las personas que atraviesan una pena privativa de la libertad. En palabras de Claudia:

(...) la cooperativa es la puerta a otro montón de cosas que no es solo comer: es ser parte de un espacio, es tener un lugar de contención, es estar con gente que pasó por lo mismo que vos, entonces casi nadie habla del delito que cometiste, nadie compete a ver cuál de todos es más malo, las cooperativas, depende dónde vayas, cada una tiene sus reglas. En general, en las cooperativas, cuando vos entrás en las cooperativas, no se puede consumir. El que tiene problemas de consumo, la CTEP como organización tiene una comunidad terapéutica, entonces la cooperativa lo prepara al pibe para mandarlo a la comunidad terapéutica. No se vuelve al delito. Pero bueno, el delito es un gran negociado. (Trabajadora del PLB, fragmento de entrevista).

## BIBLIOGRAFÍA

- Bouilly, María del Rosario 2010 “El Patronato de Liberados del siglo XXI: ¿Inclusión social o control “policial”?” Ponencia presentada en las VI Jornadas de Sociología de la UNLP, 9 y 10 de diciembre.
- Daroqui, Alcira 2008 “Neoliberalismo y encarcelamiento masivo en el siglo XXI: De la resocialización a la neutralización e incapacitación”. En *Encrucijadas* (Buenos Aires) N° 43.
- García, Malena 2018. “La salida es colectiva. Experiencias organizativas de ex detenidos/as”. [Tesis de grado], La Plata.
- Kessler, Gabriel 2010 “Delito, sentimiento de seguridad y políticas públicas”. Ponencia presentada en las VI Jornadas de Sociología de la UNLP, 9 y 10 de diciembre.
- Míguez, Daniel 2008 Delito y cultura. *Los códigos de la ilegalidad en la juventud marginal urbana* Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Pocai, Silvina 2014 “Políticas Públicas de seguridad: Un estudio de caso: el Patronato de Liberados Bonaerense”. [Tesis de grado], La Plata.
- Ruggiero, Vincenzo 2005 *Delitos de los débiles y de los poderosos* (Buenos Aires: Ad-Hoc).
- Silva, Jeremías 2012 “Las cárceles de la “Nueva Argentina”: Administración del castigo y catolicismo durante el peronismo clásico”. En *Trabajos y Comunicaciones* Vol. 38.
- Sozzo, Máximo 2008 *Inseguridad, prevención y policía*. (Quito: FLACSO).
- Sozzo, Máximo 2009 “Gobierno local y prevención del delito en la Argentina”. En *Urvio. Revista Latinoamericana de Seguridad Ciudadana. Programa de Estudios de la Ciudad*. N° 6.
- Sozzo, Máximo 2014 “Delito común, inseguridad y respuestas estatales: Inercia e innovación durante la década kirchnerista a nivel nacional en Argentina”. En *Cuestiones de Sociología* Vol. 10.
- Wacquant, Loic 2009. *Castigar a los pobres* (Barcelona: Editorial Gedisa).
- Wacquant, Loic 2014. Marginalidad, etnicidad y penalidad en la ciudad neoliberal: una cartografía analítica. En Wacquant, Loic (Comp.). *Tiempos Violentos. Barbarie y decadencia civilizatoria* (Buenos Aires: Ediciones Herramienta).



# LA MOVILIZACIÓN POLÍTICA Y SOLIDARIA DE LAS ASOCIACIONES ESPAÑOLAS DE BUENOS AIRES DURANTE LA GUERRA CIVIL EN ESPAÑA

UN ESTUDIO DE CASO (1936-1939)

Alejandra Noemí Ferreyra<sup>1</sup>

## INTRODUCCIÓN

El inicio de la Guerra Civil en España, aunque fuera lejana geográficamente, impactó de manera profunda en la República Argentina. El estudio sobre los efectos que esta guerra ocasionó en el país comenzó a desarrollarse partiendo de un interés periodístico alrededor de la década de los ochenta del siglo XX (Pereira, 1976; Trifone y Svarzman, 1993). Años más tarde, la cuestión empezó a abordarse con un mayor rigor académico de la mano de los trabajos que llevaron adelante investigadores como Mónica Quijada, Beatriz Figallo, Raanan Rein y Marisa González de Oleaga (Delgado et al., 1990; González de Oleaga, 2003; Figallo, 1986; Quijada, 1991, 1998; Rein, 1995). Estas contribuciones abrieron un fructífero panorama de análisis en el que se fueron problematizando distintos aspectos del influjo que esta guerra había generado en el país. Siguiendo esta línea, se realizaron múltiples investigaciones sobre la temática, algunas de ellas se esforzaron por identificar las secuelas que la contienda civil peninsular había generado en el panorama político argentino de entreguerras (Casas, 2006; Montenegro, 2002); otras se orientaron a analizar la notable difusión

---

1 Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Instituto de Investigaciones “Gino Germani” / CONICET. Buenos Aires, Argentina. Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación UBACyT: “La inserción y el activismo político-cultural de los españoles en las instituciones hispánicas de Buenos Aires (1914-1960)”, radicado en el Instituto de Investigaciones “Gino Germani” de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires bajo la dirección de la Dra. Nadia De Cristóforis. alejandranoemif@yahoo.com.ar

pública que adquirió este conflicto bélico por medio de la prensa periódica y las revistas de opinión (Aguerrizábal, 1992; Bocanegra Barbecho, 2006; Castro Montero, 2003; Macciuci, 2004; Wechsler, 2005). No faltaron los estudios que se concentraron en analizar los efectos que la Guerra Civil produjo en el seno de las instituciones mutuales, recreativas y culturales fundadas por los inmigrantes españoles radicados en la Argentina (De Cristóforis, 2014; Fernández García, 1990; Fernández Santiago, 2001: 81-201; Núñez Seixas, 1992: 296-306; Ospital, 2000/2001). Así como también, se abordó con creciente interés analítico el vasto movimiento de solidaridad, tanto económica como ideológica que se orientó a socorrer a ambos bandos contendientes (Currea Lugo, 2004; Bocanegra Barbecho, 2009: 189-234; Boragina et al., 2008; Montenegro, 2002; Pardo Sanz, 2009).

Resulta algo aceptado por la historiografía indicar que el gobierno republicano fue el mayor receptor de los esfuerzos de colaboración que se dirigieron desde la Argentina hacia la península durante la guerra. Esa contribución material y simbólica se articuló en torno a una extensa y masiva movilización popular que involucró a distintos segmentos de la sociedad y a una gran diversidad de organismos civiles. Partidos políticos tanto de izquierda como liberales, sindicatos, centrales obreras, sociedades de fomento, asociaciones españolas y comités de recaudación protagonizaron un activo movimiento solidario.

Esa intensa actividad solidaria y la posterior recepción de exiliados republicanos favoreció que la mayoría de las investigaciones se concentraran en analizar el apoyo brindado al gobierno republicano y que no se prestara la misma atención a aquellas expresiones que se solidarizaron con el ejército rebelde durante la contienda (Bocanegra Barbecho, 2006; De Cristóforis, 2012; Fasano, 2014; Ortúño Martínez, 2010; Schwarzstein, 2001). Este desequilibrio comenzó a modificarse lentamente en los últimos años, cuando el interés empezó a virar hacia las maniobras de socorro que distintos sectores del arco político e intelectual argentino realizaron en beneficio de la sublevación en España (Berthona, 2012, p. 143-167; Camaño Semprini, 2014; Romero, 2011; Velasco Martínez, 2011, p. 39-54).

En efecto, el gobierno de Burgos<sup>2</sup> contó con entusiastas adherentes que se organizaron rápidamente para promover tareas de apoyo desde este punto de la llamada "retaguardia americana". Si bien estos segmentos no fueron mayoritarios, apoyaron de manera visible al ejército sublevado en la península y se movilizaron para enviar cuan-

---

2 El primer gobierno presidido por el general Francisco Franco en el marco de la Guerra Civil en España se estableció en enero de 1938 en la ciudad de Burgos.

tiosas contribuciones materiales y manifestar su solidaridad a través de un conjunto variado de entidades y medios de propaganda.

En el marco de la amplia y masiva movilización popular que se generó en la Argentina ante el inicio de la contienda bélica peninsular, este trabajo se propone analizar las características que adquirió este notable activismo civil en el seno de la numerosa comunidad inmigratoria de origen español que se encontraba radicada en la ciudad de Buenos Aires.<sup>3</sup> Al promediar la década de 1930 la capital argentina albergaba una de las colonias españolas más importantes del país. Según el cuarto censo general de la ciudad, realizado el 22 de octubre de 1936, cerca del 13% del total de la población que habitaba en la urbe había nacido en España<sup>4</sup>. Allí también funcionaban con gran dinamismo una multiplicidad de asociaciones de origen español que se encargaban de brindar diversos servicios a sus socios (Moya, 2004, p. 290-348).

Con el objeto de poner en relación el desarrollo de las dos campañas de solidaridad, este estudio se propone analizar las prácticas de ayuda material y propaganda político-cultural que llevaron adelante dos instituciones españolas que se solidarizaron con alguno de los dos bandos enfrentados durante la contienda. Por un lado, se indagarán los mecanismos de colaboración en favor del gobierno republicano que efectuaron los miembros de una institución mutual de origen gallego creada en la ciudad de Buenos Aires en la década del veinte y que nucleaba a los inmigrantes originarios del Municipio de Porriño<sup>5</sup>. Por el otro lado, se analizarán las prácticas de ayuda material y de sostén simbólico en favor de los sublevados españoles que realizaron los integrantes del Centro Acción Española, una entidad católica y pro monárquica fundada en 1933 que en poco tiempo se convirtió en una de las instituciones centrales en el entramado institucional que apoyó al franquismo desde la capital argentina.

Este análisis de tipo micro analítico nos permitirá comparar el desarrollo de las dos campañas de solidaridad y aproximarnos a las características distintivas que adquirió cada movimiento solidario en el complejo escenario de la ciudad de Buenos Aires del periodo de entreguerras.

---

3 Se calcula que al momento del inicio del conflicto bélico en España vivían entre un millón y medio y dos millones de españoles en la Argentina, sobre un total de 12 millones de personas de población (Rein, 1997: 339).

4 El total de la población de la Ciudad de Buenos Aires ascendía a 2 millones cuatrocientas mil personas de las cuales 324.650 habían nacido en España. El segundo contingente inmigratorio más numeroso en la ciudad era el italiano con un total de 298.654 personas. (Municipalidad de Buenos Aires, 1939).

5 Desde el punto de vista regional, los gallegos representaban el grupo inmigratorio español más numeroso y dinámico radicado en la capital argentina.

## LA SOLIDARIDAD A FAVOR DE LA SEGUNDA REPÚBLICA ESPAÑOLA

La ayuda en favor de la Segunda República española se canalizó a través de la creación de comités de ayuda y recaudación que se gestaron de manera espontánea entre la población civil y también en el seno de agrupaciones políticas y sindicales<sup>6</sup>. Al mismo tiempo, centenares de argentinos se dirigieron al territorio peninsular para unirse voluntariamente a las filas del ejército republicano y a las brigadas internacionales (González et al., 2008, p. 112-113; Quijada, 1991, p. 136; Trifone y Svarzman, 1993, p. 70-71).

Los comités de solidaridad pro-republicana se crearon por doquier y se encargaron de gestionar múltiples emprendimientos para recaudar dinero y elementos necesarios para enviar a la península. Estos organismos se formaban en torno a un pequeño núcleo de simpatizantes que convocaba a la solidaridad por medio de arengas públicas o de la movilización de sus redes personales. En 1938 ya existían más de mil agrupaciones de ayuda a la Segunda República funcionando en el territorio argentino (Quijada, 1991, p. 140). Al principio, estos comités actuaron de manera autónoma, más tarde, se fueron agrupando en torno a una serie de organismos centralizadores de alcance nacional que intentaron coordinar la recepción y el envío del producto de las colectas a España durante toda la contienda<sup>7</sup>. Estos organismos se convirtieron en inevitables espacios de fricción entre los distintos grupos políticos que los componían. Tanto radicales, socialistas, comunistas como anarquistas rivalizaron entre sí para liderar el vasto movimiento solidario que se había despertado en el país ante el inicio de la contienda en España (Quijada, 1991, p. 141-142).

La contribución material en favor del gobierno republicano se vio incentivada y acompañada por una amplia movilización de la opinión pública argentina. Desde la oficina de prensa y propaganda que se instaló en la embajada de España en Buenos Aires se financiaron medios de prensa, ediciones de libros, muestras fotográficas y emisiones

---

6 Entre ellos podemos mencionar: Comisión de Ayuda al Pueblo Español, Amigos de España, Amigos de la República Española, Comité de Ayuda al Gobierno Español del Frente Popular, Comisión de Ayuda al Proletariado Español, Comité de Ayuda a la República Española, Junta Pro Socorro y Reconstrucción de España, Comisión de Ayuda al Gobierno Legítimo de España, Patronato Español de Ayuda a las Víctimas Antifascistas, Comisión Argentina de Mujeres Pro Huérfanos Españoles, Agrupación Femenina Pro Infancia Española. (Montenegro, 2002, p. 31).

7 En agosto de 1936 fue creada la Agrupación Amigos de la República (ARE) como una sección especial dentro del Centro Republicano Español. En septiembre de 1937 se conformó la Federación de Organismos de Ayuda a la República Española (FOARE) como resultado de una reunión convocada por el Partido Comunista. La "Comisión Coordinadora de la Ayuda a España" fue creada en marzo de 1938 y estaba dirigida por el sector anarquista y sindicalista.

radiales que tenían como objetivo principal convocar a la solidaridad. Los grupos pro-republicanos contaron con el apoyo de publicaciones de la comunidad española de gran tirada como el semanario *Galicia* de la Federación de Sociedades Gallegas, *El Correo de Asturias* y el *Noticiero Español*. También apoyaban a la Segunda República: *España Republicana*, órgano oficial del Centro Republicano Español y *La Nueva España*, medio de prensa editado por el “Comité de Ayuda al Gobierno del Frente Popular”, dependiente del Partido Comunista.

En este marco, muchas de las asociaciones españolas que funcionaban en la capital argentina comenzaron a promover diversas iniciativas de socorro. Una de las tantas entidades de origen peninsular que desde la ciudad de Buenos Aires se movilizó activamente para auxiliar a sus compatriotas durante la guerra fue la Sociedad de Residentes Municipio de Porriño. Esta institución representaba uno de los ejemplos más característicos del asociacionismo galaico desarrollado en América: el tipo “microterritorial” (Peña Saavedra, 1991, p. 355-385). Estas eran pequeñas entidades que apelaban a espacios territoriales de identidad más reducidos que la provincia en su tierra de origen por lo que solían referenciarse en los municipios, las parroquias o las comarcas gallegas (Núñez Seixas, 1998, p. 92-96). Según las estimaciones realizadas por el investigador Xosé Manuel Núñez Seixas, entre 1904 y 1936 existieron más de trescientas instituciones de este tipo en la ciudad de Buenos Aires (Núñez Seixas, 2011, p. 116). Estas asociaciones se caracterizaron por articular un fluido intercambio material e inmaterial con la tierra natal y fueron consideradas más democráticas e inclusivas que aquellas entidades de carácter panhispánico. En líneas generales, proponían un ideario político y social que se vinculaba con las tendencias democrático-progresistas que fomentaban la regeneración política para la península y la extensión del progreso material para todos sus parroquianos (Núñez Seixas, 1998, p. 108-109).

Es posible tomar como ejemplo el caso de estudio que se propone en este trabajo. En la ciudad de Buenos Aires se crearon y convivieron por más de una década cuatro instituciones identificadas con la misma localidad galaica: el Municipio de Porriño,<sup>8</sup> ubicado al sudoeste de la provincia de Pontevedra en Galicia. Tres de estas entidades confluyeron hacia 1938 en una fusión institucional que dio origen a la Sociedad de Residentes del Municipio de Porriño. Esta unificación respondía a la apremiante necesidad de colaborar de manera más efectiva con el gobierno republicano y de dotar de un mayor dinamis-

---

8 Estas instituciones fueron: la Sociedad de Fomento de Porriño y su Distrito creada en 1916; la Sociedad Hijos de San Salvador de Budiño fundada en 1922 y la Sociedad Unión Agraria Parroquias Unidas del Distrito de Porriño instituida en 1923.

mo a la entidad resultante. A lo largo de su existencia, la institución mantuvo un promedio de entre 200 y 250 socios activos. A pesar de ese reducido número de miembros logró sostener una activa campaña de recolección de recursos para ayudar a la Segunda República durante la contienda y a los exiliados republicanos que llegaron a la Argentina después de la Guerra Civil. Asimismo, pudo costear la edición de una publicación de carácter trimestral y desarrolló con regularidad una serie de actividades recreativas y asistenciales en beneficios de sus socios.

Al conocerse las noticias sobre el golpe de Estado en España en julio de 1936, los miembros de estas instituciones gallegas manifestaron rápidamente su posicionamiento en favor de la República. Pronto comenzaron las tareas de recaudación de recursos para enviar a la península y en tan sólo cinco meses ya se había donado el 31% del total del capital societario disponible (*Boletín Oficial Sociedad de Fomento de Porriño y su Distrito*, 1936a y 1936b). La principal metodología de colaboración entre los asociados fue la suscripción voluntaria al pago de “bonos de racionamiento”, mecanismo dirigido y coordinado por la sección “Amigos de la República Española” dependiente del Centro Republicano Español (Centro Republicano Español, 1939, p. 15-19). Este sistema le permitía abonar a los interesados el monto correspondiente al costo de la alimentación diaria de un combatiente (*Boletín Oficial Sociedad de Fomento...*, julio-septiembre de 1937, p. 4).

Otro mecanismo de recaudación utilizado fue la organización periódica de festivales cuyo resultado económico era donado a la campaña solidaria. Si bien la organización de eventos festivos era una práctica frecuente entre las pequeñas asociaciones gallegas de la ciudad de Buenos Aires (Núñez Seixas, 2001, p. 101-123), en el marco de la guerra la realización de este tipo de encuentros ofreció la posibilidad de motorizar la ayuda y el compromiso político con la causa republicana (Ferreya, 2016).

Por su parte, el *Boletín Oficial* de la entidad promovió la defensa de los ideales republicanos desde una postura cercana al socialismo reformista en confluencia con los sectores democráticos más moderados. Este órgano de prensa funcionó para los miembros de la institución como una modesta plataforma de difusión de sus propias interpretaciones sobre el desarrollo de la guerra. En sus páginas, los sublevados españoles fueron identificados con todos los elementos negativos constitutivos del pasado de España: el absolutismo monárquico, el clericalismo, los privilegios señoriales y el atraso económico (*Boletín Oficial Sociedad de Fomento ...* enero-marzo de 1938). La participación de las potencias foráneas en el conflicto bélico español también fue leída en clave liberal. La intervención de Italia y Alemania en favor de la sublevación fue expuesta como una “invasión extranjera”,

al mismo tiempo que se reprochó la inacción de las democracias occidentales alineadas detrás de la postura de “no intervención” (*Boletín Oficial Sociedad de Fomento...*, abril-junio de 1937; julio-septiembre de 1937).

Si bien la República Argentina declaró oficialmente su “prescindencia” frente al conflicto bélico español, los redactores del *Boletín Oficial* tuvieron el recaudo de evitar cualquier tipo de mención al posicionamiento del Estado argentino. Era una práctica usual en el seno de las asociaciones de inmigrantes españoles no inmiscuirse en las cuestiones de la política local. En ese momento, el gobierno argentino se encontraba integrado por un bloque interpartidario liberal-conservador que manifestaba de manera velada su simpatía hacia el ejército sublevado en la península y que mantenía los resortes de la autoridad política por medio del uso sistemático del fraude electoral<sup>9</sup>.

Al finalizar la guerra en 1939 la solidaridad debió reorientarse hacia el socorro de los exiliados republicanos que solicitaban la intercesión de las sociedades españolas y que apelaban a la movilización de sus redes personales para poder viajar a la Argentina. En algunos casos, la intermediación de la sociedad gallega facilitó el arribo y la inserción de exiliados en la ciudad de Buenos Aires, pero esta colaboración fue decreciendo conforme la situación política en España y el inicio de la Segunda Guerra Mundial comenzaron a obstaculizar los envíos monetarios y los contactos a través del océano Atlántico<sup>10</sup>.

## **LA SOLIDARIDAD A FAVOR DE LA SUBLEVACIÓN EN ESPAÑA**

La ayuda que se dirigió a socorrer al ejército sublevado en España desde la Argentina fue, sin dudas, minoritaria en comparación con la amplia movilización política y social que se articuló en favor del sostenimiento de la Segunda República española. No obstante, allí también existió una activa campaña de colaboración hacia el bando liderado por el general Franco que se desarrolló de manera continua durante todo el transcurso de la contienda bélica y que fue protagonizada por dinámicos núcleos de simpatizantes (Velasco Martínez, 2011, p. 51-54). Estos segmentos movilizados estuvieron integrados, casi exclusivamente, por sectores de la elite de la comunidad española residente en el país, por miembros influyentes de la oligarquía y de la clase me-

---

9 Para un análisis detallado de la dinámica política argentina en los años de entreguerras, véase: (Buchrucker, 1987; Cattaruzza, 2001; Ciria, 1975; Rouquié, 1981; Zanatta, 2005).

10 Fue emblemática la colaboración que se le brindó a C.S. una mujer viuda con dos hijos pequeños que pudo realizar la travesía oceánica a bordo del vapor *Massilia*, y aunque en un primer momento se instaló en Santiago de Chile, meses más tarde pudo viajar a Buenos Aires gracias a la ayuda que le brindó la institución (Libro de Actas Sociedad de Residentes del Municipio de Porriño, 1938-1948, p. 38 y 61).

dia intelectual argentina y por ciertos estratos de la Iglesia Católica local (Quijada, 1991, p. 178-179).

Si bien la embajada de España en Buenos Aires funcionó desde los primeros meses de la contienda como el epicentro para la organización de la solidaridad y la propaganda en favor de la Segunda República española, los adherentes a la sublevación militar en la península también contaron con un referente diplomático que se instaló en la Argentina en diciembre de 1936 con el objeto de lograr algún tipo de reconocimiento oficial por parte del Estado argentino. La llegada de Juan Pablo de Lojendio en calidad de representante oficioso del general Francisco Franco propició la creación de una sede diplomática extraoficial que se encargó de coordinar el socorro material y la propaganda político-cultural a favor de los sublevados españoles.

A los pocos meses de iniciada la guerra en la península y en paralelo al despliegue de las campañas de solidaridad en beneficio del gobierno republicano, no tardaron en surgir iniciativas específicamente destinadas a socorrer al ejército sedicioso (Velasco Martínez, 2011). Instituciones españolas de tendencia monárquica y católica existentes en la ciudad de Buenos Aires tales como: el Centro Acción Española, la Agrupación Monárquica Tradicionalista y la Agrupación Monárquica Española comenzaron a articular iniciativas de solidaridad a favor de la sublevación. A estas acciones se sumaron las entidades que se crearon en el marco de la contienda con el fin de contribuir al esfuerzo bélico. Fue el caso de la filial local de la Falange Española<sup>11</sup> y de la Asociación Acción Gallega Cruzados de Santiago<sup>12</sup>, fundadas entre julio y agosto de 1936; y también el caso del Roperio Santa Teresa de Jesús<sup>13</sup> y

---

11 La Falange Española de Buenos Aires se creó el 1 de agosto de 1936 y no contó con ningún tipo de intervención de la organización homónima en la península. Integraban este primer grupo de falangistas: José Ruiz Bravo (militante de la agrupación de derecha Legión Cívica Argentina), Antonio Rovira y Nicolás Quintana (Blanco, 2003; Riesco, 2007, p. 66-67).

12 Esta institución se creó el 25 de julio de 1936 con el propósito de apoyar la causa de los sublevados y favorecer la difusión de la religión católica en el ámbito comunitario gallego de la ciudad (De Cristóforis, 2018, p. 73-104; Velasco, 2018).

13 Dirigido por Isabel Heredia Loring-Bebel, esposa de Rafael Benjumea y Burín, conde de Guadalhorce, quien fuera Ministro de Fomento bajo la dictadura de Miguel Primo de Rivera y que actuaba en la Argentina como el representante de CHADOPYF (Compañía Hispano Argentina de Obras Públicas y Finanzas) una empresa de capital español que se encargó de la construcción de las actuales líneas C, D y E de subterráneos de la Ciudad de Buenos Aires entre 1933 y 1940. Este matrimonio se comprometió activamente con las acciones solidarias en beneficio de la sublevación en la península desde la Argentina (en donde residían desde 1931) e inclusive sus tres hijos varones viajaron a España para integrarse al ejército rebelde (Quesada, 1937, p. 5).

de Legionarios Civiles de Franco<sup>14</sup> constituidos en abril de 1937. Estos organismos conformaron el núcleo central del apoyo, tanto material como simbólico, que desde la capital argentina se solidarizó con el bando franquista en la península durante los años que duró la guerra.

Estas entidades realizaron colectas de ropa, alimentos, joyas y dinero para ser enviados a las zonas controladas por el ejército rebelde. También se llevó a cabo la recolección de fondos para solventar los pasajes a España de aquellos jóvenes que estaban dispuestos a integrarse al frente de batalla en las “centurias falangistas” que partieron desde el puerto de Buenos Aires entre los meses de agosto y octubre de 1936<sup>15</sup>. Se implementaron también las suscripciones mensuales, la venta de estampillas y postales, la recaudación de los festivales de “plato único”, la adhesión a las cuestaciones del “auxilio de invierno” y las campañas con fines específicos, como aquellas que se orientaron a recolectar prendas de abrigo y calzado ante el avance del clima invernal, elementos de higiene y sanidad, y las que se focalizaron en la contención de los niños huérfanos españoles.

La campaña a favor del ejército sublevado logró una mayor homogeneidad gracias al accionar del representante oficioso del general Franco en la Argentina. Lojendio se preocupó por llevar adelante un proceso de centralización de las distintas iniciativas de solidaridad con el fin de crear un único organismo encargado de fiscalizar la recolección de los donativos y de realizar el envío de los recursos hacia la zona controlada por sus ejércitos. Con la creación de la “suscripción nacionalista española” en junio de 1937 la embajada oficiosa del gobierno de Burgos en la Argentina logró controlar prácticamente la totalidad de las recaudaciones que se realizaban en el país y se dirigían a la península (Quijada, 1991, p. 194).

Además de coordinar y fiscalizar las donaciones materiales que se remitían a la zona dominada por la sublevación, el representante oficioso también se encargó de llevar adelante tareas de difusión pro-

---

14 Este organismo fundado por Soledad Alonso de Drysdale se convirtió en uno de los más importantes centros de socorro y propaganda a favor del franquismo en el país. Tenía como finalidad la construcción y el mantenimiento de orfanatos para los niños huérfanos en distintos puntos de la península. Según sus propios registros, llegó a contar más de diez mil socios activos y envió a la península más de tres millones de pesos (moneda/nacional) en concepto de donativos (Informe de auditores Guidi y Cia., 10 de noviembre de 1943).

15 Aunque no existen cifras exactas es posible aseverar que la denominada “Centuria Argentina” estuvo integrada por, aproximadamente, 80 individuos que en su gran mayoría eran españoles o hijos de españoles residentes en el Río de la Plata (Bertho-  
na, 2012, p.143-147).

pagandística que buscaban generar un mayor caudal de adhesiones entre la opinión pública argentina. En este sentido, la prensa fue una de las herramientas más utilizadas. Entre las publicaciones de la comunidad española afines al gobierno de Burgos se puede mencionar a: *El Diario Español*; *Correo de Galicia*; *Acción Española*, órgano de prensa del Centro Acción española; *Falange Española*, publicación de la filial local de la Falange Española; *Juan Español y Orientación Española*, medios de prensa financiados por la representación oficiosa del general Franco en la Argentina; Fe Gallega, medio de comunicación de la Asociación Acción Gallega Cruzados de Santiago, y El Requeté, órgano de la Comunión Tradicionalista Monárquica.

A pesar de sus diferencias, estas publicaciones – que compartían su adhesión al franquismo en Buenos Aires— presentaban al ejército sublevado como el auténtico defensor de la nacionalidad española frente a las conspiraciones de origen extranjero y comunista, y ayudaron a diseminar imágenes negativas del adversario asociadas a la supuesta expansión del llamado “terror rojo” en la zona dominada por la Segunda República.

Los simpatizantes de la sublevación española en la Argentina también recurrieron a la edición de libros, a la producción de emisiones radiales y a la organización continua de actos públicos para fomentar el apoyo a su causa. La edición de libros de tendencia pro-franquista en la ciudad alcanzó su máximo número entre los años 1937 y 1938, cuando circularon en las librerías porteñas más de veinticinco títulos de contenido favorable a la rebelión militar en la península. Estas publicaciones alternaban ensayos de opinión y escritos de tipo doctrinario con volúmenes de temática religiosa y relatos novelados o testimoniales<sup>16</sup>. La radiodifusión también adquirió un papel importante como mecanismo de divulgación. La representación oficiosa del gobierno de Burgos y algunas instituciones pro-franquistas de la ciudad de Buenos Aires como la Falange Española, los Legionarios Civiles de Franco y el Centro Acción Española mantuvieron un espacio propio de difusión radial con temáticas afines a los lineamientos ideológicos de la sublevación en España<sup>17</sup>. Por su parte, los actos y las manifestaciones públicas organizadas con fines de propaganda también nuclearon a los simpatizantes de la revuelta militar. Estos eventos estuvieron

---

16 Según un inventario de elaboración propia realizado a partir de una recopilación de los volúmenes existentes en distintas bibliotecas públicas de la capital argentina. Para ampliar, véase: Ferreyra (2018).

17 Existen referencias de estas audiciones en publicaciones dedicadas a las novedades del ámbito radiofónico argentino de la época, como las revistas *Sintonía* y *Antena*. *Semanario de radio para el hogar*.

condicionados por el carácter no oficial de su representación en el país y en la mayoría de los casos se realizaron en espacios cerrados como teatros, colegios católicos y salones de hoteles<sup>18</sup>.

Como es posible advertir, al igual que lo hicieron los núcleos pro-republicanos, los sectores afines al franquismo en Buenos Aires se valieron de la mayor cantidad posible de vías de difusión para transmitir sus consignas y movilizar la solidaridad de sus correligionarios. Podemos ejemplificar estas acciones de colaboración y propaganda analizando el accionar de una de las instituciones más comprometidas con la revuelta militar en España: el Centro Acción Española. Este centro, que sirvió de ámbito de encuentro para el espectro monárquico y católico de la inmigración española en Buenos Aires, se creó en 1933 inspirado por el grupo político e intelectual de derecha liderado por Ramiro de Maeztu en la península<sup>19</sup>. Esta institución contaba a principios de la década de 1940 con un promedio de 700 socios (“Lista de sociedades españolas...”, 1940) y desde sus orígenes se definió como una entidad política y religiosa. Su edificio social funcionaba como un ámbito de camaradería y sociabilidad para sus afiliados, quienes se encontraban periódicamente en los salones de su cafetería para asistir a las veladas literarias y musicales y a las conferencias de contenido religioso.

A los pocos días de conocidas las noticias sobre la rebelión militar en España, el Centro Acción Española se comunicó con los referentes de la sublevación y comenzó a recaudar joyas y objetos de valor para contribuir con la causa rebelde (“El Centro Acción Española y la Junta de Defensa Nacional...”, 14 de agosto de 1936, p. 1; “Relación de las alhajas y los objetos...”, 20 de mayo de 1937, p. 8). Además de la colaboración material, este centro protagonizó una de las primeras campañas propagandísticas a favor del franquismo en el territorio argentino. Dos emisarios de la entidad recorrieron el país con la intención de fundar “Juntas nacionalistas españolas” que ayudaran a coordinar las acciones de solidaridad y en total se crearon 62 entidades de este tipo (“Juntas Nacionalistas...”, diciembre 1936 y 4 de marzo de 1937).

---

18 Entre ellos podemos mencionar: la Basílica de la Merced, el Colegio Champagnat, el Colegio La Salle, el Teatro Coliseo, el Teatro Avenida, el Teatro San Martín, el Salón Casablanca, el Salón de la Biblioteca del Consejo Nacional de Mujeres, el Alvear Palace Hotel y el Hotel Ambassadeurs, entre otros.

19 Estos segmentos se nuclearon alrededor de la revista *Acción Española* fundada en España en 1931 como un espacio de encuentro para la formación de una nueva plataforma doctrinal de tendencia antiliberal, corporativa, autoritaria y católica. La presencia de Ramiro de Maeztu como embajador español en Argentina entre los años 1928 y 1930 ayudó a generar nexos fluidos con estos núcleos conservadores de la inmigración española en Buenos Aires (Morodo, 1985, p. 40-44).

Por su parte, las mujeres pertenecientes a la “comisión de damas” se movilizaron activamente en el contexto de esta campaña solidaria. La labor que se les encomendó revelaba una distribución de tareas según el sexo que también se hallaba presente en las campañas de socorro que llevaban adelante los sectores que apoyaban al gobierno republicano (Casas, 2013, p. 8; Fasano, 2014, p. 119). Es decir, a las secciones femeninas movilizadas les correspondía el ejercicio de la función maternal y debían ocuparse, casi exclusivamente, de la contención y el socorro a los niños y huérfanos españoles (Casanova, 1937, p. 5). Para movilizar la solidaridad hacia ese segmento vulnerable de la población, las damas del Centro Acción Española crearon la denominada “Cruzada rojigualda para la infancia española necesitada” (*Acción Española*, 1937).

Este centro contaba además con un órgano de prensa oficial fundado al mismo tiempo que la entidad en 1933: el semanario *Acción Española*. Esta publicación manifestó su posicionamiento contrario a la Segunda República mucho antes de que se iniciara la contienda bélica en España (Echarren, 1936, p. 2) y articuló una interpretación católica del conflicto (Álvarez, 1937, p. 4). Según su argumentación, el accionar del ejército liderado por el general Franco cumplía con el propósito de evitar que el territorio español quedara en manos de fuerzas políticas extranjeras, tales como el socialismo y el comunismo.<sup>20</sup>

El Centro Acción Española también financió un proyecto radial que se emitió semanalmente a lo largo de los dos primeros años de la guerra. La audición “Habla España” (“Audición Habla España...”, 4 de junio de 1937, p. 4) se dedicó a revalorizar la cultura española en la Argentina a partir de sus repasos por la historia, el arte y la poesía española. Por supuesto, la música tradicional tenía un lugar relevante con la presentación de orquestas, pianistas y cuartetos vocales. No obstante, los comentarios sobre la actualidad bélica en España transmitieron siempre una mirada claramente favorable al ejército sublevado en la península.

## **A MODO DE BALANCE**

El conflicto bélico español repercutió de múltiples maneras en la sociedad argentina y motivó una amplia movilización solidaria sin precedentes en el país. A pesar del notable compromiso público que movilizó a miles de argentinos ante el desarrollo de la contienda, fueron los inmigrantes españoles radicados allí los que vivieron el conflicto con una intensidad única. La tragedia que asolaba a la tierra de origen

---

20 De esta misma manera entendía el conflicto la revista católica *Criterio*. Para ampliar, véase: Castro Montero (2003, p. 29-30).

fracturó a la comunidad española residente en la Argentina y generó un extendido activismo público especialmente visible entre los que vivían en la ciudad de Buenos Aires.

Las campañas de solidaridad en favor de ambos bandos utilizaron múltiples recursos para canalizar la ayuda que se les ofrecía. La movilización en beneficio del gobierno republicano alcanzó niveles masivos en la sociedad argentina e integró a una gran multiplicidad de sectores políticos y sociales. Esta heterogeneidad y la dispersión de las colectas contribuyó para que la campaña de solidaridad a favor de la Segunda República tuviera diversos referentes de recaudación. Al contrario, las colectas en beneficio del bando rebelde en la península lograron una mayor uniformidad gracias a la intervención centralizadora del representante oficioso del general Francisco Franco en el país. Este diplomático extraoficial se encargó de colocar bajo su órbita de control la mayor parte de las suscripciones que recaudaban recursos en favor de la sublevación española.

Así como la capital argentina fue el epicentro de las colectas de solidaridad que se realizaron a favor de ambos bandos, también fue el escenario prioritario del intenso combate propagandístico que se libró entre los dos contendientes para ganar adeptos a las respectivas causas. Allí, no solo se organizó un vasto movimiento de solidaridad y la prensa siguió con vivo interés el desarrollo de la guerra, sino que, además, comenzaron a aparecer un sinnúmero de libros, carteles, películas, emisiones de radio y frecuentes invitaciones a eventos públicos en los que la referencia a la guerra en España era el elemento central.

Tanto los republicanos como los simpatizantes de la sublevación desplegaron una gran variedad de recursos a la hora de buscar apoyos entre sus compatriotas. Las asociaciones que se analizaron en este trabajo nos dieron una pequeña muestra de la multiplicidad de estrategias de propaganda que se utilizaron y de la importancia que adquiría en el marco del conflicto bélico la difusión permanente de las consignas a favor de uno y otro bando en los espacios cotidianos frecuentados por los inmigrantes españoles.

## FUENTES

Lista de sociedades españolas elaborada por el Agregado de Prensa, José Ignacio Ramos, 1940 Archivo General de la Administración-Delegación Nacional del Servicio Exterior de Falange Española Tradicionalista y de las JONS, caja N° 20 (Alcalá de Henares, España).

- Informe de auditores Guidi y Cía 1943 Archivo General de la Administración - Consulado de España en Buenos Aires, legajo N° 8 (Alcalá de Henares, España)
- Libro de Actas de Comisión Directiva Sociedad de Fomento de Porriño y su Distrito 1932-1938 Federación de Asociaciones Gallegas - Museo de la Emigración Gallega en la Argentina (Buenos Aires, Argentina).
- Libro de Actas Sociedad de Residentes del Municipio de Porriño 1938-1948 Federación de Asociaciones Gallegas - Museo de la Emigración Gallega en la Argentina (Buenos Aires, Argentina).
- Centro Republicano Español 1939 Memoria y balance. Ejercicio de 1938 Centro Republicano Español Federación de Asociaciones Gallegas - Museo de la Emigración Gallega en la Argentina (Buenos Aires, Argentina).

## BIBLIOGRAFÍA

- “Constitución de J. Nacionalistas españolas en capitales y pueblos de toda la república” en *Acción Española* (Buenos Aires) N° 45, diciembre de 1936.
- “El 19° Aniversario de la fundación de nuestra Sociedad” en *Boletín Oficial de la Sociedad de Fomento de Porriño y su Distrito* (Buenos Aires) N° 58, enero-marzo de 1935.
- “El catolicismo y los facciosos” en *Boletín Oficial Sociedad de Fomento de Porriño y su Distrito* (Buenos Aires) N° 66, enero-marzo de 1938.
- “El Centro Acción Española y la Junta de Defensa Nacional” en *Acción Española*, (Buenos Aires) N° 41, 14 de agosto de 1936.
- “La democracia abre los ojos” en *Boletín Oficial Sociedad de Fomento de Porriño y su Distrito* (Buenos Aires) N° 68, julio-septiembre 1937, pp. 1-2.
- “Las Juntas Nacionalistas Españolas” en *Acción Española* (Buenos Aires) N° 50, 4 de marzo de 1937.
- “Relación de las alhajas y los objetos recolectados por el Centro Acción Española y que lleva a España el secretario de la Institución Martín Echarren” en *Acción Española*, (Buenos Aires) N° 55, 20 de mayo de 1937.
- “Simulación espantosa” en *Boletín Oficial Sociedad de Fomento de Porriño y su Distrito* (Buenos Aires) N° 67, abril-junio de 1937.
- Acción Española* (Buenos Aires) 16 de enero de 1937.
- Acción Española* (Buenos Aires) 4 de junio de 1937.
- Acción Española* (Buenos Aires) 22 de abril de 1937.
- Aguirrezabal, María (1992) “El estallido de la Guerra Civil Española en la prensa argentina” en *Res Gesta*, (Buenos Aires) s. n.

- Álvarez, Aurelio "El porvenir del obrero español" en *Acción Española* (Buenos Aires), N° 49, 18 de febrero de 1937.
- Berthona, Joao 2012 "Los latinoamericanos de Franco. La Legión de la Falange Argentina y otros voluntarios hispanos en el bando sublevado durante la Guerra civil española" en *Alcores. Revista de Historia Contemporánea* (España) N° 14.
- Blanco, Francisco 2003 "La Falange en la República Argentina" en *El Rastro de la Historia* (España) N° 13.
- Bocanegra Barbecho, Lidia (2006) "El fin de la Guerra Civil española y el exilio republicano: visiones y prácticas de la sociedad argentina a través de la prensa. El caso de Mar del Plata"
- Tesis de Doctorado en Historia, Universidad de Lleida, España.
- Bocanegra Barbecho, Lidia (2009) "La República Argentina: el debate sobre la Guerra Civil y la inmigración" en Mateos, Abdón (coord.) *¡Ay de los vencidos! El exilio y los países de acogida* (Madrid: Ed. Eneida).
- Boletín Oficial Sociedad de Fomento de Porriño y su Distrito* 1936a. (Buenos Aires) N° 64, julio-septiembre.
- Boletín Oficial Sociedad de Fomento de Porriño y su Distrito* 1936b. (Buenos Aires). N° 65, octubre-diciembre.
- Boragina, Jerónimo; González Lucas; Dorado, Gustavo y Sommaro, Ernesto 2008 *Voluntarios de Argentina en la Guerra Civil Española* (Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación).
- Buchrucker, Cristian 1987 *Nacionalismo y peronismo. La Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)* (Buenos Aires: Ed. Sudamericana).
- Camaño Semprini Rebeca 2014 "Ecos de la Guerra Civil española. La derecha nacionalista y los frentes antifascistas en los espacios locales argentinos" en *Diacrone. Studi di Storia Contemporánea* (Italia) N° 17.
- Casanova, María Teresa 1937 "Cruzada Rojigualda para la infancia española necesitada" *Acción Española* (Buenos Aires) N° 56.
- Casas, Saúl 2006 "El antifascismo y la lucha política en la argentina en el contexto de la Guerra Civil Española (1936-1941)" en *Congreso la Guerra Civil Española 1936-1939* (España: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales).
- Casas, Saúl 2013 "La guerra civil española y su recepción en la Argentina: Las mujeres en los comités de ayuda al sector republicano" en *Cuadernos de H Ideas* (La Plata) N° 7 Vol. 7.
- Castro Montero, Ángeles 2003 "El eco de la Guerra civil Española en la revista *Criterio*" en *Temas de Historia Argentina y Americana* (Buenos Aires) N° 2.
- Cattaruzza, Alejandro (dir.) 2001 *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)* (Buenos Aires: Sudamericana).

- Ciria, Alberto 1975 *Partidos y poder en la Argentina moderna* (1930-1946) (Buenos Aires: Ediciones de la Flor).
- Currea Lugo, Víctor 2004 “América Latina y la Guerra Civil española” en *Foro por la Memoria* (Madrid).
- De Cristóforis, Nadia 2014 “El Centro Gallego de Buenos Aires ante la España dividida: tensiones y conflictos en una institución señera de la colectividad” en ídem (ed.) *La inmigración gallega. Su experiencia asociativa en Buenos Aires (1910-1965)* (Buenos Aires: Imago Mundi).
- De Cristóforis, Nadia 2012 “El primer gobierno peronista y la llegada de inmigrantes españoles y exiliados republicanos a la Argentina” en *Miradas en Movimiento. Revista Científica de Investigación Migratoria*, (Buenos Aires) N° 7 Vol. 7.
- Delgado, Lorenzo; González Calleja, Eduardo; González de Oleaga, Marisa 1990 “La dinámica franquismo/oposición en Argentina: un ensayo de interpretación 1936-1950” en Tusell, J.; Mateos, A.; y Alted, A. (coords.) *La oposición al régimen de Franco. Estado de la cuestión y metodología de la investigación* (Madrid: UNED).
- Echarren, Martín 1936 “En desagravio a Dios y por España. Dos importantes actos organizados por el Centro *Acción Española*” en *Acción Española* (Buenos Aires) N° 40.
- Fasano, Laura 2014 “Los exiliados republicanos en Buenos Aires: labor política y cultural en el ámbito de la comunidad gallega (1936-1955)” Tesis de Doctorado en Historia, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires.
- Fernández García, Antonio 1990 “Los círculos de emigrantes ante la guerra de España: la colonia gallega en Buenos Aires” en *Quinto Centenario* (España) N° 16.
- Fernández Santiago, Marcelino 2001 “Asociacionismo gallego en Buenos Aires (1936-1960)” en Núñez Seixas, X. (ed.) *La Galicia austral. La emigración gallega a la Argentina* (Buenos Aires: Biblos).
- Ferreira, Alejandra 2016 “Contribución material y apoyo ideológico a la II República española desde asociaciones microterritoriales gallegas en Buenos Aires (1936-1940)” en *Signos Históricas* (México) N° 35.
- Ferreira, Alejandra 2018 “Las letras como armas: la edición de libros a favor del franquismo en Buenos Aires durante la Guerra Civil española (1936-1939)” en *Revista de Estudios de España* (Buenos Aires) N° 1 Vol. XX.
- Figallo, Beatriz 1996 *La Argentina ante la Guerra Civil española. El asilo diplomático y el asilo naval* (Rosario: Instituto de Historia-Universidad Católica Argentina).
- González de Oleaga, Marisa 2003 “Como en un caleidoscopio: argentinos y españoles ante la crisis” en *Circunstancias* (España) N° 2 Vol. 1.

- Macciuci, Raquel 2004 “La Guerra civil española en la revista *Sur*” en *Sociohistórica*, (La Plata) N° 15/16.
- Montenegro, Silvina 2002 “La Guerra Civil española y la política argentina” Tesis de Doctorado en Historia, Universidad Complutense de Madrid, España.
- Morodo, Ricardo 1985 *Los orígenes ideológicos del franquismo: Acción Española* (Madrid: Editorial Alianza).
- Moya, José 2004 *Primos y extranjeros. La inmigración española en Buenos Aires, 1850-1930* (Buenos Aires: Emecé).
- Municipalidad de Buenos Aires 1939 *Cuarto Censo General de la Ciudad de Buenos Aires, 22 de octubre de 1936* (Buenos Aires).
- Núñez Seixas, Xosé 1992 *O galeguismo en América 1979-1936* (Sada A Coruña: Edicións Do Castro).
- Núñez Seixas, Xosé 1998 *Emigrantes, caciques e indianos. O influxo sociopolítica da emigración transoceánica en Galicia (1900-1930)* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).
- Núñez Seixas, Xosé 2001 “Gaitas y tangos: las fiestas de los inmigrantes gallegos en Buenos Aires (1890-1930)” en *Ayer* (España) N° 43.
- Núñez Seixas, Xosé 2011 “Deconstruyendo la parroquia ‘glocal’: asociacionismo, redes sociales y hábitat urbano de los inmigrantes gallegos en Buenos Aires (1900-1930)” en *Historia Social* (España) N° 70.
- Ospital, María 2000-2001 “El Centro Asturiano de Buenos Aires y la Guerra Civil española” en *Trabajos y comunicaciones* (La Plata) N° 26/27.
- Pardo Sanz, Rosa 2009 “Diplomacia y propaganda franquista y republicana en América Latina durante la Guerra Civil española” en *Tiempo. Memoria* (España) N° 24.
- Peña Saavedra, Vicente 1991 *Éxodo, organización comunitaria e intervención escolar. La impronta educativa de la emigración transoceánica en Galicia* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia).
- Pereira, Enrique 1976 “La guerra civil española en la Argentina” en *Todo es Historia* (Buenos Aires) N° 11.
- Quesada, Francisco 1937 “Ejemplo de las madres españolas. La condesa de Guadalhorce llega a España” en *El Diario Español* (Buenos Aires) 2 de octubre.
- Quijada, Mónica 1991 *Aires de República, aires de Cruzada. La Guerra Civil española en la Argentina* (Barcelona: Sendai Ed.).
- Rein, Raanan 1995 “Otro escenario de lucha: franquistas y antifranquistas en la Argentina, 1936-1949” en *Ciclos en la historia, la economía y la sociedad* (Buenos Aires) N° 9 Vol 5.
- Riesco, Luis 2007 *Voluntad de Imperio. La Falange en Argentina* (Barcelona: Ediciones Nueva República).

- Romero, Luis Alberto 2011 “La Guerra Civil española y la polarización ideológica y política: la Argentina 1936-1946” en *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* (Colombia) N° 2 Vol. 38.
- Rouquié, Alain 1981 Poder militar y sociedad política en la Argentina I, hasta 1943 (Buenos Aires: Emecé Editores).
- Schwarzstein, Dora 2001 Entre Franco y Perón. *Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina* (Barcelona: Crítica).
- Trifone, Víctor y Svarzman, Gustavo 1993 *La repercusión de la Guerra Civil española en la Argentina (1936-1939)* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina).
- Velasco Martínez, Luis 2011 “La emigración española en Latinoamérica ante la Guerra Civil y el fascismo español: el caso argentino” en *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* (Colombia) N° 2 Vol. 38.
- Wechsler, Diana 2005 *Fuegos cruzados. Representaciones de la Guerra Civil en la prensa argentina (1936-1940)* (Córdoba: Fundación Provincial de Artes Plásticas “Rafael Botí”).
- Zanatta, Loris 2005 *Del estado liberal a la nación católica. Iglesia y Ejército en los orígenes del peronismo. 1930-1943* (Bernal: Universidad Nacional de Quilmes).





# ATAÚDES DE LA CONTRACULTURA

## JÓVENES, PRÁCTICAS PERFORMÁTICAS Y POLÍTICA DURANTE LA ÚLTIMA DICTADURA MILITAR ARGENTINA

Malena La Rocca<sup>1</sup>

### INTRODUCCIÓN

25 de marzo de 1981, un día después del quinto aniversario del último golpe de Estado en Argentina. En las puertas del Teatro del Picadero, en un pasaje céntrico de Buenos Aires, un grupo de personas que han comprado sus entradas por anticipado para la única función de *Lágrimas fúnebres, pompas de sangre* no pueden ingresar, porque la han prohibido. Rubén Santillán, director y actor del Taller de Investigaciones Teatrales (TIT), vestido con un gamulán (probablemente parte del vestuario), se sube al techo de un auto para declamar un discurso de denuncia ante los presentes. Entre coronas de flores mustias y velas que marcan el camino al teatro, parte de la escenografía de la obra prohibida, proclama: “señoras y señores, los jóvenes de nuestra generación aquí podrán tocar la sangre de sus muertos”. Así lo recuerda Adrián Fanjul, integrante del Taller de Investigaciones Cinematográficas (TIC), quien estaba entre el público. En un momento, desde el techo del auto, Rubén Santillán invita a los presentes a caminar juntos hacia el Obelisco, cinco cuadras por la Avenida Corrientes. Unos días después aún pueden verse los *stickers* con la leyenda manuscrita “Aquí

---

1 Profesora de enseñanza Media y Superior en Historia (UBA), Magíster en Investigación en Humanidades por la Universidad de Girona (España) y doctoranda en Ciencias Sociales (UBA). Su investigación, dirigida por Ana Longoni, se focaliza en los vínculos entre los activismos, la experimentación artística y la contracultura en la historia reciente. Es integrante del Grupo de estudio sobre arte, política y cultura en la historia argentina reciente radicado en el Instituto de Investigaciones Gino Germani (FSOC-UBA), del Seminario Interinstitucional de Historia de las Juventudes del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora (México) y de la Red Iberoamericana de Historia de las Juventudes. Además, es docente de Teoría e Historia de la Historiografía (FFYL-UBA). Correo: malenalarocca@gmail.com.

cayó un joven...” , pegados en postes de luz, colectivos, subtes y paredes de las calles cercanas a la sala<sup>2</sup>.

Aquella obra que nunca llegó a presentarse estaba basada en la novela *Pompas fúnebres, lágrimas de sangre*, de Jean Genet, un homenaje expreso a su joven amante combatiente en las barricadas de París durante la resistencia a la ocupación nazi. Del montaje argentino quedaron muchos documentos: guiones, programas de mano y recuerdos de los sesenta actores que habían estado ensayando durante más de seis meses, así como de algunos de los cientos de espectadores que habían comprado su entrada con anticipación. La puesta en escena buscaba transformar a sus espectadores en los protagonistas de una movilización política callejera, una de las tantas formas de protesta vedada durante la dictadura.

Este tipo de acciones, impulsadas por el TIT en Buenos Aires y en Rosario por el Grupo de Arte Experimental Cucaño, tenían como objetivo enlazar el espacio privado –la sala teatral– con el espacio público –la calle–, y de este modo concibieron su experimentación en el arte como práctica política. Ambos colectivos, integrados por jóvenes de entre quince y veinticinco años, establecieron lazos entre sí y, a su vez, mantuvieron vínculos *sui generis* con el Partido Socialista de los Trabajadores (PST), una agrupación trotskista crítica a la lucha armada, proscrita y sumida en la clandestinidad desde 1975 hasta la legalización de los partidos políticos en 1982<sup>3</sup>. Según recuerdan los integrantes de los talleres artísticos, en la coyuntura del montaje prohibido las relaciones con el PST se habían tensado, debido a que sus prácticas artísticas y formas de sociabilidad atentaban contra las medidas de seguridad del partido, que por entonces operaba de modo clandestino.

Cuatro meses más tarde de *Lágrimas fúnebres*, el Teatro Picadero fue incendiado luego de las primeras funciones de Teatro Abierto, un ciclo organizado por artistas cercanos al Partido Comunista Argentino, el único de izquierda que había conservado su legalidad durante el régimen militar (Casola, 2015). La repercusión mediática de aquel atentado y el apoyo del público transformaron al ciclo teatral en un

---

2 Para una descripción y un análisis in extenso sobre esta acción del TIT, véase Ana Longoni (2012).

3 Agrupación surgida en 1972 de la fusión del Partido Revolucionario de los Trabajadores-La Verdad junto a una corriente del Partido Socialista Argentino liderada por Juan Carlos Coral, con una destacable influencia en el movimiento obrero y sindical. Durante la última dictadura cívico-militar, el PST fue proscrito, sumido a la clandestinidad y sus cuadros dirigentes se exiliaron en Colombia. Entre 1974 y 1982 fueron fusilados 16 militantes por parte de la Triple A, fueron desaparecidos 80 de sus miembros y 30 militantes fueron presos “a disposición del Poder Ejecutivo Nacional” (Osuna, 2015).

movimiento artístico (Trastoy, 2001) y a éste en un hito de la “resistencia cultural” a la dictadura. Por su parte, con la legalización de los partidos políticos en 1982, el PST se incorporó al Movimiento al Socialismo (MAS), mientras que el TIT, el TIC y Cucaño se disolvieron, en gran medida, para que sus integrantes se abocaran a la militancia partidaria juvenil en sus formatos tradicionales: apertura de locales, volantes, organización de eventos sociales y culturales, entre otros.

Estos movimientos no lineales ni progresivos, así como los conflictos entre las políticas culturales de las agrupaciones de izquierda, sus tácticas activistas y formas de militancia, contrastan con la imagen hegemónica de la dictadura como “apagón” o “genocidio” cultural. Este paréntesis de “oscuridad”, ocasionado por el secuestro, la tortura y desaparición sistemática, la censura, la autocensura y el exilio de referentes de la vida artística e intelectual, se encuentra entre dos momentos luminosos, uno anterior y otro posterior: la modernización artística y radicalización política de la “larga década del sesenta” y la escena *under* de la primavera democrática<sup>4</sup>. Como estrategia para indagar los claroscuros de los setenta, propongo explorar los alcances y las redefiniciones de la noción de contracultura. Entendida como posicionamiento alternativo a lo hegemónico-autoritario signado por el Estado o el mercado, puede operar como un concepto que permita establecer nuevos diálogos y matices entre las tres escenas.

Desde los estudios culturales británicos (Clark, et al., 2014 [1975]) se plantea cierta dicotomía entre la contracultura juvenil de clase media y la subcultura de clase trabajadora para analizar la coyuntura de la segunda posguerra. Este abordaje tiene numerosos aciertos: encontrar en lo juvenil la metáfora de cambio social, plantear la cultura como el desarrollo de ciertos patrones de vida que dan forma expresiva a su experiencia de vida social y material, así como comprender las subculturas en relación con la cultura trabajadora parental y la dominante burguesa. Más allá de sus aportes, considero que esta matriz de análisis no permite dar cuenta de las transformaciones que se produjeron en contextos de violencia de Estado en Latinoamérica. A diferencia de una lectura esencialista de las prácticas culturales de las clases sociales, me acerco más a la propuesta de María Graciela Rodríguez (2008), quien analiza las mediaciones, es decir, las tramas

---

4 Adopto la noción de “larga década del sesenta” de Frederic Jameson (1997 [1984]), quien considera que, en el plano cultural, la década del 60 no se reduce a los acontecimientos sucedidos entre 1960 y 1969, sino que amplió las condiciones de emergencia de aquella década a mediados de los cincuenta y extendió sus alcances hasta la crisis del petróleo de 1973. Por su parte, con “primavera democrática” aludo a la breve escena *under*, festiva y transgresora que se visibilizó durante la inmediata posdictadura.

entre los dispositivos institucionales que organizan la cultura en un momento determinado y la vida cotidiana en la cual los elementos de la cultura ordinaria se despliegan, se sedimentan y son reactualizados.

Con relación a la contracultura argentina, Sergio Pujol (2003) señala que la disidencia que existía desde la década del sesenta entre el joven comprometido con la política y el joven “pelilargo” del rock desapareció durante la dictadura, cuando la represión no hizo mayores diferencias entre “hippies drogadictos” y “subversivos marxistas”. Como en la década anterior, la contracultura creció reñida con casi todo: con los gobiernos, con los medios de comunicación, con la vida universitaria, con los militantes partidarios, pero aquellas instituciones contra las que se alzaba se habían transformado durante el régimen militar. Pujol (2003) agrega que la contracultura subsistió no sólo por la consolidación de una identidad y un tipo de relación particular con su público (directa, artesanal, de boca en boca, ritualista), sino también porque logró desplegar una determinada estrategia frente a las industrias culturales: lo auténtico, lo verdadero, no pasaba por los medios masivos de comunicación. Lo auténtico era, por definición, alternativo. ¿Acaso ésta era la única manera habilitada o no prohibida de ser contracultural? ¿Qué sucedía con el amor homosexual, como el homenajeado por la novela de Genet, o con la expectativa revolucionaria del TIT tendiente a trascender los pequeños círculos alternativos o subterráneos para llevar la movilización a la calle?

A diferencia del estudio de María Matilde Ollier (2009), quien concibe a las actividades culturales en dictadura como espacios de transformación desde la radicalización revolucionaria hacia la democratización como cambio de época, considero que el TIT y Cucaño llevaron a la práctica nuevas –y heterogéneas– formas de acción estético-políticas, entendidas como actividades mediante las cuales se puede transformar la vida colectiva (Arendt, 1993). Una de ellas fue la sociabilidad artística y contracultural juvenil; otra, sus prácticas artísticas: montajes e intervenciones callejeras a partir de las cuales confrontaron simbólica y físicamente con la institucionalidad cotidiana del régimen. Siguiendo a Brian Holmes (2005), interpreto estas prácticas no sólo como experiencias de conflicto y antagonismo, sino también como eventos mediados que introducen en la esfera pública nuevos mensajes que pueden generar un enfrentamiento entre percepción y significado y, de esta manera, modificar las coordenadas de lo representable y, por ende, de lo común. ¿Qué sentidos de la muerte y de la vida planteaban con sus acciones? ¿Implicarían otras manifestaciones de lo contracultural?

En el primer apartado caracterizo el dispositivo represivo y disciplinador implementado durante la última dictadura cívico-militar

argentina y realizo una revisión historiográfica de los estudios sobre las producciones simbólicas durante aquellos años, en particular, sobre aquellas que se manifestaban críticas al régimen. En el segundo, describo los modos de hacer arte y política de los grupos estudiados y, a partir del análisis de sus prácticas performáticas, indago los usos paródicos de la muerte. Por último, en las conclusiones presento algunas reflexiones metodológicas sobre los residuos simbólicos contraculturales en tiempos de violencias de Estado.

### **JÓVENES, VIDA COTIDIANA Y USOS DE LA CULTURA EN TIEMPOS AUTORITARIOS. LECTURAS MICROPOLÍTICAS**

A partir del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, que inauguró el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional, entraron en vigencia el estado de sitio y la ley marcial, que prohibían las agrupaciones políticas de izquierda, las manifestaciones callejeras y las reuniones de dos o más personas juntas en la vía pública. Además, se implementó un sistema represivo diseñado, coordinado y ejecutado por las Fuerzas Armadas, el cual contó con la participación activa de la policía federal y de las provinciales. Su accionar estaba dirigido a desarticular la amenaza que, para el régimen, representaban los agentes de la “subversión” del orden social, en especial, la juventud: agrupaciones político-militares de izquierda, sus militantes, intelectuales y simpatizantes, delegados sindicales y activistas estudiantiles.

La concepción del régimen militar y sus colaboradores civiles acerca de que la cultura occidental estaba amenazada por la subversión los habilitaba a intervenir en lo que consideraban sus blancos más vulnerables: la juventud como actor social y el ámbito de la cultura, el arte y la educación (Avellaneda, 1986). Bajo la denominación militar de Operativo Claridad, se elaboró un exhaustivo mecanismo de control sobre la producción cultural y artística, en el que colaboraron organismos estatales (ministerios, secretarías, dependencias policiales), paraestatales (servicios de inteligencia, fuerzas parapoliciales) y civiles (medios de comunicación e instituciones privadas) (Gociol y Invernizzi, 2002). El régimen confeccionó “listas negras” de escritores, artistas y periodistas, clasificados en función a su cercanía con la “ideología marxista” (Amarilla, 2014); se vigilaron escuelas y universidades (Rodríguez L. G., 2011), bibliotecas y librerías (Gociol y Invernizzi, 2002), así como cineclubes y teatros independientes (Bettendorff, 2016).

La estrategia comunicacional guiada por actores civiles y militares expertos en crear una política oficial en imágenes incluyó el uso del cine, la televisión y la fotografía de prensa, así como los grandes diarios, cual “punta de lanza” para campañas mediáticas que silenciaron y ocultaron la represión, al mismo tiempo que buscaron justifi-

carla e imponer una visión positiva del gobierno de facto (Gamarnik, 2011). Esta estrategia estaba fundada en la noción de “acción psicológica” estudiada por Julia Risler (2018), un complejo aparato de propaganda que sincronizó los medios públicos y privados, y se valió de los métodos más avanzados de las consultoras publicitarias, incluidos sondeos de opinión y encuestas enfocadas en relevar actitudes, conductas y juicios sobre el desarrollo de las acciones políticas, militares y económicas del régimen.

La dictadura no sólo se encargó de reprimir y censurar; también se propuso disciplinar a la población, especialmente a los jóvenes, reglamentando la vestimenta y el corte de pelo adecuado para los estudiantes, prohibiendo la circulación por la vía pública sin el documento de identidad y restringiendo sus espacios de sociabilidad (Águila, 2008). Específicamente en Rosario, se advierte el funcionamiento constante de una campaña moralizadora llevada a cabo por los medios de prensa y radiales, la iglesia católica y algunas instituciones vinculadas a ella, como la Liga de la Decencia. Estos sectores de cuño tradicional desempeñaron un rol específico en la configuración de un discurso común no oficial, pero no por eso menos influyente. La tarea de “saneamiento” de las costumbres impulsada por el gobierno municipal y provincial, y ejecutada por las fuerzas policiales, tuvo un objetivo declarado: “la defensa de nuestros hijos”. En Rosario esto adquirió ribetes represivos insólitos; por ejemplo, una contravención a las buenas costumbres eran las demostraciones de afecto en el espacio público, como es el caso de las parejas que se besaban en las plazas, la persecución de los jóvenes que faltaban a la escuela, de quienes deambulaban por los paseos públicos o de aquellos que eran vistos fumando (Águila, 2008; Luciani, 2017).

A mediados de la década de 1980 se consolidó académicamente la noción de “cultura del miedo” (Corradi, 1985; Lechner, 1990 [1986]; O’Donnell, 1984). Esta categoría permitía explicar de qué manera se había difuminado en la vida cotidiana el terror impuesto por las dictaduras latinoamericanas a partir de la represión y la desaparición sistemática de personas por razones políticas. Según Guillermo O’Donnell (1984), el autoritarismo se encontraba arraigado en la cultura argentina; el gobierno militar sólo habría soltado “los lobos en la sociedad” que, de esta manera, se habría patrullado a sí misma. Pero también gran parte de los ciudadanos pasaron a sentirse víctimas potenciales, y ante el miedo que generaba el aparato represor optaron por el silencio y la autocensura. Esta interpretación ha dejado sus huellas en la historiografía como una lectura hegemónica del período: una vez instaurada la dictadura, reprimidas y desaparecidas las organizaciones guerrilleras, la represión y la censura imperante habrían silenciado

cualquier manifestación opositora (a excepción de las organizaciones de derechos humanos) hasta mediados de 1982, luego de la rendición argentina en la Guerra de las Malvinas.

En contraposición al supuesto consenso civil en torno a la cultura del miedo, se ha utilizado la categoría de resistencia para describir en bloque y valorar en clave heroica a un conjunto de heterogéneas manifestaciones culturales y artísticas ocurridas durante el régimen militar<sup>5</sup>. Muchas veces estas formas de resistencia se asociaron a lo contracultural –entendido como lo alternativo o lo independiente a la cultura oficial o al mercado– y se aplicaron al rock (Vila, 1985), a la literatura (Masiello, 1987), al ciclo Teatro Abierto (Giella, 1992) o a las revistas culturales (Warley, 1993). El problema de esta noción de resistencia es que obtura la posibilidad de leer, a partir de estas prácticas, una trama más compleja de relaciones y estrategias de los sujetos, que a su vez fueron modificándose en las diversas fases por las que transitó el régimen.

Lo interesante es observar que, en un contexto de represión, exilios políticos, censura, autocensura y crisis económica, denominado “apagón cultural” o “genocidio cultural”, las producciones simbólicas no fueron totalmente silenciadas –ni cómplices–, pero tampoco una mera práctica de resistencia cultural al régimen. Desde esta misma perspectiva, entre los estudios recientes focalizados en las producciones culturales y artísticas alternativas al disciplinamiento militar y a la industria cultural durante los ochenta, pueden destacarse la investigación curatorial de la Red de Conceptualismos del Sur (2012) sobre prácticas, tácticas y poéticas de arte y política en América Latina; la investigación en torno a la utilización de la sátira política en la Revista *Humor* (Burkart, 2017), y los estudios sobre los vínculos entre juventud, música, estética y política (Buch, 2016; Delgado, 2015; Manzano, 2017). También son relevantes las investigaciones del Grupo de estudios sobre arte, política y cultura en la Argentina reciente, en particular, acerca de las publicaciones culturales subterráneas (Margiolakis, 2016), el accionar de los reporteros gráficos (Gamarnik, 2011), las transformaciones de la cultura rock en la ciudad de Buenos Aires (Sánchez Trolliet, 2016), o los modos de creación artística en el circuito *under* de los ochenta (Lucena, 2012).

---

5 Las discusiones sobre el uso de la categoría de resistencia para interpretar heterogéneas prácticas culturales han sido desarrolladas en el marco del Proyecto UBA-CyT (2008-2010), “¿La cultura como resistencia?: lecturas desde la transición de producciones culturales y artísticas durante la última dictadura argentina”, dirigido por Ana Longoni y radicado en el Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

El análisis de estas investigaciones me permitió visibilizar, por fuera de la mirada dicotómica hegemonía/resistencia, una amplia gama de estrategias, modos de hacer y estéticas desplegadas por diversos actores y grupos para eludir la represión política y conseguir recursos materiales para funcionar. Me refiero, entre otras, al uso de metáforas para evitar la censura, a la intervención cultural como forma de intervención micropolítica, al uso de espacios no estrictamente culturales, a la estética festiva *under* como modo de reunir a los jóvenes disidentes y al empleo de la parodia hacia la industria cultural como crítica social.

### **ARTE Y POLÍTICA EN TIEMPOS DE DICTADURA: PRÁCTICAS MILITANTES Y CONTRACULTURALES**

Hacia 1977, cuando parecía que los años más duros de represión habían pasado, la organización de actividades recreativas, sociales y culturales eran incentivadas por intelectuales “apartidarios” y militantes de diferentes organizaciones políticas (muchas de ellas ilegalizadas) para reactivar sus contactos, obtener recursos para funcionar y difundir sus ideas. Un grupo de estudio, un taller literario, una revista o un torneo deportivo eran organizados con diferentes medidas de seguridad, que iban desde los contenidos camuflados, los cambios periódicos de los lugares de reunión, hasta el aspecto físico de los participantes (Seia, 2018). Siguiendo el planteo de Carlos Brocato (1986), la función de estas heterogéneas actividades (al menos hasta 1981) era reunir “átomos dispersados” por el embate represivo, más que confrontar contra el régimen. Dentro de estas iniciativas culturales alternativas, inscribo las prácticas estético-políticas del TIT y de Cucaño.

El TIT surgió en 1977 en Buenos Aires. Su maestro Juan Carlos Uviedo se proponía fundar un laboratorio abierto de investigación y experimentación dramática, actoral y escénica para crear colectivamente (y en tres meses) un montaje teatral<sup>6</sup>. A este taller se sumaron militantes juveniles trotskistas quienes, como muchos otros, estaban buscando nuevos espacios donde reunir a jóvenes para activar políticamente. En 1978 el TIT continuó –sin su fundador– explorando distintas líneas de experimentación teatral vinculadas a la poética su-

---

6 Juan Carlos Uviedo (1939-2009) fue un artista escénico experimental santafesino. Actor, director, escritor, dramaturgo, formó grupos en España, Portugal, Estados Unidos, Guatemala, México y Argentina, los cuales siempre terminaban con la expulsión, deportación o encarcelamiento de Uviedo. En 1977, luego de un intenso periplo por Centro y Norteamérica, Uviedo fundó el TIT en Buenos Aires. Pocos meses después fue detenido por tenencia de marihuana y, luego de un año de cárcel, se exilió en San Pablo, Brasil. Sobre su recorrido vanguardista, puede consultarse Olivier Debrouse, Ana Longoni y Malena La Rocca (2015).

rrealista. De su órbita, en 1978 surgió el TIM (Taller de Investigaciones Musicales), y en 1980, el TIC (Taller de Investigaciones Cinematográficas) y el Grupo de la Mujer. Durante los primeros meses de 1980, una comitiva del TIT viajó a San Pablo, donde vivía Uviedo luego de un año preso en Santa Fe. En Brasil fundaron otro taller, realizaron varias presentaciones y se contactaron con colectivos artísticos, feministas y activistas homosexuales. Este grupo vivía en comunidad, profesaba el amor libre y había creado un sistema de robos en supermercados para subsistir con escasos recursos (Longoni, 2012).

Por su parte, Cucaño se formó en Rosario a fines de 1979 alrededor de unos recitales-*happenings* organizados por los músicos Carlos Lucchese, Zapo Aguilera, Alejandro Beretta y un joven poeta llamado Guillermo Giampietro. Luego de las primeras presentaciones, varios colaboradores se sumaron al grupo, y de la formación inicial sólo permaneció Giampietro. En marzo de 1980 Mauricio Kurkbard, un miembro del TIT, organizó en Rosario unos talleres con los integrantes de Cucaño para transmitirles algunas lecturas y experiencias de los montajes del grupo porteño<sup>7</sup>. Si bien el intercambio duró sólo un par de meses, marcó el inicio de una estrecha relación artística, política y afectiva entre ambos colectivos.

Algunos miembros del TIT, del TIM, del TIC y de Cucaño habían participado de la radicalización del movimiento estudiantil que ecllosionó a principios de los setenta, y desde aquel entonces habían formado parte de la juventud del PST. Desde fines de 1975 la relación de estos jóvenes con el Partido se tornó más difusa: los principales dirigentes estaban exiliados en Colombia, y por motivos de seguridad, desarticulaban las reuniones de militantes, así como sus espacios de sociabilidad; particularmente en Rosario, donde, en 1977 y en 1978 había habido “redadas” policiales en espacios de reunión partidaria y detenciones de militantes juveniles.

De todas maneras, con algunos referentes juveniles y culturales del PST mantuvieron lazos de afinidad en cuanto a la formación de los grupos, la organización interna, sus referentes teóricos y los posicionamientos estético-políticos. Sin embargo, el vínculo partidario no era orgánico ni abierto dentro de los talleres, ni tampoco entre los mismos militantes, quienes por motivos de seguridad mantenían sus

---

7 Entre los escasos textos que circulaban durante aquellos años, discutieron los manifiestos surrealistas de André Breton, trabajaron la teoría teatral a partir de Antonin Artaud, Vsévolod Meyerhold, Jerzy Grotowsky y Peter Brook; a los poetas malditos como el Conde de Lautréamont y Arthur Rimbaud, y las novelas y dramaturgia de Jean Genet y Eugène Ionesco, entre otros (Testimonio escrito de Guillermo Giampietro, 2011).

contactos políticos de manera independiente y secreta. Los grupos se constituyeron como pequeñas comunidades que funcionaron de manera autogestiva, a partir de la venta de sus publicaciones, entradas de los montajes, rifas y bonos contribución, y también autodidacta, mediante la formación colectiva en talleres (de teatro, música, cine, historieta) y grupos de lectura<sup>8</sup>. Los montajes y las fiestas eran difundidos “de boca en boca” o con pegatinas de afiches y se accedía por invitación personal de algún conocido de los grupos. Dentro de los subgrupos del TIT, se impulsaba a que los integrantes se animaran a construir otras líneas de investigación, que crearan sus propios grupos y montajes. De esta manera, lograron ampliar los círculos de colaboradores y allegados.

A sus talleres trasladaron conocimientos adquiridos de la militancia: el uso de pseudónimos, el cambio periódico de sitios donde desarrollaban sus actividades y presentaciones –salas teatrales, clubes de barrio, distintas casonas que alquilaron–, la organización en grupos de afinidad en función de una estructura piramidal –grupo “madre”, “llave” e “iniciación”–, la autogestión y la formación en grupos de lectura. Estos saberes militantes les sirvieron para protegerse de la represión militar y obtener recursos para funcionar.

Entre sus prácticas, ambos grupos utilizaron la consigna “Por más hombres y mujeres que hagan arte y menos artistas entre los hombres”, en sus publicaciones de 1980 en *Acha acha cucaracha* y *El Zangandongo vuelve*. Con esta frase instaban a sus lectores a que, para ser artistas, dependían del deseo de serlo y no de la legitimidad que brindan las instituciones especializadas (artísticas, educativas, prensa, mercado). Asimismo, no consideraban que los espectadores fuesen sujetos contemplativos y, por ende, a partir de la provocación y la transgresión de las normas, los involucraban en sus acciones artísticas. Repudiaban la obra de arte cerrada y, por el contrario, entendían el arte como un proceso abierto, una experiencia de creación colectiva.

Siguiendo el planteo de Marx y Engels (1970 [1846]), la ideología no es sólo el conjunto de ideas y valores de una sociedad en un momento dado, sino la falsa conciencia de una sociedad basada en los intereses de la clase que domina en esa época histórica. Desde esta perspectiva, los artistas eran parte (más o menos consciente) de la ideología dominante y, a partir de la producción artística, los hombres –“hombres y mujeres” en el léxico de estos grupos– podrían conocer la realidad y plantear su transformación revolucionaria. A su vez, con

---

8 Alrededor del TIT participaban 150 personas, entre sus talleres y el público de sus montajes; en cambio, en Cucaño no superaban las 50 personas.

esta frase insinuaban un promisorio futuro socialista que les permitía habitar una utopía en tiempos de violencia de Estado.

Estos colectivos instaron, además, a conformar un movimiento que aglutinara redes de artistas alternativos al mercado y a la política cultural que dictaba el régimen. El primero, denominado el Zangandongo, surgió en 1979 por iniciativa del TIT, como un manifiesto para “despertar a la vanguardia artística argentina”; a fin de aquel año organizó con ayuda financiera del PST el festival Alterarte I<sup>9</sup>. El segundo, el Movimiento Surrealista Internacional –MSI–, en el que participaron el TIT Buenos Aires y San Pablo, el TIM, el TIC, Cucaño y el colectivo paulista Viajou sem Passaporte (VSP), se fundó en agosto de 1981, luego de la organización del Festival Alterarte II en la Universidad de San Pablo<sup>10</sup>, cuyo cierre fue la realización de una acción callejera, La Peste. En aquella ocasión simularon una intoxicación en una feria popular de la ciudad que generó tal consternación social que intervino la policía militar y el contingente argentino fue expulsado de Brasil.

El MSI fue el resultado de acuerdos previos entre los grupos, como el de San Pablo, firmado por el TIT y VSP en febrero de 1980 y adherido por Cucaño en mayo del mismo año. Consistía en nueve puntos en común para “formar un movimiento artístico latinoamericano para la revolución del arte”. Allí expresaban: “Luchar a botellazos contra todas las formas de realismo y didactismo de mensajes”, “investigar hasta las últimas consecuencias las relaciones inherentes a la actividad creadora: artista, público, medios; sin que compromisos exteriores interfieran en dicha investigación” (Acuerdo de San Pablo, mimeo, 1980). Sus premisas implicaban la vieja consigna trotskista de “libertad total al arte”, sin limitarlo a la política partidaria ni a la censura. También se proponían organizar movimientos para intervenir en la vida cultural, luchar contra la actividad artística como mercancía y la creadora como obra, destacando su compromiso con la liberación total del hombre. El acróstico SIT condensaba las consignas

---

9 En Alterarte I se realizaron presentaciones plásticas, dramáticas, musicales entre el 20 de noviembre y el 8 de diciembre de 1979, en el Teatro Del Plata, una sala céntrica a pocos pasos del Obelisco porteño. Una reseña del festival fue publicada en el periódico Clarín del 23 de diciembre de 1979.

10 Alterarte II tuvo lugar del 11 al 20 de agosto en la Facultad de Arquitectura y la Escuela de Comunicación de la Universidad de San Pablo. Se realizaron charlas y debates sobre la juventud, el rol de la mujer en la producción artística, el surrealismo, el cine experimental y el teatro de calle; se hicieron proyecciones de cine clásico y experimental (Mac Laren, Godard y Buñuel), presentaciones de recorridos de artistas plásticos, performances e intervenciones (en Balances de Alterarte II y Afiches del festival, fechados agosto de 1981).

del movimiento: subvertir, intervenir y transgredir con sus acciones artísticas la vida cotidiana de sus ciudades.

Los montajes y las intervenciones urbanas de estos grupos eran de creación colectiva y estaban diseñados a partir de bloques o guiones que sólo tenían indicaciones mínimas<sup>11</sup>. El director o “provocador” iba señalando el ritmo y la secuencia de las acciones, que tenían un desenlace inesperado para todos los presentes. Tanto en las puestas como en el teatro callejero, el espacio escénico no estaba delimitado: los actores aparecían y se esfumaban entre los espectadores o los transeúntes. En rigor, el hecho de realizar intervenciones en el espacio público estaba vinculado con un acuerdo programático del TIT y de Cucaño con el MSI. La intervención de la calle o de los espacios culturales era una táctica ofensiva minuciosamente planificada para interditar los mecanismos de transmisión del poder en la trama urbana.

Volviendo al montaje censurado que describí al principio de este artículo, *Lágrimas fúnebres*, la simple alteración del título de la novela de Genet sugiere una apropiación particular. Considero que, en un contexto represivo, esta frase se torna texto, no como tema o mención explícita, sino en términos de Jacques Derrida (1989) como representación, en el sentido de hacer volver a pasar esa experiencia; era aquella vivencia en común la que le daba sentido al montaje. El hecho artístico no se limitaba a la función en el teatro, sino que se había iniciado antes con la elección del nombre del montaje, que recuperaba a un escritor emblemático del movimiento homosexual, la pegatina de los *stickers* y las inmediaciones de la sala cubiertas con coronas de flores, y continuó, luego de la censura, con la manifestación callejera y la posterior condena del PST hacia los talleres artísticos del TIT. Además, destaco la complejidad del signo: por un lado, la alusión a la muerte de los y las militantes de diferentes agrupaciones de izquierda revolucionaria; y, por otro, la recuperación del amor homosexual. Esta representación metafórica formas de transgresión juveniles, un actor social privilegiado de aquellas vivencias en común: la muerte o el silenciamiento de varias generaciones de militantes de izquierda y disidentes sexuales.

En el programa de difusión del montaje se señalaba: “Nuestra generación desviada, abandonada, adormecida, aplastada, reventada, agonizante, asesinada, es la doble protagonista de un funeral donde yace y observa al mismo tiempo” (Longoni, 2012: 46). A partir de esta

---

11 Mientras que los “montajes” o “hechos artísticos” (que podían ser teatrales, musicales o plásticos) los presentaban en salas, clubes de barrio o en sus propios espacios que denominaban “casonas”, las “intervenciones” eran prácticas callejeras, anónimas y, por lo tanto, los transeúntes, desconocedores de su condición de espectadores, se convertían en público en la medida que se sintieran interpelados por la acción.

frase, infero que uno de los sentidos del montaje era complejizar el enfrentamiento social en términos orden/subversión que la dictadura militar fomentaba. La juventud era tanto víctima como cómplice silenciosa de una pedagogía de poder que –tal como he señalado– no sólo desaparecía personas, sino que, como proponen Judith Gociol y Hernán Invernizzi (2002), también buscaba erradicar ideologías, símbolos y valores de las izquierdas, entre ellos, la disidencia homosexual.

Los integrantes de Cucaño fueron un paso más en esta confrontación simbólica contra el régimen y ritualizaron la muerte de la juventud en una acción callejera que nombraron *La maravillosa revelación del misterio de Las Brujas*. En esta intervención, realizada a fines de noviembre de 1981, un cortejo fúnebre fue trasladando un féretro desde las calles céntricas de la ciudad de Rosario, pasó por el Monumento Histórico Nacional a la Bandera hasta la cima de las barrancas del río Paraná. Luego ingresó a la Confitería Vip, lugar frecuente de los jóvenes “chetos” (reconocidos por su aspiración a mostrarse con pautas de consumo de clase alta), donde un orador, tras proclamar discursos sobre las mesas del establecimiento, abrió el ataúd y, con un cuerpo de yeso en mano, declamó: “aquí está nuestra generación, que también es la de ustedes, una generación muerta, por lo tanto este ataúd les pertenece”. Se desplegó una bandera con la leyenda “¡Libertad total a la imaginación!” y la procesión religiosa se desperdigó por las barrancas ante la llegada de las patrullas policiales<sup>12</sup>.

Con esta acción Cucaño parodió el imaginario del poder militar sobre la sociedad, en particular, su construcción del “enemigo subversivo” a combatir como fuente de legitimación de la dictadura. Cucaño evocó el emblema de la subversión para la modernidad, aquel que la juventud había encarnado desde fines de la década del sesenta en diferentes puntos del planeta. Tomó como metáfora la caza de brujas en la Edad Media y estudió el *Malleus Maleficarum* –un famoso manual de la Inquisición– y lo tradujo performativamente en clave paródica, como “imitación del verso del otro en el cual aquello que en otros es serio se vuelve ridículo, o cómico, o grotesco” (Agamben, 2005, p. 47). Los integrantes de Cucaño, pocos años menores que la generación más fuertemente reprimida por la dictadura, generaron elípticamente una confrontación en la que homologaron al estatus de “cadáveres” –restos humanos– a los jóvenes que, según ellos, personificaban la docilidad y el conformismo ante el disciplinamiento impuesto por el régimen militar y sus colaboradores.

---

12 Esta acción fue reconstruida a partir de los testimonios de Carlos Ghioldi y Daniel Canale (Arias, Correa, Rodríguez, y Tomé, 2003).

Los “chetos” no sólo se encontraban en bares como el Vip. Según la taxonomía propuesta por Laura Luciani (2017), estos jóvenes cuidaban de verse prolijos y formales, dedicaban muchas horas a su aspecto físico: los varones usaban el pelo corto, realizaban rutinas en el gimnasio y vestían mocasines, jean Levis y suéter escote en V. Su divertimento de los fines de semana era ir a los clubes o locales nocturnos para bailar el ritmo de moda, la música disco, cuyo ícono era John Travolta, protagonista de la película *Fiebre de sábado por la noche*. Su némesis eran los “rockeros” –jóvenes (mayoritariamente varones) contraculturales en términos de Pujol (2003)– de pelo largo y amantes de la música progresiva, que iban a conciertos, se juntaban a escuchar su música, a comentarla, a discutir sobre arte, a escribir o recitar poesía en los bares. Lejos de manifestarse conformistas ante la coyuntura represiva que les tocaba vivir, en las cartas de lectores de las revistas rockeras que consumían –*Pelo, Mordisco, Expreso Imaginario*– se quejaban de la “chatura cultural” generada tanto por la censura como por los jóvenes conformistas. De acuerdo con el planteo de Luciani, si los chetos promovían una forma de sociabilidad “segura”, la de los rockeros era “insegura”, debido a que, tanto por su estética personal como por los lugares que frecuentaban, estaban más expuestos a las detenciones policiales.

Las prácticas artísticas de Cucaño y del TIT se asimilaban más a las contraculturales de los “rockeros” que a las moderadas de los “chetos”. Como señala Pujol (2003), lo auténtico era para ellos, por definición, alternativo. Y lo alternativo también era reivindicado por los jóvenes de los colectivos estudiados, aunque en otro sentido: lo auténtico provenía del arte popular, no en su acepción folklórica, sino de aquello inasimilable y lo revulsivo de la cultura dominante, tal como señalé en torno a sus manifiestos artísticos, así como también del uso estratégico de la transgresión a la moral sexual, como sugerí a partir de sus formas de sociabilidad y de sus prácticas artísticas.

La separación entre los creadores y los espectadores se diluía al construir pequeñas comunidades de arte y vida en las que se formaban, elaboraban y hacían circular tanto sus realizaciones como las de otros artistas, intentando confluir en un frente cultural antidictatorial. Sin embargo, su impronta frentista difería de la del PST, que según ellos se había tornado conservadora en lo cultural. El TIT y Cucaño, en tanto integrantes del MSI, consideraban que su función como “artistas revolucionarios” era confrontar las prácticas cotidianas de la ideología dominante, para sumar a su causa a más artistas-militantes, hacia la insurrección popular. Así, en las acciones callejeras interpelaron la percepción “normalizada” del transeúnte; por ejemplo, en la *performan-*

ce que analicé, fueron a confrontar con los jóvenes que, según ellos, habían sido cooptados por la industria del entretenimiento: los “chetos”.

En síntesis, tanto lo alternativo como lo clandestino no limitaba a estos grupos a refugiarse y aislarse en su propia comunidad segura, sino más bien, como plantea Longoni (2012), a construir “zonas liberadas” para activar políticamente con sus acciones artísticas, y así introducir nuevos mensajes que podrían modificar las formas de representación y de lo común (Holmes, 2005). Sin embargo, con estas acciones callejeras no tuvieron el efecto deseado en los receptores: que el develamiento de los mecanismos de la ideología dominante generase una movilización política; aunque provocaron risas, complicidades o rechazos, lo que primó fue la indiferencia, la incomprensión o la condena.

Mónica Bernabé, escritora e investigadora rosarina y testigo de las acciones de Cucaño, asevera que el grupo permaneció “en la memoria de la ciudad como un ente fantasmagórico, como un rumor, tal es así que muchos años después de que [...] se disolviera, cualquier acción extraña que sucedía en Rosario les era atribuida” (2009, p. 18) A partir de este recuerdo, infiero que el efecto de las acciones de Cucaño no fue inmediato, que con sus performances efímeras generaron una sospechosa omnipresencia en la ciudad y, así, duplicaron e interdictaron el eficaz dispositivo represivo elaborado por el régimen militar y sus colaboradores. Con respecto al TIT, esta aseveración es incontestable por las dimensiones de la ciudad en la que operaron (Buenos Aires) y la menor incidencia de las prácticas callejeras en relación con sus montajes.

## **A MODO DE CIERRE. LOS RESIDUOS SIMBÓLICOS**

Considerar la dictadura argentina como un “apagón” o “genocidio” cultural, o utilizar la categoría de “resistencia cultural” para señalar las prácticas disidentes no alcanza para dar cuenta de las diversas zonas grises o tácticas micropolíticas desplegadas por diferentes sujetos y colectivos para reconectar el entramado social fragmentado por la violenta embestida dictatorial. En este trabajo he mostrado que la militancia trotskista podía habilitar ciertas prácticas contraculturales juveniles y, posteriormente, clausurarla; y que los sentidos y alcances de lo contracultural se definía en las distintas batallas culturales que entablaron los colectivos artísticos y las políticas culturales del PST. Un recurso común de los colectivos artísticos fueron los rituales de la muerte en el espacio público, a partir de los cuales buscaron movilizar a los vivos ya sea para conmoverlos (íntimamente) con una instalación fúnebre o para burlarse de los “chetos” en su amplio sentido social. En definitiva, parecía que los grupos apelaban “celebrar la muerte” de ciertas representaciones contraculturales perimidas o docilizadas para volver a convocar su espíritu crítico y revulsivo.

En este sentido, considero que la última dictadura no fue una *tabula rasa* en términos culturales, ni generó una ruptura total con relación al período previo, sino que se trató de un momento de colapso social y de complejas resignificaciones culturales. Respecto a las tácticas de la militancia, el TIT y Cucaño se valieron de la sociabilidad contracultural y las prácticas artísticas para confrontar simbólica y físicamente con las prácticas cotidianas del régimen y, en el último período de los grupos, también contra las políticas culturales frentistas del PST. Ambos colectivos, al realizar este tipo de acciones, acentuaron las tensiones con el partido, en particular, por motivos de seguridad. Así, en todos los talleres hubo quienes defendieron un *ethos* militante revolucionario de izquierdas y consideraron las prácticas culturales como forma de canalizar las energías políticas durante la dictadura, mientras otros reivindicaron lo contracultural como agente de la transformación social asociando la libertad en la creación artística a la locura y a la marginación social.

Otra de las resignificaciones está vinculada a la vigencia y la pertinencia local de la noción de contracultura. Según Pujol (2003) la historia de una contracultura argentina es inseparable de aquello contra lo que se levantó en los años sesenta: la celebración mercantilista de la juventud como nueva categoría de mercado. ¿Qué especificidades adquirió durante el contexto represivo, conservador y neoliberal abierto durante la última dictadura? ¿Que los “hippies”, “marxistas” y “homosexuales” fueran igualmente perseguidos por la policía implicaba que la contracultura seguía vigente como “peligro subversivo” o, por el contrario, era señal de su desactivación, y su uso como amenaza estaba vinculado a la legitimación de las fuerzas del orden? ¿Cómo interpretar los márgenes de acción que tuvieron?, ¿cómo prácticas habilitadas por el régimen o zonas liberadas del autoritarismo? ¿De qué modo comprender la sociabilidad juvenil contracultural y la experimentación artística adoptada por los colectivos trotskistas?

Al observar el momento inmediatamente posterior de esta eclosión juvenil-contracultural, encontramos que a fines de 1982 parte de la cultura rock ingresó al *mainstream*. Como señala Sánchez Trolliet (2016), la Guerra de Malvinas exaltó el nacionalismo y la anglofobia popular que alimentaron la creciente demanda de música en castellano para ser transmitida por los medios de comunicación. Así, la masiva presencia de este género musical en la vida cotidiana, sobre todo a partir de la radio y la concurrencia de jóvenes a recitales masivos, convirtió al rock en una realidad social con un amplio poder de interpelación colectiva que acercaba, no sin contradicciones, al rock con los designios militares. Por su parte, para la mayoría de los integrantes de los colectivos estudiados, la legalización partidaria implicó

abocarse a la militancia tradicional en pos de construir “el partido de vanguardia para la revolución socialista”, lo que revelaría que el activismo artístico representaba un paréntesis y una táctica temporal en su praxis política. En definitiva, la apertura democrática lleva a trazar otra noción de contracultura, con una cartografía con diferentes sujetos, identidades y sociabilidades juveniles.

Por último, resulta llamativo que, a pesar de la vasta producción académica sobre aquellos años setenta, Cucaño y el TIT hayan quedado al margen de los relatos historiográficos del arte y de la política. Esto puede explicarse, en parte, por su modo de producción y recepción, que impidió que fuesen incluidos en los relatos hegemónicos: por un lado, al no formar parte (en aquel momento ni posteriormente) de las instituciones artísticas, sus integrantes no fueron legitimados; por otro, tampoco existen registros de su actividad en la militancia partidaria. Los escasos trabajos al respecto fueron abordados por sus propios protagonistas, con una búsqueda de rescate y reivindicación de sus participaciones durante la dictadura<sup>13</sup>. De cualquier modo, estos grupos permanecen como un “residuo simbólico de la dictadura”, inasimilado e incómodo para integrar la historia del teatro o la de la militancia trotskista. Más que intentar incorporar esta historia a algún canon, me interesa tomar estos casos como un vector de conflicto que desajuste y permita reflexionar en torno a las nociones hegemónicas para analizar los cruces entre arte y política, en una trama que desencasille las tácticas y acciones artísticas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio 2005. *Profanaciones* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo).  
 Águila, Gabriela 2008. *Dictadura, represión y sociedad en Rosario, 1976-1983* (Buenos Aires: Prometeo).  
 Amarilla, Yanina Soledad 2014. “Hablar en tiempos de silencio. El rock nacional durante la dictadura” en *Question* (La Plata) Vol. I N°43 (julio-septiembre).  
 Arendt, Hannah 1993. *La condición humana* (Barcelona: Paidós).

---

13 Además de la investigación de una integrante del TIT (Cocco, 2016), se realizó *El provocador primeiro filme en portuñol* (2011), un documental sobre su fundador, Juan Carlos Uviedo, dirigido por otro integrante del grupo, Pablo Espejo, junto a Silvia Maturana y Marcel Gonnet Wainmayer. Por su parte, Cucaño ha sido abordado en las crónicas de la revista de teatro *Señales en la Hoguera* y por Osvaldo Aguirre, integrante de Cucaño y redactor del diario *La Capital*, de Rosario. Además, en la película de Carlos Piazza, *Acha, acha cucaracha* (2017), se reproducen algunas entrevistas y material de archivo.

- Arias, Ana María; Correa, Rosario; Rodríguez, Alejandro y Tomé, Federico 2003. "Cucaño: Surrealismo y transgresión en Rosario" en *Señales en la Hoguera* (Rosario). N°5 y 6.
- Avellaneda, Andrés 1986. *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*. (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina).
- Bernabé, Mónica 2009. "El retorno del surrealismo o esa desesperación llamada Cucaño" en *Katay* (La Plata) N° 7 (septiembre).
- Bettendorff, Paula 2016. "El policía-espectador en el archivo de la DIPBA. Efectos de genericidad en informes de vigilancia a cineclubes y teatros independientes" en Vitale, María Alejandra (ed.) *Vigilar la sociedad. Estudios discursivos sobre inteligencia policial bonaerense* (Buenos Aires: Biblos).
- Brocato, Carlos Alberto 1986. *El exilio es nuestro. Los mitos y los héroes argentinos. ¿Una sociedad que no se sincera?* (Buenos Aires: Sudamericana-Planeta).
- Buch, Esteban 2016. *Música, dictadura, resistencia. La Orquesta de París en Buenos Aires* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica).
- Burkart, Mara 2017. *De Satiricón a Hum®. Risa, cultura y política en los años setenta*. (Buenos Aires: Miño y Dávila).
- Clarke, John, Hall, Stuart; Jefferson, Tony y Roberts, Brian 2014 (1975). *Subculturas, culturas y clase en Hall, Stuart y Jefferson, Tony* (eds.) *Rituales de resistencia: subculturas juveniles en la Gran Bretaña de posguerra* (Madrid: Traficantes de sueños).
- Cocco, Marta 2016. *Taller de Investigaciones Teatrales. Acción política y artística durante la última dictadura argentina* (Buenos Aires: La isla en la luna).
- Corradi, Juan 1985. "La cultura del miedo en la sociedad civil: reflexiones y propuestas" en Cheresky, Isidoro (comp.) *Crisis y transformaciones de los regímenes autoritarios*. (Buenos Aires: Eudeba).
- Casola, Natalia 2015. *El PC argentino y la dictadura argentina* (Buenos Aires: Imago Mundi).
- Debroise, Olivier; Longoni, Ana y La Rocca, Malena 2015. *Con la provocación de Juan Carlos Uviedo* (México: Museo Universitario de Arte Contemporáneo-Universidad Nacional Autónoma de México).
- Delgado, Julián 2015. "'No se banca más': Serú Girán y las transformaciones musicales del rock en la Argentina". *Afuera* (Buenos Aires) N° 15 (noviembre).
- Derrida, Jacques 1989. *El teatro de la crueldad y la clausura de la representación en La escritura y la diferencia*. (Barcelona: Anthropos).
- Gamarnik, Cora 2011. "La fotografía de prensa durante el golpe de Estado de 1976" en Fernández Pérez, Silvia y Gamarnik, Cora (eds.) *Artículos de investigación sobre fotografía*. (Montevideo: Ediciones CMDF).

- Giella, Miguel Ángel 1992. Teatro Abierto 1981: teatro argentino bajo vigilancia. (Buenos Aires: Corregidor).
- Gociol, Judith e Invernizzi, Hernán 2002. Un golpe a los libros: Represión a la cultura durante la última dictadura militar. (Buenos Aires: Eudeba).
- Holmes, Brian 2005. Estéticas de la igualdad: Jeroglíficos del futuro, Brumaria (Madrid) N°5.
- Jameson, Fredric 1997 [1984]). Periodizar los 60 (Córdoba: Alción).
- Lechner, Néstor 1990 (1986). Los patios interiores de la democracia: subjetividad y política (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica).
- Longoni, Ana 2012. “Zona liberada. Una experiencia de activismo artístico en la última dictadura” en Boca de Sapo (Buenos Aires) N°12 (abril)
- Lucena, Daniela 2012. “Estéticas y políticas festivas en Argentina durante la última dictadura militar y los años 80” en Estudios Avanzados (Santiago de Chile) N°18 (diciembre).
- Luciani, Laura 2017. Juventud en dictadura : representaciones, políticas y experiencias juveniles en Rosario: 1976-1983 (La Plata : Universidad Nacional de La Plata).
- Manzano, Valeria 2017. La era de la juventud en Argentina. Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica).
- Margiolakis, Evangelina Pilar 2016. La conformación de una trama de revistas culturales subterráneas en la última dictadura cívico-militar argentina y sus transformaciones en postdictadura. Tesis de doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
- Marx, Carlos y Federico Engels 1970 (1846). La ideología alemana (Barcelona: Grijalbo).
- Masiello, Francine 1987. La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura en AA.VV. Ficción y política. (Buenos Aires: Alianza).
- O’ Donnell, Guillermo 1984. “Democracia en la Argentina: micro y macro”. Oszlak, Oscar (comp.) “Proceso”, crisis y transición (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina). Vol. 1.
- Ollier, María Matilde 2009. De la revolución a la democracia. Cambios privados, públicos y políticos de la izquierda argentina (Buenos Aires: Siglo XXI).
- Osuna, María Florencia 2015. De la ‘Revolución socialista’ a la ‘Revolución democrática’: Las prácticas del Partido Socialista de los Trabajadores/Movimiento al Socialismo durante la última dictadura (1976-1983) (La Plata: Universidad Nacional de La Plata).
- Pujol, Sergio 2003. “Rebeldes y modernos. Una cultura de los jóvenes” en James, Daniel Nueva historia argentina: Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976) (Buenos Aires: Sudamericana). Vol. 9

- Red de Conceptualismos del Sur 2012. Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años 80 en América Latina (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía).
- Risler, Julia 2018 La acción psicológica. Dictadura, inteligencia y gobierno de las emociones 1955-1981. (Buenos Aires: Tinta Limón).
- Rodríguez, Laura Graciela 2011. Católicos, nacionalistas y políticas educativas en la última dictadura 1976/1983 (Rosario: Prohistoria).
- Rodríguez, María Graciela 2008. "La pisada, la huella y el pie" en Alabarces, Pablo y Rodríguez, María Graciela (comps.) Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular (Buenos Aires: Paidós).
- Sánchez Trolliet, Ana 2016. Las ciudades del rock. Itinerarios urbanos y figuraciones espaciales en Buenos Aires, 1965-2004. Tesis de doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
- Seia, Guadalupe A 2018. De la revolución a la reforma: Reconfiguraciones de las formas de militancia estudiantil en la Universidad de Buenos Aires entre 1976 y 1983. Tesis de doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
- Trastoy, Beatriz 2001. "Teatro Abierto 1981: un fenómeno social y cultural". Pellettieri, Osvaldo (director) Historia del teatro argentino en Buenos Aires: El teatro actual (1976-1998) (Buenos Aires: Galerna) Vol. V.
- Vila, Pablo 1985. "Rock nacional. Crónicas de la resistencia juvenil" en Jelin, Elizabeth Los movimientos sociales (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina) Vol. 1.
- Warley, Jorge 1993. Las revistas culturales de dos décadas (1970-1990). Cuadernos hispanoamericanos (Madrid) N° 517-519 (julio-septiembre).





### **III. ENTRE LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA Y SUS CONDICIONES HISTÓRICO - MATERIALES DE POSIBILIDAD**



# ENSAYOS DE LA MEMORIA

## UNA APROXIMACIÓN A LAS OBRAS *CAMPO MINADO* Y *TEATRO DE GUERRA* DE LOLA ARIAS

Mora Hassid<sup>1</sup>

### INTRODUCCIÓN

En este trabajo se abordarán las representaciones de la memoria en la Argentina reciente a partir del análisis crítico de la obra de teatro *Campo Minado* (2016) y la película *Teatro de Guerra* (2018) de la escritora, directora y artista argentina Lola Arias. Este escrito tiene por objetivo indagar en el gesto estético-político presente en las obras de Arias que serán analizadas en conjunto bajo el término “proyecto artístico”.

El proyecto artístico, que Arias denomina “experimento social”, reúne a seis ex combatientes de la Guerra de Malvinas, tanto argentinos como ingleses, que tres décadas después de la guerra ponen en escena sus memorias. Del lado argentino, los veteranos Marcelo Vallejos, Gabriel Sagastume y Rubén Otero y del bando británico: David Jackson y Lou Armour, dos ingleses, y Sukrim Rai, un ghurka nepalés, narran en conjunto lo que vivieron entre el 2 de abril y el 14 de junio de 1982 en la guerra de Malvinas. Pero, más que abordar desde una perspectiva historiográfica lo que aconteció durante esos 74 días, este proyecto, que denominaremos “experimento [estético] social”, trata de las memorias de estos hombres; de los recuerdos de quienes fueron a la guerra teniendo alrededor de 18 años y hoy tienen cerca de 60 años; de sus vidas antes y después de esa guerra.

La guerra de Malvinas transcurrió durante la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983) y no es posible pensarla por fuera de ella. En ese sentido se buscará analizar cómo en estas dos obras se narra esa parte de la historia: a través de qué elementos, qué hechos se

---

<sup>1</sup> Licenciada en Comunicación social, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Estudiante de Doctorado en Ciencias Sociales por la misma universidad. morahassid@gmail.com.

recuerdan, cómo se recuerdan, quiénes los narran, con qué recursos y qué elementos estéticos.

El presente trabajo forma parte de una investigación más amplia sobre el proyecto artístico de Arias, motivo por el cual el texto aborda únicamente algunos de los interrogantes allí desarrollados.

## **ARTE, MEMORIA Y POLÍTICA**

A partir de la década del ochenta, en la Argentina post dictatorial comenzó un extenso campo de debates, reflexiones y producciones artísticas en torno a un período marcado por la violencia política tanto en Argentina como en los países de América del Sur. Entre estas reflexiones, los estudios sobre la memoria fueron abordados desde diferentes disciplinas teóricas, tales como la historia, la psicología, el psicoanálisis, la antropología, las ciencias sociales, la filosofía, así como también la literatura y el arte audiovisual. Esta investigación, si bien se nutre de dichos estudios, será abordada fundamentalmente a partir del vínculo entre arte y memoria, sobre el que han teorizado diversos autores.

Retomamos a Elizabeth Jelin (2002), para comprender la memoria como un espacio de lucha política, en donde no existe una única memoria sino más bien memorias, en plural, en constante disputa. Desde esta perspectiva, trabajar con memorias supone comprender que la memoria no es algo sacralizado sino que se construye y reconstruye constantemente y allí “hay una lucha política activa acerca del sentido de lo ocurrido, pero hay también acerca del sentido de la memoria misma” (Jelin, 2002, p. 6).

Es menester resaltar, por un lado, que los objetos culturales y artísticos intervienen en las disputas por el sentido del pasado y, por el otro, la importancia de comprender a la memoria como un proceso activo que tiene lugar en el presente. Es en ese sentido que Alejandro Kaufman plantea que “la memoria no remite al pasado sino al presente” (2012, p. 182). La memoria se ejercita desde el presente; desde allí se convoca al pasado y se lo dota de sentido. Dicha concepción está presente en varios de los autores que teorizan acerca de la relación entre arte, memoria y política. Entre quienes reflexionan sobre este vínculo, seguiremos a aquellos que leen, siguiendo a Benjamin, la historia a contrapelo. Filósofos como Jacques Rancière y Georges Didi-Huberman teorizan sobre la imagen desde una mirada benjaminiana del tiempo y de la historia. Se trata de una mirada que, como el ángel del cuadro de Paul Klee que describe Benjamin en sus *Tesis de filosofía de la historia*, vuelve su rostro hacia el pasado y, si bien allí solamente encuentra un cúmulo de ruinas, debe partir de esa catástrofe para poder construir algo en el futuro.

Este abordaje del proyecto artístico retoma una metodología semejante a la empleada por Rancière y Didi-Huberman en *La política de las imágenes* (2008). Dicha metodología consiste en analizar las obras de Arias en términos de imágenes, entendiendo que “las palabras también son materia de imagen” (Rancière, 2008, p. 82). En concordancia con Didi-Huberman consideramos que el trabajo de análisis crítico supone una doble distancia, un doble ejercicio de implicación y explicación, en donde el sujeto que investiga se involucra con el objeto de conocimiento a través de una comprensión implicativa (Didi-Huberman, 2008).

A partir de esta mirada analizaremos qué imágenes acerca de las memorias de la guerra de Malvinas construyen las obras. Para eso nos detendremos en cómo se configuran esas imágenes compuestas por sonidos, voces –qué voces–, objetos y documentos históricos. Pensar en estos términos nos permite reflexionar acerca de la potencialidad de las imágenes en tanto actos en sí mismos. El historiador del arte Horst Bredekamp acuña la expresión “acto de imagen” que remite al concepto de acto de habla de John L. Austin. El acto de habla refiere a la condición performativa de las palabras, es decir, su capacidad de hacer e intervenir en el mundo. Según Austin, los enunciados no sólo son capaces de nombrar cosas o marcar intencionalidades, sino que también poseen la capacidad perlocutiva de intervenir en el mundo, y por lo tanto modificar la realidad. Bredekamp propone darle este estatuto también a las imágenes haciendo hincapié en su potencialidad activa de “crea(r) hechos, mientras instaura imágenes en el mundo” (2004, p. 1). Esta perspectiva nos permite analizar el proyecto artístico de Lola Arias atendiendo a las imágenes que estas obras instauran en el mundo. En un contexto signado por el exceso de imágenes, en el que parecería que hemos visto demasiadas imágenes sobre la guerra de Malvinas, las obras que integran el proyecto artístico nos proporcionan nuevas imágenes, que nos son inéditas, sobre la cuestión Malvinas<sup>2</sup>.

## NUEVAS POÉTICAS

Lola Arias forma parte de una generación de artistas que desde comienzos del 2000 propone nuevos lenguajes estéticos para narrar la historia argentina reciente. Se trata de obras que proponen una revisión crítica del pasado a partir de “nuevas poéticas de representación” (Blejmar, Mandolessi y Perez, 2018, p. 13) que se distancian de los modos en los que, hasta ese entonces, se había narrado el pasado histórico reciente.

---

2 Lorenz (2006) rescata la polisemia de la palabra Malvinas que, en la sociedad argentina refiere, desde 1982, tanto a la guerra llevada a cabo en esas islas como a las islas mismas.

En la inmediata post dictadura, indisociables de este contexto, surgen lenguajes estéticos estructurados y esquemáticos que buscan narrar el reciente período dictatorial con un marcado tono de denuncia. En efecto, los relatos de la década del ochenta se estructuran en torno a la visibilidad de los crímenes y las demandas de justicia. Esto ocurre, por ejemplo, en el caso de *La historia oficial* de Luis Puenzo, estrenada en 1985. La película transcurre en 1983 y allí, a partir de que la protagonista se cuestiona la identidad de su hija, aparecen tematizados y visibilizados el exilio, la desaparición de personas, los centros de detención tortura y exterminio, la apropiación de bebés y el trabajo de los organismos de derechos humanos. En ese mismo contexto, otro ejemplo que puede mencionarse, esta vez en el ámbito del teatro, es la irrupción de Teatro Abierto dado que, si bien no fue la única experiencia teatral existente durante la década del ochenta, sí es la que más visibilidad tuvo.

En la década del noventa, por su parte, en las memorias poéticas predominan el formato documental y el testimonio en primera persona de quienes habían sido víctimas de la violencia estatal. Se trata de narraciones que retoman la experiencia personal y, paulatinamente, empiezan a nombrar la identidad política de los militantes y sobrevivientes de la década del setenta. Podemos nombrar como ejemplos de ello al documental *Cazadores de utopías* de David Blaustein y *La Voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina* de Eduardo Anguita y Martín Caparrós.

Se puede proponer al 2003/2004 como una fecha bisagra en lo que concierne a las políticas de la memoria, dado que marca el comienzo de la institucionalización –por parte del Estado– de los reclamos de los movimientos de derechos humanos nucleados en torno a la consigna de Memoria, Verdad y Justicia.

Este contexto político, social y cultural marcado por la proliferación de políticas públicas en torno a la memoria habilitó nuevas formas de pensar el pasado que se permitieron ciertas licencias e inauguraron nuevas relaciones entre arte, memoria y política. Las producciones artísticas que surgen en ese contexto se caracterizan por la hibridación de lenguajes y la multiplicidad de disciplinas. Se trata de películas que mezclan el documental y la ficción, obras de teatro que incluyen pantallas de cine, objetos estéticos que desbordan los límites y formas tradicionales e inauguran nuevas formas de abordar el pasado a partir de cierta “intransigencia estética”<sup>3</sup> (Amado, 2009). Esta generación de artistas se permitió experimentar en las formas y también en los modos de abordar el pasado desde una perspectiva crí-

---

3 El film *Los Rubios* (2003) de Albertina Carri es un ejemplo claro de ello.

tica pero alejada del tono puramente denunciatorio que habían tenido varias de las obras y reflexiones teóricas hechas durante la postdictadura inmediata.

En lo que respecta a las políticas de la memoria implementadas durante el período 2003-2015, es importante mencionar a aquellas destinadas específicamente a Malvinas. Desde el inicio del período kirchnerista “la cuestión Malvinas” ocupó un importante lugar en la agenda pública tanto nacional como internacional. Esto tuvo lugar en la política diplomática así como también en políticas concretas destinadas a ex combatientes y familiares de sobrevivientes. En el 2004, por ejemplo, se sancionó el Decreto Presidencial 1357 que implicó un incremento cuantitativo en términos de las pensiones recibidas para los ex combatientes de Malvinas así como también una ampliación respecto de quienes eran subsidiarios de dichos beneficios. El decreto, además, cambió la denominación de “ex soldados combatientes conscriptos” a “veteranos de la guerra del Atlántico Sur” lo cual implicó una ampliación respecto de quienes pasaron a ser considerados por el Estado Nacional como Veteranos de Guerra de Malvinas (VGM).

La recuperación de la memoria como política de Estado implicó el fin de un período de “desmalvinización”, término sugerido por Alain Rouquié para referir a “un proceso en el que se instaló un dispositivo de silenciamiento progresivo del tema, que se expresó con diferentes matices en distintos ámbitos (...) y que llevó a una deshistorización de la guerra del Atlántico Sur” (Torres, 2018, p. 334). Federico Lorenz (2015) sitúa el fin de este proceso durante el gobierno kirchnerista, sobre todo a partir del 2010, en donde Malvinas empieza a ocupar un creciente espacio tanto en las políticas públicas como en la retórica gubernamental. La reinstalación del tema Malvinas en la sociedad argentina permitió un acercamiento hasta ese momento impensado entre los reclamos de los ex combatientes y los organismos de derechos humanos. Reclamos que hasta el momento no era posible articular porque todo aquello que reivindicara la experiencia de la guerra, –aún cuando fuera acompañado de reclamos de reconocimiento social y denuncias– era directamente asociado a una mirada benévola sobre la dictadura. Este acercamiento permitió, por ejemplo, que en el 2007 un grupo de soldados ex combatientes denunciara como crímenes de lesa humanidad los malos tratos sufridos durante el conflicto bélico por parte de sus superiores. Si bien habían existido denuncias por torturas anteriormente, estas no tenían el carácter de crímenes de lesa humanidad con la imprescriptibilidad que esto implica.

El 2012, en el trigésimo aniversario de la guerra, se realizaron múltiples conmemoraciones que acrecentaron la presencia de Malvinas en la sociedad argentina. Ese mismo año se sancionó el Decreto Presidencial 200/2012 en el que se dispuso la desclasificación del *In-*

*forme Rattenbach* y se creó una comisión para analizarlo. El informe era el resultado de una comisión creada a fines de 1982<sup>4</sup> con el fin de asesorar a la Junta Militar acerca de los motivos de la derrota Argentina en la guerra y establecer responsabilidades y sanciones. Los resultados del informe, encabezado por Benjamin Rattenbach, se entregaron en septiembre de 1983 pero como las conclusiones sobre las responsabilidades políticas y militares de los altos mandos eran muy severas la dictadura decidió ocultarlo. El documento permaneció en estado confidencial hasta el año 2012 en el que se decretó la apertura y conocimiento público del mismo.

En el 2012, además, la entonces presidenta Cristina Fernández de Kirchner reforzó la gestión diplomática con respecto al reclamo de la soberanía de las Islas y, ante el Comité especial de Descolonización de las Naciones Unidas (ONU), denunció la situación de colonialismo que afecta a las Islas del Atlántico Sur y la creciente militarización de las islas por parte del Reino Unido y, posteriormente, en el 2013, creó la Secretaría de Asuntos Relativos a Malvinas dentro de la Cancillería. Por otro lado, en el 2014 se creó el Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur emplazado en el predio de la ex ESMA. Además, estas políticas fueron acompañadas de gestos por parte del gobierno como el lanzamiento del billete de \$50 en alusión a Malvinas, anunciado el 2 de abril del 2014, y el impulso para la identificación de los soldados argentinos enterrados en Malvinas. Dicha iniciativa humanitaria lleva, hasta el momento, identificados 119 soldados que estaban enterrados como NN en el cementerio Darwin en las Islas Malvinas. Asimismo, a principios del 2015 se sancionó el Decreto Presidencial 503 en el que se dispuso el relevamiento de la clasificación de seguridad de toda documentación de carácter no público vinculada al desarrollo del Conflicto Bélico del Atlántico Sur. A partir de estos documentos, se pudo constatar que los conscriptos habían sido obligados a firmar un documento en el que se comprometían a guardar silencio con respecto a lo acontecido durante la guerra como condición para darse de baja del servicio militar. Los soldados, al regresar de las islas, fueron forzados a firmar esta cartilla con el propósito de silenciarlos y evitar denuncias y movilizaciones respecto de las condiciones en las que se había desarrollado la guerra.

La reinstalación de la cuestión Malvinas en la sociedad argentina tuvo lugar no solo en el ámbito de la política sino también en la proliferación de libros, ensayos, debates sobre el tema y una creciente

---

4 Esta se denominó Comisión de Análisis y Evaluación de Responsabilidades en el Conflicto del Atlántico Sur (CAERCAS). En noviembre de 1983 el informe fue filtrado a la revista semanal *Siete Días* y difundido por esta.

presencia en el espacio público. Presencia que tuvo su correlato en el campo artístico en donde, alrededor del 2010, hubo un auge de obras –fotografías, literatura, cine, teatro– que tomaron a Malvinas como tema central. Si bien no es la intención de este escrito hacer un recuento de estas obras, es importante resaltar la diversidad de miradas que emergen en ese contexto. En ese sentido, existe una proliferación de obras que revisitan Malvinas a través de diversos enfoques y a partir de interrogantes propios del presente. En esta misma línea, Verónica Perera (2016) acentúa que treinta años después del conflicto bélico una generación de artistas comienza a incorporar en los textos dramáticos sobre Malvinas miradas hasta entonces no presentes como lo es la figura de las mujeres en la guerra<sup>5</sup>.

Las obras de Arias que son objeto de esta investigación se inscriben en esta doble tendencia. Por un lado, tematizan la guerra de Malvinas a partir de interrogantes propios del presente y, por el otro, forman parte de las nuevas poéticas de representación aquí planteadas.

En efecto, las obras que integran el proyecto artístico no buscan reconstruir la historia de manera certera, sino indagar en los recuerdos y huellas que ese pasado tiene en el presente. El comienzo del proyecto artístico de Arias se remonta al 2013, cuando la artista fue convocada por el por el LIFT (Festival Internacional de Teatro de Londres) a participar de la muestra *After a war (Después de la guerra)* en Londres, que conmemoraba los cien años de la Primera Guerra Mundial. Para esta muestra la directora realizó la videoinstalación *Veteranos* (2014) que se proponía reflexionar sobre los efectos de la guerra de Malvinas. En la videoinstalación, cinco ex combatientes argentinos reconstruyen su experiencia de guerra en los espacios que habitan en la actualidad. Desde sus lugares de trabajo, o espacios donde transcurren mucho tiempo, narran sus memorias de la guerra. *Veteranos* fue presentada en el 2016 en Buenos Aires en la sala PAYS del Parque de la Memoria como parte de la exhibición *Doble de Riesgo* y es un antecedente directo del proyecto artístico porque fue a partir de dicha obra que la directora comenzó a pensar en la idea de reconstruir las memorias de esa guerra también con veteranos británicos. Es decir que este fue el punto de partida para la posterior investigación, búsqueda de los protagonistas y realización del proyecto. Después de casi tres años de trabajo y más de 40 entrevistas a ex combatientes en uno y otro lado del océano, *Campo Minado* se presentó por primera vez en mayo del 2016 en Londres, en el festival Brighton en el Royal Court Theatre,

---

5 En el artículo “De mujeres, pícaros y fugas: memorias de la guerra de Malvinas” (2016) Perera analiza la figura de las mujeres en la guerra de Malvinas en la obra de teatro *Piedras dentro de la Piedra* de Mariana Mazover (2012).

y seis meses más tarde en Buenos Aires, en el Centro de Artes Experimentales de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). Desde entonces la obra tuvo un amplio recorrido internacional y participó en múltiples festivales internacionales. Por su parte, la película *Teatro de Guerra*, ópera prima de Arias, se presentó por primera vez en el 2018 en el festival de Berlín BERLINALE y desde su estreno continuó exhibiéndose en festivales internacionales<sup>6</sup>, presentándose por primera vez en Argentina en el 2018 en el marco del BAFICI.

Es importante resaltar que a la hora de analizar *Campo Minado* y *Teatro de guerra*, que empezaron a planificarse en el 2013, ya no alcanza con atender únicamente a ese contexto de producción que promovía nuevas poéticas de representación por la potencia de sentido que encerraban, sino que también resulta necesario atender a la coyuntura en la que se exhiben estas obras. Una coyuntura signada tanto a nivel local como regional por la vuelta de gobiernos de derecha de corte neoliberal no sólo en lo económico sino también en lo político. El intento por parte de la Corte Suprema de Justicia argentina en el 2017 de implementar la “Ley del 2x1”<sup>7</sup> a represores de delitos de lesa humanidad, los discursos negacionistas por parte de algunos miembros del gobierno macrista, y la proliferación de discursos que retoman la teoría de los dos demonios en los medios de comunicación<sup>8</sup> nos obligan a repensar la memoria en términos de urgencia. Tal como plantea Elizabeth Jelin, “la urgencia de trabajar sobre la memoria no es una inquietud aislada de un contexto político y cultural específico” (2002, p. 3). En ese sentido, no podemos aislar el análisis de este proyecto artístico del actual contexto político, social y cultural, en el que hacer memoria implica necesariamente una postura ética. Hacer memoria, así como también decidir reconstruir la historia acerca de una guerra atravesada por la dictadura militar, el uso político de los medios de comunicación, la censura de información y la prohibición de relatos, es una decisión política en sí misma y lo es, aún más, cuando se trata de un conflicto sobre la soberanía de un territorio que continúa en disputa.

---

6 Atendiendo a su circulación, es importante destacar el recorrido internacional del proyecto artístico dado que –al igual que muchas de las obras de Arias– fue pensado como un proyecto internacional y para ser exhibido alrededor del mundo.

7 En el 2017 la Corte Suprema de Justicia de la Nación declaró aplicable la ley 24.390 que reduce la pena para delitos de lesa humanidad. Después de una amplia movilización en contra del fallo el Senado se vio obligado a revocarlo.

8 Un ejemplo paradigmático de esto es la editorial de *La Nación* publicada el 23 de noviembre de 2015, tan solo un día después del triunfo electoral de Cambiemos, titulada “No más venganza”: <https://www.lanacion.com.ar/1847930-no-mas-venganza>.

## TRASVESTIR LOS GÉNEROS: ENTRE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN

Uno de los procedimientos a través de los que el proyecto artístico configura nuevas imágenes acerca de la guerra de Malvinas es a partir del trabajo con los límites entre la realidad y la ficción. En el comienzo de *Campo Minado*, Marcelo Vallejos, ex combatiente argentino y actual campeón de triatlón dice al público: “La guerra de Malvinas duró 74 días, del 2 de abril al 14 de junio de 1982. Los ensayos de esta obra duraron un poco más”. El performer habla en primera persona, mira al público y nos deja en claro, desde un principio, que lo que se narrará allí son tanto hechos históricos, la historia de la guerra de Malvinas, como las historias personales de los protagonistas. Nos deja en claro que lo que veremos allí es efectivamente una dramatización; una puesta en escena de esos hechos.

La primera escena de *Teatro de guerra* transcurre en una obra en construcción abandonada. La cámara se mantiene fija durante toda la escena<sup>9</sup> y los seis ex combatientes entran de a uno y se paran en diferentes lugares sin mirar a cámara, como si fuese el escenario de un teatro. Allí, Lou Armour, veterano inglés y actual profesor de niños y niñas con problemas de aprendizaje, cuenta en su idioma un recuerdo de la guerra –que funciona como guía de todo el film– que transcurre en el Monte Harriet y, mientras lo relata, sus compañeros lo actúan junto a él. Los seis veteranos escenifican el recuerdo narrado en el que Lou vio morir a un soldado argentino mientras éste le hablaba en inglés. Este recuerdo del soldado argentino hablando en inglés itera en la memoria de Lou del mismo modo que en el film: reaparece y es recreado una y otra vez.

En cada una de las escenas, aquello que refiere a un acontecimiento real –como ver morir a un soldado– es escenificado mediante una poética ficcional, desarmando, ya desde el inicio, las fronteras entre lo que se toma como real y lo ficcional.

Considerados en su especificidad, si bien *Teatro de guerra* es una película y *Campo Minado* es una obra de teatro, ambas se caracterizan por hacer estallar los límites supuestos por estos géneros. Los travisten entre sí e incluso con otros. Se trata de obras que integran varias disciplinas artísticas en donde hay elementos de actuación, performance, testimonios, música y elementos del cine y el teatro. En efecto, los escenarios de la película en donde los veteranos actúan sus memorias –una pileta de natación, una obra en construcción, un bar, o un

---

9 Durante toda la película, si bien hay cambios de plano en algunas escenas, no hay movimientos de cámara en ningún momento. El recurso de la cámara fija contribuye a simular el escenario del teatro en el cual es el ojo del espectador el que se mueve.

regimiento militar-, están contruidos como si fuesen la escenografía de una obra de teatro, mientras que el escenario de Campo Minado está armado como si fuera un set de filmación que cambia de tiempo y locación constantemente.

En ese travestir los géneros, ambas obras se inscriben en las nuevas poéticas de representación antes presentadas, y se caracterizan por desbordar los límites del género cinematográfico y teatral. Pero esta salida de los formatos del género no tiene que ver únicamente con el uso de diferentes disciplinas artísticas, sino también con la incorporación de “lo real” al marco de la escena. En efecto, el proyecto artístico forma parte de un conjunto más amplio de fenómenos culturales y expresiones artísticas en los que la realidad irrumpe con fuerza. Tal como plantea Óscar Cornago Bernal, investigador especialista en artes escénicas, “en una sociedad desbordada de representaciones e imágenes, de simulacros y ficciones, la recuperación de lo real ha funcionado como una especie de consigna en campos muy diversos y con propósitos también distintos” (2005, p. 5). Entre los fenómenos que forman parte de esta “sed de realidad”, Cornago cita a manifestaciones que van desde el ready made en las artes plásticas al crecimiento de los reality show en televisión, pasando por la proliferación de películas documentales en el cine, y el auge del teatro documental. En todas estas expresiones, los lindes entre la realidad y la ficción se deshacen e implosionan.

*Campo Minado*, en efecto, es una obra de teatro documental, un género que traslada el dispositivo propio del cine documental al escenario del teatro, que no se circunscribe únicamente a la Argentina aunque tiene una historia y un fuerte desarrollo en la escena local<sup>10</sup>. Este “retorno de lo real”, propio del teatro documental, aparece fuertemente en el proyecto artístico aquí analizado en el que los protagonistas de las obras son los protagonistas tanto de su biografía personal como de la historia de la guerra. Sin embargo, en el marco del proyecto artístico, los veteranos no se encuentran en el escenario o set de filmación únicamente en tanto sobrevivientes que dan testimonio de sus vivencias, sino que se encuentran allí en tanto performers; como protagonistas de un relato poético.

## **ARCHIVOS RE(CONFIGURADOS)**

El guión del proyecto artístico fue realizado por Lola Arias con la colaboración creativa de los seis ex combatientes que aportaron no solamente sus recuerdos sino también materiales que formaron parte de las obras. Los veteranos, durante el proceso de producción de las

---

10 Una de sus principales referentes es la dramaturga Vivi Tellas, creadora del Biodrama.

obras tuvieron como consigna buscar fotografías, cartas, ropas viejas y objetos que fueran significativos para ellos y que luego formarían parte de las obras. Sin embargo, quien seleccionó qué objetos serían usados y exhibidos al espectador fue Lola Arias. El uso de estos elementos en las obras habilita una conexión directa con “lo real” y contribuye a producir un efecto de cuestionamiento en el espectador. Al decir de Pamela Brownell, investigadora especializada en crítica teatral, la incorporación de estos elementos suscita en el espectador interrogantes tales como: “¿Es o no es? ¿Le pasó o no le pasó? Parece que sí le pasó, pero ahora está jugando a representarlo teatralmente. Lo que me cuenta, ¿es igual a lo que me contaría si no estuviera en una obra de teatro?” (Brownell, 2013, p. 786).

En una escena de *Campo Minado*, por ejemplo, Marcelo Vallejos y Lou Armour se sientan en una mesa de trabajo ubicada a un costado del escenario y Vallejos empieza a sacar revistas viejas que coloca sobre la mesa y estas se reproducen en vivo sobre la pantalla de cine. Vallejos le cuenta a Armour que esas revistas su papá las compró durante la guerra y después se las dio a él. Cuenta que nunca las miró y que durante los ensayos, junto a Armour, las miraron juntos por primera vez. Sobre el escenario los dos veteranos miran las revistas GENTE: cuando vino el papa a la Argentina; *Ahora viene por nosotros*, sobre la batalla de San Carlos; *La gran batalla*, sobre el hundimiento del General Belgrano; *Las fotos de la guerra que usted nunca vio*, sobre la rendición de Argentina; *Las dramáticas fotos de la batalla final*. Entre las revistas, una se titula *Vimos rendirse a los ingleses*. La imagen de la tapa fue tomada el 2 de abril de 1982, cuando las tropas argentinas desembarcaron en las Islas y a los ingleses les dieron la orden de rendirse. Allí se ve a una fila de soldados británicos caminando con los brazos en alto conducidos por un soldado argentino. El primero de esa fila de ingleses es Lou Armour. Al mirar esa foto Vallejos dice: “Nunca pensé que buscándome a mí lo iba a encontrar a Lou”. La escena continúa y ese disparo fotográfico, que tanto perturbó a Armour durante los años que la foto recorrió el mundo entero y que para él fue un signo de humillación, se recrea en el escenario.

La obra continúa pero la pregunta planteada por Brownell reaparece: *¿es o no es? Lo que me cuenta, ¿es igual a lo que me contaría si no estuviera en una obra de teatro?*, ¿es verdad que Vallejos nunca vio esas revistas antes? ¿Es real que esa coincidencia recién la supieron durante los ensayos? ¿Sabría Lola Arias, la directora, que el rostro del inglés que recorrió el mundo entero era el de uno de los protagonistas de su obra? En realidad, las respuestas a estas preguntas no tienen sentido sino que lo que interesa son, efectivamente, las preguntas situadas en esa delgada línea entre la realidad y la ficción.

Este uso de documentos históricos arrancados de la realidad forma parte de un giro memorialista (Giunta, 2014) que se manifiesta en el arte contemporáneo y en la proliferación del uso de archivos en las obras de arte. El proyecto artístico de Lola Arias se inscribe dentro del impulso archivístico (Foster, 2004) propio del arte contemporáneo. Los documentos presentes en las obras *Campo Minado* y *Teatro de guerra* no aparecen allí únicamente como documentos históricos sino que están descontextualizados y recontextualizados en el marco de obras que proponen una activación singular de los mismos. Los documentos que aparecen en las obras se encuentran arrancados de su contexto de producción y vueltos a colocar codificados por la mirada de la directora; en algunos casos a través de la incorporación de elementos, en otros yuxtaponiéndolos a otras imágenes, o fragmentados, pero siempre resignificados y, como aquí sostendremos, poetizados. Es en ese sentido que el proyecto artístico construye imágenes nuevas, inéditas, a partir de imágenes como las de la revista GENTE que hemos visto ya muchas veces.

De este modo los elementos utilizados, siempre exhibidos al espectador, sirven como base para la narración, ya sea para reponer la historia de ese objeto atesorado o para habilitar la actuación de un recuerdo. En el escenario, Gabriel Sagastume, actual abogado penalista, toma una carta que le escribió a su novia de ese entonces, su actual mujer, desde las Islas Malvinas y la lee al público: “Querida Florencia: me cuesta hablar de la vida que llevamos acá porque cuando escribo quiero estar un rato con ustedes aunque sea mentalmente”. Gabriel lee la carta desde una mesa de trabajo en donde los intérpretes manipulan fotografías, cartas, y demás objetos que exhiben durante la función que, muchas veces, son enfocados con una cámara para que la imagen sea proyectada en vivo en el escenario. Este elemento forma parte de la puesta en escena del montaje, es decir de la re-presentación evidenciada, en la que todo transcurre a la vista del espectador. Tal como ocurre con las fotografías sobre las memorias de la última dictadura militar que analiza Natalia Fortuny (2014), el proyecto artístico de Arias no esconde el montaje y los recursos que utiliza sino que se hace cargo de su condición de artificio, lo cual contribuye a mostrar que no se trata de una versión verdadera ni definitiva del pasado al cual se alude. Este artificio de la representación también aparece en *Campo Minado* a través de la metateatralidad, es decir aquellos momentos en que los intérpretes hacen referencia a la obra misma. En la obra de teatro la frase “durante los ensayos” se repite más de una vez; Rubén Otero, sobreviviente del hundimiento del crucero General Belgrano y hoy integrante de una banda tributo a los Beatles dice: “Durante 35 años, yo solo pensaba en la guerra cuando se acercaba el

2 de abril y me llamaban para dar charlas en los colegios. Desde que empezamos con la obra, me acuerdo de la guerra todos los días.” En otra escena, los veteranos también cuentan que decidieron no incluir en la obra escenas de torturas que fueron recreadas *durante los ensayos*, porque ninguno de ellos quería hacer el papel de víctima.

En *La política de las imágenes* (2008) Didi-Huberman y Rancière reflexionan sobre el estatuto de las imágenes a partir de las obras del artista chileno Alfredo Jaar. Ambos autores critican el actual sistema de información dominante y sus modos de mostrar y configurar imágenes. Frente a este modo estandarizado y adormecedor que las grandes máquinas de información nos proporcionan, los autores plantean que existen otros modos de producir imágenes. Las obras del artista chileno se inscriben en estos otros modos de configurar imágenes y proponen una profunda reflexión acerca de su uso en la actualidad y cómo estas son tratadas y consumidas. En ese sentido Didi-Huberman plantea que en el arte contemporáneo el “devenir documento” ocupa un lugar central, su uso “corresponde antes que nada a la voluntad de ‘subvertir (y de) reinventar el documento de guerra’. Ya sea que utilicen el documento o lo produzcan ellos mismos, los artistas aspiran muchas veces a hacer de él un *instrumento crítico* y político” (2008, p. 62). Esto ocurre con las revistas GENTE, que aparecen tanto en la película como en la obra de teatro: son, efectivamente, documentos históricos rescatados, por un lado de su contexto de producción, es decir durante la guerra, y por el otro, de una caja de recuerdos que Marcelo Vallejos conservaba. El famoso número de la revista titulado *Seguimos ganando* visto hoy, más de 30 años después y luego de una derrota devastadora, activa nuevos sentidos en quienes miramos esa revista en las manos de estos veteranos de guerra. Este ejemplar del 27 de mayo –subtitulado *6 buques hundidos, 16 averiados, 21 aviones y 16 helicópteros derribados. Estamos destruyendo la flota británica*– en las manos de Marcelo Vallejos, activa en los espectadores sentidos que tienen que ver con el rol de los medios de comunicación durante la guerra, la relación entre estos medios y el gobierno de la última dictadura militar, el rol de una sociedad adormecida, y la posterior ausencia del Estado en la posguerra. Este famoso ejemplar de la revista GENTE deja en claro lo que Rancière sostiene acerca de las obras de Jaar; “nos recuerda que la imagen (...) es una puesta en escena de lo visible” (2008, p. 77).

En una escena de *Campo Minado* dos de los veteranos aparecen con máscaras; una de Leopoldo Galtieri y otra de Margaret Thatcher; ambos jefes de estado de Argentina e Inglaterra respectivamente durante la guerra. Cada uno de los veteranos, con la máscara puesta, se ubica en una silla en un extremo opuesto del escenario de perfil al pú-

blico. Sus demás compañeros terminan de componer la escena; uno de ellos sostiene una bandera británica y el otro una argentina detrás de Thatcher y Galtieri y los demás se encargan de filmarlos para que el video se proyecte en el escenario. Allí se escucha el audio de un discurso de Thatcher y otro de Galtieri<sup>11</sup> mientras los veteranos, con las máscaras puestas, gesticulan frente a la cámara y son proyectados en un primer plano en el escenario. Los discursos de los presidentes, y sus imágenes reproducidas una al lado de la otra en la pantalla, establecen una especie de diálogo absurdo entre los dos jefes de Estado. Una vez que finalizan los discursos, los veteranos, con las máscaras puestas –en una escena que aparece tanto en *Campo Minado* como en *Teatro de guerra*– se acercan al centro de la escena y se besan. Después de este beso entre Galtieri y Thatcher, estos se sacan las máscaras y son Gabriel Sagastume y David Jackson, parados uno frente al otro.

Los modos en los que Lola Arias construye nuevamente estos documentos proponen activaciones de los mismos inéditas. Los elementos estéticos –tales como las máscaras– a través de los que estos archivos se presentan implican ciertas licencias propias de las nuevas poéticas de representación. La propaganda *Argentinos a Vencer*, lanzada por el gobierno de la última dictadura militar durante el conflicto bélico, se reproduce en en la obra mientras los veteranos, tanto argentinos como británicos la cantan alegremente: *Vamos, argentinos. Vamos, a vencer. El futuro sigue su camino. Argentinos a vencer. Hoy el país nos pide todo. Demos todo con valor. No tememos a la lucha. Argentinos a vencer*. Dicha propaganda, vista en la actualidad, genera rechazo por el fervor y la incitación a la guerra, en lo que sabemos que era no solo una guerra imposible de ganar por las circunstancias en las que se encontraba el ejército argentino, sino que era llevada a cabo por un gobierno antidemocrático y represor. Sin embargo, la incorporación de este tipo de archivos en las obras no se encuentra allí con un tono acusatorio o de denuncia, sino que, lejos de invocar estos sentidos, los veteranos cantan la canción con un tono paródico. De este modo, se retoman imágenes que forman parte del imaginario de la nación pero se cuestionan sus valores originarios e inclusive se les añaden elementos de humor.

Las imágenes de archivo de los británicos regresando triunfantes a Europa, bajando del barco, con una multitud que los fue a recibir, música, festejos, champagne, aplausos y un relato periodístico que dice que “esta debe ser la vuelta a casa más celebrada de todos los

---

11 Discurso de Leopoldo Galtieri desde el balcón de la Casa Rosada a ocho días del desembarco argentino en las Islas Malvinas frente a una multitud que reunida en la Plaza de Mayo para expresar su apoyo a la recuperación de las islas.

tiempos” contrasta con lo que sucede en la obra. En *Teatro de Guerra*, estas imágenes celebratorias se intercalan con la escenografía principal en la que los seis protagonistas están tocando una canción que compusieron ellos mismos con preguntas que interpelan al espectador y cuestionan fuertemente la guerra. De este modo, la celebración por haber ganado una guerra contrasta radicalmente con la realidad de quienes la vivieron a partir de la tensión entre las imágenes yuxtapuestas.

El uso de estos materiales en las obras de arte contemporáneo tiene más que ver con el presente desde el cual se convocan que con el pasado al cual aluden. La memoria, en tanto instrumento presentista (Giunta, 2014), es convocada desde el presente para hacernos pensar en cómo esos recuerdos o esos archivos están vivos hoy (Tellas, 2017). “Revisitar las imágenes del pasado implica traerlas al presente. Desde ella se establecen nuevas relaciones que no se ordenan a través del relato de la historia, sino como reminiscencias, emergencias del pasado en el presente” (Giunta, 2014, p. 34). Se trata de pensar la temporalidad a partir de la concepción benjaminiana de la historia que nos invita a “pasar por la historia el cepillo a contrapelo” (Benjamin, 2010, p. 63). Este modo de comprender el encuentro entre tiempos nos permite establecer vínculos entre el antes, el ahora y el futuro. El pasado, en las obras, lejos de buscar ser reconstruido historiográficamente, es un pasado al cual se alude desde los efectos que produce en el presente. Desde este presente adquieren sentido las imágenes que se convocan, ya sea en la forma de recuerdos, archivos, documentos u objetos atesorados.

Tanto Rancière como Didi-Huberman teorizan sobre la imagen desde esta concepción benjaminiana del tiempo y de la historia y se preguntan por el cruce entre el arte y la política -aspectos que encuentran en las obras de Alfredo Jaar-. El cruce aparece también en la incorporación de esos archivos al proyecto artístico de Arias, donde los materiales rescatados del pasado no aparecen únicamente en tanto documentos históricos sino en tanto piezas de un relato poético más grande. Siguiendo a Rancière, podemos afirmar que “el arte y la política comienzan cuando se perturba el juego común en que las palabras se deslizan continuamente bajo las cosas y las cosas bajo las palabras. Comienza cuando las palabras se hacen figuras, cuando llegan a ser realidades sólidas, visibles” (2008, p. 83). El gesto estético-político de Arias tiene que ver con la configuración de estas imágenes inéditas sobre la guerra de Malvinas creadas, entre otras cosas, a partir de la incorporación de archivos. Estos documentos aparecen intervenidos, descontextualizados, ironizados; es decir, aparecen poetizados y permiten una activación en el presente del público que los espera.

Durante el proceso de producción del proyecto artístico, cada uno de los veteranos debió escribir en un cuaderno un “diario íntimo” que los acompañó durante la experiencia y en el que fueron anotando cosas que recordaban y que quizás nunca antes habían puesto en palabras. En *Campo Minado*, Marcelo Vallejos cuenta al público: “Durante los ensayos tuvimos que escribir un diario en un cuaderno, y este es el mío”. Sin embargo, si bien estos cuadernos se muestran, nombran, e inclusive se lee algún fragmento, también se deja en claro que forman parte de un instrumento íntimo de cada uno de ellos al que, como espectadores, no podemos acceder por completo. En ese sentido, es posible pensar a cada uno de estos diarios como un archivo nuevo que el proyecto artístico construye. Al decir de Didi-Huberman, “los artistas no solo utilizan documentos de actualidad, con lo que se mantienen ‘frente a la historia’, sino también los producen enteramente, con lo que no sólo contemplan el acontecimiento, sino lo intervienen, en contacto con él” (2008, p. 61). En ese sentido, podemos plantear que estos seis cuadernos son documentos que forman parte de un archivo que las obras *producen* enteramente como resultado del experimento estético-social llevado a cabo por la artista.

### ACONTECIMIENTO PERFORMÁTICO

Considerar la actuación que los ex combatientes realizan en cada función en términos de performance, nos permite atender a cada acción como un hecho vivo. Como señala Diana Taylor, teórica referente en el estudio de performance y política, “performance implica simultáneamente un proceso, práctica, acto, episteme, evento, modo de transmisión, desempeño, realización y medio de intervención en el mundo” (2011, p. 28). Dada la permeabilidad que caracteriza al concepto de performance, que incluye al teatro –y como este necesita del público para constituirse–, su incorporación nos permite comprender a cada una de las funciones como una puesta en escena de las memorias de los seis performers. Las memorias de cada uno de los veteranos, en el marco del proyecto artístico, adquieren un carácter activo que tiene lugar en el presente de cada acontecimiento performático. En ese sentido, cada despliegue de las memorias es único, inclusive para quienes actúan y reviven esos recuerdos en cada una de las funciones. La performance, al igual que la memoria y el trauma, es una experiencia que tiene lugar en el presente; es algo vivo que sucede en el aquí y ahora. Como la memoria, la performance se despliega en el presente y “crea un espacio privilegiado para el entendimiento de[l] trauma y [la] memoria” (Taylor, 1999, párr. 1). Esto es lo que efectivamente ocurre en el proyecto artístico en el que los performers vuelven a actuar viejos traumas de guerra.

Sin embargo, en el marco de las obras, estos recuerdos no se manifiestan de forma involuntaria como sucede con los traumas, sino que estas actuaciones son producto de un trabajo previo de distanciamiento que la artista debió realizar con los veteranos. Para que ellos pudiesen actuar esas memorias y transformarlas en un hecho artístico debieron realizar un trabajo inverso al que suele hacerse con los actores que buscan identificarse con aquello que van a actuar. En este caso, los ex combatientes devienen performers como producto de un trabajo artístico en el que en el escenario, o set de filmación, logran dejar de ser víctimas de lo que vivieron para pasar a tener un rol activo en lo que están actuando. En el marco del proyecto artístico, los veteranos actúan deliberadamente sus recuerdos; ponen en escena voluntariamente sus memorias.

La primera escena de *Teatro de Guerra* transcurre en una obra en construcción. Allí Lou Armour, veterano inglés que actualmente es profesor de niños y niñas con problemas de aprendizaje, en su idioma, cuenta en primera persona una situación que vivió en la guerra de Malvinas y, asistido por sus compañeros, la actúa junto ellos:

“En la noche del 11 al 12 de junio, mi sección estaba en la ladera del monte Harriet, y teníamos que atravesar un campo minado cubierto de fuego de artillería argentino. Cuando llegamos, fuimos de bunker en bunker, y le disparamos a todo lo que se movía. (...) Cuando miré hacia arriba, había unos argentinos parados con los brazos en alto. Y recuerdo haber mirado hacia el refugio y pensar: “¿acabo de matar a alguien que intentaba rendirse?” (...) Cuando llegué ahí me di cuenta de que uno de ellos estaba hablando en inglés. Tenía una herida en el estómago. Y recuerdo, que mientras intentaba consolarlo, comenzó a contarme sobre un viaje a Inglaterra. Y algo sobre Oxford. Y luego murió”.

Esta escena del monte Harriet y el recuerdo de Armour del soldado argentino hablando en inglés irrumpen en la película más de una vez, tal como ese recuerdo irrumpió durante todos estos años en la vida de Armour. En cada caso, la situación volverá a ser recreada de diferentes formas tal como ocurre con la memoria, en donde el paso del tiempo y los sucesivos relatos transforman los recuerdos. Sin embargo, en el marco de las obras, estos recuerdos no se manifiestan de forma involuntaria como sucede con los traumas, sino que estas actuaciones son producto de un trabajo previo de distanciamiento que la artista debió realizar con los veteranos. Para que ellos pudiesen actuar esas memorias y transformarlas en un hecho artístico debieron realizar un trabajo inverso al que suele hacerse con los actores que

buscan identificarse con aquello que van a actuar. En este caso, los ex combatientes devienen performers como producto de un trabajo artístico en el que en el escenario, o set de filmación, ellos logran dejar de ser víctimas de lo que vivieron para pasar a tener un rol activo en lo que están actuando. En el marco del proyecto artístico, los veteranos actúan deliberadamente sus recuerdos; ponen en escena voluntariamente sus memorias como parte de un trabajo artístico. En ese sentido, el concepto de performance nos permite atender al experimento estético-social de Arias desde un lente epistemológico que hace hincapié en el rol de la participación activa de los performers en el marco del proyecto artístico.

Las imágenes que las obras nos proporcionan de los ex combatientes se distancian de las construidas tanto por los medios de comunicación como por gran parte de la literatura producida inmediatamente después de la guerra. En el caso de los veteranos ingleses, las obras muestran su dolor, la importancia que tuvo la guerra de Malvinas en sus vidas y los efectos que aún perduran sobre ellos. David Jackson, por ejemplo, cuenta que en el 2007 volvió a las islas para despedirse de un amigo suyo que murió durante la guerra en un accidente de helicóptero. Además, narra cómo fue su regreso a Gran Bretaña luego de la guerra atravesado por el aislamiento social, la depresión, un diagnóstico de stress post-traumático, y cuenta que “a veces salía a caminar hasta las tres de la mañana y me enojaba porque habían muerto más veteranos a causa de suicidios que los que murieron durante la guerra”.

En cuanto al nepalés Sukrim, el proyecto artístico echa luz sobre muchos de los mitos construidos en torno a la participación de los gurkhas en la guerra. En las obras se repone lo que se decía de ellos durante el conflicto bélico: “los Gurkhas son mercenarios asesinos. (...) Con su cuchillo cortaron cabezas, brazos, piernas y dejaron los cuerpos despedazados en el campo de batalla... Hasta les cortaron las orejas a los soldados argentinos y después se las comieron.” Sin embargo, Sukrim casi no llegó a combatir en la guerra de Malvinas. Estuvo por atacar el monte William pero la guerra finalizó antes. El nepalés cuenta que, junto a un compañero, el 7 de junio descubrió a una patrulla argentina en Egg Harbour House pero que en lugar de matarlos los capturó con su “kukri”, el famoso cuchillo que utilizan.

En el caso de los ex combatientes argentinos, estos no aparecen allí como meras víctimas, ya sea del Estado argentino que los envió a la guerra con escasa instrucción, o de los ingleses, ampliamente más capacitados que ellos para el combate. Tal como plantea Lorenz, esta imagen construida en torno a los ex combatientes como víctimas y actores pasivos de lo que habían vivido “cerraba la posibilidad a los

sobrevivientes de la batalla de contar sus experiencias desde un punto de vista activo, que es en muchos casos como lo habían vivido.” (2006, p. 28) En cambio, las dos obras instauran nuevas imágenes acerca de los veteranos. Nos proporcionan imágenes de los ex combatientes tres décadas después del conflicto armado, de hombres de alrededor de 60 años, cuestión que los distancia radicalmente de la imagen de “los chicos de la guerra”<sup>12</sup> construida en torno a la figura de los ex combatientes argentinos y tan presente en el imaginario local. Lejos de esto, las obras nos muestran a hombres que atravesaron toda su adultez con las memorias de esa guerra, que se permiten emocionarse al contar el dolor que vivieron durante y después de la guerra y se permiten mostrar debilidad y fragilidad en lugar de la fortaleza y rigidez que el uniforme militar suele connotar.

### **PALABRAS FINALES**

En este trabajo se intentó problematizar el proyecto artístico de Lola Arias en relación al modo en el que las obras tematizan la historia argentina reciente, por un lado, y el contexto político, social y cultural desde el cual se las narra, por el otro.

Para ello situamos a *Campo Minado* y *Teatro de guerra* dentro de un linaje estético y memorial e inscribimos ambas obras dentro de las nuevas poéticas de representación. El proyecto artístico no construye un relato unívoco sobre la guerra de Malvinas, sino más bien un relato multilingüe<sup>13</sup> que evidencia las contradicciones que el pasado acarrea en el presente. En cuanto a lo formal, las obras se caracterizan por implosionar los géneros: la imposibilidad de inscribir estas obras en un único lenguaje artístico “clásico” es uno de sus principales rasgos.

Pero el proyecto artístico de Arias no solamente borra las fronteras entre los géneros clásicos, sino que también se sitúa en una delgada línea entre la realidad y la ficción. Quienes protagonizan las obras son ex combatientes de la guerra de Malvinas que en el escenario del teatro o en el set de filmación de la película realizan una reelaboración de sus recuerdos. Los seis intérpretes escenifican acontecimientos que realmente vivieron y ponen sus cuerpos para actuar viejos traumas de guerra. Sin embargo, es imprescindible destacar que esta puesta en escena de sus memorias es producto de un trabajo artístico previo

---

12 Los “chicos” de la guerra fue un epíteto que se les atribuyó a los ex combatientes durante la posguerra. Esta imagen de los veteranos en tanto víctimas; ligada a su juventud, incredulidad y falta de instrucción, se condensó en el libro *Los chicos de la guerra* (1982) de Daniel Kon, que también tuvo su versión cinematográfica estrenada en 1984.

13 La presencia y la voz del gurkha nepalés –que habla más de una vez en su idioma sin traducción– contribuye a romper con un relato dicotómico.

que los veteranos realizaron junto con la directora de las obras. Lejos de tratarse de un testimonio propio de la jurisprudencia, los veteranos se encuentran en escena en tanto performers de sus propias vidas. En ese sentido el proyecto artístico, que Arias define como un “experimento social”, devino en un experimento estético-social como producto de ese trabajo artístico que la directora realizó junto a los seis ex combatientes.

El gesto estético-político que atraviesa al conjunto del proyecto artístico tiene que ver no únicamente con decidir hacer obras acerca de la guerra de Malvinas, sino, aún más con el modo en el que se narra dicho tema. El arte, en el sentido aquí comprendido, no es político por los mensajes que transmite sino por la relación que plantea con una determinada distribución de lo sensible; en términos de Rancière (2005), con un determinado *sensorium*. El gesto estético-político de las obras tiene que ver con la capacidad de poner en crisis los modos establecidos de mirar y configurar la guerra de Malvinas. Tanto *Campo Minado* como *Teatro de guerra* implican una redistribución de lo sensible en tanto se trata de obras que configuran nuevas imágenes de la guerra de Malvinas a partir de hechos que oímos muchas veces y a partir de imágenes que hemos visto ya demasiadas veces. De este modo, el proyecto artístico conmueve aspectos de nuestra experiencia sensible; pone en crisis nuestra experiencia ordinaria y es allí en donde radica su carácter político.

## BIBLIOGRAFÍA

- Amado, Ana 2009. *La imagen justa. Cine argentino y política (1989-2007)* (Buenos Aires: Colihue)
- Benjamin, Walter 2010 “Tesis de filosofía de la historia” en *Ensayos escogidos* (Buenos Aires: El cuenco de plata)
- Blejmar, Mandolessi y Pérez (2018). *El pasado inasequible*. (Buenos Aires: Eudeba)
- Bredekamp, Horst 2014 “Acto de imagen: tradición, horizonte, filosofía”, Marienberg, Sabine /Trabant, Jürgen, Bildakt at the WarburgInstitute, Actus et Imago, 12, Berlín, De Gruyter, 2014, pp. 3-32. Trad. Felisa Santos]
- Brownell, Pamela 2013 “La Escenificación de una Mirada y el Testimonio de los Cuerpos en el Teatro Documental de Vivi Tellas” en *Estudos da Presença* (Rio Grande do Sul), Vol 3, n. 3. 770-788. Recuperado de: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2237-26602013000300770&lng=en&nrm=iso&tlng=es](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602013000300770&lng=en&nrm=iso&tlng=es)

- Didi-Huberman, Georges 2008 “La emoción no dice yo” en Didi-Huberman, Pollock, Ranciere, Schweizer y Valdés, Alfredo Jaar. *La política de las imágenes* (Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados)
- Fortuny, Natalia 2014 *Memorias fotográficas. Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea* (Buenos Aires: La Luminosa)
- Giunta, Andrea 2014 *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* (Buenos Aires: Fundación ArteBa)
- Jelin, Elizabeth 2003 *Los Trabajos de la Memoria* (Madrid: Siglo XXI)
- Kaufman, Alejandro 2012 *La pregunta por lo acontecido. Ensayos de anamnesis en el presente argentino* (Buenos Aires: Ediciones La Cebra)
- Lorenz, Federico 2006 “Testigos de la derrota. Malvinas: los soldados y la guerra durante la transición democrática argentina, 1982-1987”, en Anne Pérotin-Dumon (dir.). *Historizar el pasado vivo en América Latina*. [http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasado-vivo/es\\_contenido.php](http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasado-vivo/es_contenido.php)
- Lorenz, Federico 2015 “Las islas amputadas” en *Anfibia* (Buenos Aires). Recuperado de <http://revistaanfibia.com/ensayo/islas-amputadas/>
- Rancière, Jacques 2008 “El teatro de las imágenes” en Didi-Huberman, Pollock, Ranciere, Schweizer y Valdés, Alfredo Jaar *La política de las imágenes* (Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados)
- Ranciere, Jacques 2005 *Sobre políticas estéticas* (Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona)
- Taylor, Diana 2012 *Performance* (Buenos Aires: Asunto impreso)
- Taylor, Diana 2011 “Introducción. Performance, teoría y política” en *Estudios avanzados de performance* (México, D.F.: Fondo de cultura económica)
- Tellas, Vivi 2017 *Biodrama. Proyecto Archivos: seis documentales escénicos* (Córdoba: Editorial Filosofía y Humanidades UNC)



# ENTRE LA HORTICULTURA Y EL FOLCLORE

## JÓVENES DE FAMILIAS HORTÍCOLAS EN EL CINTURÓN VERDE DE GENERAL PUEYRREDÓN EN 2018

María Virginia Nessi<sup>1</sup>

### INTRODUCCIÓN

En el ámbito rural, la movilidad espacial es un fenómeno de larga data que se encuentra vinculada a las estrategias familiares para la reproducción del hogar, motivadas por la búsqueda de empleos y mejores ingresos para sus miembros. Los movimientos suelen darse desde esos ámbitos a espacios urbanos -como también entre zonas rurales-, mayormente vinculados a la demanda estacional de mano de obra. Ésta última está orientada a saldar las necesidades en los momentos de cosecha del ciclo productivo.

En Argentina, dichos procesos han sido abordados por diversos autores (Aguilera, 2007; Benencia, 2016) quienes identificaron la presencia de mano de obra migrante en distintas producciones, tanto de distintas provincias del país, como de países limítrofes. A su vez, estos estudios han señalado que, si bien la movilidad es una estrategia común, en los últimos años este proceso se ha transformado en el asentamiento progresivo de los migrantes y los modos que tienen de relacionarse y agruparse. Principalmente estos asentamientos se dan en las zonas cercanas a las producciones y a las ciudades intermedias, de modo de tener acceso al trabajo y a las facilidades de la ciudad.

Un caso de suma relevancia es el de los movimientos y asentamientos que se vinculan con la producción hortícola, cuya mano de obra ha sido históricamente saldada por poblaciones de dos orígenes:

---

<sup>1</sup> Licenciada en Sociología. Magister en Investigación en Ciencias Sociales (UBA). Doctoranda en Ciencias Sociales (UBA). Becaria doctoral CONICET con sede en el Instituto de Investigaciones Gino Germani (UBA). mvirginianessi@gmail.com.

de las provincias del norte del país (Jujuy, Salta, Santiago del Estero), pero mayormente de Bolivia (siendo su prevalencia casi absoluta). En la actualidad siguen dándose procesos migratorios bolivianos que se conjugan con segundas o terceras generaciones de asentados. Todavía hoy la motivación principal de la movilidad es el trabajo en la producción de verduras, actividad que atrae a jóvenes y familias enteras a los principales cinturones hortícolas del país. Por ello, los lazos de solidaridad y las redes migratorias vinculan a la población asentada con su país de origen, no solo por trabajo sino también con sus familias, sus rasgos culturales y religiosos. La permanencia del vínculo con su país de origen posibilita a esta población la continuidad de las prácticas culturales, las cuales transversalizan incluso los modos de organización del trabajo.<sup>2</sup>

Los miembros de esta comunidad mantienen ciertas experiencias culturales, aun habiendo sido socializados muchos de ellos en Argentina desde su infancia. Por ello, para este trabajo se analizará el modo en que las prácticas culturales son apropiadas por los jóvenes de origen boliviano (nacidos allí o hijos de padres de ese origen) y cómo se articula con la vida productiva en el espacio hortícola. Particularmente, se tomará como estudio de caso la inserción de las danzas típicas bolivianas por parte de jóvenes que trabajan en el cinturón hortícola del Partido de General Pueyrredón (PGP)<sup>3</sup>. Preliminarmente, se sostiene a modo de hipótesis de trabajo que son las nuevas generaciones las que posibilitan la continuidad de las normas y valores de la comunidad boliviana, a partir de vinculaciones novedosas que son las que posibilitan la continuidad de los lazos de solidaridad con su país de origen.

Para este objetivo, se trabajará a partir de un estudio cualitativo a través de entrevistas en profundidad realizadas en el año 2018 a jóvenes de familias bolivianas que se vinculan al trabajo en la horticultura. Las entrevistas buscaron indagar en los itinerarios vitales de los jóvenes y, particularmente en sus intereses y actividades cotidianas que pudieran ayudar a explicar sus elecciones en materia de educación y trabajo. Fue en el propio trabajo de campo que emergió la participación en grupos dancísticos como actividad que realizan los jóvenes de familias de origen boliviano. No se dejan de lado otras actividades que

---

2 Muchos autores han señalado el factor cultural de la denominada “escalera boliviana”, proceso de ascenso social a través del trabajo en la horticultura (Benencia, 2016).

3 El interés por este segmento de población deriva del tema actual de tesis de maestría de esta autora que estudia la conformación de los planes de vida de los jóvenes vinculados a la horticultura en PGP. Específicamente, es de interés el análisis de las experiencias y expectativas de estos jóvenes y cómo sus proyecciones a futuro son puestas en juego en la actualidad. A través de entrevistas en profundidad, se ha realizado el acercamiento a varios jóvenes, comenzándose a explorar sobre sus historias de vida.

los jóvenes realizan, pero se le otorga valor especial a cómo los jóvenes sedimentaron su participación en estos grupos de baile como importantes en sus vidas cotidianas. De hecho, investigaciones empíricas en otras zonas del país han mostrado su relevancia considerando el vínculo que estas danzas tienen con el ámbito religioso de los migrantes y por sobre todo, con el carácter comunitario que se deriva de ellos (Gavazzo, 2019).

A modo de ordenamiento, se presentarán tres apartados: el primero, donde se plasmarán los debates en torno a la juventud y la cultura, repensándolos a la luz de la cuestión rural. En el segundo, se realizará una breve caracterización del cinturón hortícola de General Pueyrredón, puntualizando en aquellos elementos que sentarán las bases para el análisis del tercer apartado. En el tercer apartado se presentará el análisis de las entrevistas a jóvenes en torno al trabajo y las danzas folclóricas. Por último, se plasmarán las principales conclusiones a las que se han arribado.

## **JÓVENES, CULTURA Y RURALIDAD**

Desde la instauración del capitalismo industrial y los procesos de urbanización que trajeron aparejada la diversificación de las trayectorias vitales, se empiezan a complejizar los segmentos etarios dentro de la población, otrora divididos en niñez y adultez, distinguiéndose ahora la juventud (Levi y Schmitt, 1996). Desde las ciencias sociales, la juventud comienza a tomar relevancia como objeto de estudio porque sus dinámicas propias se presentan como clave a la hora de comprender las configuraciones y transformaciones sociales. De allí que las investigaciones focalicen en torno a distintos fenómenos: la vinculación con la cultura, la política, el trabajo, la educación, entre otros (Chaves et al., 2013). Para los fines de estos nuevos clivajes se generaron debates en torno a qué elementos considerar para la delimitación de la juventud.

Por tal motivo, empiezan a sistematizarse esos debates, pudiéndose agrupar distintos enfoques para abordar a la juventud: funcionalismo, generacional y el biográfico (Brunet y Pizzi, 2013). Los primeros toman en cuenta la categorización etaria como elemento último para su determinación. Los segundos consideran las luchas que se dan entre generaciones y los modos en que se tensionan modos de comprender la realidad. Los terceros consideran a la juventud como transición a la adultez, donde se debe focalizar en los modos en que los individuos jóvenes trazan sus trayectorias vitales de manera situada.

Este trabajo se inserta en este último abordaje. Por ello, debe entenderse que al hablar de “transición” no se refiere a una etapa de espera o indeterminación, sino, por el contrario, a un momento de

protagonismo de los individuos. Estos empiezan a transitar, decidir y anticiparse a futuro en base a su acervo de conocimiento, sus proyectos y planes, y su situación biográficamente determinada, en ciertas condiciones sociales, económicas y familiares. En la actualidad, estas transiciones se alejan de la linealidad que otrora caracterizaba al pasaje a la adultez, variando según género, etnia y principalmente por las oportunidades según el posicionamiento social. Por detrás de las estrategias y trayectorias de los jóvenes se encuentra la estructura social donde se desarrollan sus individualidades, que signan sus transiciones, proyectos y anticipaciones a futuro.

Para el ámbito rural, la juventud adquiere un carácter específico. Tal como señalan Cuervo y Cook (2020) el vínculo entre la ruralidad y la juventud es complejo, pero permite poner en juego los espacios, los lugares y los tiempos. De esta forma, sostienen que considerar a la juventud rural de manera homogénea elimina la diversidad existente y proponen conceptualizarla como juventudes rurales, en plural. Así, lo rural signa la particularidad de estos jóvenes, y, en consecuencia, los modos diversos en que atraviesan las transiciones y delimitan sus trayectorias, las posibilidades de futuro y estrategias.

Este abordaje de las juventudes rurales desde un enfoque biográfico, el análisis de la producción de cultura adquiere un valor particular. Por una parte, desde la sociología, permite entenderla de manera situada y como parte de una construcción social que no puede darse como dada sino como parte de un contexto social e histórico específico. Por otro lado, desde la antropología puede entenderse en relación con los sentidos y las lógicas de la vida cotidiana de los sujetos en un contexto histórico y social determinado. Los análisis de tipo sociológicos posibilitan comprender cómo los jóvenes se vinculan a ciertas facetas de la cultura, pero es necesario realizar un vínculo con las aristas antropológicas que permitan profundizar sobre el lugar que tiene la cultura y esa producción de bienes en la vida cotidiana.

En este sentido, la arista cultural es sumamente relevante porque es a partir de ella que quienes la componen, se socializan. A través de esta faceta cultural es que los jóvenes comparten códigos, modos de pensar y de ser en el mundo, que pueden estar contraponiéndose a las lógicas de las generaciones anteriores. Siguiendo a Margulis y Ariovich (1996), son los jóvenes quienes evidencian los cambios culturales en la sociedad -que en la actualidad se producen de manera cada vez más vertiginosa-, transformaciones que no se encuentran exentas de las desigualdades que actualmente se reproducen e incluso se profundizan. El vínculo con la tecnología se torna necesario en el análisis de la cultura juvenil, ya que rompe con ciertas barreras de los consumos y las producciones culturales, a la vez que torna más vertiginosos los

cambios. Los avances tecnológicos generan mayor oferta de bienes culturales porque posibilitan mayor conectividad entre diferentes ámbitos y es así como los jóvenes pueden acceder a bienes culturales que antes no les eran accesibles. Del mismo modo, estas nuevas tecnologías y la conectividad transforman los modos en que se producen estos bienes. Un claro ejemplo de ello son los jóvenes de ámbitos rurales, para los cuales la conectividad a través de internet, y más que nada la de los celulares, les permite acceder a consumos urbanos y globalizados que antes no accedían o sólo era posible para algunos de ellos. Además, los nuevos accesos tecnológicos generan en los jóvenes una nueva percepción de la inmediatez y que además les posibilita la ampliación de la espacialidad.

Como señala Wortman (2001), las identidades juveniles se siguen construyendo a partir de consumos con los que buscan la diferencia, frente a una sociedad cada vez más fragmentada producto del debilitamiento del trabajo como institución que contenga y asiente el modo de identidades individuales. En este sentido, no puede explicarse la identidad por la sola pertenencia a una clase o segmento social ni a una familia determinada, sino que debe conjugarse múltiples criterios para su comprensión.

El caso de los jóvenes de ámbitos rurales adquiere entonces una especial relevancia, porque es el vínculo con su ámbito, el medio rural y agropecuario, lo que posibilita comprender cómo estas prácticas están signadas por este espacio y su estructura económica, y a su vez, como la juventud se apropia de ella.

## **EL CINTURÓN HORTÍCOLA DEL PARTIDO DE GENERAL PUEYRREDÓN**

Para este estudio es necesario retomar ciertas cuestiones que permiten comprender a la juventud en la producción hortícola. La estructura económica y social del cinturón del Partido de General Pueyrredón (PGP)<sup>4</sup> está caracterizada por la fuerte incidencia de la horticultura, que marca el ritmo de las dinámicas laborales y de vida de los habitantes de la zona: entre ellos niños y niñas, adolescentes y jóvenes. Es un mercado de trabajo que ha sufrido diversas transformaciones a lo largo de los años, vinculadas especialmente con distintos procesos migratorios y con los modos de inserción laboral y de empleo. En una etapa inicial, predominaba la inserción de mano de obra familiar de la zona (los propietarios de la tierra eran principalmente migrantes italianos asentados hace varias décadas) y la contratación de peones

---

4 Mayormente concentrado en los ejes que rodean a dos de las principales rutas de acceso a la ciudad de Mar del Plata, la Ruta Provincial –RP- 226 y la RP 88.

de la región. En una segunda etapa de renovación, empieza a insertarse mano de obra de países limítrofes (especialmente Bolivia) y de otras regiones del país (principalmente del norte del país: Santiago del Estero, Jujuy, Salta y Tucumán). En una tercera etapa, se desplaza mayoritariamente a los propietarios de la etapa de inicio, y se asienta la mano de obra migrante, afianzándose el vínculo productivo a través de la mediería y la porcentajería<sup>5</sup>. Este proceso, conocido como la bolivianización de la horticultura (Benencia, 2016) se mantiene a estos días.

Los asentamientos en estas zonas vinculadas a la producción son un proceso derivado de su consolidación y las propias necesidades de empleadores y trabajadores. Para los empleadores, les permite reducir costo de vivienda, movilidad y de contratación de intermediarios. Además, permite eliminar la contingencia de una posible escasez de trabajadores en momentos de fuerte demanda (Benencia, 2016). Para los trabajadores y sus estrategias familiares, la posibilidad de ahorro o complementación de las actividades en otras ramas les permite aumentar los ingresos y generar vínculos con sus lugares de residencia. Por ello, principalmente, los asentamientos se dan mayormente en zonas periurbanas, que permiten un acceso a las ocupaciones en momentos de cosecha y de requerimiento de personal. Sumado a las posibilidades que brinda el Estado con ayudas sociales (asignaciones, por ejemplo) cuyo acceso es más sencillo si se encuentran en cercanía a centros urbanos.

Para el caso de la horticultura del PGP, estos asentamientos se dan en dos procesos. Un primer momento se da cuando estas familias se asientan en las mismas quintas donde trabajan, muchas veces a varios kilómetros de distancia del acceso a una ruta o camino rural para poder acceder a otras localidades. En un segundo momento, empiezan a trasladarse a barriadas, particularmente cuando empiezan a ascender socialmente. Por tanto, las transformaciones en el mercado de trabajo hortícola y de los modos de vincularse con él (a través de la migración o el asentamiento), son componentes para comprender cómo transitan los jóvenes según sus intereses y proyectos<sup>6</sup>. Esto es

---

5 Es mediante estas figuras que Benencia (2016) introduce el concepto de “escalera boliviana”, a través del cual postula la movilidad social en ascenso de los migrantes bolivianos en la segunda etapa, en la medida en que pasan por diferentes estadios (de peones a medieros; de medieros a arrendatarios) hasta llegar a ser propietarios. No obstante, en los últimos años (debido a las malas cosechas o a la incidencia de la devaluación) se han dado procesos de movilidad social descendente.

6 Como señalan Cuervo y Cook (2020) el espacio productivo en áreas rurales posee un gran dinamismo, y posibilita el surgimiento de nuevos actores y formas de empleo. En el caso de la horticultura, el trabajo de la mediería y porcentajería fomenta el ingreso de todos los miembros de la familia (aproximadamente desde los 12 años) al momento de requerir mayor mano de obra -épocas de cosecha, principalmente.

así, en tanto las transformaciones se encuentran condicionadas por los modos que se desarrolla esta producción, no sólo en tanto a sus posibilidades laborales, sino porque también signan los momentos de esparcimiento y de no trabajo.

## **LA COMUNIDAD BOLIVIANA EN EL PGP**

La comunidad boliviana vinculada a la horticultura en PGP se encuentra en la actualidad relacionada con Bolivia. En primer lugar, por las redes migrantes que atraen a bolivianos a las zonas donde se encuentran sus coterráneos, principalmente por motivaciones laborales. El requerimiento de mano de obra y la confianza de las relaciones familiares o de vecindad fomentan el contacto con ellos. Luego de esa primera migración, algunos deciden quedarse, otros vuelven a sus lugares de origen. Quienes se asientan en la zona del cinturón del PGP suelen hacerlo en las quintas de trabajo de quienes los han llamado para trabajar en la horticultura, reduciéndoles el costo de oportunidad de dicha migración. En mantenimiento de los vínculos con Bolivia, muchos de quienes ya se encuentran asentados en las quintas o en barriadas, siguen viajando a Bolivia en ciertos momentos del año donde el trabajo en la horticultura decrece y los niños no asisten a la escuela: los meses invernales, aprovechando la oportunidad para visitar a familiares e incluso, traer con ellos personas para el trabajo en la quinta en nuevas temporadas.

En segundo lugar, porque quienes residen en las zonas conforman un endogrupo étnico que fomenta al interior de sí mismo los intercambios y el mantenimiento de los consumos, intereses y creencias religiosas. Existen espacios y prácticas que les son propios a esta colectividad, que reproducen su vínculo con su país, aun habiendo pasado varias décadas desde su asentamiento. Espacios que surgen por la localización geográfica (barrios, por ejemplo), por el asociacionismo (como clubes, asociaciones civiles, sociedades de fomento), por el anclaje productivo (como el mercado de trabajo hortícola que históricamente devino en una fuerte bolivianización de esta producción) o mismo por las prácticas culturales (fiestas patronales o religiosas, por ejemplo), es decir, espacios donde la bolivianidad emerge (Maronese, 2009).

Entre estas prácticas se encuentran las festividades de la Virgen celebradas en agosto de cada año, que signan la vida de los residentes bolivianos en Argentina, en pos de cumplimentar las promesas realizadas a lo largo del año. Tal es la importancia de esta celebración que todos los miembros de la comunidad organizan quién coordinará la jornada, cómo se distribuirán las tareas propias de este evento (desde la celebración de la misa hasta las cuestiones alimenticias) y qué propuestas se harán para celebrarla. En estas celebraciones prevalecen los grupos de bailes y la música folclórica típica de Bolivia.

Los bailes en sí son apreciados por los participantes de esta festividad porque evocan sus orígenes. Los grupos dancísticos pueden ser analizados desde dos elementos. En primer lugar, dado la organización previa que necesita. Quienes allí participan se organizan con meses de anticipación para preparar la música, las coreografías y los trajes de baile acorde a la ocasión. En segundo lugar, el carácter devoto de la participación de los grupos de baile. Según narraron los jóvenes entrevistados, la participación deriva de la promesa realizada a la virgen. Una vez que se realiza un pedido a la virgen, se hace la promesa de bailar tres años consecutivos en la fiesta de agosto de celebración de esta divinidad.

A lo largo de los años fueron los miembros jóvenes de la comunidad quienes participaron de estos grupos de baile. Fue un emergente clave del trabajo de campo evidenciar que para ellos no solo tiene un carácter religioso o festivo, sino que también es un espacio donde pueden encontrarse con sus amistades y compañeros. Es también aquí donde pueden recrearse, poniendo en juego su creatividad y sus gustos en las diferentes coreografías que arman. De hecho, en ocasiones estos grupos exceden la celebración de la virgen para pasar a presentarse en otros eventos como ser la muestra de colectividades que realiza la municipalidad de General Pueyrredón, las competencias de cada una de las danzas típicas, como así también celebraciones privadas por aniversarios o cumpleaños.

### **JÓVENES TRABAJADORES HORTÍCOLAS Y LAS DANZAS FOLCLÓRICAS**

En este apartado se procederá a realizar el análisis de la inserción de los jóvenes de la comunidad boliviana en las danzas folclóricas, particularmente de aquellos que han trabajado o trabajan en actividades relacionadas a la horticultura (producción o comercialización). Para esto se ha realizado un análisis de entrevistas en profundidad a jóvenes, mujeres y varones, a quienes se les ha preguntado por sus experiencias, expectativas, modos de aproximarse a sus proyectos y planes de vida, así como por su educación y su trabajo. Resultó de interés que, al momento de indagar por el uso del tiempo por fuera del trabajo o la incursión educativa, poco a poco salía a la luz que participaban de grupos de baile en la zona, actividades que practicaban en conjunto para presentar en las fiestas de la virgen y otros eventos. Muchos de los jóvenes lo hacían desde más pequeños, otros comenzaron en su adolescencia. Lo cierto es que a pesar de la diversidad de trayectorias laborales y educativas que se ha podido conocer, el vínculo que los jóvenes entrevistados mantienen con estas danzas emerge como un elemento fijo, siendo un aspecto fundamental de sus experiencias de vida.

Por ello, los núcleos temáticos orientados a estas prácticas tienen carácter exploratorio, porque si bien son elementos ampliamente estudiados en otras regiones y agrupamientos de población, en el PGP todavía no han sido analizados. A través de ellos, se ha podido indagar sobre los modos en que estos jóvenes se vinculan con la danza, con los bienes culturales que producen y con las problemáticas que surgen a su interior. Es la centralidad de esta práctica en la vida de los jóvenes la que permite obtener regularidades que otras han brindado<sup>7</sup>. A su vez, es esta participación la que posibilita analizar otro aspecto de los enclaves comunitarios a la par de la participación productiva en la horticultura y que incluso, puede estar posicionándose en niveles de importancia a ella. El modo en que todos los jóvenes han mencionado su inserción en los grupos dancísticos en la actualidad o en algún momento de sus itinerarios, habla de cómo este segmento poblacional son los que posibilitarían su reproducción.

Las fiestas en las que participan tienen un armado previo de suma importancia que explica el compromiso de los jóvenes con las festividades. Se organizan en grupos de quince jóvenes según el estilo de danza que les interesa y que sus familias les han inculcado: en el PGP son caporales, chapacos, tinkus y salay<sup>8</sup>. En estos grupos se organizan entorno a fraternidades que se agrupan respecto a cada uno de esos tipos de bailes y, además respecto a la asociación libre entre quienes allí participan. Estas fraternidades funcionan como “delegaciones” en Argentina de las sedes centrales en Bolivia, y por ello, en ocasiones la participación en ellas requiere de contratos formales con dicha fraternidad. A su vez, esta danza según una jerarquía específica que deriva de la trayectoria al interior del grupo y los años que participan en él: los cabeceras se encargarán de organizar al grupo en todas sus etapas.

En cuanto al vínculo trabajo y estas prácticas, debe analizarse cómo los jóvenes conjugan la responsabilidad que denotan al relatar su participación con los grupos de baile, con la de sus ocupaciones laborales.

---

7 Los jóvenes también han hecho referencia a su participación en deportes como el fútbol, pero esto sólo se ha centrado en el caso de varones. De la misma manera, algunos jóvenes hablaron de la participación en la iglesia católica de la zona, pero no ha tenido la recurrencia que lo hizo la devoción a la virgen y la participación en estos grupos de baile.

8 Existen más de 18 estilos o especialidades de baile en todo el país y en Bolivia. Aquí se retoman aquellas enunciadas por los jóvenes estudiados del PGP. Caporales es una danza ágil donde se busca recrear la supremacía del Caporal (jefes de la escuadra de trabajo en épocas del virreinato). Por su parte, chapacos refiere a la danza que surge en Tarija, al sur de Bolivia. Tinkus es una danza que representa la conquista, donde los danzarines lo hacen de manera encorvada, lenta y mirada gacha. Por último, salay busca representar el flirteo de las parejas, se destaca por el zapateo, las palmadas y el baile en pareja.

En primer lugar, se evidencia que el momento de los ensayos da muestra del compromiso y responsabilidad con la que asumen los jóvenes esta participación como manera de mantener la tradición con la cultura de sus familias de origen. Un joven señala: “porque en agosto son las típicas fiestas de Bolivia. Que se hacen en agosto, todo agosto y bueno, hacemos ensayos que son dos días en la semana, pero, empezamos, este año empezamos en junio hasta llegar en agosto”. Algo que luego lo ratifica otra joven en su relato: “mucho ensayo... las fiestas son en agosto, así que junio... en mayo ya tienen que estar empezando [los ensayos]”. La idea de “mucho ensayo” denota la responsabilidad que asumen estos jóvenes al momento de participar en estos grupos.

En segundo lugar, el rol de los coordinadores o cabeceras también es ampliamente valorado, y su figura es tomada con seriedad y como tarea que sólo algunos pueden realizar por las cargas que conllevan: “es medio difícil, yo no me animaría porque es mucha responsabilidad, o sea imagínate, muchos chicos: algunos van a ensayar, otros no. Otros pagan las cuotas, otros no. Y, tenés que estar encima, y yo no me veo capaz porque va a ser un dolor de cabeza.” Por otro lado, otro de los jóvenes señala al ser indagado sobre quiénes son quienes mantienen la severidad de los ensayos: “Sí, o sea los que son los cabeceras. [En este caso]son dos: son hermanos, y bueno, ellos porque ellos se encargan de traer los trajes, de... pagamos las cuotas del salón y ellos agarran la plata y pagan la cuota”.

Esta responsabilidad en su participación, la severidad de los ensayos y los compromisos se conjuga con aquel que ellos tienen en la esfera laboral. Un joven señala: “Pero siempre ensayamos generalmente [en la noche] porque somos chicos de campo, casi todos los que [vamos] trabajamos y como Daria trabaja y sale tarde, así que bueno, quedamos en el horario de las ocho”. Otra joven señala: “se ensaya todo, dos veces por semana, una sola vez. Depende los chicos si pueden, coordinan más o menos los días que pueden después de la quinta”. La importancia que le brindan a sus trabajos en las quintas hortícolas, amoldando sus horarios de las prácticas de baile, deriva de las propias condiciones de trabajo de esta producción. Como se ha señalado anteriormente, quienes allí trabajan lo hacen en jornadas que duran hasta altas horas, teniendo que limitar su participación en otras actividades. La centralidad que tiene en sus vidas la danza y el compromiso que asumen en su participación, conlleva a adaptar los horarios de ensayo a las noches. De hecho, se puede evidenciar una diferencia central entre el modo en que se vinculan con uno y otro. La responsabilidad del trabajo deriva de una obligación mientras que las danzas, de su elección. Así es un joven quien reflexiona: “Lo hacemos porque nos gusta nada más... después cada uno hace su trabajo” De

la misma manera, una joven lo pone respecto a su futuro: “es lo que más me gusta, o sea, en sí, cómo te dije: enfermería y también quiero seguir con la danza. Porque es una de mis pasiones también, bailar.”

Como parte de su compromiso con los grupos de baile, los jóvenes aportan su dinero para lograr conseguir un espacio para el ensayo, ya que no cuentan con un espacio específico. Así, deben buscar entre los espacios disponibles y que se adecue a las necesidades para estas danzas: “en un salón donde se pueda conseguir porque no hay uno fijo”. Señalan los jóvenes que por lo general este espacio: “es un boliche, [...] no lo alquilamos, el dueño, o sea, y la dueña son tíos de uno de los chicos que baila con nosotros y nos los presta, igual consumimos porque hacen pizzas, o sea también es restaurant. Hacen pizza. Comemos juntos: pizza, gaseosa, así que ya, hace de cuenta que ya lo pagamos”. La colectividad boliviana se encuentra siempre conteniendo las actividades comunitarias vinculadas a la religión y la cultura de dicho país. En este sentido, complementándose a la responsabilidad con la que los jóvenes transitan su vida en estos grupos de baile, la comunidad boliviana está presente. Ya sea por la posibilidad que le brindan las generaciones adultas para poder ensayar (los tíos de un joven que les brinda el espacio para sus ensayos), como por las familias que se involucran a esta práctica al tomar roles de liderazgo (los dos hermanos que son cabeceras).

Pero como se ha señalado, en ocasiones, la presencia de la colectividad en las prácticas dancísticas de los jóvenes es más explícita y directa. Esto se denota en lo explicado anteriormente sobre las fraternidades. La participación en ellas se encuentra normativizada desde Bolivia. Así, una joven señala: “Si es de caporal no podés [estar], o sea, dos grupos de caporal no. Eso sí no. No, porque no podés estar en dos fraternidades, supuestamente de allá de Bolivia no te lo permiten. O sea, el representante legal es allá de Bolivia, de ahí, vos haces un contrato. Porque donde yo estaba, las cabeceras hicieron un contrato, de allá de Bolivia, para hacer la fraternidad.” En relación con este señalamiento del joven que sostiene que “supuestamente de allá de Bolivia no te lo permiten”, el testimonio muestra un vínculo formal de los grupos de baile con las fraternidades formadas en Bolivia. Si bien no hay un control estricto, la imposibilidad surgirá al momento de tener intenciones de participar de competencias o eventos organizados por la comunidad. El estilo de caporales es el que más vínculo formal tiene con Bolivia: “Claro, cuando es caporales, caporales viene todo de allá de Bolivia”. De hecho, como señala esta joven, muchos de los elementos con los que ellos desarrollan sus grupos son derivados de allí: vestimentas, pistas de música, acceso a festivales y concursos: “la coordinadora tiene un contacto que envía la plata de acá hasta allá [Bolivia] y hacen, le mandan por correo las vestimentas. Acá le

toman las medidas [hechos en Argentina] se puede conseguir, pero es más caro”. Del mismo modo, las pistas de canciones también son adquiridas de la fraternidad en Bolivia: “la música sí, de todo, o sea de allá de Bolivia”. Incluso, los nombres de los grupos de baile: “Viene de allá. No, no, no lo podemos cambiar nosotros. Es así, vos entras y ya el grupo se llama así, no podés cambiarlo.”

No obstante, otras danzas posibilitan un mayor margen de maniobra para los jóvenes. La misma joven explica “Pero después de cosas de chapacos, eso no, es cosa nuestra, vos hacés tu grupo, yo iba a hacer un grupo”. Es interesante el señalamiento de la joven sobre la danza chapacos sosteniendo que “es cosa nuestra” porque evidencia el modo en que estos jóvenes se apropian de la cultura boliviana, cuando se les brindan flexibilidades.

Es aquí donde la impronta de los jóvenes del PGP en vínculo con estas prácticas se pone en juego. Son las nuevas tecnologías las que posibilitan a los jóvenes desplegar tareas que le den lugar a la creatividad y sus gustos. Un joven se especificó en la producción musical para la comunidad: “Grababa bandas, producía temas, me gustaba la música, editaba videos, subía canciones a YouTube, a SoundCloud, más que nada, todo en ese tiempo. También editaba música para... Para la colectividad boliviana.” Así, conjugaba la música para los días de celebración que hibridan los estilos: “De todo un poco: reggaetón, rock, reggae. Antes me cargaba de todo un poco, ahora ya no. Tengo lo que está en el celular nomás... por ahí me descargo un par de temas, no sé, qué se yo, todo lo de ahora, bah, Bad Bunny y todas esas cosas. El trap sería.”

## **CONSIDERACIONES FINALES**

En este trabajo se ha profundizado en el vínculo entre la cultura y la juventud en un caso en particular: los jóvenes trabajadores en la horticultura en el Partido General Pueyrredón y las danzas folclóricas bolivianas. El ámbito de la población del Cinturón del PGP tiene una amplia trayectoria vinculada a la producción de verduras. Los trabajadores en ésta son migrantes o hijos de migrantes bolivianos que se acercan al Cinturón por motivos laborales. En ese acercamiento inicial, y posterior asentamiento, empiezan a generar lazos de pertenencia con sus “paisanos” reproduciendo su cultura y tradiciones. Es aquí donde los jóvenes tienen un doble vínculo con el país de origen de su familia: por el trabajo y por la práctica de la danza.

Los jóvenes del cinturón del PGP se vinculan a las festividades comunitarias tradicionales a través de una práctica en específica: los grupos dancísticos. Es en ellos donde la juventud de familias hortíco-

las puede recrearse y participar encontrándose con sus pares, poniendo en juego sus modos de comprometerse con su origen.

Por una parte, el compromiso radica al interior de sus grupos de baile. Porque si bien el trabajo en la quinta es lo que prevalece en sus jornadas cotidianas, en momentos donde se necesita como los ensayos de los meses previos a las presentaciones, los jóvenes se organizan para poder practicar y ensayar, así como también destinan su dinero a esta organización. Por otra parte, el compromiso se vincula a la propia comunidad, considerando que los jóvenes se adecuan a las normas propias de las fraternidades en tanto a música, trajes, jerarquías y coreografías. A su vez, los miembros de la comunidad son los que aportan a enmarcar esta práctica mediante ayudas directas e indirectas.

En suma, el trabajo ha podido evidenciar cómo lejos de ser la actividad hortícola el único factor que pone en común a los migrantes bolivianos y las nuevas generaciones, los grupos de baile se presentan con mayor centralidad en la vida de éstas. Los jóvenes buscan recrear e involucrarse con su comunidad, manteniendo viva una práctica que los ata a su país de origen. El tinku, caporales, salay y chapacos no son solo tipos de danzas tradicionales, sino que son modos particulares en que los jóvenes pueden vincularse con sus pares, repensarse en su bolivianidad y por sobre todo, volver a Bolivia aun estando en otro territorio nacional.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera, María Eugenia 2007 “¿Se van para volver? Trabajadores migrantes y mercado de trabajo en el Alto Valle del Río Negro 1995-2005”. Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Luján.
- Benencia, Roberto 2016 «Capítulo 13. El aporte boliviano en la construcción social de la horticultura argentina.» En *De migrantes y asentados. Trabajo estacional en el agro argentino*, Primera Edición, 257-77. Buenos Aires: Ediciones Ciccus.
- Brunet, Ignasi, y Alejandro Pizzi 2013 “La delimitación sociológica de la juventud”. *Última Década*, n.o 38 (julio): 11-36.
- Chaves, Mariana, Fernanda Cortés, Gabriela Flaster, Carlos Galimberti, y Mariana Speroni 2013 “En busca de nuevas cartografías para un campo de estudios en consolidación: balance y perspectivas a seis años del informe Investigaciones sobre juventudes en Argentina: estado del arte en ciencias sociales 1983-2006”. *Revista Sudamericana*, n.o 2: 37-61.

- Cuervo, Hernán, y Cook, Julia. 2020. «Staying, leaving and returning: Rurality and the development of reflexivity and motility». *Current Sociology* 68 (1): 60-76.
- Gavazzo, Natalia 2019 *Boliviantinos y Argenguayos. Una nueva generación de jóvenes migrantes e hijos de inmigrantes en Buenos Aires. Las juventudes argentinas hoy: tendencias, perspectivas, debates.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.
- Levi, Giovanni, y Jean Claude Schmitt. 1996. *Historia De Los Jóvenes.* España: Taurus.
- Margulis, Mario y Ariovich, Laura 1996 *La juventud es más que una palabra: ensayos sobre cultura y juventud.* Editorial Biblos.
- Maronese, Leticia 2009 expresiones culturales en transición y la ritualidad patriótica en el proceso de construcción del nosotros. *Temas de Patrimonio Cultural* 27.
- Wortman, Ana 2001 Aproximaciones conceptuales y empíricas para abordar identidades sociales juveniles y consumos culturales en la sociedad argentina del ajuste. *Documentos de trabajo*, (24).





## IV. “¿DÓNDE ESTÁ MI ESI?”

### UNA PRODUCCIÓN ALTERNATIVA DE CONOCIMIENTOS SOBRE LA EDUCACIÓN SEXUAL INTEGRAL

María José Lepore<sup>1</sup>, Carla Pacciarini<sup>2</sup> y Noelia Manso<sup>3</sup>

#### INTRODUCCIÓN

El 3 de junio de 2015 se realizó en Argentina la primera marcha de Ni Una Menos, la cual, según Laudano (2017), sería la mayor movilización en la historia nacional vinculada con una temática feminista, organizada desde una convocatoria multimediática y multisectorial, con repercusiones internacionales. Esta nueva etapa del movimiento de mujeres y disidencias en Argentina se constituyó como “un hito en la historia de la participación de las nuevas generaciones de mujeres en el proyecto cultural y político del feminismo local [...] e inauguró un clima social que encontró a las jóvenes con una inusitada apertura, disponibilidad y habilitación colectiva para sumarse a los persistentes tópicos del feminismo” (Elizalde y Mateo, 2018, p. 436).

Parte de esta nueva generación urbana de jóvenes, nacidxs en el nuevo milenio, encontraron en el feminismo una forma de participación política en torno a dos reclamos que consideran fundamentales: la legalización de la interrupción del embarazo y el reclamo por la implementación de la Educación Sexual Integral (ESI). De esta manera, las discusiones en relación con la ESI forman parte de los tópicos que impulsan la participación política de parte de la juventud, por lo que la realización de un manual sobre educación sexual producido por estudiantes para los propios estudiantes es una experiencia ejemplar

---

1 Licenciada y Profesora en Ciencias de la Comunicación Social (FSOC/UBA). Trabajadora docente. [majo.lepore@gmail.com](mailto:majo.lepore@gmail.com).

2 Licenciada y Profesora en Ciencias de la Comunicación Social (FSOC/UBA). Orientación en Procesos Educativos. [carlapacciarini@gmail.com](mailto:carlapacciarini@gmail.com).

3 Licenciada en Ciencias de la Comunicación Social (FSOC/UBA). Docente universitaria, doctoranda en Ciencias Sociales (UBA) y becaria doctoral CONICET. [noemanso@gmail.com](mailto:noemanso@gmail.com).

que permite observar la cristalización del debate público en torno a las discusiones sobre género, feminismo y sexualidad.

Con el objetivo de analizar la producción y apropiación de conocimientos en torno a la ESI, en este trabajo nos proponemos describir y analizar la producción del manual “¿Dónde está mi ESI? Un derecho de los y las estudiantes” (en adelante DEME) escrito por estudiantes de la Secundaria N° 14, Carlos Vergara, de la ciudad de La Plata, Provincia de Buenos Aires. Dicho trabajo producido durante el 2018 y publicado el año 2019 en el marco del Programa de Jóvenes y Memoria —de la Comisión Provincial por la Memoria—, surge como respuesta de un grupo de estudiantes que percibía deficiencias en torno a la aplicación de la Ley 26.150 sobre educación sexual integral en su institución. De esta manera, proclaman en el manual: “Si bien, una vez promulgada la ley, el Estado ha generado diversas herramientas para poder pensar cómo trabajar la ESI, creemos que no han sido suficientes o eficaces en su aplicación” (Estudiantes de la Escuela de Educación Secundaria N°14 “Carlos N. Vergara”, 2019, p. 7). Consideramos que esta producción condensa diversas discusiones que se producen en la arena pública e incorpora la mirada de un grupo de estudiantes a la amplia disputa en torno a cómo debe tratarse la sexualidad y la perspectiva de género en el ámbito escolar.

## MARCO CONCEPTUAL

Entendemos que los debates en torno a la ESI tensionan diferentes discursos sobre cuál es el rol de la institución, el Estado y la comunidad educativa. Es en este sentido que la ESI moviliza y genera instancias dentro y fuera de las instituciones, promoviendo nuevas formas de producción de conocimiento sobre sexualidad, género y educación, en un movimiento que va desde el aula hacia el espacio público y viceversa.

La producción del manual por parte de lxs estudiantes adopta como eje la perspectiva de género —tal como propone la ESI— y discute con el modelo biologicista, aún hegemónico en lo que refiere al tratamiento de la educación sexual en la escuela (Morgade, 2011). La falta de implementación de la ESI en las escuelas ha contribuido a desarrollar diferentes expresiones, que implican aquello que Huergo (2000) y Novoa (2013) entienden como educación en un sentido amplio, es decir, que excede el control y la organización escolar. Si bien la experiencia se da en el marco institucional, trasciende esos límites en varios aspectos: la búsqueda de información, generación de fuentes primarias por medio de entrevistas, la producción de un material disponible online y las repercusiones mismas que el manual ha tenido, por ejemplo, tanto en medios digitales como en redes sociales mediáticas.

La noción de que existe una implementación trunca, incompleta de la ESI en las escuelas, tiene que ver con que la ley presenta una imprecisión en su normativa, ya que no se establecen “los dispositivos institucionales disponibles o deseables, y también el grado de responsabilidad y efectividad de los mecanismos estatales para la evaluación de su puesta en práctica” (González del Cerro, 2017, p. 8). Por lo tanto, esta imprecisión en la legislación genera diversas dificultades para asegurar su implementación tanto a nivel nacional como así también provincial (y con diferencias entre una provincia y otra), la cual en muchos casos no está asegurada. Es así, que el manual DEME nace como respuesta de un grupo de estudiantes que accionó frente a lo que reconocían como una falencia institucional con respecto a la puesta en práctica de la ESI en su escuela.

### **SELECCIÓN DEL CORPUS DE ANÁLISIS Y ESTRATEGIA METODOLÓGICA**

Este trabajo se realizó a partir de un abordaje cualitativo, de tipo discursivo, a partir de técnicas de análisis de contenido. Esta técnica permite describir tendencias en la construcción de los discursos; identificar estilos en la comunicación y comparar discursos de índole similar (Sampieri Hernández, Fernández-Collado y Baptista Lucio, 2008). En relación con este último aspecto, consideramos que es necesario adoptar una perspectiva comparativa como metodología de trabajo.

La perspectiva comparativa implica realizar un análisis intertextual y relacional que ponga en vínculo el manual de lxs estudiantes con discursos externos a él. En este sentido, incluimos en nuestro corpus de análisis tanto el manual DEME, como así también los cuadernillos producidos por el Ministerio de Educación Nacional “Educación sexual integral para la educación secundaria: contenidos y propuestas para el aula I y II” ediciones de los años 2017 y 2018. La elección de este corpus tiene por objetivo describir similitudes y diferencias entre dichas producciones; indagar qué perspectivas se adoptan en relación con diferentes temáticas y qué contenidos se priorizan por parte del Estado Nacional y cuáles por parte de lxs estudiantes. De esta manera, por medio de la técnica de análisis de contenido analizamos de forma comparativa textos de distinta naturaleza para poder dar cuenta de las diferencias y continuidades de un manual producido “desde abajo”, esto es, de manera alternativa por parte de estudiantes de nivel secundario, respecto de materiales elaborados “desde arriba”, es decir, realizada desde el Estado Nacional, por especialistas del Ministerio de Educación.

Por último, también son material de análisis distintos discursos realizados por personas que rechazan la implementación de la ESI obtenidas del blog oficial de Con Mis Hijos No te Metas de Argentina

en Facebook y del manual Educación Sexual en Valores del Equipo de Prevención del Abuso Sexual Infantil (EPASI). Buscamos a partir de aquí poder reconstruir cuáles son los aspectos que el manual DEME pone en disputa con aquellos sectores adversos a la ESI y distinguir también cuáles son las propuestas de dichos sectores.

## **¿DÓNDE ESTÁ MI ESI?**

### **UN BREVE RECORRIDO POR EL MANUAL**

El manual DEME consta de un prólogo escrito por la periodista Mariana Carbajal, dos cartas al lectorx, una de parte de lxs estudiantes en “Palabras de los estudiantes” y otra por parte de las docentes titulada “Palabras de las profes”; una sección de agradecimientos; la transcripción del Programa Nacional de Educación Sexual Integral; cinco capítulos centrales y un epílogo de María Elena Saravi, directora del Programa Jóvenes y Memoria (de cuya participación surgió la producción del manual).

De los capítulos nucleares, el primero, titulado “Mujeres y conquista de derechos”, presenta a distintas personalidades destacadas del país (como Cecilia Grierson, Victoria Ocampo y Julieta Lanteri) y trabaja en torno a aquellas leyes que ampliaron los derechos de las mujeres. Se presenta información sobre, por ejemplo, el Paro Internacional de Mujeres y el Encuentro Nacional de Mujeres.

En el siguiente, “Identidad de género y diversidad sexual”, se profundiza sobre concepciones en torno a la diversidad sexual y de género. A su vez contiene la entrevista a la activista Quimey Ramos, las biografías de Lohana Berkins, Diana Sacayan, Cris Miró y Marlene Wayar. El capítulo se completa con el trabajo sobre distintas legislaciones importantes (como la Ley 26.618 de Matrimonio Igualitario, o la Ley 26.743 de Identidad de Género); y el tratamiento de diversas temáticas como, por ejemplo, el debate sobre el lenguaje inclusivo, la vida de personas trans durante la última dictadura militar y una sección con información útil para personas trans.

A continuación, en “Trata de personas” se retoma la problemática desde diversos ángulos, ya que no solo trabaja en torno a la ley 26.842, sino que también cuenta con una entrevista a Marta Ramallo, cuya hija se encuentra desaparecida desde el año 2017; y con la reconstrucción de los casos de Marita Verón y María Cash. Asimismo, se trabaja en torno a la intervención estatal con respecto a la trata de personas y, por último, sobre las diversas posturas existentes en torno a la prostitución y el trabajo sexual.

Luego, en “Violencia de género y medios de comunicación” lxs studentxs introducen los conceptos de femicidio, feminicidio y violencia de género a través del caso de Sandra Ayala Gamboa. Asimismo, se

preguntan cómo titulan los medios de comunicación los casos de femicidio, buscando recuperar el tratamiento mediático de otros casos emblemáticos recientes como el de Melina Romero, Ángeles Rawson, Anahí Benítez, Lucía Pérez, Micaela García, Micaela Ortega y Araceli Ramos así como de algunos otros menos recientes como el de Alicia Muñiz y María Soledad Morales. Incluyen, además, la modificación de la Ley 26.791 del Código Penal, que incorpora como agravante la circunstancia de que el delito de homicidio sea no solo para el caso de cónyuge o excónyuge, sino también si se produce contra la persona con quien mantiene o ha mantenido una relación de pareja, mediar o no convivencia.

Por último, en el capítulo "Interrupción voluntaria del embarazo", lxs jóvenes tratan la historia del aborto en el mundo y en Argentina en particular, la legislación existente al respecto, la declaración de la Corte Suprema en el Caso FAL, y algunos casos y estadísticas de muertes por abortos clandestinos. También introducen el trabajo de la Campaña Nacional por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito, el entonces proyecto de Ley y fragmentos de las exposiciones tanto a favor como en contra en las comisiones legislativas previas al debate del proyecto de Ley IVE, así como en la histórica sesión en el Senado Nacional del 8 de agosto del 2018. Además, retoman los titulares de Clarín y Página 12 luego del #13J y el #8A<sup>4</sup>. Por otro lado, describen los distintos métodos anticonceptivos, y las enfermedades e infecciones de transmisión sexual, su forma de detección y su tratamiento.

El manual tiene un total de 190 páginas, en donde además de los textos redactados por lxs estudiantes se utilizan diversos recursos como fotografías, ilustraciones, mapas, infografías, gráficos, tablas y afiches; y se propone una gran variedad de materiales a partir de los cuales trabajar o reflexionar, como transcripciones de cuentos, notas periodísticas, leyes, informes, sinopsis de películas, entrevistas, poemas, canciones, exposiciones y declaraciones, entre otros.

## **RUPTURAS EN EL CONOCIMIENTO ESCOLAR: NUEVAS FORMAS DE CONSTRUCCIÓN DE SABERES**

Cabe destacar que lxs estudiantes, para llevar a cabo su investigación, acudieron no sólo a aquellos espacios y personas que se reconocen tradicionalmente con legitimidad en términos de saber, es decir, principalmente fuentes institucionales, sino que además realizaron un

---

4 #13J y #8A refieren al 13 de junio del 2018, día en que se discutió y aprobó en Cámara de Diputados de la Nación el Proyecto de Interrupción Voluntaria del Embarazo, y al 8 de agosto, cuando se rechazó dicho proyecto en la Cámara de Senadores de la Nación. En ambas jornadas se realizaron manifestaciones y vigiliias (tanto a favor como en contra) frente al Congreso de la Nación Argentina.

trabajo de campo activo a partir de la realización de entrevistas y la búsqueda de información en espacios diversos, alternativos y diferentes al escolar. En este sentido, en un artículo<sup>5</sup> sobre la presentación del manual realizado por lxs estudiantes, Andrea Beratz, docente que acompañó la producción, explica la importancia que tuvo la realización de entrevistas en la experiencia. Beratz señala que las entrevistas realizadas tuvieron un gran impacto entre lxs estudiantes y constituyeron una de las formas clave de recopilar información.

Esta forma de producción de conocimiento, que se ve cristalizada en el manual, permite dar cuenta de nuevos referentes intelectuales para lxs jóvenes. Entendemos la categoría de intelectual como aquellas personas que intervienen en la elaboración y transmisión de los sistemas simbólicos que interpretan al mundo y, de esta manera, cumplen una función de intervención pública (Altamirano, 2013), a la vez que cumplen una función representativa (Said, 1996). Si, por otra parte, tenemos en cuenta que la figura del intelectual funciona como encarnadura en una persona específica (Puiggrós, 2003), no se puede obviar el lugar de enunciación —entendida como verdad—, y tampoco el lugar desde el cual esa verdad es leída.

Como señalamos anteriormente, la producción del manual está inscrita en un debate público en donde se dirime una puja de poder entre distintos sectores. Por lo tanto, las decisiones metodológicas y de producción del manual pueden ser consideradas como posicionamientos políticos sobre cómo construir y contribuir al conocimiento escolar.

## **LA EDUCACIÓN SEXUAL EN EL AULA Y MÁS ALLÁ DE ELLA**

A continuación, daremos algunos ejemplos que permiten observar diferencias sobre los contenidos y analizar cuál es la perspectiva que adopta el manual de lxs estudiantes y cómo se construye el conocimiento en comparación a los manuales oficiales realizados por expertxs.

Por un lado, el manual recoge el debate por el lenguaje inclusivo, discusión que no se trabaja en los manuales oficiales analizados. Es prudente decir que dicha discusión cobra mayor relevancia en un momento posterior a la producción de los textos oficiales. Sin embargo, los debates en torno al lenguaje no sexista han adquirido relevancia en la agenda pública reciente e interpelan en gran medida a las juventudes.

Por otro lado, un apartado del manual está dedicado a problematizar acerca de la diversidad sexual vinculada con las comunidades travesti y trans. Estas son temáticas que no están desarrolladas en los

---

5 En Un manual de educación sexual hecho por los propios estudiantes. 30/04/2019. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/189427-un-manual-de-educacion-sexual-hecho-por-los-propios-estudian>

textos oficiales consultados. Asimismo, el manual expone diferentes posturas sobre el debate acerca del trabajo sexual: prohibicionismo, regulacionismo, abolicionismo. En cambio, en los manuales ESI de la currícula oficial destinados a docentes se habla poco y, desde un único punto de vista: la prostitución entendida como explotación de mujeres, niños y niñas.

Por último, en el DEME se dedica un apartado extenso a abordar la problemática del aborto desde distintas perspectivas: la legislación, la cuestión de la clandestinidad, la historia, las posiciones a favor y en contra de la despenalización, entre otros aspectos. Este apartado da cuenta de cómo el debate público acerca de la legalización de la interrupción voluntaria del embarazo es retomado como uno de los ejes centrales en esta producción. En los manuales oficiales también se hace referencia a la problemática del aborto, pero en tanto problema ético, de salud pública, moral, social, cultural, al mismo tiempo que presenta algunas cifras oficiales de manera sucinta. No obstante, también observamos que en los manuales oficiales se adopta una perspectiva que excede las posiciones biologicistas, entendiendo la sexualidad y la educación sexual en un sentido integral y, en ese sentido, encontramos coincidencias en relación con las perspectivas: ambos manuales incluyen y profundizan nuevos tópicos.

Al respecto, Novoa (2013) nos recuerda que la cultura es un campo de lucha por el significado, por lo que hay que tener en cuenta que hoy por hoy la escuela se encuentra permeable a oposiciones, reconocimientos y luchas que se evidencian en la institución. Esta permeabilidad y movilización de saberes, que ya no se dan únicamente dentro de las aulas, sino que constituyen un debate social que se da en los medios, en la calle, en las casas, puede ayudarnos a pensar cierto rechazo por parte de sectores que se oponen a la ESI en el aula.

## **MISMAS TEMÁTICAS, DISTINTOS TRATAMIENTOS**

Para poder profundizar en un análisis temático de contenido desde una perspectiva comparativa de los dos tipos de textos (el alternativo de lxs estudiantes y el oficial del Estado), resulta interesante poder analizar en profundidad dos temáticas que se encuentran presentes en ambos con el fin de dar cuenta de las diferencias específicas en su tratamiento. Estas son la conquista histórica de derechos civiles por parte de las mujeres y la trata de personas.

## **MUJERES Y LA CONQUISTA DE DERECHOS**

Hay una diferencia entre DEME y los cuadernillos oficiales que es central y que salta a la vista con solo ver la presentación de la tapa del manual: la referencia a casos específicos, así como también a fechas e

hitos históricos del movimiento feminista en Argentina. Por ejemplo, en DEME se le otorga un espacio preponderante a una reseña histórica sobre el Día de la Mujer, mientras que en los cuadernillos oficiales no es mencionado. También en el primero hay una sección dedicada a “Mujeres pioneras en Argentina” que contiene breves reseñas bibliográficas de Élide Passo, Cecilia Grierson, Julieta Lanteri, Alfonsina Storni, Carola Lorenzini, Azucena Villaflor, María Estela Martínez de Perón, Victoria Ocampo y Cristina Kirchner; mientras que en los materiales oficiales no hay ninguna mención a estas mujeres. A su vez, en el manual DEME se dedica un espacio al Encuentro Nacional de Mujeres mientras que en los oficiales no se recupera. Lo mismo sucede con la Fundación Eva Perón, Las Manzaneras, el programa Ellas Hacen, el movimiento Ni Una Menos y el Paro Internacional de Mujeres.



**Imagen 01** Portada del manual “¿Dónde está mi ESI? Un derecho de los y las estudiantes” (2019).

Como se puede apreciar en la portada del manual, hay una recopilación de imágenes de movilizaciones y personalidades del movimiento feminista en Argentina. Como señalamos, la selección de imágenes da cuenta de la relevancia que se le otorga a estas cuestiones dentro del manual.

En lo que respecta al tratamiento de leyes y reivindicaciones sobre los derechos de las mujeres y personas feminizadas en nuestro país, a pesar de que presentan algunas diferencias estilísticas o de extensión, se encuentran mencionadas y trabajan distintas leyes desde un recorrido histórico tanto en los textos oficiales como en el DEME.

## **TRATA DE PERSONAS**

En cuanto a la sección vinculada a la trata de personas, en DEME hay una breve historización e infografía de la temática, así como una diferenciación entre tráfico interno y externo. En los cuadernillos oficiales se desarrolla una definición del concepto de trata y una descripción de las formas que adopta esta problemática. Asimismo, se expresa que el Estado es el principal garante de los derechos de lxs niñxs y adolescentes, aunque no es mencionado el Decreto 936/2011 que promueve la erradicación de mensajes e imágenes que estimulen o fomenten la explotación sexual, así como la creación de una oficina de monitoreo de oferta sexual que busca asegurar que este decreto se cumpla. Esta última información sí aparece en el manual DEME.

Es relevante mencionar que el manual de lxs estudiantes, a diferencia de los cuadernillos oficiales, contiene información sobre el Día Internacional Contra la Trata de Personas. Asimismo, para profundizar en este tópico, se presenta una entrevista realizada por lxs propios estudiantes a familiares víctimas de trata. Este es el caso de la entrevista realizada a Marta Ramallo, madre de Johana Ramallo oriunda de la Ciudad de La Plata, desaparecida durante el año 2017. También contiene un apartado destinado a comentar otros casos de víctimas de trata como el de Marita Verón y María Cash a partir de sus repercusiones mediáticas.

Podemos recuperar, a partir de nuestro análisis, que las principales diferencias tienen que ver no únicamente con las temáticas que uno y otro texto plantean, sino también en el tipo de tratamiento que se le da en cada uno de ellos. La preponderancia en el manual DEME de las historias singulares puede reconocerse como consecuencia de las formas en las que el manual fue producido por lxs estudiantes del colegio Carlos Vergara.

## ARTICULACIONES ENTRE LOS DEBATES NACIONALES Y TRANSNACIONALES

Si entendemos la producción de conocimiento a partir de una marcación geopolítica (Mignolo, 2001), necesitamos pensar la arena de debate a partir de su diversidad (Palermo, 2005) y su organización espacial en aras de localizar el conocimiento en pugna evitando caer en universalismos (Carli, 2012). Esta mirada nos permite, por un lado, observar la producción del manual en tanto que su realización se inscribe en un contexto político y social de carácter nacional que incorpora debates públicos locales, a la vez que dialoga con discusiones, tratados, convenciones, leyes y acuerdos internacionales.

Observamos que el manual produce ciertas articulaciones entre lo local y transnacional. Estas articulaciones permiten dar cuenta de la internacionalización de los debates sobre las problemáticas de géneros, feminismos y diversidad sexual a la vez que señalan la especificidad de los debates nacionales. En el cuadro 1 presentamos aspectos incorporados en el manual observados a partir del análisis.

**Cuadro 1**  
**Aspectos internacionales y aspectos locales incorporados en el manual DEME**

ASPECTOS INTERNACIONALES	ASPECTOS NACIONALES
Situación de matrimonio igualitario a nivel mundial	Ley 26.618 de Matrimonio Igualitario
Informe Anual de ONU Mujeres/ Paro internacional de mujeres	Movimiento "Ni una menos"
Historia del aborto en el mundo	Historia del aborto en Argentina

**FUENTE:** Elaboración propia en base al análisis del manual ¿Dónde está mi ESI?

A su vez, la producción de lxs estudiantes busca generar conocimientos que recuperen historias locales, propias de la ciudad en la que se escribió. Esto se evidencia a partir de entrevistas ya mencionadas a Quimey Ramos, a la madre de Johanna Ramallo, ambas platenses, y a la mención del femicidio de Sandra Ayala Gamboa, oriunda de la misma ciudad. No obstante, cabe destacar que, a pesar de su impronta local, el manual trascendió sus fronteras de producción y tuvo impacto a nivel nacional principalmente a través de medios de comunicación masiva y por la difusión en plataformas mediáticas.

## **“CON MIS HIJOS NO TE METAS”: EL ROL SUBSIDIARIO DE LA ESCUELA Y LXS JÓVENES COMO PROPIEDAD**

En un próximo apartado analizaremos algunos discursos provenientes de los sectores antagónicos a la Ley 26.150 y qué sentidos construyen, pero es importante, con anterioridad, poder reflexionar sobre cómo se insertan en el debate público y qué nociones de juventud e institución escolar plantean.

El espacio público es en donde se ven cristalizadas las pujas y negociaciones entre actores políticos, sociales y religiosos con respecto a la educación sexual. La Iglesia Católica y afines oponen resistencia a la política planteada por la ESI (Esquivel, 2013). Esto se da en el marco de la discusión histórica sobre a quién le corresponde la potestad de la formación de lxs niñxs y adolescentes. Mientras que los Estados se propusieron asumir un rol principal en la educación desde el siglo XIX con la conformación de los Estados-Nación, la Iglesia entiende que el lugar primigenio para esa tarea es en el marco del núcleo familiar tradicional. De esta manera, “confería a los padres el derecho a reclamar para sus hijos una instrucción de acuerdo con sus convicciones y valores” (Esquivel, 2013, p. 147). Podemos ver, entonces, cómo en dicho proceso no sólo se subordina el rol educativo del Estado, sino también cómo se construye una noción de las infancias y jóvenes como “propiedad” familiar.

Siguiendo a Honneth (2013), podemos dar cuenta de la dificultad a la que se enfrenta la escuela, ya que sostiene la tesis de una ruptura entre educación y democracia producto del desacoplamiento entre pedagogía y filosofía política, que antes se encontraban fuertemente vinculadas y que tenían el objetivo principal de construir, mediante las instituciones educativas, ciudadanía. A este desacoplamiento, agrega, se suma una postura de neutralidad del Estado que es mal entendida, ya que se la postula desde posiciones multiculturales que buscan evitar una intervención homogeneizadora (que no ven la posibilidad de un Estado que resguarde las diferencias) y desde sectores que sostienen que la socialización ética debe darse desde colectivos pre políticos.

De esta última postura se desprende la prerrogativa de la prioridad de padres y madres en la educación de sus hijxs, estableciendo un límite que marca hasta dónde puede o no el Estado intervenir con respecto a lxs niñxs y jóvenes, escuela mediante. Es una postura que, a su vez, podemos rastrear en el discurso de aquellos sectores opositores a la implementación de la ESI aglutinados bajo el lema “con mis hijos no te metas” y que postula una exigencia de neutralidad al Estado. En tanto propiedad, las infancias y juventudes quedan vaciadas de su condición en tanto sujetos políticos. Son objetos: ya no sujetos de derecho, ya no ciudadanos.

## LXS ESTUDIANTES COMO ACTORES Y PRODUCTORES DE CONOCIMIENTO EN UN ESPACIO DE FRONTERA

Para comprender el lugar de enunciación del manual (Palermo 2005; Carli, 2012), es decir, los posicionamientos políticos de lxs estudiantes del Carlos Vergara, resulta menester ir a la frontera como propone Grimson (2011). Esta noción implica evitar quedarse únicamente con el aspecto disruptivo del manual, concebido “desde abajo”, para retomar el conflicto como dimensión central de análisis. Para ello resulta imprescindible revisar las llamadas *fronteras de identificaciones*, vinculadas a las categorías de adscripción de personas o grupos, en tanto se conforma “una configuración intercultural, una situación que implica el desarrollo de oposiciones, manipulaciones y contrastes identitarios en función de esos vínculos” (Grimson, 2011, p. 126).

La producción del manual permitió a lxs estudiantes, por un lado, y al menos en su curso, suplir la falta de aplicación de la ESI según sus percepciones y experiencias escolares. En ese sentido, la producción del DEME constituyó una manera de (auto)valerse del derecho a una educación sexual integral acorde a sus expectativas. Por el otro, les permitió generar un material con un carácter diferencial en relación con los producidos por el Estado. En tanto está hecho por y para estudiantes, amplía ciertas temáticas (debate sobre el aborto), propone nuevas (temática trans y lenguaje inclusivo) y en ciertos temas, plantea una mirada de orden trasnacional. Es en este sentido que se podría decir que el manual busca suplir dos cuestiones que, si bien se encuentran contempladas tanto en la Ley de ESI como en los materiales oficiales, no siempre se ven garantizadas en la práctica: por un lado, la perspectiva de género y, por el otro, la transversalidad del contenido de la ESI en la currícula escolar. Es importante mencionar que la razón por la que no están siempre aseguradas tiene que ver con una deficiencia estatal (nacional pero también provincial) a la hora de asegurar su implementación, pero también con otro sinfín de razones, como pueden ser el proyecto institucional de cada escuela en particular, por falta de herramienta para trabajar a partir de la ESI de lxs docentes, etcétera.

¿Con qué otras posturas discute el manual? En este punto del análisis es crucial contextualizar los debates actuales sobre ESI y los actores que representan las diversas posiciones. La docente Andrea Beratz reconoce el lugar desde el que fue realizado el manual en una entrevista radial:

“Sí, somos conscientes que al producir este libro sobre educación sexual integral se está vislumbrando que hay un espacio que quiere la aplicación de la ESI, como lo dice la ley, y otro espacio que se manifiesta en contra. Creemos los docentes y alumnos que, esa

gente que se pone en contra no sabe bien de qué se trata, quizás porque hay mucha desinformación respecto de lo que significa la ESI”<sup>6</sup> (entrevista a Andrea Beratz en Clase Turista 19/10/2018).

Hay, entonces, una postura frente a aquellos grupos que se identifican como antagónicos a la educación sexual con dicho abordaje, aunque no se reniega su existencia ya que se retoman ecos de sus voces. Estos grupos, contrarios a la inclusión de perspectiva de género (la cual consideran “ideología de género”<sup>7</sup>), se encuentran generalmente asociados a la Iglesia Católica y Evangélica, al movimiento “Con mis hijos no te metas” y demás sectores “provida”. Conciben la educación sexual como tarea de los padres (“los hijos son de los padres, no del Estado”<sup>8</sup>) así como lugar de articulación moral y religiosa (“educación sexual para el amor”<sup>9</sup>, “educación sexual en valores”). Se vinculan a una posición proclive a la heteronomía política, la continuidad de un sistema patriarcal (y con ella las jerarquías hetero-cis-normativas), la concepción tradicional de familia, la formación de género intrínseca e inseparablemente asociada a la naturaleza biológica de los sujetos, así como a un disciplinamiento de la orientación sexual en torno a la heterosexualidad. Resulta interesante traer a colación que en no pocos casos estos grupos se identifican con la simbología y los emblemas del Estado-Nación Argentino: flamean la bandera argentina en sus concentraciones, cantan el himno nacional, llevan el pañuelo celeste identificador de “Salvemos las dos vidas” y se enuncian como representantes de “la mayoría de los argentinos”<sup>10</sup>. En definitiva, podríamos decir que se autoproclaman defensores de la tradición y los valores patrios. No obstante, su movimiento tiene un carácter transnacional, ya que encuentra sus formas locales en Perú, Bolivia, Paraguay, Colombia, Ecuador y España.

---

6 Clase Turista [Programa de radio] La Plata: Estación Radio Sur. 19/10/2018. Disponible en: <https://radioestacionsur.org/2018/10/19/beratz-queremos-dar-a-conocer-que-es-lo-que-se-hace-en-las-escuelas-con-la-aplicacion-de-la-esi/>

7 Disponible en [https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=2304213413158007&id=1914855372093815](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2304213413158007&id=1914855372093815) (Último acceso 16/06/2019)

8 Disponible en [https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=2304206776492004&id=1914855372093815&\\_\\_tn\\_\\_=%2As%2As-R](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=2304206776492004&id=1914855372093815&__tn__=%2As%2As-R) (Último acceso 16/06/2019)

9 Dicha articulación entre moral y valores con la educación sexual puede verse plasmada en el libro “Educación Sexual en Valores” de la organización EPASI. Disponible en <http://www.epasi.org/libro-educacion-sexual-valores-esv/>

10 Disponible en [https://m.facebook.com/MarchaxlaVidaArgentina/photos/a.1417484848275555/2490839604273402/?type=3&source=48&ref=page\\_internal](https://m.facebook.com/MarchaxlaVidaArgentina/photos/a.1417484848275555/2490839604273402/?type=3&source=48&ref=page_internal) y <https://m.facebook.com/photo.php?fbid=10216329937874142&id=1625254370&set=a.1142602498322&source> (Último acceso 16/06/2019)

En función de lo dicho anteriormente, se puede afirmar que el lugar de enunciación del manual DEME, en este contexto y frente a estas voces de peso en la arena pública, se ancla en una concepción de la sexualidad entendida no como mero “acto sexual” perteneciente al ámbito privado, sino como un entramado que afecta la producción de la subjetividad, el deseo y los vínculos. Asimismo, desde el manual se contempla la salud de modo integral, es decir, no solamente salud biológica/fisiológica, sino que también entiende la importancia de la salud mental y, en pos de ella, la de la libertad de decisión de los sujetos sobre sus propios cuerpos. Por último, el manual aboga por una educación con perspectiva de género, contraria a las teorías bancarias y adultocentristas, y en consonancia con la perspectiva educativa que propone la ESI.

### **REFLEXIONES FINALES**

Nos propusimos aquí analizar la producción de un material escolar alternativo, realizado “desde abajo” por un grupo de estudiantes, así como también reflexionar acerca de cómo se inserta esta propuesta en una arena política que suele dejar por fuera y borrar el reclamo de lxs jóvenes. Para ello, realizamos un análisis temático-comparativo para poder sistematizar aquellos aspectos que reconocemos como continuidades y aquellos que, por el contrario, conforman diferencias respecto de los manuales oficiales. Luego nos propusimos reconstruir el proceso de producción específico del manual DEME para encontrar algunos elementos claves que nos permitieran ampliar la comprensión de aquellos aspectos distintivos del manual. A partir de aquí pudimos establecer un análisis específico sobre la experiencia en concreto. Por último, analizamos cómo se inserta dicha producción escolar en la arena del debate público y cuáles son los sentidos en disputa. En especial nos interesó ver qué diálogos se podrían establecer con aquellos sectores de la sociedad que no están de acuerdo con la implementación de la ESI en las escuelas, y preguntarnos cuál es la concepción de la escuela y de la juventud que esos mismos sectores construyen.

En función de lo dicho, por un lado, cabe preguntarse si el manual forma parte de una experiencia pedagógica alternativa, entendiendo ésta como “otra situación, proyecto, propuesta, programa, solución, otra formación subjetiva, otro sujeto pedagógico” (Puiggrós, 2003, p. 27) que puede conservar zonas de experiencias anteriores, pero reordenadas y ampliadas. Lo que podemos afirmar es que la realización del mismo permite vislumbrar rupturas y continuidades: si bien se trató de una actividad escolar bajo la supervisión de una docente y enmarcada en el Programa Jóvenes y Memoria, excede a la institución en la medida en que su realización implicó instancias y búsqueda de fuentes (voces e historias) por fuera de la organización y el espacio

escolar, así como un rol fuertemente activo de lxs estudiantes en la generación del contenido. Es por ello que reconocemos que la experiencia de producción del DEME cristaliza la crisis de la escuela moderna y la ruptura del saber monolítico escolar propuesta por Narodowski (1999). Entendemos que dicha experiencia pone a lxs estudiantes en un lugar de productores de sentido en torno a la educación sexual, disputando el lugar del saber que, tradicionalmente, les ha sido vedado.

Asimismo, podemos decir que la práctica de la realización del manual de lxs estudiantes de La Plata comunica y produce diálogos que interpelan al Estado, proponiendo otras maneras de trabajar/aplicar la ESI desde los intereses y preguntas que movieron a este grupo de adolescentes, así como pone en juego la disputa por la cultura nacional al cuestionar ciertas identificaciones arraigadas en la tradición del Estado Nacional Argentino como, por ejemplo, con la religión católica y la injerencia de la institución eclesiástica en general en el diseño y aplicación de políticas públicas. Se propone, entonces, como espacio de lucha por la laicidad educativa y por la incorporación de saberes provenientes de teorías y movimientos feministas y LGBT-TIQ+ a escala global y nacional, y considera la ESI como un espacio de articulación política cuyo objetivo es ampliar las libertades de los sujetos, donde puedan poner en práctica su autonomía. A su vez, el manual funciona como el reflejo del reposicionamiento de lxs jóvenes, que se autoproclaman como sujetos de derecho con voz propia, y no como propiedad de sus padres o del Estado. Es en este sentido que nos parece interesante pensar la escuela como espacio público (Honeth, 2013), en tanto que los procesos de producción de conocimiento que allí se desarrollan también tienen repercusión por fuera del sistema institucional, con consecuencias que, como dijimos, traspasan las paredes del aula, y que, por tanto, implicó una concepción de educación en sentido amplio (Huerigo, 2000; Novoa, 2013), excediendo el control y la organización escolar.

En este sentido, consideramos también que se trata de una expresión de conocimiento perspectivo, del “reconocimiento de su [propio] punto de vista, de la propia genealogía y de la dimensión de la experiencia” (Carli, 2012, p. 335), ya que es desde la necesidad percibida y *encarnada* de saberes relacionados con lo corporal no brindados, a partir de lo que nace el proyecto de producción del manual ¿Dónde está mi ESI? Al mismo tiempo, en la producción del DEME se produce una toma de posición con respecto a qué tipo de educación sexual debe brindarse en los espacios educativos, discutiendo así con el tradicional e históricamente hegemónico modelo biologicista (Morgade, 2011) y defendiendo la perspectiva integral propuesta desde la ESI.

Para futuros trabajos, proponemos seguir analizando experiencias gestionadas por lxs estudiantes en relación con la ESI que permi-

tan indagar en cuáles son los intereses que los convocan, sin perder de vista cómo se articulan estas experiencias con una nueva coyuntura política, social y mediática, y qué nuevas subjetividades juveniles tensionan al momento de la producción del conocimiento escolar.

## FUENTES

- Equipo de Prevención del Abuso Sexual Infantil (2001) “Educación sexual en valores: Para resguardar a los niños y su identidad, y en ellos las generaciones venideras (Infancia Protegida n° 3), Tucumán. Disponible en <<http://www.epasi.org/libro-educacion-sexual-valores-esv/>>
- Estudiantes de la Escuela Secundaria N° 14 Carlos N. Vergara de La Plata 2019 ¿Dónde está mi ESI? Un derecho de los y las estudiantes. Disponible en: <<http://www.comisionporlamemoria.org/jovenesymemoria/wp-content/uploads/sites/21/2019/03/donde-esta-mi-esi.pdf>>
- Ley 26.150/06: Programa Nacional de Educación Sexual Integral. Disponible en <<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anejos/120000-124999/121222/norma.htm>>
- Ministerio de Educación de la Nación (2018 [2010]) “Educación sexual integral para la educación secundaria: contenidos y propuestas para el aula”. Coordinado por Mirta Marina.- Buenos Aires
- Ministerio de Educación de la Nación (2017 [2012]) Educación sexual integral para la educación secundaria II: contenidos y propuestas para el aula / María Lía Bargalló [et.al.]; coordinado por Mirta Marina. - Buenos Aires.

## BIBLIOGRAFÍA

- Carli, Sandra 2012 “Conocimiento y universidad en el escenario global. La crítica al universalismo y la dimensión de la experiencia”. En Buenfil, Rosa Nidia, Fuentes Silvia y Treviño, Ernesto (coord.) *Giros teóricos II. Diálogos y debates en las ciencias sociales y humanidades*. (México: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Autónoma de México).
- Elizalde, Silvia y Mateo, Natacha 2018 “Las jóvenes: entre la ‘marea verde’ y la decisión de abortar” en *Salud Colectiva*, Vol. 14, N°3, octubre. En <<http://revistas.unla.edu.ar/saludcolectiva/article/view/2026>> acceso 18 de mayo de 2022.
- Esquivel, Juan Cruz 2013. “Narrativas religiosas y políticas en la disputa por la educación sexual en Argentina”. En *Revista Cultura y Religión*, Vol. 7, N°1.

- González del Cerro, Catalina 2017 “La transversalidad en disputa: Un análisis sobre la perspectiva de género en las leyes y los documentos curriculares de la Educación Sexual Integral en la Argentina”. Ponencia presentada en las IX Jornadas de Jóvenes Investigadores 1 de noviembre de 2017 en <<http://jornadasjovenesiigg sociales.uba.ar/ix-jornadas-eje-14/>> acceso 18 de mayo de 2022.
- Grimson, Alejandro 2011 *Los límites de la cultura. Críticas de las teorías de la identidad* (Buenos Aires: Siglo XXI).
- Honneth, Axel 2013 “La educación y el espacio público democrático. Un capítulo descuidado en la Filosofía política”. En *Isegoría. Revista de filosofía moral y política*. N° 49. Julio/diciembre 2013. En <<http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/828/828>> acceso 18 de mayo de 2022
- Huergo, Jorge 2000 “Comunicación/Educación: itinerarios transversales”. En Valderrama, Carlos Eduardo (ed.) *Comunicación-Educación. Coordinadas, abordajes y travesías*. (Bogotá: Siglo Del Hombre editores).
- Laudano, Claudia 2017 “Movilizaciones #NiUnaMenos y #VivasNosQueremos en Argentina. Entre el activismo digital y #ElFeminismoLoHizo”. Ponencia presentada en el Seminario Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women’s Worlds Congress, 30 de julio al 4 de agosto. En <[http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1503871106\\_ARQUIVO\\_Laudano\\_Texto\\_completo\\_MM\\_FG.pdf](http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1503871106_ARQUIVO_Laudano_Texto_completo_MM_FG.pdf)> acceso 18 de mayo de 2022
- Mignolo, Walter 2001 *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo* (Buenos Aires: Ediciones El Signo).
- Morgade, Graciela 2011 “Pedagogías, teorías de género y tradiciones en “educación sexual”” En Morgade, Graciela (coord.) *Toda educación es sexual* (Buenos Aires: La Crujía).
- Narodowski, Mariano 1999 *Después de clase. Desencantos y desafíos de la escuela actual*, (Buenos Aires: Novedades Educativas).
- Novoa, Antonio 2013 “Pensar la escuela más allá de la escuela”. En *Con-ciencia social* N°17 En <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4498706.pdf>> acceso 18 de mayo de 2022
- Palermo, Zulma 2005 *Desde la otra orilla: pensamiento crítico y políticas culturales en América Latina* (Córdoba: Alción).
- Puiggrós, Adriana 2003 *El lugar del saber. Conflictos y alternativas entre educación, conocimiento y política*. (Buenos Aires: Galerna).
- Sampieri Hernández, Roberto, Fernández-Collado, Carlos y Baptista Lucio, María del Pilar 2008 *Metodología de la investigación científica (Cuarta edición ed.)*. (México D. F.: Editorial McGraw-Hill Interamericana).



Aunque la historia no se repite nunca, la recurrencia de algunas problemáticas vuelve interpelar a las ciencias sociales, para que tengan una voz más potente que aclare, explique, y advierta sobre los efectos de esos retornos indeseados, pero también, de los potenciales peligros de sostener socialmente situaciones que producen descontento, desánimo, falta de perspectivas de futuro, y desconfianzas, por periodos de tiempo muy prolongados. Que el segundo eje del presente libro, y el que reúne la mayor cantidad de capítulos, lleve por título “Resistencias múltiples”, puede ser un síntoma de este malestar latente, que se incuba, y que puede tomar múltiples derivas.

Por eso, a contramano de los viejos debates sobre la despolitización de la universidad tan propios de los oscuros periodos de las dictaduras, pero que resurgen periódicamente de la mano de sectores muy definidos, es necesario recuperar la retórica de la Universidad Pública como un faro activo que balice el camino hacia el siempre postergado desarrollo social, democrático e inclusivo, en base al estudio, la investigación, la formación, pero también de su intervención en la agenda pública y de la promoción de la circulación del conocimiento en todos sus sentidos y formatos.

Algo de esto es lo que surge de las Jornadas por su dinamismo, por su relevancia, y porque son el espacio en el que se pueden ver a las futuras generaciones de científicos sociales. Esto también emerge en la publicación de este libro, que es una selección temática de algunas de las ponencias que se presentaron en 2019.

Del Prólogo de Martín Unzué



**CLACSO**

Consejo Latinoamericano  
de Ciencias Sociales

**AGENCIA**  
NACIONAL DE PROMOCION  
CIENTIFICA Y TECNOLOGICA



**CONICET**



AGENCIA SUECA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL  
PARA EL DESARROLLO



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
**GINO GERMANI**  
Facultad de Ciencias Sociales  
Universidad de Buenos Aires

ISBN 978-950-29-1952-2



9 789502 919522