



Revista

Puantástica #2

Buenos Aires . Diciembre 2022 . ISSN en trámite

Ideas a 480°

Secretaría de
Extensión Universitaria
y Bienestar Estudiantil

.UBAFILO
Facultad de Filosofía y Letras

| Artes, medios y cultura audiovisual . Enseñanzas . Experiencias literarias . Concurso de memes



#2



La rueda sigue girando (y transformándose)

En el primer número les invitamos a ser parte de *Puantástica*, “una revista que llegó para quedarse y vivir en cada lectura”. Con mucho orgullo y alegría podemos afirmar que eso sucedió y aquí estamos. Un poco renovados, presentando este segundo número de la revista que sigue creyendo en los estudiantes y apostando por ellos.

En esta oportunidad nos encontramos parados desde otro lugar. Después del surgimiento y del lanzamiento de *Puantástica*, que venía acompañada de la propuesta y la cursada del seminario PST “Escribir, editar y publicar: actividad académica y derecho estudiantil”, este segundo número nos encontró preguntándonos acerca de cómo seguir transitando este camino y continuar apostando por la *Puantástica* que queremos.

Es así como, con una vuelta a la presencialidad total de por medio en la facultad y un año particularmente intenso, desde nuestro lugar seguimos construyendo, transformando, caminando y descubriendo *Puantástica*. El proceso de construcción

y lanzamiento de este nuevo número se caracterizó por ser un espacio de apertura y descubrimiento. Se abrieron las puertas a nuevas lecturas, a nuevos formatos de escritura, géneros y secciones. Pero, además, contamos con la llegada de nuevas personas que forman parte de este número, tanto estudiantes que se incorporan al equipo editorial de *Puantástica* como otros que se suman como autores creativos. Estudiantes que confían en su lugar como productores de conocimiento. Estudiantes que se animan a publicar sus textos, valorando su lugar como escritores críticos. Estudiantes que apuestan por una revista hecha por y para ellos. Estudiantes que sostienen y defienden este espacio que, definitivamente, llegó para quedarse y transformar(nos).

Es por este devenir de apertura que incorporamos nuevas secciones que surgieron del interés y la creatividad de los autores. En este número inauguramos la sección de Expresiones literarias, abriendo las puertas a nuevas formas de escritura y de expresión, y sentando las bases del género literario y la ficción dentro de la revista.

Es así entonces que este segundo número está conformado por cuatro secciones: Artes, medios y cultura audiovisual, Enseñanzas, Expresiones literarias y Concurso de memes.

En Artes, medios y cultura audiovisual contamos con tres publicaciones en donde se incluye el cuestionamiento y la problematización de ciertas nociones respecto a la idea de "arte",

analizando producciones artísticas en el contexto actual, y también la indagación acerca de diversos consumos culturales contemporáneos, tomando distintas experiencias que parten desde lo que sucede culturalmente en la Patagonia Argentina hasta el fenómeno del *K-Pop*.

En la sección de Enseñanzas nos proponemos analizar el papel de la curiosidad en el proceso de aprendizaje, remarcando una experiencia educativa en formación docente.

La sección de Expresiones literarias se compone de siete escritos que invitan a dejarnos cautivar por la escritura y a sentirnos interpelados con los relatos, evocando a pleno nuestra sensibilidad.

Por último, contamos con la sección particular del Concurso de memes compuesta por el meme ganador del concurso de fotografías y memes "Volver... ¿A dónde?", que fue una propuesta del equipo de investigación Educación de la Mirada que indaga la potencialidad educativa de medios digitales. En esta publicación se busca analizar y problematizar las modalidades de la presencialidad y la virtualidad en las clases universitarias.

Este segundo número incluye publicaciones con temáticas muy diversas, invitando a los lectores a preguntarse por ellas y dejarse cautivar por los diferentes formatos propuestos.

Para concluir, quizá al repensarlo, podemos decir que los autores que se sumaron a este número, los estudiantes que

se incorporaron al equipo editorial, los lectores que se sumergan por primera vez en estos textos, las nuevas secciones, no solo forman y formarán parte de este número, sino que son parte de este número y de esta revista. Porque *Puantástica*

no es solamente para los estudiantes. *Puantástica* "somos" los estudiantes. *Puantástica* somos nosotros. Y se construye en nuestro andar, se transforma y se descubre. Les invitamos a descubrirla juntas. ▲



El arte ya fue

Gastón Bernstein . Estudiante de la Licenciatura en Artes Audiovisuales . FFyL-UBA . Argentina . gastonbernstein@gmail.com

Resumen

Esta reflexión se pregunta acerca de la relevancia del arte en la actualidad, a partir del mega desarrollo que han tenido los dispositivos audiovisuales en los últimos años, los cambios en la manera en que lxs usuarixs se relacionan con los productos artísticos, la dinámica particular entre el mercado del arte y lxs artistas, y la accesibilidad y diversificación como factores esenciales para pensar el lugar del arte en la sociedad. El trabajo plantea que quizás hoy en día ya no tenga sentido —o al menos no el mismo sentido que antes— seguir hablando de “arte”, ni siquiera de una nueva “muerte del arte”. Además, se arriesgan algunas de las causas que dan origen a este fenómeno. Finalmente, se plantean posibilidades para pensar el futuro de lo que una vez llamamos arte, y de sus productores y consumidores.

Introducción

No es que el arte haya muerto (otra vez), lo que aquí se plantea es en realidad algo más radical y a la vez lo opuesto a toda radicalidad. Es la caída a cero, la anulación, el cese, no una muerte ceremonial, sino simplemente reconocer que algo que estaba, ya no está. No es que el arte haya muerto, sino que “ya fue”, como dicen lxs jóvenes en Buenos Aires. Ya fue, es decir, ya no importa: preguntarse sobre el arte, incluso sobre su

muerte, es algo anacrónico, que ya no enriquece la conversación contemporánea, que perdió vigencia, relevancia, incluso (y sobre todo) para los artistas.

Cuando comencé a investigar sobre videojuegos en el marco de mi carrera académica intentando embanderarlos como obras de arte, ya que se pueden analizar estética y discursivamente como tales, mi director de investigación me preguntó por qué quería que los videojuegos fuesen un arte. La pregunta me impactó, ya que nunca lo había pensado de esa manera. Claro ¿por qué mi entusiasmo con que los videojuegos sean un “arte”? Acaso, sugirió mi director, convenía pensar que la categoría “arte” ya no alcanzaba para dar cuenta de ciertas disciplinas, porque las categorías que se estiran tanto terminan por romperse.

¿Por qué queremos entonces que algo sea arte? ¿por qué anhelamos el arte? Las bellas artes eran seis—danza, música, pintura, escultura, arquitectura, literatura— sin embargo esa clasificación siempre fue escueta: ¿y el teatro? ¿la actuación? El cine se ganó su lugar, pero ¿la fotografía? ¿los happenings, la performance, el diseño 3D, las acrobacias, las series de televisión, la taxidermia, los videojuegos? De pronto empezamos a debatir sobre qué es arte y qué no, o mejor dicho, sobre qué debería y qué no debería ser el arte, o peor, sobre quién puede decidir tamaño asunto, y al fin y al cabo nunca respondemos

la pregunta más importante: ¿por qué queremos que algo sea arte? ¿por qué nos importa si una disciplina o práctica es o no es artística? Más allá de las respuestas históricas o antropológicas que se puedan brindar—las cuales evidentemente responden más a por qué importó la aparición del arte como suceso en un determinado momento histórico— hoy en día la cuestión se orienta más que nada a un tema de estatus: le damos un valor intrínseco al arte y al coronar una actividad con la artisticidad, gana una especie de plusvalía en respeto y reputación social.

Sin embargo, el “arte” tal y como lo conocemos es algo que se instituyó en una época determinada, hace relativamente poco (unos 600 años) y que ya ha llegado a su fin. Es decir, si las pinturas rupestres no eran “arte” en el sentido que hoy usamos la palabra, porque sus creadores no tenían la intención de que lo fueran y no existía una tradición/institución que las enmarque, como tampoco eran “arte” los vitrales medievales cuyas imágenes piadosas “eran observadas como si su origen fuera milagroso” (Danto, 2009: 26) y no como la creación de un artista, podemos pensar la cuestión transversalmente y arriesgar que, probablemente, siempre que existan seres humanos organizados en comunidades existirán expresiones estéticas, pero no siempre esas expresiones estéticas, por más bellas o conmovedoras que sean, podrán—o deberían—ser denominadas “arte”

en el sentido de una esfera autónoma independiente del resto de actividades realizadas por la comunidad.

La cuestión aquí es que hace largos años nos hemos obsesionado con el arte, reflexionando sobre cuáles son sus alcances, para qué (o para quién) sirve, si debería servir, si debería tener lineamiento político, si puede cambiar el mundo, si debe estudiarse o ser puramente intuitivo, si nació, si murió, si se reinventó. Incluso la célebre noción de la muerte del arte resulta ya anacrónica: si Hegel anunció el fin del arte, que deja de formar parte de la necesidad vital ya que “puede sin duda esperarse que el arte cada vez ascienda y se perfeccione más, pero su forma ha dejado de ser la suprema necesidad del espíritu” (Hegel, 2007: 79); si Adorno también interpreta el fin del arte como “el resultado de un proceso de desartistización que hace casi imposible seguir hablando de obras de arte [...] debido al carácter reflexivo del arte contemporáneo y al imparable desarrollo de la industria cultural” (Cubo Ugarte, 2010: 16) ; si Danto explica que luego de Warhol “cualquier cosa podía ser una obra de arte” (Danto, 2009: 36) por lo que los artistas se liberaron de la historia del arte y más que arte comenzaron a hacer filosofía; todas estas discusiones contribuyen (quizás lastimosamente) a enterrar la idea del arte como algo por lo que vale la pena debatir. El propio Danto dijo que “sea lo que sea, el arte ya no es más algo prioritario” (Danto, 2009: 38).

Nudo

Creo que el arte finalizó definitivamente el siglo pasado. Esto es, la cuestión de su existencia o su ontología importaba, tenía relevancia, hasta hace unos años cuando tres hechos puntuales terminaron de “matarlo”, si queremos decirlo con cierto dramatismo.

En primer lugar la reproductibilidad técnica, esto es, la posibilidad de reproducir infinitamente las imágenes o sonidos de forma automática, tuvo un doble efecto. Por un lado hizo posible que todo el mundo viera la Gioconda y escuchara a Beethoven, como también que cada vez más personas puedan “hacer” arte. Walter Benjamin hablaba entusiasmado de cómo al desaparecer el aura de las obras artísticas —que pasaron de hacerse únicamente para ser vistas por Dios, a hacerse para los ojos de las masas— éstas se democratizaron. Pero él mismo dijo que la categoría de arte empezó a tambalear, ya que un cambio cuantitativo tan grande pasa a ser un cambio cualitativo, y al haber cada vez más gente que hacía arte, la oferta empezó a superar a la demanda. En una llamada al pie en *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* se lee:

“Supongamos... que haya hoy tres o incluso cuatro talentos artísticos por cada uno que había antes. No por eso deja de ser indudable que el consumo de material (...) ha superado

con mucho la producción natural de escritores y dibujantes dotados (...) La producción de desechos es en todas las artes mayor que antes y seguirá siendo así mientras la gente continúe con su consumo desproporcionado" (Benjamin, 1994: 42, n. 20)

Hoy, cien años después de ese texto, casi cualquier persona puede hacer "arte", ya sea con una *app* para embellecer fotos, grabando música en una computadora, o dibujando en la *tablet*. Si con Benjamin llamamos desechos a estas manifestaciones estético-expresivas y decidimos que no todas son arte, es porque entonces hay una definición de arte que todo el tiempo tenemos que estar redefiniendo a nuestra propia conveniencia, y además porque nos posicionamos a "nosotrxs" como una autoridad para hablar sobre el tema. Pero acaso esa discusión ya no tendría vigencia, porque las "obras" que más se producen y consumen no serían entonces "arte". De ser así, estaríamos hablando de arte sólo cuando nos referimos a algunos objetos, hechos por un reducido grupo de personas para otro pequeño grupo. Por otro lado, si decimos que esas producciones *home made* evidentemente automatizadas sí son arte, la categoría justamente se quiebra, ya que si coronamos a cientos de millones de productos como arte, acaso el prestigio o distinción de lo artístico pierde valor, y qué sentido tiene hablar de arte entonces.

En la actualidad seguir pensando al arte como hace cien, o incluso cincuenta años, es como mínimo cuestionable y no resulta demasiado provechoso. Hoy en día, gracias justamente a la parcial democratización de las posibilidades técnicas, hay cientos de personas con talentos equiparables a los de los grandes artistas del pasado, ¿deberíamos seguir admirando a las pinturas o sinfonías famosas si hoy un estudiante de grado puede igualarlas o superarlas? Claro que eso no las invalida como archivo histórico ni como obra en sí, pero me pregunto si tiene sentido prolongar ese tipo de fascinación.

Segunda firma en el acta de defunción del arte: como demostraron Warhol y los artistas *pop* de los 60s, el arte está absoluta e insalvablemente capturado por el mercado y la industria cultural. Si las latas *Campbell* eran una pieza de museo indistinguible del producto que se podía comprar en el supermercado, en la actualidad pensar un arte por fuera de la lógica mercantil es casi irrisorio. Claro, cualquiera puede pintar en un sótano y nunca mostrar sus obras diciendo que pinta para sí y nada más, pero ¿aporta a la conversación alguien que justamente pretende quedarse fuera de ella? Y no es que el arte mercantilizado carezca de calidad o sea moralmente repudiable, sino que erosiona la idea de arte como esfera autónoma, porque los talentos artísticos están orientados del todo hacia la producción y comercialización de mercancías estéticas—o no,

y se configuran en relación a su oposición a estas— y siguen los mandatos de una sociedad en la que cada vez cobran más importancia los detalles, las partes, y pierde más importancia el todo. Hoy asistimos a un consumo voraz y una producción frenética de recursos y formas artísticas, que se sienten agotados y absolutamente renovables a la vez. Mucho más que en la época de Warhol, el arte es orientado por las exigencias del mercado global, que le ha ganado la pulseada al “arte por el arte”, o el arte para la *política* —otra cosa que también *ya fue* y es cada vez más prisionera del mercado—. La búsqueda estética que otrora caracterizó a todas las disciplinas artísticas, hoy en día le pertenece no tanto a los artistas sino a los empresarios del arte, al *art bussiness*: la cultura de masas es inseparable de la cultura, no hay un afuera de la industria cultural que no esté pujando de alguna manera por entrar. Lo cual no implica que una canción, una película, una escultura, no pueda conmovernos y ser bellísima o admirable, sino que dicha obra ya no es solamente resultado del genio artístico (si alguna vez lo fue): ahora además del talento individual, la técnica, la tradición estética, el contexto social, y demás factores determinantes, es el mercado —la moda, las tendencias, los empresarios que manejan el capital, los monopolios, las grandes compañías— el que habla inexorablemente a través de la obra. El mercado es dueño del arte desde afuera y desde adentro.

Si Umberto Eco en su célebre texto sobre los apocalípticos e integrados marcaba la diferencia entre arte y *productos culturales*. en los cuales los viejos “niveles *high, middle y low* aparecen mezclados” (Eco, 1985 : 47), hoy en día esa distinción tiene sentido sólo desde el punto de vista de la elite artística queriéndose separar de la industria cultural masiva, lo cual podríamos tildar de imposible por la propia dinámica del mercado tardocapitalista: la elite artística, preocupada por salvaguardar la “esencia” de un arte “previo” al mercado, que aboga por un arte externo a las *mass media*, debe su supervivencia a la otra cara del mismo mercado que repele. Como ya es sabido, el capitalismo tardío incluye como *usuarixs/consumidorxs* también (y sobre todo) a quienes se le oponen, y la elite artística constituye un importante público dispuesto a pagar enormes cantidades de dinero por mantener vivo un ideal que hace tiempo perdió vigencia.

Tercer hecho: la autoconciencia de la que habla Danto, el haber superado todo límite y haberse desprendido del relato del arte. Las vanguardias fueron el último grito artístico, su último manotazo de ahogado. No es noticia que terminaron siendo parte del museo que querían destruir: en el libro “*A la zaga: decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX*” Eric Hobsbawm dice que una vez que las vanguardias rompieron su continuidad con el pasado “emprendieron su viaje a ninguna parte” (Hobsbawm, 1999: 27), y que “las artes verdaderamente revolu-

cionarias (...) fueron las aceptadas por las masas porque tenían algo que comunicarles” (Hobsbawm, 1999: 36). Hoy las vanguardias son un estilo más, una moda *vintage*, forman parte de la Historia del Arte que finaliza con ellas. Y lo que es peor, produjeron una reacción en cadena, cual *karma*, por la que cuando un grupo de personas quiere innovar en el arte y correrse de la institución académica o del mercado, termina siendo cooptado por ambas y convirtiéndose en el nuevo canon.

De hecho el arte contemporáneo no hace sino reafirmarse como “arte después del fin del arte”. El arte se vuelve su propio tema y la autoconciencia les permite a los artistas liberarse de la exigencia de tener que hacer *arte*, para en su lugar hacer lo que quieran: sus obras “no exigen estatus de arte” (Danto, 2009: 38) ¿por qué habrían de exigirlo?. Si el arte contemporáneo no necesita librarse del pasado, ya que dispone de este para el uso que quiera darle, es porque hay algo que ya no está a su alcance y “es el espíritu con el que fue creado ese arte” (Danto, 2009: 27) del pasado, que aún pertenecía a la Historia del Arte. En la contemporaneidad el arte se licua en las fluviales del diseño y los objetos estéticos, volviéndose indistinguibles de estos.

Salvo, nuevamente, que entendamos al arte como algo puramente de elite, un grupo muy cerrado y reducido. Es decir, en un punto el arte siempre fue de elite: justamente, cuando se democratizó comenzó a romperse. Tomando como ejemplo la

música: lo que hacía Mozart era arte ¿lo que hacía Spinetta también? En su momento habrán habido dudas, hoy está legitimado por la academia y el mercado. ¿Lo que hace L-Gante es arte? Quizás para la academia no pero para el mercado sí, o mejor dicho, para el mercado no importa, al único ámbito que le interesa esa problemática es a un pequeño sector del académico, ni siquiera –necesariamente– a los artistas. De nuevo, el arte como una cuestión de elite para la elite, una que sobrevive gracias a su propio mercado interno. Si el arte termina siendo nuevamente algo de pocos para pocos, definitivamente es una buena noticia que haya dejado de existir.

Desenlace

Ya fue el arte. Ya no tiene sentido intentar “recuperarlo”, ya pasó. En la actualidad se hace música –se componen millones de canciones por día–, se pinta –se hacen cientos de cuadros por minuto–, se baila –se graban miles de videos en *Tik-Tok* por segundo–, se filma y se sacan fotos –literalmente todo el tiempo–, y entre tanta producción y consumo frenético el arte ha quedado en el camino. Es verdad que tampoco podemos pensar a cualquier producción humana con intención estética como arte: de hecho hoy en día todo, absolutamente todo, está *estetizado*, diseñado, desde un juego de tazas hasta una grilla de horarios laborales, desde un perfil de *Instagram* hasta un

partido político. Si todo es arte, nada lo es. En la actualidad asistimos a una confusa marea de imágenes, canciones, videos, que ya no respetan la gran historia del arte: ni siquiera a la manera de las vanguardias, que al despreocuparla de alguna forma la confirmaban como canon. A los usuarios actuales –consumidores y a la vez productores– no les importa la tradición, no quieren pelearse con ella porque no la conocen ni les interesa. Tanto la tradición, como la modernidad o la contemporaneidad, para estos nuevos usuarios, son un compendio de materiales que se pueden usar. Todo es *sampleable*, todo puede formar parte del *collage* y nada cala demasiado hondo. La “Historia del Arte”, que alguna vez estuvo en el centro de las discusiones filosóficas, ha pasado a ser la Historia de la Historia del Arte. Si para Aby Warburg las formas artísticas sobreviven *fantasmalmente* a su propia muerte para reaparecer más tarde, constatando que “el presente está tejido de múltiples pasados” y que la historia de las formas artísticas no es lineal sino más parecida a una red,

hoy toda forma artística es adrede un tejido de pasados lejanos y cercanos; hoy ya no interesa de dónde sale una imagen o quién la hizo, sino lo que transmite de forma inmediata. Quizás así tenga más sentido hablar de arte, como un atlas, un caótico caleidoscopio cuyo orden ya no convoca sino a unos pocos especialistas.

Claro que esta reflexión es adrede provocadora, pero es que los momentos límite, los lindes, implican pensamientos límites también. Finalmente, si con Nietzsche sólo al morir Dios podemos volver a *crear*, no ya en un orden cósmico absoluto, objetivo y universal que no deja lugar a dudas, sino justamente a creer en las cosas que no sabemos con certeza; de la misma forma sólo cuando olvidemos la idea de arte, podremos recuperar algo de lo que el arte en su momento supo darnos, no forzando la fusión arte y vida a la manera surrealista, ni hablando de post-arte, sino soltando definitivamente esa noción y despojando así el camino para lo que tenga que venir. ▲

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, W. (1994). *Discursos interrumpidos*. Planeta-Agostini.
- Cubo Ugarte, O. (2010). *Hegel y el fin del arte*. En línea: https://www.academia.edu/26399072/Hegel_y_el_fin_del_arte
- Danto, A. C. (2009). *Después del fin del arte: El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Paidós.
- Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente: Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada.
- Eco, U. (1985). *Apocalípticos e integrados*. Lumen.
- Hegel, G. W. F. (2007). *Lecciones sobre estética*. Akal.
- Hobsbawm, E. (1999). *A la Zaga: Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX*. Crítica, S. L.



El cuerpo *idol* del *k-pop*: disciplina, sacrificio y éxito

Thali Quiñones Hernández . Estudiante de la carrera de Artes . FFyL-UBA . Argentina . thaliq.19@gmail.com

El cuerpo *idol* del *k-pop*: disciplina, sacrificio y éxito

*"My blood, sweat and tears,
My last dance,
Take it all away,
My body, heart and soul as well."*

Blood, Sweat & Tears -BTS

El *k-pop* es un género musical coreano que lleva muchos años presente en la industria musical asiática. Sin embargo, este género comenzó a ser más relevante del otro lado del mundo a partir de los años 2000. En lo personal, descubrí este tipo de música a partir de un videoclip de Mamamoo (un reconocido grupo de *k-pop*) en *YouTube*. Este MV de la canción *Yes I am* era una experiencia estética increíble, el grupo de chicas bailaba muy bien, se mostraban afinadas sin necesidad de utilizar el popular *autotune*, y su puesta en escena era fantástica. Interesada en este tipo de trabajos artísticos comencé a buscar información sobre aquel fenómeno cultural y fue así como encontré un documental sobre el *k-pop* de la BBC que, luego de mostrar la cara más atractiva señalaba que, para que estos jóvenes artistas llegasen a ese nivel de "perfección", pasaban

por un disciplinamiento muy estricto que comenzaba desde mucho antes, en la niñez o adolescencia. Es así como el *k-pop* y su forma de “desarrollar” artistas se me hizo aún más llamativo, pues en este tipo de música los regímenes de disciplinamiento corporal son más importantes de lo que parecen.

Por lo tanto, en esta investigación personal, trato de hacer un recorrido de “manera corporal propia” de algunas formas de disciplinamiento en el *k-pop*. Me parece importante revisar estos mecanismos en “carne propia” y no solo limitarme a los análisis distanciados, para así poder entender el fenómeno cultural desde una perspectiva más completa. De este modo, busco revisar algunas medidas que impactan en el cuerpo como son el control de una dieta, el ejercicio físico y el cambio de imagen corporal a través de elementos como el maquillaje o la ropa. Este tipo de análisis “corporal” tiene por objetivo revisar hasta qué punto estas medidas de disciplinamiento tienen un efecto o impacto también en nuestra forma de pensar.

A su vez, es importante recordar que se toma al *k-pop* como eje de análisis por su manera tan particular de operar, pues este fenómeno cultural surgido en Corea del Sur incurre en la vida de sus artistas de una manera muy fuerte, los forma en un régimen donde cada actividad está controlada por los grandes productores o “agencias culturales” (como las llama uno de los pioneros en el género). En consecuencia, grupos como BTS,

Blackpink o EXO son jóvenes que, para llegar a *idols* (la categoría más alta en el *k-pop*), necesitaron muchas horas de trabajo durante sus edades más tempranas.

Por ello, en esta pesquisa analizaré dichas medidas de “perfeccionamiento” relacionadas principalmente con la corporalidad. Sin embargo, cabe aclarar que cada cultura construye su canon de cuerpo normativamente bello, y en este análisis de técnicas de disciplinamiento corporal, considero necesario explicar algunos de los términos tanto culturales como históricos que influyeron tanto en mi investigación personal como en la construcción de este fenómeno artístico.

Contexto histórico

Según Ana Kim, hija de migrantes coreanos nacida en Argentina, “Corea es un país relativamente nuevo que en poco tiempo ha logrado mucho”. Pues, desde comienzos del siglo XX, Corea era una colonia japonesa y no fue hasta la llegada de la Segunda Guerra Mundial que Corea, en alianza con las fuerzas armadas soviéticas y estadounidenses, se independizó del país nipón. No obstante, una vez “independiente”, Corea empezó a tener problemas internos por sus ideologías políticas: ser comunista o ser capitalista; esto conllevó a una guerra que, para sorpresa de muchos, no ha terminado y en la actualidad está pendiente su resolución.

A pesar de esta guerra sin término, Corea del Sur es un país que en menos de cien años de independencia ha logrado un desarrollo y un auge económico sin precedentes. Esto, en parte, se le podría atribuir a sus avances tecnológicos o a sus relaciones con otros países potencias, pero más allá de eso, su éxito se debe a su visión de una educación íntegramente disciplinada y su idea de una gran comunidad solidaria.

De la guerra al escenario

Una vez que EE. UU. participó como aliado de Corea del Sur, tanto en la Segunda Guerra Mundial como en los inicios de la Guerra entre ambas Coreas en los años 1950, estos países mantuvieron varios acuerdos bilaterales. Por lo que era muy común que Corea del Sur estuviese familiarizado con la cultura popular americana, gracias a la cantidad de soldados estadounidenses que se quedaron en este país asiático. No obstante, y a pesar de esta leve invasión de cultura, fue solo hasta mediados de los 1980 y comienzos de los 1990 que el *k-pop* actual empezó a surgir.

Así, con esta alianza Corea del Sur - EE. UU., muchos coreanos viajaban a América a estudiar huyendo de ciertas medidas de censura por las que el país atravesaba. Entre esos jóvenes estudiantes estuvo Lee Soo Man (uno de los productores pioneros en el género *k-pop*) que luego de realizar su maestría en tec-

nología cultural y de ver como compañías discográficas como *Motown Records* controlaban no solo la producción musical, sino también la apariencia y el discurso de sus artistas, decidió (al igual que otros jóvenes estudiantes) volver a Corea con una visión renovada de lo que podía ser la industria musical del país. Así creó *SM Entertainment*, una "agencia cultural" donde los artistas fuesen entrenados desde muy jóvenes (*trainees*) en varias actividades como canto, baile, idiomas y de protocolo para luego, convertirse en *idols*.

Un *idol* debe tener al menos un par de años de entrenamiento antes de debutar, debe saber coreano porque es *k-pop*, debe cumplir cierto tipo de cánones estéticos como peso, altura y belleza en general. Además de (necesariamente) desarrollar un carisma que no solo lo catalogue como cantante o bailarín. Así, según Gabriel Pressello, encargado de prensa del Centro Cultural Coreano en Argentina, "a diferencia de la industria musical que nosotros conocemos (la occidental), el *k-pop* está mucho más basado en el trabajo y tienen un disciplinamiento más fuerte en todas las instancias de formación" (Festa, 2018).

Disciplina *idol* y algunas de sus técnicas

Los *idols* son artistas multifacéticos que, a muy corta edad, deben dominar tanto el baile como el canto, algún idioma extranjero y tener cierto carisma y encanto que los haga atractivos. Así,

para llegar a ese nivel de “consagración” (Bourdieu, 1969: 136), tienen que aceptar las reglas del campo. Estas reglas son las que Michel Foucault llamaría “microfísica del poder” (1987: 161), pues este disciplinamiento analiza cada detalle de los cuerpos para hacerlos dóciles. Dentro de las técnicas más insólitas se pueden encontrar el control del peso semanal, entrenamientos extensos que pueden llegar a las 10 horas de actividad física o las dietas extremadamente limitantes donde los miembros más propensos a engordar son sometidos a rigurosos regímenes de alimentación.

De esta manera, analizaré aquellas que pude experimentar en “carne propia” para simplemente sentir y vivir esa experiencia de disciplina a la que muchos, quizás desde otro lado del mundo, no estamos acostumbrados. Inmersa en este régimen (como lo llamaría Foucault) de control corporal, reflexionaré sobre las que pude vivenciar durante estos meses y, más intensamente, durante cinco días. Estas técnicas de disciplina fueron: las distintas dietas alimenticias de varias *idols*, el fuerte entrenamiento físico, que incluye tanto ejercicios como la práctica exhaustiva de una coreografía, la asistencia a todas las clases en la Facultad, el control total del tiempo donde cada segundo estuvo ligado a una actividad productiva y, por supuesto, las “reglas” para tener esa apariencia física hegemónica, no solo

en Corea sino en varios países donde este género musical, se encuentra en auge.

Disciplinando con tiempo: *Young forever*

Vemos que, dentro de ese campo, el control de la actividad (como lo diría Foucault) es algo crucial en la vida de un *idol* pues, desde que son *trainees* se les controla cada actividad del día para que maximicen su productividad a la mayor potencia. Así vemos que, cada mínimo detalle del día está cronometrado:

El horario general según un antiguo trainee de SM Entertainment:

- **5 - 7 a. m.:** Hora de despertarse. Algunos aprendices entrenan antes de ir a la escuela.
- **8 a. m. - 3 p. m.:** Los horarios de la escuela serán diferentes según la escuela a la que asiste y si esa escuela le permite irse temprano para capacitarse, pero este es el promedio.
- **2 - 11 p. m.:** Según este trainee, el tiempo de entrenamiento para las personas que asisten a la escuela es de 8 a 10 horas. Para las personas que no van a la escuela, puede durar hasta 14 horas. Él dice que entrenaba: 2-4 horas de baile. 2 horas de cantar o rapear (rapear por él). Si todo salía según lo planeado, podía terminar alrededor de las 8 p. m. A estas alturas, habrá una hora de tiempo libre, pero él

dice que muchos de los alumnos simplemente hacen prácticas adicionales para perfeccionar aquello en lo que no están bien.

- **11 p. m. - 1 a. m.:** Dormir. Él dice que terminaba su tarea, se duchaba y hacía todo eso en unas pocas horas, y dormía a las 11 o 12. Tal vez, debido a la tarea y otras cosas, se dormía a la primera. Dijo que dormía alrededor de 4 a 6 horas en promedio.

En este organigrama se ve claramente que “el tiempo medido y pagado debe ser también un tiempo sin impurezas ni defectos, un tiempo de buena calidad, a lo largo del cual el cuerpo está aplicado a su ejercicio. La exactitud y la aplicación son, junto con la regularidad, las virtudes fundamentales del tiempo disciplinario” (Foucault, 1987: 175). Pues estos jóvenes *trainees* deben acostumbrarse a no tener mucho tiempo libre, limitándose incluso los tiempos de interacción social con la familia o amigos.

En mi caso personal, la organización del tiempo fue uno de los elementos que más parecido guardaba con mi vida diaria; en los primeros días mi vida fue más como la de un *trainee*:

Día 1:

- 7:30 despertarme
- 8:00 desayunar
- 8:30 ensayar la coreografía

- 11:30 bañarme
- 12:15 salir a la facultad
- 13:00 clase
- 15:00 almuerzo (batata cocida /ensalada de lechuga, tomate, cebolla)
- 17:00 clase
- 19:00 *break*: té negro
- 21:00 salgo de clase
- 22:00 cena (ensalada de atún)
- 22:30 estudiar

Día 2:

- 1:00 dormir
- 7:30 despertarme
- 8:00 salir a caminar
- 8:30 desayunar (una banana y una pera)
- 9:00 ensayar la coreografía
- 12:30 bañarme
- 13:30 estudiar en casa
- 14:30 almuerzo
- 17:00 clase
- 19:00 *break*: té
- 22:00 cena (batata cocina y ensalada)
- 0:00 dormir

Estos dos horarios fueron básicamente muy parecidos el resto de los días. Mis tiempos libres eran casi nulos porque entre la práctica coreográfica, que en mi caso se podía llegar a extender 3 horas, y los horarios de estudio de la facultad más las horas de clase, sentía que no me alcanzaban las horas. Sin embargo, creo que este tema del manejo del tiempo es algo que hace parte de la vida de muchos. En lo personal incluso antes de hacer esta investigación yo era de las que colocaban una alarma cada tanto para asegurar que mi tiempo estuviese invertido en algo “productivo”, y fue gracias a esta organización del tiempo que me di cuenta de que la disciplina está más automatizada en mi vida de lo que pude llegar a imaginar. De esta manera, puedo afirmar que “el tiempo penetra el cuerpo y, con él, todos los controles minuciosos del poder” (Foucault, 1987).

Construir un cuerpo legítimamente idol: *You can't stop me lovin' myself*

Como muchos otros artistas del espectáculo conocidos en Occidente, los *idols* también tienen un canon específico sobre cómo deben ser sus cuerpos. Así, estos jóvenes artistas no solo incurrir en técnicas que disciplinen su forma de llevar la vida en cuanto a habilidades como el canto o la danza, sino que también tienen distintas formas de “adaptar” el cuerpo a lo que más les permita destacar como estrellas, es decir, estos cuerpos

contemporáneos parecen ser hoy concebidos como “nuevos modelos para rearmar” (Citro, 2015: 2) Pues, como mencioné anteriormente, una vez que un *trainee* ingresa a una “agencia cultural” debe cumplir con varios requisitos para poder seguir entrenando.

De esta manera, el cuerpo de un *idol* del *k-pop* debe cumplir, estándares como tener una piel sana (preferiblemente clara), una altura promedio (que puede asemejarse a la de los modelos de pasarela) y por supuesto, un peso que por lo general será más bajo de lo que un ser humano promedio pueda llegar a tener. Sin embargo, existen además otros tipos de microfísicas del poder aplicados a la belleza un poco más sutiles. Muchos de estos grupos de *idols* tienen muy incorporados a sus rutinas de belleza el cambiar frecuentemente sus colores de cabello, de ojos (usando lentes de contacto) y hasta adaptando sus maquillajes a la estética que está de moda. Como ejemplo, podemos ver los distintos estilos que grupos como BTS (*Beyond The Scene*) han tenido a lo largo de 6 años, donde nada más debutar mostraban un estilo más acorde a la moda de hace unos años, con cortes y colores de pelo más estilo *rock*er y actualmente, que tienen una imagen más *dulce* acorde a su álbum *Map of the Soul: Persona*.

En mi investigación de vivir en “carne propia” estas microfísicas del poder en la belleza y construcción de una imagen corporal, me sentí inicialmente muy inmersa en “la distancia

del *cuerpo real y cuerpo legítimo*" (Bourdieu, 1986: 135) pues claramente, el cuerpo de un *idol* es un cuerpo legitimado por sus múltiples habilidades y los rasgos distintivos que lo hacen sobresalir. Cuando comencé a observar a los *idols* desde mi lugar en Latinoamérica, veía algunas de esas rutinas de belleza algo exageradas y artificiales. No obstante, una vez que empecé a "sentirme" como una *trainee* cambié mi idea, y de alguna forma, me comenzaron a parecer interesantes algunas de las imágenes corporales que estos artistas manejaban. De hecho, cuando inicié el experimento de vivir como un *idol* durante cinco días, comprobé que me gustaban algunas de sus rutinas de maquillaje, pues eran muy naturales en comparación con los maquillajes contemporáneos occidentales.

También me pregunté durante unos días si debía experimentar con las lentes de contacto y el cambio de color de pelo; con el cabello preferí no hacerlo por el tiempo que me tomaría una buena decoloración, pero las lentes de contacto pude conseguirlas y, de alguna forma, me impactó que la marca que compré acá en Argentina era una marca coreana de gran renombre (EOS). Estas lentes, cuando me las puse por primera vez, hicieron que me viera de una manera distinta, era como si fuese otra persona. De hecho, varias de mis amistades me decían que era como si no fuese yo. De igual forma, me sucedió cuando empecé unos días antes a usar las lentes de contacto de

aumento, para dejar de usar anteojos, además empecé a usar maquillaje para ir a la facultad (cosa que nunca había hecho) y una de las compañeras de la clase me dijo que era raro verme así: "tus anteojos hacen parte de tu imagen corporal".

Las dietas idol: *I want to be a good man, just for you*

La dieta es algo que ya desde la Antigua Grecia se veía como algo necesario para la construcción del cuerpo y de su imagen. Hilda Islas, hablaba de "*aphrodisia*" para referirse a factores como: 'la necesidad, el momento oportuno y el estatuto del individuo' (1995: 187) son algo importantísimo a la hora de querer ser un *idol* pues, estos jóvenes artistas tienen que aprender a regular y acostumar sus necesidades básicas o aspiraciones para solo satisfacer aquellos de nivel extremo, y con ello me refiero a cosas tan simples como la dieta. Pues, aunque a la mayoría de estos *idols* se les pone un régimen de alimentación donde, por lo menos una vez a la semana, se les pesa y se regula que sus medidas cumplan con esa idea de cuerpo legítimo, muchos de ellos se autocontrolan y se imponen "metas" como un peso máximo al cual no deben llegar. Así, estas "famosas dietas *k-pop*" se han viralizado en internet y, de hecho, muchas personas que desean bajar de peso tratan de seguirlas (ignorando que más allá de la dieta, muchos de estos jóvenes tienen además un entrenamiento físico muy riguroso y que cada uno de

esos “régimenes alimenticios” son generalmente organizados por un médico nutricionista).

En mi investigación corporal, este punto es el más sensible, pues yo siempre he sido una persona que está en un peso normal con tendencia a bajo. Traté de elegir “dietas *k-pop*” que no me fueran a afectar el funcionamiento biológico de mi organismo. Así, antes de seguir rigurosamente por cinco días distintas dietas que seguían estos artistas coreanos, me fui preparando para no causar una descompensación, por lo que, durante un mes, estuve llevando una dieta casi vegetariana en su totalidad, con pocas grasas y los carbohidratos necesarios para el día a día. No obstante, una vez que empecé con la dieta de cero harinas y cero azúcares durante los días de experimentación sí percibí grandes cambios en el funcionamiento de mi cuerpo:

- **Día 1:** dieta de la banana, pero no tan estricta. Desayuné una banana y media pera. Y después sí tuve almuerzo y cena normales, pero sin nada de harinas ni grasa.
- **Día 2:** dieta del hospital danés (seguida por Nicole, del grupo Kara), solo consumí frutas y proteínas como frutos secos o atún. Del día uno al dos perdí casi un kilo. Este día estuve muy cansada por el acondicionamiento físico y la dieta juntos.

- **Día 3:** dieta de la taza, seguidamente todas las tres comidas tenían que medirse en una taza y tener porciones iguales de arroz, proteínas y verduras. Esta dieta se me hizo más amena para combinarla con ejercicios.
- **Día 4:** Dieta sin azúcares ni harinas refinadas, solo frutas, verduras, proteínas y lácteos sin grasa. Mi peso se mantuvo a pesar de la actividad física de varias horas.
- **Día 5:** Mantuve la dieta del día 4, y sentí que mi cuerpo funcionaba bastante bien en conjunto con la actividad física.

En general, mi metabolismo funcionó mucho más rápido y mi peso no solía bajar luego de que mi dieta tomase un rumbo no tan estricto, pero sí más sano. Mi IMC (Índice de Masa Corporal) sí se vio afectado y con mi altura y el kilo y medio que bajé en cinco días, pasé del límite del peso normal a la categoría de infra peso. Fue entonces cuando analicé las tablas de pesos que se publicaban en internet de varios *idols* y corroboré que, al ser un país con hábitos alimenticios bastante sanos y al tener una mayoría de personas estructuras óseas muy delgadas, los *idols* son simplemente una proyección *ideal* de una imagen corporal casi “colectiva” que a veces se puede ver como algo tiránico. Personalmente, creo que desde un país no asiático es fácil categorizar de “inhumanas” estas tecnologías del yo, pero creo que hay que dejar de mirar a otro lado para ver que, en nuestros

países latinos, la idea de un cuerpo canónico y estéticamente bello también es una problemática que repercute en la construcción de la imagen corporal, y que también afecta a aquellos que no la cumplimos por ser o bien muy delgados o bien pasados de peso.

Danza: *Blood, Sweat & Tears*

En esta investigación la danza fue uno de los elementos fundamentales para entender las técnicas de disciplina de los cuerpos *idols* pues, en su mayoría, estos grupos de jóvenes comienzan su formación desde una edad muy temprana, para asegurar una mayor precisión y control del cuerpo como “instrumento de trabajo” (Mora, 2011: 232). Así, estos niños o adolescentes en etapa *trainee* suelen formarse y adentrarse en el campo del *k-pop*, a través de un “adiestramiento del cuerpo” donde cada detalle del gesto, del movimiento y de la construcción de su imagen corporal se va moldeando y reconociendo dentro de ese *habitus idol*. No obstante, “además del entrenamiento en la danza, se trata de un aprendizaje disciplinario, en el sentido de que construye cuerpos que funcionan en un determinado marco de acción, no se agotan en este modo de ejercicio de poder” (Mora, 2011: 234). Pues muchos de estos *idols* no solo son controlados por las instituciones, sino que ellos mismos también se autoexigen mucho más para de alguna forma sentirse “empoderados”, al

consagrarse como “uno de los mejores” o “el mejor” (todo eso relacionado a la idea de jerarquía tan fuerte que existe en la cultura coreana). De hecho, durante los ensayos de *Blood, Sweat & Tears* (una canción del grupo BTS), uno de sus miembros (Park Ji min) llegó a desmayarse varias veces por autoimponerse una dieta y unas horas de ejercicio que le permitiese bajar mucho más de peso mientras practicaba dicha canción para ser considerado “el más guapo y talentoso del grupo”.

En mi experiencia durante esta investigación pude percibir mi cuerpo de forma muy diferente. Esto puede deberse, principalmente, a que antes de esta experimentación corporal, estaba más cercana al sedentarismo. Ahora, luego de acondicionar mi cuerpo durante al menos tres semanas para los cinco días de entrenamiento intensivo, puedo sentirme identificada con lo que Sabrina Mora dice sobre la relación del dolor y la satisfacción porque, después de ese mes de “preentrenamiento” y de esos cinco días de ejercicio intensivo, donde mi cuerpo estaba dentro de un rutina súper estricta de práctica de danza que oscilaba entre las 2 y 3 horas, pude sentir cómo pasé de tener un dolor muscular insoportable los primeros días, a ver luego cómo me iba acostumbrando y de alguna forma experimentaba cierta felicidad al sentir esa “maximización de control del cuerpo” (2011: 236). Aunque el régimen era muy estricto y a veces me daban ganas de abandonar; una vez que terminaba

cada día del ensayo y veía las mejoras en mi forma de bailar, sentía que mi esfuerzo valía la pena y que mi energía estaba más a mi disposición, como si mi estrés de la vida cotidiana desapareciera cada vez que ensayaba cada paso de baile.

Jerarquía cultural: *You can call me artist; you can call me idol*

La jerarquía es una idea muy fuerte dentro de la cultura coreana, según menciona Ana Kim, pues desde las relaciones más cercanas existe un respeto por las edades. Así, por ejemplo, es muy poco común que entre esposos (si hay diferencia de edades) se traten de tú/vos. De esta manera, en todos los campos intelectuales de la cultura coreana veremos que existen jerarquías que, más allá del respeto, también pueden llegar a tener una connotación sobre el poder, pues el ser percibido como alguien “superior” de rango ya te otorga cierto posicionamiento.

Así, esta disciplina *idol* se caracteriza también por “los elementos intercambiables” (Foucault, 1987: 169) pues, cada miembro de un grupo de *k-pop* se define por el lugar que ocupa y por la distancia que ocupa de los otros. Como ejemplo, vemos que los *trainees* (en la jerarquía de este género musical) ocupan el lugar de los “ingresantes”, de los chicos nuevos que van a definir si pueden llegar a debutar como nuevos artistas y alcanzar el adorado título de *idol*, o si definitivamente no pueden avanzar más que en esa fase inicial. Además de la idea de jerarquía, Corea

del Sur es un país con gran tasa de escolarización, donde desde la escuela existe cierta competitividad para ser visto como uno de los mejores y lograr acceder a los mejores puestos. De igual forma, dentro de esa jerarquía de *idols* están siempre los líderes de cada grupo, chicos que destacan por tener conocimientos más amplios que el resto de los miembros, como RM en BTS, quien aparte de sus talentos artísticos es además un *hyung* de los mayores en edad, estatura y conocimiento de idiomas dentro de su grupo, mostrando una especie de triple jerarquización entre físico, capacidades y saberes.

A mayor rango y jerarquía social, más exigente la función de autocontrol (Islas, 1995). En el ascenso entre jerarquías no solo hay que “inculcar” un *habitus* dentro del *k-pop*, sino que también es necesario resaltar que estos chicos, a medida que van aumentando su reputación o su legitimidad (en términos de Bourdieu), se percibe que el autocontrol de cada individuo juega una pieza clave, porque si bien hay muchas reglas impuestas desde afuera, estos jóvenes muchas veces se autoexigen cierto tipo de “metas” para lograr, o bien mantenerse, o bien seguir superándose cada día. En mi experiencia personal, llevando a cabo estas técnicas de disciplinamiento, pude sentirme en una especie de competencia con mi propio cuerpo, pues siempre estaba luchando por ese autocontrol y esa resistencia que diera cuenta de todo el esfuerzo que hacía para lograr sacar esta investigación.

Encanto y carisma: el *aegyo*

Anteriormente, en este trabajo se ha mencionado la palabra *habitus* (Bourdieu, 1991: 77) para referirse a esa construcción de un cuerpo *idol*, es decir, dentro de un campo intelectual tan competitivo como el *k-pop*, los artistas deben buscar siempre la forma de llegar a consagrarse y posicionarse cada vez más arriba en la jerarquía. Por ello es muy común que, dentro de este campo tan exigente con la formación, se encuentren esos “principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones, que pueden estar objetivamente adaptadas a un fin” (Bourdieu, 1991: 78). Así, dentro de esta formación de un *habitus k-pop*, los agentes sociales (*idols* y *trainees* mayoritariamente) deben buscar la forma de legitimarse dentro del campo. Muchos son educados en lo que Pierre Bourdieu llama “encanto y carisma” (Bourdieu, 1986: 188), pues se sabe que quienes logren dominar estas cualidades serán más propensos a catapultarse a la cima en la jerarquía de consagración *idol*.

Sin embargo, este carisma es *producido* y ese *encanto* es más *aprendido* en la mayoría de los casos. Estos jóvenes en entrenamiento son educados para desarrollar las técnicas que los hagan destacar unos sobre otros. Aparte de ser grandes cantantes, estos jóvenes se educan en todo lo “protocolario” o de “etiqueta” y se les enseña cómo deben proyectar su imagen para ser esos grandes *idols*. En esas clases de protocolo, los *trainees* suelen

aprender muchos aspectos que aseguren el dominio de sus cuerpos para una mejor proyección de su imagen, es decir, “el control disciplinario impone la mejor relación entre un gesto y la actitud global del cuerpo, que es su condición de eficacia y rapidez” (Islas, 1995: 187). Por ello vemos que, dentro de la cultura coreana, los *idols* suelen ser portadores de “una imagen perfecta e impoluta”, donde cada detalle de su gestualidad y su lenguaje no verbal suelen estar planeados. Así estos jóvenes artistas aprenden desde cómo deben caminar hasta cómo deben responder a entrevistas y preguntas incómodas.

De hecho, en esta cultura existe algo que los *idols* por lo general deben dominar muy bien y que sería un gran aporte para el encanto, esto sería el *aegyo* que, según Ana Kim, “es una forma de actuar muy tierna y dulce para que la otra persona sienta empatía”. Para nosotros en Latinoamérica, este comportamiento “tierno” puede parecer muy “caricaturesco” (por su aspecto infantil), pero dentro de la cultura coreana, tiene toda una historia que va muy relacionada con saber decir las cosas y no incomodar a quienes sean nuestros interlocutores. Es más, se trata de una forma de educar el gesto para verse siempre amables y carismáticos. En mi experiencia, el *aegyo* no lo puedo aplicar en mi vida diaria más allá de la parte de no incomodar al otro y de guardar cierto respeto, pues realizar gestos “más tiernos” en la edad adulta es algo muy complicado en Latinoamérica. Nues-

tra sociedad en ese sentido tiene otras convenciones sociales que apelan a la empatía, por ejemplo, si alguien llora o se ríe es más fácil reaccionar con el contacto físico, cosa que en Corea no está del todo normalizado.

Conclusiones

Esta investigación es un claro ejemplo de “sensocorporreflexión” (Aschieri, 2018) pues, siguiendo estas técnicas de disciplinamiento de un cuerpo *idol* y de vivenciar esta experiencia en “carne propia”, soy más consciente de que mi mente y mi cuerpo funcionan como un solo ser, ya que la idea de dividir la mente del cuerpo cartesiana no se ajusta a la sociedad actual donde las redes sociales le dan tanta importancia al cuerpo. De esta manera, aunque comencé este análisis de mecanismos de disciplinamiento con una visión más “crítica” ante los sistemas excesivos de control que se dan en el espectáculo, concluyo esta investigación aceptando más bien que todos, de alguna forma u otra, vivimos en una vorágine de disciplinamientos que terminamos normalizando, al punto de no ser conscientes de que son *habitus* inculcados. Esta “automatización” del cuerpo es lo que quizás no nos permite entender, porque a veces hacemos muchas cosas sin cuestionarlas y simplemente las asimilamos. Por ejemplo, levantarse temprano, estudiar y luego trabajar, son todas ideas de rutina que

a veces no se adaptan a nuestra sociedad actual y a nuestros objetivos personales.

Por otro lado, siento que la experiencia de las dietas, el ejercicio, la danza y las modificaciones corporales como el maquillaje y las lentes de contacto hicieron que de alguna forma me autoperciese como una persona más consciente de sus límites, tanto físicos como mentales, pues me di cuenta de que claramente la imagen corporal sí afecta nuestros pensamientos, y entendí por qué hoy en día muchos jóvenes que utilizan las redes sociales son más susceptibles de causar trastornos de la conducta alimentaria o dismorfia corporal. En mi caso, esta experimentación corporal me proporcionó más confianza y empecé a sentir que podía encajar en la idea de ser un *idol*. Sin embargo, también soy consciente de que la sociedad donde vivimos (incluso sin ser Corea del Sur) es también una sociedad que poco a poco se vuelve más competitiva y sigue exigiendo cierto tipo de “cuerpos hegemónicos”. Por ello, a partir de esta sensocorporreflexión logro entender cómo los seguidores de estos *idols* terminan empatizando e identificándose tanto con ellos mismos, pues saben que nuestras sociedades capitalistas son muy exigentes con el tipo de persona “productiva”.

Evidentemente, y aunque hay muchas cosas que no comparto sobre las técnicas de disciplinamiento excesivas, sí puedo decir que hay técnicas de disciplina que son útiles para poder

sobrellevar la situación de una sociedad tan altamente competitiva como es la coreana. No obstante, creo que estos mecanismos de disciplinamiento del cuerpo, su funcionamiento y su estética hoy en día están más en auge de lo que pensamos, pues las redes sociales se encargan de mostrar también cómo siguen existiendo cuerpos “hegemónicos”, y hasta se encargan de viralizar aquellas conductas y comportamientos que nos llevan a ese “resultado deseado”.

Así, en esta investigación me pude dar cuenta de que todos estos mecanismos de disciplinamiento corporal siguen perpetuándose fuera de Corea. Hoy en día, las redes sociales han generado un “culto tan fuerte a los cuerpos” que cada vez estamos más inmersos y condicionados a seguir estas rutinas de ir al gimnasio, comer alimentos bajos en calorías y trabajar muchas horas para exhibirnos en las redes como aquellas personas que “triumfan” en la vida. Por ello considero que, si bien muchas medidas para convertirse en *idol* son bastante extremas, estos mecanismos son en realidad un reflejo a gran escala del tipo de sociedades que estamos construyendo. Ser *idol* justamente es llegar al estatus máximo de reconocimiento, por haber logrado soportar estos mecanismos de disciplina y haberlos orientado hacia un “resultado exitoso”. ▲

BIBLIOGRAFÍA

- Aschieri, P. (2018). Vínculos entre movimientos gesto y subjetividad: Aportes socioantropológicos para pensar los entrenamientos en artes escénicas. En *Artes da EBA/UFMG. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação*. UFMG.
- Bourdieu, P. (1969). Campo intelectual y proyecto creador. Pouillon, J., *Problemas del estructuralismo*. Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1986). Notas provisionales para la percepción social del cuerpo. AA.VV., *Materiales de sociología crítica*, pp. 183-194. La Piqueta.
- Bourdieu, P. (1991 [1980]). Estructuras, habitus, prácticas; La creencia y el cuerpo; La lógica de la práctica. *El sentido práctico*, pp. 75-166. Taurus.
- Butler, J. (1991). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (selección). Paidós.
- Citro, S. y Aschieri, P. (2016). El cuerpo, modelo para (re)armar: Cartografía de imágenes y experiencias en los consumos urbanos. Quevedo, L. A. (comp.), *La cultura argentina de hoy. Tendencias*. Siglo XXI.
- Festa, P. (2018). *El K-pop esconde explotación, abusos, presión y suicidios: conoce el lado oscuro*. En línea: <https://www.filo.news/El-K-Pop-esconde-explotacion-abusos-presion-y-suicidios-conoce-su-lado-oscuro-l201812030001.html>.
- Foucault, M. (1987). Los cuerpos dóciles. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.

Guido, R. (2016). Imagen corporal. *Reflexiones sobre el danzar. De la percepción del propio cuerpo al despliegue imaginario en la Danza*. Miño y Dávila.

Islas, H. (1995). Código abierto: la antigüedad grecolatina. *Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia*, pp. 185-193. Serie Investigación y Documentación de las Artes. Instituto Nacional de Bellas Artes, D.F.

Mora, S. (2011). Entre las zapatillas de punta y los pies descalzos. Incorporación, experiencia corporizada y agencia en el aprendizaje de Danza Clásica y Contemporánea. Citro, Silvia (comp.), *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Biblos, Universidad de Buenos Aires - Letra Viva.

Rutina de *trainee* de SM Entertainment: <https://www.quora.com/How-is-a-day-routine-of-a-Kpop-trainee> (versión en inglés). <https://m. pann.nate.com/talk/336932496?currMenu=talker&order=RAN&page=1&rankingType=total> (versión en coreano).

FILMOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA

BTS – *Blood, Sweat & Tears* <https://www.youtube.com/watch?v=hmE9f-TEutc>

Mamamoo – *Yes, I am* <https://www.youtube.com/watch?v=Ue9NG1hAr78>

Reportaje de la BBC de Londres sobre *k-pop* en 2017: <https://www.youtube.com/watch?v=VrQdn8Z6eyk>.



¿Qué pasa en el sur? Reflexiones sobre historia, cultura y música en Caleta Olivia, Santa Cruz, Patagonia

Sophie Twardowski . Estudiante de la carrera de Historia . FFyL-UBA . Argentina . sophietward@gmail.com

Los movimientos en la cultura de la Patagonia son ondulantes. Hay periodos de intensa actividad y periodos de silencio. En ellos, nacen y mueren constantemente producciones que momentáneamente son parte del circuito cultural en las localidades. Estas producciones, si logran sobrevivir a los movimientos en donde se contrae la actividad, se incorporan a la nueva expansión, y así pueden formar circuitos estables. Si pensamos en las producciones como eventos culturales, los festivales como la Feria del Libro Punk o el Patagonia Hardcore (regionales), y la Fiesta Épica o Viento Escrito (locales) son ejemplos de esto.

En este manifiesto se buscará consolidar partes del pensamiento acerca de la producción cultural en uno de los tantos matices de la Patagonia. Encontrándose tan ramificados, es a veces difícil trazar una coherencia entre los múltiples focos de producción cultural que poseen una intención no anunciada, casi al borde de llevarnos a percibirlos como esporádicas y aleatorias. El elemento de pérdida característico en la conceptualización general de la Patagonia parece a veces condicionar estas esferas de producción, dejándolas reposar en el borde del abismo del olvido. Es por eso imprescindible comenzar a ubicar nuestras mentes en un plano de contemplación para intentar pensar las tendencias y fuerzas que residen al interior de las sociedades en donde sucede esto. La Patagonia, la costa y Caleta Olivia serán el foco de un pequeño puñado de reflexiones sobre la historicidad de la historia autóctona y la producción local de cultura.

Atisbando la realidad periférica

Hace relativamente poco tiempo, un profesor de Historia Argentina II de la Universidad de Buenos Aires dijo: “la cultura argentina es del AMBA”. Ese comentario activó una especie de alarma, como haciéndome notar que estábamos naturalizando algo. Hace tiempo pensaba sobre una especie de división entre la vida en la Capital y la vida en la Provincia. Además, estando en contacto con textos académicos que explican la organización nacional en el país, encontraba los siguientes puntos: los autores solían proceder de grupos intelectuales y grupos de investigación porteños; los procesos sociales más importantes pasaban necesariamente por la zona de influencia del puerto de Buenos Aires. Las corrientes siempre destacaban que el motor económico argentino central y fundamental ha sido y es este puerto y la pampa húmeda. Por un lado, siempre estaban las Provincias, agrupadas en una difusa realidad conceptualizada; por otro lado, la Capital.

Pienso que eso podía ser un acuerdo historiográfico mutuo. Uno que naturaliza en distintas dimensiones el complejo porteñocentrista. No es una idea nueva, solo que jamás lo había visto ni escuché de ello en la superficie de la sociedad. La separación conceptual entre dos términos que se entranan conflictivamente a lo largo de la historia bajo la idea de una nación compartida empapa nuestro presente y nuestro pasado. Aun

así, no lo vemos más allá de algunos círculos académicos y otras pocas agendas políticas estatales. Un claro ejemplo de esto es la poca gente que puede ubicar las provincias argentinas en un mapa, reflejo de la incapacidad para dimensionar los alcances territoriales del Estado Argentino y que muy generalmente es confundido con ignorancia. ¿Es ignorante el civil que atendió a la escuela primaria y no pudo memorizar la dimensión de su país? Entendiendo que el Estado, en su afán por burocratizar la realidad de los territorios, desarrolla planes de estudio que promueven los ideales de nacionalidad básicos para la reproducción de su base de legitimidad y no puede hacer que las personas memoricen la cantidad de provincias que tiene un país. Su país. Entonces, nos interesará preguntarnos, por supuesto, en qué punto los planes de estudio de jardines, escuelas y universidades abordan una historia integral de la Provincia. Pero, claro, antes deberíamos pensar en qué es la Provincia.

Para responder esta pregunta, sería antes necesario que retomé la historia que me convocó a estas palabras. Cuestioné al profesor. Mi hipótesis era que el planteo de la cátedra se enfoca pensando desde Buenos Aires hacia lo demás, como si fuese una especie de hegemonía categórica dominante en los vínculos entre todas las provincias existentes. El profesor no tardó mucho en pensar la respuesta, y sentí que me estaba dando una respuesta a una pregunta superficial: “La cultura es

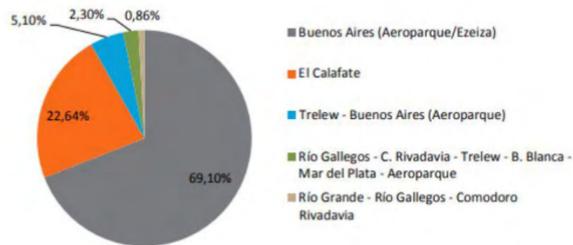
del AMBA porque todos los que producen conocimiento son de acá, las provincias podrían generar su propio conocimiento y será bienvenido". Esto, para mi entender, podría explicarse como la naturalización de una actitud de marginalización para las provincias, como si no pasara nada interesante y que cuando tengamos dicho material cultural será bienvenido para comprender la historia nacional.

A lo largo de la cursada pude indagar en el programa de estudio y concluyo en que no era un programa radicalmente centralista; la intención tampoco es ser radical sobre un ejemplo ilustrativo. La materia integra textos de entrerrianos, cordobeses y neuquinos, sobre todo en los puntos en donde tratábamos temáticas de sucesos acontecidos en otras provincias. Porque, como sabrán desde sus programas escolares, toda la historia de Argentina pasó en Buenos Aires. Entonces, para no ir más allá en las ideas, seamos concisos: si pensamos en las provincias desde nuestra experiencia en Caleta Olivia, Santa Cruz, pensamos desde una óptica, una parte que integra los matices de la palabra Provincia. Pensamos en una historia regional y transnacional, en la Patagonia y con Chile; pensamos en una historia provincial, en Santa Cruz; pensamos, finalmente, en una historia local, Caleta Olivia.

De esta forma, identifiquemos un simple ejemplo de historia regional y complejo porteñocentrista. Viajar a Ushuaia significa

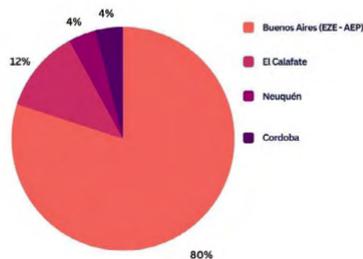
para casi todas las provincias un cruce internacional en buque si se va en auto o una escala, generalmente en Buenos Aires, si se va en avión. Si observamos las ofertas de vuelo en 2016 y vemos la oferta de vuelos en los días 8, 9 y 10 de noviembre del 2022 –simbolizando la actualidad–, vemos una predominancia de vuelos que vinculan a Buenos Aires (EZE, AEP) con Ushuaia (USH) y sirven como escala para vuelos internacionales y de cabotaje. Entremezclamos una escala anual del 2016 con una semanal, atendamos a esta mezcla incómoda. Sin embargo, en ambos podemos ver que el mayor porcentaje de vuelos circulan entre estos tres aeropuertos.

Oferta Anual medida en asientos por destino. Año 2013



Fuente: Organismo Regulador del Sistema Nacional de Aeropuertos

Arribo de vuelos en USU (Tierra del Fuego) semanal



Fuente: elaboración propia en base a datos de Aeropuertos del Mundo

¿Por qué así? ¿Por qué esa predominancia de Buenos Aires? Esa es la primera pregunta. Es bastante amplio y muchas veces tiene respuestas convencionales: la falta de población en las provincias del sur, la escasez productiva, la mala gestión gubernamental, etc. Son conocidas y ampliamente difundidas en la sociedad. De raíz, anticipémonos a pensar que, si el país está ordenado en función a un núcleo y nosotros estamos más allá de la periferia, poco de ese orden puede organizar a nuestras sociedades regionales y locales. Las autoridades locales responden a las provinciales que responden a las nacionales, con todo lo que implica en el medio. No es novedad el desastre burocrático que supone la organización Estatal de la sociedad. Existen,

por ende, capas y capas de estructuras burocráticas, que son también sindicales, clericales y otras que se entranan como esferas de organización legítima del territorio con el consentimiento del Estado Nacional.

Somos como un pequeño faro iluminado a partir de una vela. Estamos conectados a la organización nacional, argentina, capitalista y centralista. La conexión, sin embargo, es inorgánica. Lo que sabemos de la capital, lo sabemos a partir de los medios de comunicación masiva como son la TV. Lo que consumimos por redes sociales está determinado por el algoritmo de nuestro consumo. Por ende, lo que sabemos de la capital por redes sociales, lo sabemos en función a nuestros intereses. Si no nos apelara ningún elemento sobre la capital, cultural, social, deportivo, económico, político, etc., podríamos vivir con una conciencia digital en cualquier parte del mundo si quisiéramos. Pero la inclinación socialmente natural de nuestra conciencia, determinada por nuestra condición material física, en algún punto girará alrededor de alguno de estos elementos de la capital. Por otro lado, las condiciones materiales del lugar en donde residimos físicamente, Caleta Oliva en nuestro caso, llegan en algún punto a tener injerencia en nuestra forma de percibir el mundo. En este punto podemos decir que se genera una suerte de choque. Estamos atados a procesos políticos, económicos, sociales, culturales y deportivos que son producto de otras dinámicas sociales.

Dinámicas sociales provenientes de otras condiciones materiales. Un ejemplo de esto puede verse en lo político; si prestamos atención a los discursos de políticos a nivel nacional, fácilmente percibiremos que son discursos producto del statu quo de una clase política, generalmente relacionada con una historia política precedente, una historia política que poco sale de la capital federal. Sin embargo, estos discursos definen el escenario político de base para todo el país. A partir de esa base comienzan a vivir las provincias.

Las condiciones materiales en la región que nos interesa, la región costera de Santa Cruz, es una condición aceptada por los locales. Un territorio hostil que quedó paralizado y que regurgita un mismo sistema político omnipresente y aparentemente inalterable. Pocas cosas pueden hacerse y casi todo está vinculado a las entidades públicas, que dependen de la Provincia, que dependen de la Nación, que dependen de la Capital. Los proyectos de civiles autónomos nacen y fallan, se desmiembran. Mantenerlos es difícil. Las grandes empresas movilizan las corrientes de migración interna que pueblan las ciudades y mantienen a las muchas otras que en oleadas llegaron para establecerse. El sólido páramo que representa su condición de ciudad periférica y olvidada hace que se sucumba en el olvido, como si fuese simplemente un asentamiento económico que quedó en piloto automático. ¿Qué queda entonces de esto, si

no es solo resignarse al gris paisaje del viento congelado para siempre en el invierno?

Lo cierto es que, al estar imbricados en este círculo vicioso que representa la construcción estatista sobre las sociedades patagónicas, a veces sucumbimos en la inestabilidad que produce nuestra conciencia en dos niveles ya mencionados: estar atados a los procesos sociales de la capital y que eso no se corresponda con las condiciones materiales en Caleta Olivia. De esta forma, la realidad es aceptada como tal condición, anclando la idea de existencia al producto de un proyecto nacional estatista. Nos resultaría imposible pensar en, por ejemplo, que una asociación civil reúna fondos para construir la autovía hacia Comodoro Rivadavia (obra que no se realiza por el desvío de fondos públicos en su licitación). No es parte de nuestro imaginario la idea de crear centros de educación civiles, financiados a beneficio por las familias de la ciudad, para apoyar la lucha docente y reducir el daño pedagógico que implica para los estudiantes. No estamos educados para pensar en que nuestra capacidad de acción a nivel local puede ser tan trascendental que modifique las condiciones materiales de la ciudad, beneficiando de forma positiva nuestras realidades.

Si pensamos en términos gramscianos extremadamente laxos y con la pura necesidad de atarnos a un pensamiento previo, un proyecto de solución a los problemas podría ser el de construir

una fuente de hegemonía cultural con la fuerza para generar una tendencia que sintetice los elementos conceptuales de las condiciones materiales. De esta forma, se podría orientar la producción cultural hacia la construcción de una idea que represente las condiciones materiales de la Patagonia costera y el anhelo de mejorarlas para la misma comunidad que las experimenta. Otorgarle un valor simbólico a las realidades representadas dentro de este territorio presuntamente hostil y azaroso permitiría fomentar la idea de cuidado y revalorización de lo autóctono. Permitiría la circulación de economías locales, como la del consumo de cultura local, promoviendo la autonomía de un sector de individuos no atados a las condiciones de trabajo en la esfera pública o empresarial. Permitiría que crezca el interés por conocer el entramado de relaciones que se imbrican en los procesos sociales, incentivando la producción autóctona de conocimientos y producciones. El estado, ineludible e inalienable, promueve condiciones que deben ser aceptadas por un acuerdo mutuo y legítimo impuesto por las instituciones sociales; no así debería ser éste el único medio para condicionar la creación de realidad en Caleta Olivia. Nuestro planteo advierte sobre el potencial de estas propuestas que, pensadas para un pueblo de la periferia nacional, parecen demencias. Las limitaciones naturalizadas que se crearon a partir de la administración estatal de la sociedad hacen que la organización

autónoma de la sociedad civil sea difícil. Un principal motivo es el desbalance económico que hay entre las entidades estatales y las civiles. Las trabas burocráticas que hay en el medio. Esto es parte de nuestras condiciones materiales de existencia.

Planteo ya empalagosamente materialista, pero realmente necesario. Y una aclaración muy debida debería ser mencionada en este momento. Que las condiciones sean así no implica que debamos aceptarlas como tal, integrarlas a nuestra producción y que de allí se produzcan. Nuestro planteo implica el paso previo a las condiciones. La parte intermedia en donde se gestan los elementos que sirven a las manos de la historia como herramientas para manifestarse en la realidad. Consolidar una unidad coherente, con sentido y dirección, y un programa espontáneo que puedan dar cuenta de las características que definen a esta región poblacional. De esta forma, la conoceremos mejor. Las generaciones se familiarizarán con ella, serán influenciadas por sus ideas y las llevarán a consolidar otros. Estos otros serán mejores (esperamos) y estarán adaptados a las nuevas dinámicas sociales locales que se generen.

Los programas gubernamentales son el primer motor de las culturas que pertenecen a los habitantes del sur. Estas propuestas pueden aparentar ser positivas, pero no dejan de obedecer a una agenda estatal que se expresa, en el fondo, por el interés de las clases dominantes. Es necesario que se eleve una tendencia,

desde la autonomía civil, y se eleve con un ingenio a formar el escenario para producir. Con *producción* pensemos que en este momento la connotación que le damos es *cultural*; podría ser económica, política, social, empresarial. No es suficiente con reducirlo todo a la hostilidad de un clima, a la falta de recursos o la improductividad económica. La diversificación de esferas civiles capaces de construir realidades basadas en experiencias compartidas de forma comunitaria es una dinámica constantemente desalentada y obstruida por la organización de la sociedad estatal en la localidad. Hasta que la confianza no suceda, más allá de la periferia, seguiremos anclados a la producción de contenido del AMBA.

Identificando el archivo

Edmundo Esposito / Caleta Olivia

Enmudeció el alero,
el sol cayó en el cerro,
hiriéndose en las piedras tiñó en sangre
un pedazo enorme de mi cielo.

Mi ventana, queda sobre unas piedras,
Tenía huellas del pasado viento...

Caleta Olivia, inmutable y firme,
Sólo unos cuantos hilos por el suelo.

Los hombres caminaban encorvados,
“árboles duros son los del desierto”,
Sus botas se afirmaban en las piedras
Y las piedras, ayudándoles, cedieron.

Es muy duro el paisaje,
se quedó para siempre en el invierno,
sólo a veces un verde Patagonia
insinúa la fiesta de los cerros.

No hay cobardes, llegaron y se fueron.
Se les metió la arena entre los ojos
Y ya no vieron más. Que para ellos
la Patagonia los desnuda siempre.
¡Hay que echarle raíces a estos vientos!

Este poema fue escrito por Edmundo Esposito en una fecha estimada alrededor de 1921. Gigantes Australes (1982) reproduce una publicación del diario Crónica fechada el 13/12/1969 y muestra una suerte de compilación de poemas en conmemoración al aniversario del descubrimiento del petróleo. Caleta Olivia, de

Edmundo Esposito aparece sin otro indicio más que el nombre de su autor.

Sobre esta recopilación de artes plásticas, teatro, música, danza y literatura en Comodoro Rivadavia y alrededores, su autor dice “Este libro (...) tiene por objeto recordar siempre a quienes como gigantes australes creyeron en las cosas simples, que son las nuestras, que es la vida y es historia. Este fue un movimiento cultural de la Capital del Petróleo, iniciado en el año 1921. La brasa azul no se ha extinguido aún, sigue ardiendo, espera de ti joven, que con tus sueños sigas manteniéndola siempre viva” (Aramayo, 1982: 63).

Nada puede encontrarse en internet sobre Edmundo Esposito. Nada puede encontrarse de los muchos otros que integran la obra. Ni siquiera se puede saber quién es Cristian Shaba Aramayo. Este libro fue encontrado por casualidad en una librería de Buenos Aires.

Pequeñas generalidades para insurgentes preguntas: ¿Dónde está la historia de la Patagonia?

Avanzando sobre una temática de interés general para un puñado de descentralizadas ideas, acordamos en varios aspectos que no podemos encontrar una construcción teórica generalizada acerca de la Patagonia Costera que se corresponda con nuestras realidades concretas. Con solo arrimarnos a la pregunta sobre

qué existe en nuestra historia, sabemos que algo hay. Tenemos algunos registros, generalmente asociados a la construcción de nuestra historia regional a partir de los documentos y actividades del Estado sobre la región. Pero hay siempre un factor de ausencia, un componente de pérdida, periferia y desarraigo que caracteriza las respuestas a nuestras dudas. Las identidades no son concretas, los archivos no están completos y parece siempre ser que algún que otro vecino guarda los secretos de la palabra narrada, entonces acudimos a ellos para armar un rompecabezas histórico verbal.

Pero, volvamos a la primera pregunta: ¿qué existe en nuestra historia? Y, si existe, ¿acaso importa? Algún día, muchos de nosotros comenzamos a desnaturalizar la experiencia vivida, posicionándonos por encima de ella, concluyendo en que lo que hemos vivido es particular. Particular porque a veces parece ser que somos la única persona en el universo entero que está parada frente a la inmensidad del océano, girando su cabeza y encontrando la inacabable estepa que costea la ruta. Porque eso posee un presente, un pasado y un futuro, y nosotros estamos por algún motivo asociados a él. Viven y mueren negocios, proyectos, sucesos e ideas. Pero pareciera ser que vive sobre todo el planeta entero como algo inerte e inmóvil, como si fuera tan insignificante que ni siquiera se merece ser atravesado por las corrientes de la historia. Parece tan poco relevante que simple-

mente son factores comunes entre las personas que residen ahí, no posee más provecho que un mero recuerdo simbólico, atado a vínculos familiares o sociales.

Cualquier ciencia social nos pararía en este momento. Todo pensamiento ya fue pensado, y para estudiarlo tendríamos que encontrar todas las fuentes que ya pensaron todo lo que creíamos haber pensado cuando vimos que jamás nos habían hablado de lo que creíamos pensar. Pero después parece ser que somos la primera persona que encontró entre los escombros de un archivo un libro escrito por algún vecino caletense acerca de la historia de su ciudad o de su barrio. O un fanzine de los 2000 sobre un puñado de bandas hardcore que surgió en las escenas profundas de la música local. Es este el motor de nuestra búsqueda. Los restos materiales de todas esas incógnitas, presuntamente en el límite del abandono colectivo, que nos llevan a la melancolía, a una conciencia plena acerca de la importancia de revalorizar y salvar el pasado. ¿En qué medida debe el método de la ciencia social coartar la pasión que nos despierta saber la historia de la única edición existente de un calendario de fotos realizado por una unión vecinal de nuestra ciudad en el 1998? ¿En qué medida deberíamos ignorar la lógica concreta y particular que pueden revelarnos estos documentos? Y, en todo caso, si es algo irrelevante o sin importancia, ¿cuál es el problema con perseguir estas ideas personales?

Lo cierto es que la historia de la Patagonia, si preguntamos por ella, abunda en todos lados. Todas las universidades la tratan, todos los programas nacionales han mostrado sus componentes, todo puede ser trazado con un recorrido históricamente presentable. Las problemáticas ya están pensadas, ya existe la *Historia de la Patagonia* de Susana Bandieri, escribimos nuestros artículos en función a las temáticas que de verdad importan, las que siguen los marcos teóricos importantes para la historia regional. Esto es cierto, pero ¿por qué la ausencia aún late? ¿Por qué aún encontramos retazos de documentos que parecen bordear las costas del olvido y la inexistencia? O, siendo un poco más optimista, ¿por qué cada vez que damos un paso, encontramos que alguien más pensó esto y está igual de perdido que nosotros? Debe a nosotros reconfortarnos el encuentro, para poder potenciar esa necesidad de construir un pasado patrimonial consolidado. Debemos aprendernos y contrastarnos, para poder seguir la lógica más esencial del pensamiento humano que es la del debate. Debemos ejercer esta práctica con una óptica local, que nos lleve con nuestro puñado de pensamiento a lograr una fuerza íntegramente autóctona y basada en las condiciones materiales propias de nuestra existencia para entender nuestras propias lógicas de funcionamiento social.

Aunque pareciera ser que nuestra postura es prototípica de la inexperiencia, del querer pensar que podemos descubrir algo

nuevo y observarlo con idealización, es ciertamente lo opuesto. Debemos ser muy conscientes de esto porque todo existe y todo está envenenado por la creación. Bien, pero apartémonos de la neurosis contemporánea y el eterno estancamiento del método científico en las ciencias sociales. Todo existe porque es creado, porque alguien revisó algunos archivos y construyó una narrativa coherente para los fenómenos existentes. Nosotros, sabiendo esto, debemos enfrentarnos a las incógnitas y tomarlas con confianza, recayendo en el intelecto y el valor del archivo local. Nuestros problemas historiográficos todo el tiempo se concentran en afianzar con su melancolía todo lo que pueda ser rescatado de las garras del olvido. ¿Por qué? ¿Por qué aferrarnos sólo con melancolía? Con ella, queremos llevar a la superficie estas experiencias, las que narran los archivos. Estas vienen a nosotros como muertos, pedazos estériles de residuo de la historia local, atravesadas por lo sentimental y lo anecdótico.

Debemos, sin embargo, indagar sobre estas experiencias y sobre la representación que se hace de ellas a través del archivo. Esto nos permitirá descubrir las lógicas internas que envuelven a nuestras sociedades. Su relación con el Estado, con la comunidad local, con las comunidades de origen en algunos casos, y otras caracterizaciones de vínculos de socialización recíprocos en Caleta Olivia. De allí, volvemos conscientes de la historicidad que decanta en esta realidad acordada de forma prestable-

cida. Podríamos, desde este lugar, orientar nuestra producción para sembrarla sobre el plano de las ideas locales. Para que las mentes y las manos puedan tener un sostén intelectual cuando busquen entender esa necesidad interior de conservar su pasado. Para que puedan, algún día, comprender su valor y accionar desde esa postura, generando un contenido hecho desde la Patagonia y para la Patagonia.

¿Qué hay en la realidad cultural patagónica?

De a poco, nos hemos arrimado a ver por una ventana de posibilidades del pensar y del saber. Todo esto, tan abstracto, logra implantarnos algunas dudas que se suspenden en el aire. De este modo, intentaremos encontrar nuestras ideas en lo tangible.

Para pensar en un aspecto de la producción cultural y su manifestación en lo musical, contemplaremos brevemente dos experiencias de bandas locales de la generación del 2020 en Caleta Olivia. Tomamos a Arrebol Austral y Halófitos. Bandas que no simbolizan la totalidad del espectro de producción cultural musical pero que son muy valiosas para ilustrar nuestros puntos de análisis.

Arrebol Austral nace en pandemia, aproximadamente desde agosto del 2020. Componen por videollamada. Su primera presentación, tras la publicación del EP "La suma de todos los

miedos” (2021), es en versión acústica para Viento Escrito¹. La presentación como banda se da en el marco del Aniversario de Caleta Olivia en 2021, listados tras una convocatoria abierta de la municipalidad. Su actividad comienza a tomar consistencia a partir de 2022 y, desde ese entonces, han participado en múltiples eventos de convocatoria local y gubernamental. Arrebol austral, para la banda, significa el rojizo del atardecer, especialmente el de Caleta Olivia, frente al cual pasaban las tardes pandémicas.

Halófitos da significado a lo que vive en hábitats salinos. Sobre ello, miembros de la banda afirman que el mar los interpela, sus canciones están atravesadas por el clima y consideran que hacen *rock salado* por la zona en donde se criaron y formaron musicalmente. La primera presentación del grupo es acústica y se da en el marco de un festival por el Día de la Poesía organizado por Cultura Cero². Los suceden periodos de muchas participaciones y periodos de menores participaciones. En un momento se integran en el programa gubernamental Amplificar Santa Cruz (edición 2022) que los lleva a participar en el Ciclo Amplificar (Río Turbio, diciembre de 2021), la Feria del Libro Provincial (Río Gallegos, 2022) y Animate Santa Cruz

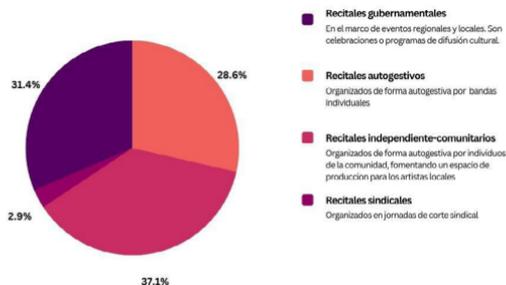
(Buenos Aires, 2022), entre otros. En su trayectoria, se presentan en ciclos *autogestivos* (gestionados por las mismas bandas), *independiente-comunitarios* (autogestionados por la comunidad) y *gubernamentales* (promovidos por el Estado).

Para contemplar algunas cuestiones, gran parte de la información de las trayectorias de estas bandas es obtenida a partir de entrevistas radiales, de LU14, radio provincia de Santa Cruz dependiente de la Agencia de Medios y Contenidos Audiovisuales de Santa Cruz. Estas entrevistas siempre se dan en el marco de un evento de índole provincial, por lo que las bandas tienden a aparecer con más frecuencia si participan de eventos culturales convocados por el Estado. En los mismos contextos, las bandas aparecen entrevistadas por Canal 2, videocable de Caleta Olivia. Otras entrevistas radiales de corte independiente, como El Calabozo del Androide o Cultura Cero, se dan en el marco de insurgencia de las bandas y suelen estar acompañadas de una presentación en vivo; se habla de la formación de la banda y sus objetivos. Distinto a las primeras dos fuentes de entrevistas, que se remiten a las participaciones de Arrebol Austral y Halófitos en eventos gubernamentales de la ciudad o la provincia. Las dos bandas comparten estas características de participación

- 1 Viento Escrito es un ciclo cultural autogestionado por individuos de la comunidad de Caleta Olivia para reunir aficionados por la lectura, artistas plásticos y músicos de la ciudad.
- 2 Cultura Cero es un programa de radio cultural y movimiento que acompaña y participa de las expresiones culturales de la ciudad.

en radios y medios de comunicación. Las dos inician de forma acústica en eventos de corte *independiente-comunitario*. Las dos son periódicamente convocadas por la comunidad y el gobierno, y las dos suelen presentarse en ciclos *autogestivos*.

Total de recitales sumados



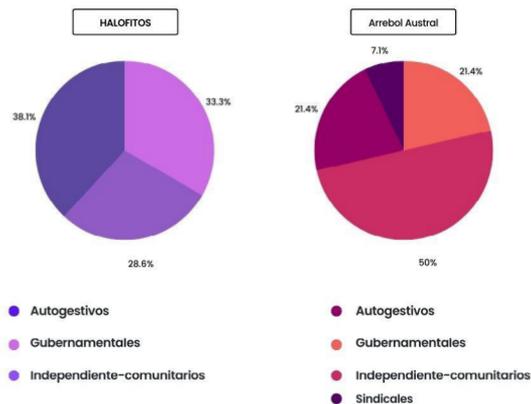
Además, si observamos la actividad de cada conjunto a partir de medios directos de comunicación, es decir, directamente desde la banda hacia su público en redes sociales, veremos que hay una amplia oferta de ciclos culturales gestionados por

- 3 Radio 21 _ 90.1mhz
- 4 FM De la cuenca 107.5

las comunidades de los cuales las dos bandas son participes en múltiples ocasiones. De 35 presentaciones registradas para Arrebol y Halófitos -14 y 21 respectivamente-, 10 son organizadas por el Estado; 13 se dan en ciclos *independiente-comunitarios* y 11 son *autogestivas*. Hay una presentación restante que corresponde a la participación de Arrebol Austral en el marco de un ciclo sindical que no es funcional a nuestro argumento, pero no deja de ser parte de él en una fraccionaria medida.

De esta forma, podemos ver que la actividad local de los conjuntos musicales no está particularmente condicionada por la actividad estatal. Sin embargo, las actividades que poseen la mayor visibilización son de índole gubernamental, dándose a conocer por medio de radios de alcance regional. De todas formas, debemos considerar que estamos dejando de lado radios alternativas que ocasionalmente reciben a los conjuntos musicales, como Cultura Cero³ y Embarrado Hasta la Pera⁴ que tienen una impronta de difusión artística para la comunidad local. Por otro lado, vemos que los ciclos *independiente-comunitarios* superan a los *gubernamentales*; Viento Escrito y Fiesta Épica son algunos de los que se llevan a cabo con frecuencia en la localidad. Encontramos *autogestivos* organizados directamente por

las bandas, tanto en locales consultados por las bandas mismas o locales con convocatorias abiertas. Un recital de corte sindical recibe a Arrebol Austral, gestionado por el Sindicato Descamado, el cual sería la única implicancia de una banda local en recitales gestionados por entidades sindicales dentro de la escena local estudiada.



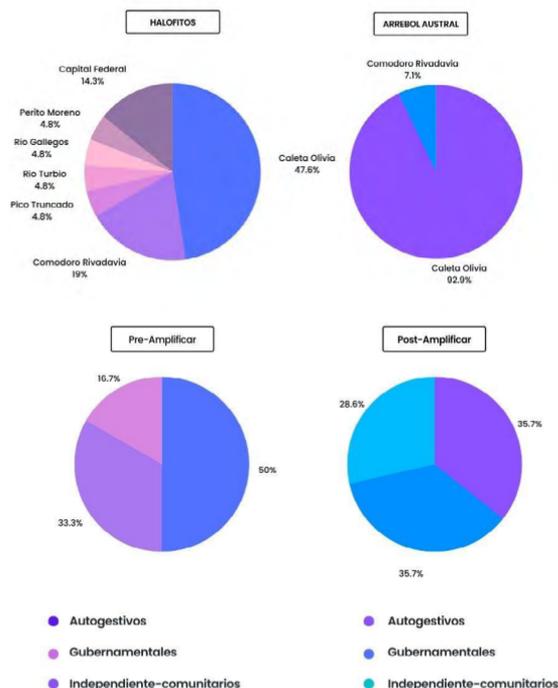
En general, si comenzamos a preguntarnos acerca de las diferencias específicas sobre las dos bandas, veremos que Halófitos se mantiene con una predominancia de participación

en eventos autogestivos y gubernamentales dentro y fuera de la localidad. Arrebol Austral es, en gran parte, una banda local clásica cuyo ámbito de participación principal es el evento *independiente-comunitario*. Halófitos no queda fuera del espectro. De hecho, estos eventos representan un gran porcentaje de sus participaciones; pero veremos que transita en todos los ámbitos con una gran impronta autogestiva que aumenta a partir del ciclo Amplificar.

La importancia que tiene el programa Amplificar sobre Halófitos a partir de la primera participación de la banda en el Ciclo Amplificar aumenta la participación del conjunto en actividades gubernamentales de corte provincial. La banda también se mueve de forma independiente, y podemos ver un aumento de su participación en recitales de corte autogestivo en los mismos periodos en donde participan de los gubernamentales. El ritmo de participación es inconsistente, pueden tocar varias veces en un mes, luego solo una vez, tomarse un descanso de cuatro meses y retomar este ritmo. Arrebol austral mantiene un ritmo de participación de entre 2 y 3 participaciones por mes en eventos de corte local. Dijimos que tuvieron un comienzo acústico en el ciclo Viento Escrito, de corte independiente-comunitario; su presentación formal fue en el Aniversario de Caleta Olivia, de corte gubernamental. La actividad de la banda comienza a tener constancia dos meses después de un periodo de inactivi-

dad - pero actividad en radios locales - y desde allí se presentan en la ciudad de 1 a 2 veces por mes hasta el día de la fecha. El mayor porcentaje de sus presentaciones son en eventos de corte individual-comunitarios y gubernamentales. Una pregunta fundamental que podríamos hacernos, y que no sabemos por el momento, es si la participación en eventos gubernamentales se da vía invitación o si existen convocatorias abiertas para las bandas. Sí tenemos dos respuestas en base a los archivos: Arrebol Austral se postula para el aniversario de la ciudad y Halófitos al programa Amplificar. El programa Amplificar promueve la actividad de la banda a nivel provincial, mientras que Arrebol parece participar en jornadas de corte gubernamental relacionadas con la promoción de arte local, como la Expo invierno y Expresarte cultura joven, de la secretaria de Cultura, Deportes, Turismo y Juventud. Halófitos se presenta en eventos como la Feria del libro provincial y el Animate Santa Cruz, propuestas de difusión artística a nivel regional y nacional promovidas por el Ministerio de Cultura de Santa Cruz. En cuanto a los autogestivos, Arrebol se llega a extender hasta Comodoro Rivadavia mientras que Halófitos recorre la provincia y la Capital. Esto es importante para dilucidar la relación que entrama el Estado en el desarrollo de las bandas y cómo esto influye en las capacidades materiales que las mismas adquieren para construir un ritmo de trabajo.

Distribución geográfica de recitales



De forma concluyente, este es un primer paso para comenzar a pensar en las categorías de análisis que referencian nuestro pensamiento acerca de la cultura local. La tipificación de eventos culturales y su gestión (gubernamental, independiente-comunitario, autogestivo y sindical) pueden ayudarnos a entender los entramados de relaciones que generan las agrupaciones musicales en su actividad. Pensar en la influencia del Estado sobre la reproducción de cultura es fundamental, ya que vemos que evidentemente los ciclos culturales producidos por el gobierno son los primeros en figurar en la construcción de la idea que se tiene acerca de la actividad de una banda. A su vez, la implicancia de la autogestión entremezclada con lo estatal parecería tener cierto vínculo complementario para potenciar los alcances de los conjuntos. Los recitales autogestivos varían en función a las posibilidades materiales de una banda para llevar a cabo su actividad cultural. A partir de estas dos experiencias, la reflexión acerca de la debilidad del archivo, la constante

participación estatal en programas de difusión, la existencia de una lógica de producción propia de cada banda en función a su vínculo con la comunidad o la región, lo anterior debe ser foco de análisis para comenzar a pensar en la producción de cultura (en nuestro caso cultura *musical*) de Caleta Olivia. Si tan solo con dos simples experiencias pudimos encontrar matices interesantes, es evidente que el conocimiento sobre otras agrupaciones musicales podría iluminarnos más acerca de las condiciones de producción cultural-musical en las ciudades de la Patagonia, por lo menos en Santa Cruz. Más interesante podría ser comparar regiones y estructuras burocrático-estatales en la Patagonia. Más interesante podría ser comparar el surgimiento de una banda autogestiva en la Provincia y en la Capital. Preguntarnos por la injerencia del Estado y el rol de la comunidad local ilustraría para nosotros el conocimiento sobre las dinámicas sociales que nacen en la música y lanzan a sus creadores al plano de la sociedad civil y estatal. ▲

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

Aramayo Shaba, C. (1982). *Gigantes Australes*.

Moreno, D. (2021). Finalizó el ciclo de música organizado por MUSAC. En *El Caletense*. En línea: <https://elcaletense.net/detalle/13698/Finaliz%C3%B3-el-ciclo-de-m%C3%BAsica-organizado-por-MUSAC>

Moreno, D. (2022). Animate a Santa Cruz: Halófitos se va a presentar en la Cúpula del CCK. En *El Caletense*. En línea: <https://elcaletense.net/detalle/21053/Animate-a-Santa-Cruz:-Hal%C3%B3fitos-se-va-a-presentar-en-la-C%C3%BApula-del-CCK?fbclid=IwAR3ZHZwBWpeaEAvRPoMHRV5uMYthffP1X8sYMqfQsolrU6arGot131UDpVY>

Organismo Regulador del Sistema Nacional de Aeropuertos (2015). *Informe de Impacto Económico-Territorial*. Departamento de Análisis Económico-Territorial y Estadística, Unidad de Planificación del Sistema Aeroportuario. Aeropuerto Internacional "Malvinas Argentinas". Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur. Argentina.

Twardowski, S. (2022). Desgrabados: *Entrevista a Arrebol Austral* (Lu24); *Entrevista a Arrebol Austral* (Canal 2); *Entrevista a Halófitos* (Lu24); *Entrevista a Halófitos* (Canal 2).



Cuando la curiosidad no mató al gato: el desafío de querer saber más

Mariana Luzuriaga . Estudiante de la carrera de Ciencias de la Educación . FFyL-UBA . Argentina . marianaluzuriaga8@gmail.com

Siempre me llamaron la atención aquellas personas que no se sienten atraídas por ninguna actividad o ningún tema en particular. Recuerdo varias charlas con amigas, en el transcurso de los últimos diez años, en las que surgían cuestiones desde “no sé qué quiero estudiar todavía, nada me atrae”, “dentro de la carrera no hay casi ninguna materia que me resulte interesante” hasta “no encuentro ninguna actividad que me asombre o me motive”, “¿es posible no tener ningún hobby?”.

En esos momentos no podía dejar de preguntarme: ¿cómo puede ser que no haya nada que les interese y les llame la atención, si a mí me pasa eso con tantas cosas? Siempre me consideré una persona sumamente apasionada. Desde que comencé a ayudar en la colonia de verano, a los 15 años, ya sabía que quería dedicarme a la docencia y a la educación física, y cada actividad que realicé durante estos últimos 10 años, lo hice siempre con un nivel de involucramiento absoluto. Luego, ya cursando la carrera en Filo, cuando realmente me sumergí en el amplio universo educativo, me sucedió lo mismo con distintas materias o temáticas específicas. Despertaban en mí muchísimo asombro e interés, lo que generaba que me quedara con ganas de *saber más*. Es así como terminaba buscando información por distintas fuentes, debatiendo con colegas y hasta llevando esas cuestiones a otros contextos. Pero ya hace unos años, sobre todo a partir de trabajar en formación docente y percibir el cambio que sucede en lxs estudiantes en virtud de cómo se

van desarrollando ciertos contenidos, es que empecé a darme cuenta de que eso que yo percibía como una “pasión por”, en la mayoría de los casos había sido pura *curiosidad*. Vale aclarar que, como estudiante de la carrera de Educación, hay que admitir que a muchxs nos envuelve una intensidad destacable (en mi caso, de forma muy acentuada). También me considero muy apasionada por ciertas cuestiones... pero no por todas las que yo creía. Es así como actualmente puedo advertir que varios de esos intereses fueron mutando, algunos resonaron de una forma más persistente mientras que otros quedaron en el camino.

Esto me llevó a pensar y a preguntarme si esa curiosidad había surgido por algún hito o cuestión particular, sobre todo pensando en estos años de carrera, y comprendí que, en la mayoría de los casos, dicha curiosidad estaba intrínsecamente vinculada a la forma en la que me habían presentado el tema o el contenido en cuestión y a cómo había sido abordado en las clases. De esta manera reconocí que dicha curiosidad se relacionaba fuertemente con el interés y la motivación. Es así como, a partir de mi propia experiencia como estudiante, considero que la curiosidad juega un papel fundamental en el proceso de aprendizaje y en el desarrollo de aprendizajes significativos. Entonces, ubicándome también desde el rol docente, me pregunto: ¿cómo es posible despertar la curiosidad de lxs estudiantes por los contenidos? Nos adentraremos en este camino por

la curiosidad a partir de esta pregunta porque, como veremos más adelante, la curiosidad y la pregunta son grandes aliadas.

¿Qué es la curiosidad?

No podemos iniciar este camino por la búsqueda de la curiosidad sin preguntarnos primero qué significa dicha palabra. Si investigamos en internet, y vamos al buscador elegido número 1 (nuestro querido Google), encontraremos, en primer lugar, esta definición del diccionario de Oxford Languages: “Deseo de saber o averiguar una cosa”. Es decir, se nos presenta un deseo, una necesidad interna, de saber más acerca de algo. Y en ese querer *saber más* ponemos en juego distintos mecanismos, algunos más “externos” como la investigación y la búsqueda de nueva información en distintas fuentes (internet, libros, redes, profesionales) pero también otros más internos, relacionados con nuestra propia experiencia y vivencia. Este deseo de saber más, muchas veces despierta cuestionamientos en nosotrxs y nos hace preguntarnos acerca de nuestras prácticas cotidianas relacionando y llevando eso nuevo que aprendimos a nuestra propia historia.

No obstante, antes de continuar, resulta imprescindible destacar un aspecto clave que se pone en juego en este recorrido de querer saber más. Una cuestión indispensable para seguir pensando acerca de la relación entre la curiosidad, el interés

y el aprendizaje de un contenido, se basa en tener en cuenta cómo es considerado el conocimiento. Nada de lo anteriormente mencionado puede surgir si en una clase, el conocimiento es presentado de forma cerrada, absoluta y como mera transmisión de información. Es muy difícil, diría que casi imposible, poder despertar la curiosidad en lxs estudiantes si el contenido viene ya dado, como un paquete objetivo descontextualizado, y sin ninguna posibilidad de ser repensado y anclado en el contexto. No habría necesidad de *querer saber más* si ese contenido ya está acabado y completo. No habría nada más para investigar, para cuestionar, para preguntar...

La concepción de la relación entre el conocimiento y lxs estudiantes es de vital importancia para comprender el lugar de la curiosidad en el proceso de aprendizaje. En este sentido, resulta imposible no pensar en los aportes del pedagogo brasileño Paulo Freire, que van a ser fundamentales para analizar estas cuestiones (y porque *siempre se vuelve al primer amor*¹...). Él considera, tanto a lxs docentes como a lxs estudiantes, sujetos activos con relación al conocimiento, permitiéndoles pensar más allá de lo establecido. Propone que "saber enseñar no es transferir conocimiento, sino crear condiciones para su propia producción o construcción" (Freire, 1997: 32). La educación problematizadora

que plantea Freire busca inquietar y desafiar a los educandos, ya no es un acto de transmisión de información, sino que es un acto cognoscente que debe comenzar con preguntas.

Siguiendo en esta perspectiva, Miguel Ángel Duhalde (2008), va a traer la idea de curiosidad epistemológica, la cual atraviesa la propuesta de Freire, quien justamente plantea superar el pensar teórico para avanzar hacia un pensamiento epistémico. Este proceso se da a partir de generar más dudas que certezas y así habilitar la curiosidad epistemológica. Pero ¿cómo se habilita concretamente? Continuamos nuestro recorrido...

Volviendo a las bases: Paulo Freire, la curiosidad epistemológica y el papel de las preguntas

Si pensamos en ese despertar de la curiosidad, en la búsqueda de querer saber más sobre algún tema, ya identificamos que el primer paso para acercarnos a ello parte de cómo se encuentra concebido el conocimiento y cómo se pone de manifiesto esa cosmovisión en el abordaje de las clases. Así que, si consideramos nuestras propias prácticas, este ya sería el puntapié inicial para empezar a preguntarnos acerca de cómo las llevamos a cabo. Sin embargo, a pesar de poder estar muy de acuerdo con esta concepción, puede resultar bastante complicado al querer ponerlo

¹ Frase icónica del tango "Volver" (1934) de Carlos Gardel.

en práctica. Vamos a analizar dos cuestiones que considero sumamente pertinentes para el desafío de promover la curiosidad epistemológica: el lugar de las preguntas y la relación de éstas y el conocimiento con las propias experiencias. Comencemos por la primera cuestión: las tan temidas preguntas.

Retomando los aportes de Paulo Freire, en una conversación con Antonio Faúndez, este último le plantea que todo conocimiento comienza por la curiosidad: “¡pero la curiosidad es una pregunta! Por lo que todo conocimiento comienza por la pregunta” (1986: 53). Ellos van a plantear la importancia de aprender a preguntar como un acto democrático, que muchas veces no es llevado a cabo en las prácticas educativas. Plantean que, en la enseñanza, tanto lxs docentes como lxs alumnxs olvidaron las preguntas. Freire menciona su preocupación acerca de la “castración de la curiosidad” que percibe en los ámbitos educativos, en donde “el educador de manera general ya trae la respuesta sin que se le haya preguntado algo” (1986: 53). Por lo que plantea la necesidad de enseñar a preguntar ya que allí se vislumbra el inicio del conocimiento.

Entonces, para despertar la curiosidad epistemológica es necesario que tanto estudiantes como docentes realicen preguntas. De este modo, podemos plantearlo desde dos perspectivas distintas. Por un lado, lxs docentes, al presentar el contenido y abordarlo en sus clases, deben realizar preguntas.

¿Pero de qué tipo? Preguntas que incomoden a lxs estudiantes, que lxs haga reflexionar acerca del contenido en cuestión, que lxs invite a poder pensar por sí mismxs sobre el tema, que lxs lleve a pensar en su experiencia propia, en su cotidianidad, que puedan vincular el conocimiento teórico con situaciones, con problemas que lxs atraviesan. Buscamos despertar la curiosidad a partir de esas disputas, las cuales deben invitar a repensar ciertas cuestiones, a interrogar lo que nunca se había interrogado, pero sobre todo a recrear y construir nuevos sentidos...

Freire (1986) menciona que existe una relación muy profunda entre asombro y pregunta, riesgo y existencia. La existencia humana implica asombro, pregunta y riesgo, por lo que conlleva a la acción y transformación. Al incorporar preguntas en nuestras prácticas, buscamos desligarnos de una pedagogía de la respuesta, que solo pretende adaptar a lxs estudiantes, sin dar lugar a la creatividad ni fomentar el riesgo de la invención y de la reinención. Por lo que, desde el lugar de docentes, es inminente la utilización de preguntas para despertar la curiosidad en lxs estudiantes. Respecto a esto, son muy interesantes los aportes de Edith Litwin (2008) acerca de que la buena pregunta es aquella que ayuda y no entorpece, entusiasma y no inhibe, estimula y no atemoriza. Se basa en la confianza y en el deseo por parte de lxs docentes de que sus alumnxs aprendan y comprendan, y se transforma en un verdadero desafío de

la cognición para lxs estudiantes. Litwin (2008) propone que plantear en las clases, por ejemplo, el interrogante de: “¿por qué crees que sucedió esto o aquello?” permite tanto reconocer la posibilidad de plantear una hipótesis, revalorando el papel de lxs estudiantes como constructores de conocimiento, y, además, habilita el pensamiento del tema desarrollado. El foco en estos casos no está puesto en identificar en las preguntas los conocimientos adquiridos, sino en colaborar a que lxs estudiantes expresen su voz y pensamiento. Se busca incorporar la *pregunta provocativa* (Litwin, 2008), quebrando el modo explicativo y saliendo en busca de la originalidad.

Por otro lado, no es solo necesario que lxs docentes realicen preguntas, sino que también lo hagan lxs propixs alumnxs. Duhalde menciona que es esencial estimular la pregunta, entendiendo la curiosidad como un *derecho*. La tarea docente debe estar centrada en la estimulación de la pregunta y la reflexión crítica sobre la propia pregunta (2008: 209). Por lo que, además de realizar preguntas, lxs docentes debemos enseñar, darle el lugar y estimular a lxs estudiantes a que ellxs las realicen. También, es importante tener en cuenta el clima que debe generarse para que esto sea posible. Se debe fomentar un clima de confianza, de escucha, de respeto a los saberes previos y a los sentidos que se van compartiendo. Muchas veces las mismas preguntas que lxs docentes hacemos no culminan con una respuesta por

parte de lxs estudiantes, sino que es la puerta de entrada a esa curiosidad epistemológica, generando en ellxs nuevas preguntas, nuevos cuestionamientos para seguir reflexionando acerca de ese conocimiento. A partir de todo este movimiento de preguntas que se produce es que se va recreando el conocimiento, se va construyendo y dando nuevos sentidos.

Además, las preguntas que realizan lxs estudiantes pueden plantear nuevos interrogantes y perspectivas, más allá de las propuestas por lxs docentes. Freire menciona que “la pregunta que el alumno hace sobre el tema —cuando es libre para hacerla—, puede brindarle al profesor un ángulo distinto, el cual le será posible profundizar más tarde en una reflexión más crítica” (1986: 51). Es así como la curiosidad, este deseo de saber más, de comprender, va poniéndose de manifiesto, tanto desde el lugar docente como del estudiante.

Ya podemos identificar el rol fundamental que poseen las preguntas en este proceso de despertar de la curiosidad epistemológica. A continuación, vamos a profundizar en aquellas preguntas que se centran en las experiencias, los contextos, los saberes previos, la *vida* de lxs estudiantes.

Más allá del aula: el impulso de las propias experiencias

Una gran iniciativa para despertar la curiosidad en lxs estudiantes, se basa en la articulación de los contenidos con su contexto

y sus experiencias. Freire propone que las preguntas que nos estimulan y estimulan a la sociedad, son preguntas esenciales que deben partir de la cotidianidad, pues es en *ella* donde están las preguntas (1986: 57). Él enfatiza en la importancia de aprender a preguntarnos sobre nuestra propia existencia cotidiana, buscando respuestas que fomenten este proceso de pregunta-respuesta que constituye el camino del conocimiento. Los contenidos propuestos se vuelven mucho más atractivos, interesantes, y, sobre todo, significativos para los estudiantes cuando pueden relacionarlos con situaciones, problemas que los atraviesan, cuando pueden “vivenciarlos”, anclarlos en su realidad. Cuando esto no sucede, el contenido se vuelve más parecido a un elemento solemne, inmodificable, lejano y, muchas veces, tan inaplicable que termina generando hasta una sensación de inutilidad.

En una charla con Freire, Antonio Faúndez plantea que “una educación de preguntas es la única educación creativa y apta para estimular la capacidad humana de asombrarse, de responder a su asombro y resolver sus verdaderos problemas esenciales, existenciales, y el propio conocimiento” (1986: 61). Hay varias formas de poder realizar esta vinculación con la propia realidad: partir de una situación problema situada en el contexto de los alumnos, relacionar el contenido con otros contextos de aprendizaje más allá del académico (espacios

relacionados al entretenimiento, al ámbito más personal, de la familia, etc.), vincularlo con experiencias pasadas (encontrar semejanzas, disparidades, articulaciones, impactos, consecuencias), vivenciar el contenido, implementando dicho conocimiento y las nuevas habilidades en la práctica, en situaciones concretas que generen un impacto. Duhalde (2008) menciona que es muy relevante tomar situaciones concretas de la realidad para problematizarlas, desnaturalizarlas y resignificarlas. Pues es fundamental promover la capacidad de asombro en los estudiantes, para evitar la simple adaptación y recepción del conocimiento, sin ningún tipo de vinculación cognitiva y emocional. El asombro y la curiosidad llevan a tener más interés y motivación en dichos temas, el tan ansiado querer *saber más*.

Por lo tanto, es imprescindible generar y promover preguntas que vinculen el conocimiento con la historia de los estudiantes. Para ello, se deben tener en cuenta los contextos, las experiencias y los saberes previos de los alumnos, y, a partir de ellos, buscar nuevas interpretaciones y sentidos, pero siempre reconociéndolos y valorándolos. Tal como menciona Duhalde (2008) el énfasis no está puesto en la destrucción del sentido común, sino que se busca partir desde la curiosidad ingenua y, en el mismo proceso de caminar en el mundo, avanzar hacia una curiosidad crítica.

Curiosidades compartidas: una experiencia en formación docente

Es momento ahora de bajar todas estas ideas al terreno, tenemos el gran desafío de llevarlas realmente a la práctica. Pensando en mi propia experiencia, me gustaría recalcar una historia muy valiosa que vivencié trabajando en un profesorado de educación primaria.

La materia en cuestión trata acerca de la importancia del lugar del cuerpo, del movimiento, de la comunicación corporal, entre otros temas, en las prácticas de enseñanza de maestrxs del nivel primario. La primera imagen que lxs estudiantes suelen hacerse de ella es que es de esas materias “no tan relevantes” dentro de la cursada y del plan de estudios. Esto se manifiesta todavía de forma más acentuada cuando se dicta a la par de otras asignaturas, como didáctica de la matemática, prácticas del lenguaje, etc. Se podría pensar que, en algunos casos, al ser una asignatura “distinta”, podría llamar el interés de lxs estudiantes. Pero, tomando mi propia experiencia, resultó un gran desafío cautivarlxs y atraerlxs.

Con el equipo docente nos preguntábamos: ¿cómo podemos hacer para construir propuestas de enseñanza que realmente lxs interpele, que sean relevantes, que puedan luego aplicar a sus clases, que fomenten la producción del conocimiento por parte de ellxs, que lxs invite a recrear sentidos y resignificar

ideas? Nos sucedió que, en la primera clase, reconocimos ese sentimiento de lejanía en ellxs respecto al contenido. Por lo que teníamos que hacer algo para despertar su curiosidad...

Algunos de los contenidos propuestos en la materia tratan acerca de las distintas concepciones del cuerpo presentadas a lo largo de la historia y sobre las diferentes presencias corporales, diversas formas de estar presentes corporalmente en las instituciones educativas. Para poder trabajarlos, la pregunta fue un elemento fundamental que estructuró la gran mayoría de las propuestas pedagógicas. Nos propusimos partir de preguntas acerca de estas cosmovisiones para dar lugar a las representaciones de lxs estudiantes y así luego, colectivamente, profundizar, repensar estas ideas teniendo en cuenta la bibliografía, las ideas de lxs otrxs, la bajada a terreno. Entre todxs fuimos pensando por qué en diferentes momentos históricos, con contextos diversos, el cuerpo fue concebido de aquella u otra forma, pero, sobre todo analizamos cómo impacta eso actualmente en nuestras creencias y en el imaginario social y en cómo se traslada eso a la escuela. Tomamos escenas de películas, recreamos situaciones escolares recurrentes, que les son significativas, cercanas, y nos preguntamos qué papel juegan esas concepciones en lo que vemos, cómo las atraviesan, cómo se confrontan. Nos cuestionamos acerca de dónde identificamos esas nociones en otros contextos de la vida, más allá del educa-

tivo, y cuál es su impacto. Y, principalmente, teniendo en cuenta todo eso, les preguntamos qué pueden hacer ellxs desde su rol docente. Toda esta dinámica generó aportes muy valiosos, que dieron lugar a más preguntas y a la construcción de propuestas de enseñanza originales por parte de lxs estudiantes. También fue muy recurrente el trabajo en grupos y la puesta en común de lo construido para que, a partir de allí, entre los distintos grupos se realizaran preguntas que fueran el puntapié inicial de la próxima clase, investigando en base a eso.

Sin embargo, considero que lo que logró despertar profundamente la curiosidad de lxs estudiantes, fue una propuesta que atravesó toda la cursada denominada la construcción de su biografía corporal. A partir de los distintos contenidos que se iban trabajando en clase, lxs invitamos a pensar en su propia historia, sus propias experiencias respecto al cuerpo y a su corporeidad. Esto generó que pudieran anclar, relacionar los contenidos con su propia vida, su cotidianidad, su trayectoria, más allá del contexto áulico. Las preguntas planteadas, invitaban a pensar distintos conceptos desde su lugar, y su historia, como estudiantes, como docentes, y más allá de esos roles. En el transcurso de la cursada, nos dimos cuenta que dichas preguntas, y lo que nos iban compartiendo, poseían un componente emocional muy fuerte. Y no solo fue una propuesta que lxs interpeló a ellxs, sino que también lo hizo con todo el equipo

docente. Nosotrxs terminamos construyendo nuestra biografía corporal a la par de lxs estudiantes, sintiéndonos interpeladxs, motivadxs por sus relatos, que generaban nuevas preguntas en nosotrxs mismxs.

Tanto estudiantes como docentes estábamos realizándole preguntas a nuestra historia. Preguntas que nos hicieron cuestionarnos. Preguntas que lograron romper ciertas estructuras. Preguntas que generaban que quisiéramos saber más. Preguntas provocativas. Y allí estaba presente la curiosidad más que nunca.

Recuerdo una clase en la que dos estudiantes compartieron que llevaron las nuevas ideas a sus contextos laborales y que empezaron a debatir en sala de maestrxs acerca de estas nuevas perspectivas. En sus relatos se reflejaba mucha emoción por los temas en cuestión. Habíamos logrado despertar la tan ansiada curiosidad.

En la gran mayoría de las clases trabajamos en base a la construcción de propuestas para llevar al aula. Resultaba muy alentador cuando se acercaban estudiantes contando que las llevaron a cabo en sus escuelas, construyendo sus propias propuestas, otorgándole nuevos sentidos, teniendo en cuenta no sólo los contenidos abordados, sino también su propia historia y los propios cuestionamientos e intereses que se fueron gestando durante la cursada.

Al final de la cursada, también se dio el lugar para seguir realizando preguntas y continuar en este camino de querer sa-

ber más. En una de las actividades les propusimos tomar alguna pregunta que les haya surgido en las primeras clases (respecto a cuestionamientos, inquietudes, dudas o ideas que les generaban desconfianza o temor) para luego pensar en cómo se responderían ellos mismos ahora, después de todo el recorrido transitado. Pero, además, les invitamos a pensar en nuevas preguntas, cuestionamientos que tuvieran al finalizar la cursada, para seguir buscando, pensando, construyendo eso que les genera curiosidad e ir en búsqueda de ello. Asimismo, esto último, fue de gran utilidad para el equipo docente, ya que nos provocó nuevas preguntas y nos permitió reconocer ciertas ideas, que capaz no habíamos tenido en cuenta, para trabajar a futuro. Iremos en búsqueda de ello también.

Un camino sin línea de llegada...

A través de todo el recorrido transitado pudimos vislumbrar la importancia de las preguntas y de la relación con las propias experiencias en vista de despertar la curiosidad respecto al conocimiento. Se presentó una experiencia particular en formación docente, para dar cuenta del inmenso valor que esto conlleva y para pensarlo en términos de un horizonte posible, y no en una cuestión inviable, imposible de llevar a la práctica (que lamentablemente es lo que sucede con muchas de las “tendencias pedagógicas” que circulan en estos tiempos).

Este recorrido hizo mayor énfasis en la perspectiva del docente y en cómo lograr despertar la curiosidad y el interés en los estudiantes. Vale aclarar que las ideas presentadas, con sus matices, adaptaciones y singularidades, pueden llevarse a la práctica no solo en formación docente, sino en todos los niveles educativos. Sin embargo, es indispensable no quedarse solamente con ello e ir en búsqueda de más...

En realidad, acá no encontramos la línea de llegada, sino la de partida.

La curiosidad se pone en juego en muchos contextos más allá del académico y educativo. Podemos percibirla en el ámbito laboral, en espacios orientados al esparcimiento y el entretenimiento, en el seno familiar, en todas partes. Se pone en juego todos los días, a partir de lo que vamos observando, escuchando, leyendo, vivenciando y a partir de la interacción con otros. Nos queda la invitación ahora de seguir buscando, de explorar aquellas cuestiones que nos causan ciertas dudas y a las que, a veces, dejamos pasar sin más. Por otro lado, se trata también de animarnos a dejarnos atrapar por otras áreas, actividades, mundos que capaz no habíamos explorado y que pueden terminar sorprendiéndonos. Porque, como dice Freire, es necesario abrirnos a la curiosidad como “inquietud indagadora, como inclinación al desvelamiento de algo, como pregunta verbalizada o no, como búsqueda de esclarecimiento” (1997: 16).

Para todo esto es necesario nunca dejar de preguntar, cuestionar y preguntarnos a nosotrxs mismxs. Y, también, hacernos preguntas que vinculen ello a nuestra vida, nuestra cotidianidad, nuestra historia. Es una gran forma de partir de una curiosidad ingenua para, quizá así, querer ir tan a fondo como para llegar a una curiosidad crítica con relación a ciertos conocimientos.

Por último, resulta indispensable, desde la perspectiva de las prácticas educativas, mencionar la importancia de recordar la cuestión de la curiosidad epistemológica de vez en cuando, aunque pueda parecer como algo “obvio”, reiterado, o sobre explicado. En tiempos donde abundan múltiples tendencias pedagógicas y nuevas teorías o prácticas innovadoras, que terminan siendo abrumadoras y, muchas veces, confusas, es necesario *volver a las bases*. Y, sobre todo, tal como dice Freire (1997), es importante que nos asumamos epistemológicamente curiosos. La curiosidad lleva a la acción, pero, principalmente, a la acción creativa, porque “no habría creatividad sin curiosidad que nos mueve y que nos pone pacientemente impacientes ante el mundo que no hicimos, al que acrecentamos con *algo* que hacemos” (Freire, 1997: 16). Comenzamos entonces aquí un nuevo recorrido, allí vamos a hacer *algo*. ▲

BIBLIOGRAFÍA

- Duhalde, M. A. (2008). *Pedagogía crítica y formación docente. Paulo Freire: Contribuciones para la pedagogía*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).
- Freire, P. (1986). *Hacia una pedagogía de la pregunta. Conversaciones con Antonio Faúndez*. La Aurora.
- Freire, P. (1997). *Pedagogía de la autonomía. Saberes necesarios para la práctica educativa*. Siglo XXI.
- Litwin, E. (2008). *El oficio de enseñar. Condiciones y contextos*. Paidós.



Fragmentos de un alma creativa

Rocío Florencia Venialgo . Estudiante de la carrera de Edición . FFyL-UBA . Argentina . rociovenialgo@gmail.com

Cuando el alma arde

¿Qué se debe hacer cuando el alma está en llamas?

No hablo de pasión, hablo de un incendio asesino que arrasa con los vestigios de mi alma.

Quisiera encontrar agua para calmar mis llamas, pero solamente siento cómo el calor aumenta en mi interior.

Clamo por ayuda para apagar los gritos de mi mente. Cada pensamiento es una gota de nafta que alimenta el fuego.

El fuego crece. No hay nadie quien pueda salvarme. Todo es caos y terror.



La esperanza es abrasada por las llamas. Lo único que puedo añorar es convertirme en ave fénix y renacer de las cenizas.

Un dulce sueño

Me despierto, y después de dar vueltas en la cama, me levanto y miro por mi ventana el cielo gris.

El tímido sol que se asoma por las nubes me recuerda lo que soñé y un pequeño vacío crece en mi pecho.

Por un momento creí que eras real. Por un momento creí que estabas cerca de mí pero solamente fue un sueño.

Abrazo la esperanza de que haya ocurrido en un mundo paralelo, donde todo es distinto y somos libres.

Furia volcánica

Volcanes de antaño erupcionan en la noche. El cielo es sacudido por la rabia en una noche sin luna. Es una oportunidad ideal para que los monstruos acechen.

Abandona tu aldea. Desapegate de tu hogar. Esta noche el apocalipsis se acerca. Demonios invaden el cielo nocturno. La bestialidad humana emerge del inconsciente.

Las leyendas dejan de ser historia.

La bestia camina sobre la tierra y se esconde detrás del espejo que observamos a diario. No le temas a tu oscuridad, ella revela la verdadera naturaleza del ser humano.

Abraza tu caos y sé libre a partir de las sombras de tu ser. Negar tu bestialidad solo hará que te vuelvas más salvaje.

Vida después de la muerte

Morir para renacer.

Los tiempos de cambio violentan a las olas del mar de mis emociones.

Los paradigmas emocionales son arrasados por un huracán y me veo obligada a empezar de nuevo desde mis escombros.

Arrancaré flores y las llevaré hacia el cementerio, donde yacen mis viejas creencias. No quieras visitar esa tumba, porque cuando podías disfrutar, cuando vivías, miraste hacia otro lado.

Relámpagos de furia

Hay un caos que crece en mi interior, irrumpe mis instantes de felicidad y me obliga a aislarme de los demás.

Cuesta mantener la calma cuando escucho los truenos de mi cabeza, conozco todos los momentos previos a la tormenta y de inmediato busco refugio.

Los cambios abruptos de ánimo pueden causar catástrofes, por eso es mejor aislarme para no lastimar a nadie con mis rayos iracundos.

Susurros del viento

Una fría brisa me envuelve bajo la intemperie nocturna, en búsqueda de motivación, realizo un viaje en el tren de la imaginación.

Las pálidas nubes me invitan a volar alto aunque sienta que estoy cayendo por un precipicio.

El viento me susurra al oído un enorme secreto: debo transformar en poesía los alaridos de los monstruos, si quiero sobrevivir.

Le respondo con humildad que es lo que hago hace tiempo.

Almas kármicas

Vidas pasadas. Encuentros carnales. Esta noche deseo que cruces la luz y tu espíritu deje de vagar en mis sueños.

Atrapados por una maldición, nuestro legado está condenado a la putrefacción.

No importa cuántas veces nuestras almas se encuentren, siempre el veneno nos alcanzará antes que el elixir de nuestra pasión. ▲



Volver... ¿a dónde?

Equipo Educación de la Mirada . FFyL-UBA . educaciondelamirada@gmail.com

TENER CLASES	
TENER CLASES EN TU CASA	
TENER DOS CLASES AL MISMO TIEMPO	
TENER CLASE VENDO DE UNA CLASE A OTRA	

Año 2022. La pandemia se va terminando, pero ¿qué pasa con nuestra universidad? ¿A qué estamos volviendo? ¿Qué opinamos y sentimos al respecto? En este meme nos proponemos pensar sobre la presencialidad y la virtualidad en las clases universitarias.

- ¿Cómo vivimos la cursada presencial plena y cuidada?
- ¿Por qué valdría la pena la presencialidad?
- ¿Cuándo preferimos que una clase sea presencial? ¿Cuándo es mejor una clase virtual?
- ¿Qué beneficios tiene la hibridez? ¿Cómo te relacionas con alumnos/as y docentes en cada modalidad?
- ¿De qué modo nos gustaría habitar la universidad?
- ¿Qué es lo que más extrañaste de la facultad? ¿Qué es lo que menos?
- ¿Qué expectativas teníamos para empezar la cursada presencial? ¿Qué sensaciones nos trae la vuelta al aula? ▲