

Diálogos en el Bicentenario, primera parte

LOS JÓVENES

*Ministerio de
Educación y Cultura*

Ministro de Educación y Cultura
Ricardo Ehrlich

Subsecretario de Educación y Cultura
Oscar Gómez

Director General de Secretaría
Pablo Álvarez

Director Nacional de Cultura
Hugo Achugar

Director de Proyectos Culturales
Alejandro Gortázar

Punto de Encuentro

Coordinador
Grégoire Cheynet

Asistente de coordinación
Leonardo Pintos

Bibliotecólogas
Verónica Lourenço, Rosana Lavarrello

Equipo de producción
Gabriela Fagúndez, Antonio Lavín,
Jimena Romero, Leticia Skrycky,
Emilia Szuchmacher

Diseño gráfico
Equipo de Comunicación DNC

Diálogos en el Bicentenario, primera parte

LOS JÓVENES

Ciclo prospectivo y multidisciplinario organizado por Punto de Encuentro, Montevideo, del 24 de mayo al 30 de junio de 2011.

Este libro es una iniciativa de la Dirección Nacional de Cultura del MEC con el apoyo de la Comisión del Bicentenario.

La celebración del Bicentenario del comienzo del proceso de emancipación de Uruguay conllevó una serie de conmemoraciones, festejos, relecturas y análisis de los últimos dos siglos a lo largo del 2011.

En ese marco, la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura entendió que un modo de contribuir a dicha celebración debía centrarse en el futuro. Es por eso que se organizaron dos ciclos enmarcados bajo la consigna de «Diálogos en el Bicentenario»: el primero se tituló «Los jóvenes» y el segundo «Tricentenario».

La idea era en un caso darle la palabra a los jóvenes para que debatieran y conversaran en torno a una serie de temas como: espacios y vida cotidiana, música, ciencia y sexualidad y género. En el caso del Tricentenario la propuesta implicaba hacer un ejercicio de prospectiva pensando o imaginando el futuro en torno a los siguientes temas: producción artística, demografía, cultura y desarrollo e integración regional.

Como siempre ocurre cuando se piensa o se considera el futuro –por definición, el tiempo de los jóvenes– se parte del presente. El desafío y la propuesta, sin dejar de tener en cuenta lo vivido, la tradición y la historia, consistía en eso: imaginar, proponer futuros en clave de lo que algunos sectores de la sociedad uruguaya deseaban para el país.

Los hombres y mujeres –uruguayos todos, salvo la participación de Chacho Álvarez para el panel de integración regional– ejercieron con total libertad la propuesta. Deseos, temores, ansiedades, utopías y quizás incluso escepticismos nutrieron estos diálogos. Todos cumplieron con lo esperado por la DNC: participar de un espacio de reflexión sin ataduras ni limitaciones.

Este modesto aporte al –por algunos cuestionado– Bicentenario encarna una de las propuestas centrales de toda sociedad democrática: crear espacios para pensar y sobre todo para comenzar a construir los eventuales futuros que hemos de construir.

Hugo Achugar, Director Nacional de Cultura.

Diálogos en el Bicentenario, primera parte:

LOS JÓVENES fue impreso y encuadernado
en mayo del 2011 en Mastergraf srl.
Gral. Pagola 1823 – CP 11800 – Tel.: 2203 4760*
Montevideo – Uruguay
E-mail: mastergraf@mastergraf.com.uy
Depósito Legal 358.682 – Comisión del Papel
Edición Amparada al Decreto 218/96

Corrección: Adriana Arigón
Diseño gráfico: Niklaus Strobel
Tapa: *Artigas en 3D* de Javier Abreu

El contenido de los textos firmados es de exclusiva
responsabilidad de sus autores. Se permite la
reproducción de los contenidos siempre que se cite
a los autores de este libro.

9	Ciclo Jóvenes en el Bicentenario	
<hr/>		
<i>Primera mesa</i>	ESPACIOS Y VIDA COTIDIANA	
15	Montevideo: planos subjetivos sobre el gris	<i>Federico de los Santos</i>
21	Debate	
<hr/>		
<i>Segunda mesa</i>	SEXUALIDAD Y GÉNERO	
53	Este odio es la medida de mi amor	<i>Fernanda Trías</i>
61	¿Qué? ¿Dónde? ¿Cómo? ¿Quiénes?	<i>Valeria Grabino</i>
71	Debate	
<hr/>		
<i>Tercera mesa</i>	MÚSICA	
89	Música, violencia y dinero	<i>Iván Krisman</i>
97	Debate	
<hr/>		
<i>Cuarta mesa</i>	CIENCIA E INNOVACIÓN	
123	El ecosistema que trajo el Plan Ceibal	<i>Pablo Flores Chiarelli</i>
129	Debate	
<hr/>		
139	Bibliografía	

Ciclo Jóvenes en el Bicentenario

Punto de Encuentro de la Dirección Nacional de Cultura del MEC es un espacio multidisciplinario para promover el cruce de los lenguajes artísticos, articulando el diálogo y la reflexión entre los creadores, el público y las instituciones.

En el marco de los festejos del Bicentenario, Punto de Encuentro en junio del 2011 programó un ciclo temático con una variedad de actividades que dieron lugar a jóvenes uruguayos para que pudieran expresar su visión del país. Para ello organizó una serie de debates abiertos con ponentes de hasta 35 años, destacados en su especialidad. Las temáticas abordadas en estos encuentros fueron elegidas a fin de alentar la reflexión sobre la sociedad uruguaya actual y por venir y de provocar el interés de un público joven. Las mesas de reflexión fueron cuatro y en cada oportunidad el disparador fue un texto producido por uno de los participantes.

El ciclo Jóvenes en el Bicentenario, además, contó con proyectos artísticos que completaron la propuesta: 1. Dos muestras de artes visuales que se exhibieron en la sala de exposiciones de Punto de Encuentro revelando dos perspectivas jóvenes y distintas sobre nuestro país y los festejos del Bicentenario. *Artigas en 3D* –de Javier Abreu (1976), artista ya reconocido por el medio– es un trabajo donde la estética y el detallismo sirven de disparador para cuestionar la identidad nacional uruguaya y la figura del prócer; *Destino Uruguay* –primera exposición de envergadura de Elián Stolarsky (1990)– constó de una instalación enfocando la temática del Bicentenario a partir de los movimientos de poblaciones que marcaron la historia del país. 2. Un ciclo de bandas jóvenes: *Jóvenes proyectándose en el Bicentenario* (en colaboración con el Área Música de la DNC), los jueves 26 de mayo y 2, 9, 16, 23 y 30 de junio.

Esperamos que disfrute de la lectura de este libro.

Grégoire Cheynet y Leonardo Pintos, coordinadores del ciclo.

8 / 6 / 2011

Primera mesa

ESPACIOS Y VIDA COTIDIANA

Federico de los Santos, 1985, periodista de sección cultura de *La Diaria*

Nicolás Sánchez (Alfalfa), 1983, artista plástico

Lorena Logiuratto, 1974, docente de taller de teoría urbana de la Facultad de Arquitectura, Udelar

Ana Inés Maiorano, 1985, gestora cultural, fotógrafa y curadora

Miguel Scagliola, 1980, responsable de programas INJU/MIDES

Moderador

Montevideo: planos subjetivos sobre el gris

Salvando en primera instancia las dificultades de definir *espacio urbano, cotidianidad* y –más complejo– *juventud*, este ensayo pretende, desde un registro de reflexión vivencial, explorar y formular preguntas sobre la interacción entre las tres zonas, atendiendo especialmente la potencialidad del hombre (la comunidad, el grupo o el individuo) de modificar su entorno. ¿Qué características de lo arquitectónico modifican la vida social? ¿Hay un balance entre la ciudad funcional y la ciudad estética? ¿Qué caminos del arte urbano ofrecen una alternativa expresiva a la rigidez de lo instituido?

El concepto de *juventud* es –como diría san Agustín sobre el tiempo– fácil de delimitar en el pensamiento, pero más complicado a la hora de definir con palabras. Las diversas teorías psicológicas (como el psicoanálisis y el cognitivismo) centran su atención en la infancia y la adolescencia, relegando a la adultez al lugar de «meseta», en el sentido de consumación de una relativa estabilidad donde el desarrollo ya está alcanzado como preámbulo a otro punto de interés: la degradación progresiva de la vejez. La juventud, teóricamente, ocupa el lugar de intersticio, de «estado tapón» entre los dos grandes núcleos problemáticos que son el adolescente y el adulto. De hecho, el psicólogo uruguayo Juan Carlos Carrasco extiende la adolescencia tardía hasta los veinticinco años. A esta dificultad de delimitación se suma otra: ¿definimos *juventud* solo por coordenadas de edad? La vida urbana posmoderna desdibuja el imaginario establecido sobre la edad joven: casa propia, trabajo estable, proyecto familiar propio, egreso del sistema educativo y solvencia económica son ideas que rondan la adultez pero que no es raro encontrar en personas de edades más cercanas a la veintena, aunque tampoco sorprende su ausencia en las edades más cercanas a los treinta.

Un techo para mi país La vivienda propia es un punto de contacto entre juventud, cotidianidad y espacio urbano. Según la nota de Sebastián Auyanet para *El País*, publicada el 14/11/2010, varios estudios estadísticos coinciden en lo difícil de lograr la autonomía en este sentido. El primer obstáculo es claro: según el Instituto Nacional de Estadística, el promedio de los alquileres en Montevideo es de 6.000 pesos mensuales, y los ingresos en personas de 23 años es de 8.566 pesos. La Encuesta Nacional de Adolescencia y Juventud (realizada en el 2008) asegura que el 66,4% de los jóvenes aún no habían tomado acciones hacia la independencia.

Consideremos también la formación académica en función del factor tiempo. La elección de carreras largas (como los doctorados en medicina o derecho) influyen

en el atraso de la autonomía económica pero aseguran una mayor inserción laboral, al igual que los estudios técnico-profesionales (como los de UTU) y carreras como ciencias económicas e ingeniería; las licenciaturas (sobre todo en el terreno de las ciencias sociales) padecen de escasa demanda laboral en relación a la creciente cantidad de egresados por año. Es aún más irregular la situación de las ocupaciones más cercanas a lo artístico, como los caminos de las bellas artes, la industria audiovisual, la carrera musical; en definitiva, los trabajos que aún no cuentan con un plan de seguridad social y que se asientan en mercados de poca estabilidad y constancia. Es así que la elección de una profesión condiciona al menos este aspecto fundamental de la infraestructura cotidiana, aun obviando nodos más problemáticos como el desempleo y el abandono de la vida académica.

Ciudad tomada La yuxtaposición de ideología y espacio urbano encuentra sus íconos por antonomasia en las fotos en blanco y negro del Mayo Francés. En nuestro país, el «Río de Libertad» (el acto del 27/11/1983) asestó un golpe contundente a la dictadura cívico-militar. La foto de José Plá (aparecida en la contratapa del semanario *Aquí*) se constituyó en todo un símbolo de la confluencia de diversos sectores políticos y sociales. Veintiocho años después, esa imagen parece improbable, y no solo por la caducidad de la integración interpartidaria.

Según la ya mencionada encuesta del ENAJ, el 30% de los jóvenes se siente representado por un grupo de rock, mientras que un 20,5% recurre a un cuadro de fútbol. El porcentaje de jóvenes que manifiestan afinidad primaria hacia alguna orga-

“ Según la ya mencionada encuesta del ENAJ, el 30% de los jóvenes se siente representado por un grupo de rock, mientras que un 20,5% recurre a un cuadro de fútbol. El porcentaje de jóvenes que manifiestan afinidad primaria hacia alguna organización político-ideológica es del 14%. ”

nización político-ideológica es del 14%. Según la misma encuesta, el factor confianza es (sorprendentemente) depositado en un 77% en instituciones educativas como el liceo y la universidad. La falta de identificación con valores políticos también anuncia la reformulación de la relación entre masividad y espacio urbano: las grandes marchas pluripartidarias se reducen a la del Silencio (donde los jóvenes visiblemente no son la mayoría) y la de la Diversidad, que se realizan en días establecidos. ¿Cómo influye el desgaste de las ideologías en la forma en que los jóvenes se nuclean en los espacios urbanos? Naturalmente, los picos de convocatoria se dan en los recitales masivos y los estadios, que comparten la característica de ser gestionados por empresas priva-

das que determinan lugares, horarios y –sobre todo– precios. La separación entre la población joven y las instituciones genera un terreno fértil para la capitalización de los espacios; el marketing toma el terreno que ceden las ideologías.

¿Puede revertirse la actitud pasiva del ciudadano? La máquina de producción (una vez más: sin tomar en cuenta el factor desempleo) deja escaso tiempo libre, donde el espacio urbano funciona como campo de ocio estático (la rambla, las plazas) o de recreación nocturna (los núcleos de boliches en Ciudad Vieja, Ciudadela y Canelones, Pocitos y Parque Rodó). ¿Qué lugar deja la ciudad para la apropiación de los espacios en forma multitudinaria, autogestionada y activa? O mejor, ¿qué lugar del tiempo vital relegamos los jóvenes a pensar y reformular la ciudad? ¿El desgaste de las ideologías conlleva el desgaste de la autogestión? En este sentido, se destacan colectivos como *Gato Peludo*, que desde hace dos años viene desarrollando intervenciones junto a grandes grupos de niños en varias partes de Montevideo.

La imaginación al poder En una nota publicada en *La Diaria* (30/03/2011) se informa que la Intendencia de Montevideo crearía una unidad antigrafiti dentro de su división Espacios Públicos y Edificaciones. No se trata de una política de «tolerancia cero»: habría una cierta evaluación caso a caso para diferenciar las «pintadas artísticas» de los grafitis políticos, futbolísticos, *tags* (los famosos garabatos hechos con marcador que representan nombres propios o de tribus urbanas) y *stencils*.¹

Esto abre varias cuestiones acerca de la relación entre jóvenes y espacio urbano. La preocupación principal de la IM son los monumentos públicos, blanco preferido a la hora de grafitear, quizás por el valor de osadía que connota la «profanación» de símbolos asociados al ideario nacional (y como materialización del desencanto hacia el sistema democrático propio de los movimientos contraculturales y las pandillas que fueron cuna del fenómeno del grafiti en la Nueva York de los años sesenta). Lo meramente expresivo del grafiti (el nombre propio, el cuadro de fútbol, malas palabras) tiene una función que –haciendo una analogía con los conceptos del psicoanálisis– sería catártica, es decir: la liberación inmediata del deseo reprimido.

El movimiento posgraffiti surgiría en los ochenta, más que como respuesta, como evolución del grafiti hacia niveles de expresión más artísticos y menos inmediatos (freudianamente, el pasaje de la catarsis a la sublimación, donde la pulsión no solo se libera sino que se encauza hacia la creación de algo nuevo). La novedad que traería esta nueva cultura (de la mano de artistas como Dan Witz, Blek le Rat y Banksy) sería

¹ Incluso existe el término *bombing* (y *bomber* para designar al que la realiza), que refiere a la actividad de *taggear* en forma masiva y dañina, con cercanía al vandalismo, a efectos de competir con otros por el mayor grado de visibilidad.

la funcionalidad estética, la viñeta de arte que interviene en el aspecto urbano, no ya como transgresión sino como (o además como) pieza de arte en sí misma.

Hay una interesante implicancia sobre la institucionalización de este tipo de intervenciones, en el sentido de que habría indicios oficiales de un discurso que separa «pintadas de mal gusto» o «no artísticas» (citando al funcionario de la IM en la nota ya mencionada) de otras, como las de los artistas urbanos Alfalfa y Lalin, u Odín, aquel señor que sustituyó las baldosas rotas de Ciudad Vieja por mosaicos hechos de azulejo. Quizás el motor de estas manifestaciones sea la búsqueda de la «ciudad estética» sobre la «ciudad funcional», o mejor: la estética móvil y con sello personal que se opone al urbanismo frío, impersonal e irregular con que fue creada Montevideo (sumando al primer diseño –hecho a medias por portugueses y españoles–, los planes a gran escala trunco de Thays, Scasso y Cravotto en los novecientos).

Ciudad collage Más allá de los espacios tomados por este tipo de manifestaciones (como el callejón de la calle Hugo Prato), aparece la cuestión de si la institucionalización y legalización harían o no que el arte urbano perdiese su núcleo motivador: la fórmula «creatividad + transgresión». Banksy dice que no:

Imagina una ciudad donde el grafiti no fuera ilegal, una ciudad donde todos pudiesen dibujar donde quisieran. Donde cada calle estuviera cubierta de millones de colores y pequeñas frases. Donde esperar en la parada del ómnibus nunca fuera aburrido. Una ciudad que se sintiera como una gran fiesta donde todos estarían invitados, no solo los agentes estatales y los barones de los grandes negocios. Imagina una ciudad como esa y no te apoyes en la pared: está húmeda.²

El último punto es paradigmático: si bien el Código Penal prohíbe la colocación de afiches, no había –hasta el momento de la creación de la ya mencionada división– un organismo encargado de regular esa actividad. En esta línea se ubica el trabajo del colectivo *Narrativas Urbanas* (proyecto ganador de los Fondos Concursables 2010), que adornó varios puntos de Montevideo y Colonia con fotos gigantes de situaciones cotidianas. Los creadores de la iniciativa sintetizan varias de las ideas aquí vertidas: «Este proyecto pretende generar un impacto visual en un espacio urbano cargado de imágenes que saturan con los mensajes superficiales de la publicidad y el consumo, por eso este proyecto se plantea, a través de la fotografía artística de gran formato, generar un paréntesis, un descanso visual, un momento de diálogo entre el espectador y la imagen».

² De Banksy: *Wall and Piece*; Ed. Publikat, 2007. Traducción propia.

El canon que mide este fenómeno no son las normas sino la tolerancia y el sentido común: el pegatinero que llega último es el que deja su marca, al menos hasta la noche siguiente. El resultado de ese vacío legal es fácil de observar: el espacio urbano (público o no, monumento o no) se convierte en un collage donde confluyen diversidad de líneas con sentidos diversos y hasta opuestos: frases poéticas, manifestaciones político-partidarias (donde se destaca el Partido Comunista, de larga trayectoria en pintadas sindicales), publicidad (los grandes canales de tv, pequeños cursos de idiomas en las columnas, enormes papeles que promocionan recitales multitudinarios), catarsis, sublimación, arte; todo es cultura, no hay discurso único, y tal vez esa sea la idea. Sería interesante ver de qué manera se concretan las medidas que pretenden regular el espacio urbano y qué postura toma la IM a la hora de decidir –como decide ya en el terreno de las pintadas– qué se queda y qué se limpia en las paredes de nuestra capital.

Muchas gracias, Federico, por tu aporte. Federico comienza trayendo uno de los elementos de este debate poniendo en cuestión el tema de la juventud, de las siempre difíciles maneras de definirla, y comienza, de alguna manera, con algunas cuestiones que ponen sobre la mesa los espacios más íntimos cotidianos, los espacios de la esfera privada, de la esfera doméstica. Cuando se refiere a la emancipación y rápidamente da un salto a lo colectivo, haciendo un link entre lo urbano, el uso del espacio y determinados climas de época, determinadas ideologías, y se plantea cuáles son los discursos, de qué modo determinados discursos generaban algunos modos de apropiación de la ciudad, del espacio público, algunas convocatorias, cuáles son los discursos que convocan hoy a los jóvenes, y de qué forma, a estar en lo público; eso se presenta bien interesante. Y después, en determinados pasajes al final, aparece lo que podríamos mencionar como las políticas de regulación urbana y estos ejemplos de qué es estéticamente admisible o no en una ciudad, en un marco de convivencia, y quién tiene esa tarea de definir qué es lo bello y qué es lo feo. De alguna manera rescato, y seguramente los panelistas irán tomando distintas perspectivas en función de su experiencia, de sus miradas a esta pregunta: ¿qué ciudad queremos? Habla, así, de un espacio que es arquitectónico, que es físico; pero habla mucho, y creo que mucho más, de un espacio fuertemente cargado de símbolos, de afectos, de modos de ser y de estar en ese espacio. Y en esto de seguir generando distintas miradas, le cedo la palabra a Nicolás Sánchez (Alfalfa) para que nos dé su perspectiva sobre lo que haya disparado esto y que tenga que ver con su propia experiencia como artista urbano.

Bueno, no sé por qué me han dado la palabra a mí, me han visto con ganas de hablar. Mientras todos hablan, yo pinto. Sin dudas hay muchas cosas interesantes. Yo creo que razonar sobre los procesos de creación y de apropiación, sobre nuestras nociones de habitar y todo esto, constituye una necesidad, incluso como una práctica necesaria para la existencia del arte. Sucede que en mi caso, particularmente, sí. Realmente pre-

Nicolás Sánchez
(Alfalfa)

feriría irme a pintar al fondo y dejar que otros hablen. Soy de las personas que prefieren ejercer plenamente, pocas veces reflexiono demasiado sobre lo que hago; me dejo llevar por la marea más emocional y termino ahí pintando.

Yo pinto en la calle, soy un gran enamorado de la calle. Si me preguntaran en qué ciudad quiero vivir, sí, quizás quisiera vivir en una ciudad mucho más colorida. De alguna manera estoy de acuerdo con que la gente pinte y que haya más colectivos que se apropien del espacio urbano, que propongan cosas que cuestionen a través de la imagen. Sí, sobre todo diría de la imagen. Creo que tecnológicamente y socialmente estamos preparados para dar más de lo que estamos dando hoy por hoy, y creo que una ciudad como Montevideo, una pequeña ciudad muy gris, podría transformarse en algo muy interesante si tuviera más color, si tuviera más iniciativas. Yo creo que sí, empujar a la gente a pintar a la calle sería interesante; sin dudas, generar algún tipo de filtro. Yo no puedo estar en contra de algún tipo de filtro porque veo cosas en la calle que no me gustan. Sin duda, establecer el criterio

“ *Un niño que nació en una ciudad con mucho color tiene una ventaja estructural, neuronal, con respecto a niños que nacieron en una ciudad gris.* ”

estético para separar eso llevaría años. Yo como artista urbano quisiera ver más y mejores cosas en la calle, y apuesto a eso, a seguir saliendo y pintar. Me parece que desde todo punto de vista una ciudad colorida es una ciudad interesante. Desde el punto de vista más comercial, más simple, más turístico, una ciudad pintada toda, una ciudad que se promocione como una ciudad pintada, una ciudad pintada de pies a cabeza, donde el espacio urbano ha sido organizado, estructurado, estipulado a un punto máximo, podría ser muy interesante. Proyectos se nos ocurren a todos con respecto a eso. A todos los que hacemos algo se nos ocurren proyectos en ese sentido, a gran escala.

Escuchamos unos estudios recientes sobre la percepción de los colores y las edades, como el desarrollo cronológico de la percepción humana y la captación de color. En ciudades más

coloridas se supone que las generaciones de los niños menores de seis años recogerían una cantidad de información visual que tiene que ver con matiz y tono y los contrastes que se pueden llegar a generar en ciudades pintadas de colores. Ven, absorben todo este material visual antes de determinada edad, donde el ojo deja de percibir ciertas cosas y genera conexiones cerebrales nuevas. Entonces, simplemente, un niño que nació en una ciudad con mucho color tiene una ventaja estructural, neuronal, con respecto a niños que nacieron en una ciudad gris. Ya eso mismo, el estudio y la tecnología, genera enfoques diferentes sobre lo que estamos acostumbrados a vivir y por qué lo queremos vivir. No es solamente que queda más linda la ciudad, hay cosas mucho más profundas incluso; yo creo que sí. Por ahora es eso. A ver qué dice el resto de la gente.

Una pregunta te quería hacer. En algún momento decías que algunas de las obras que se veían ahí eran solicitadas por alguien, ¿puede ser? ¿Cuál es el motivo, cuál es el perfil o por qué una persona se contacta contigo, te pide? ¿Cuáles son las razones por las que dice: «Bueno, quiero que hagas esto por...»? ¿Cuál es el sentido que le dan a tu trabajo? Porque quizás es una banalidad, pero uno suele pensar en el encargo de algo artístico, no sé, un cuadro, algo en el puertas adentro, en el espacio privado. Me parece superinteresante cuál es el motivo de alguien que te pide que tú crees algo en el espacio público. ¿Nos podés contar un poco sobre eso?

Bueno. Para que cree particularmente en el espacio público he recibido pocas propuestas, generalmente cuando recibo propuestas de particulares son para pintar de puertas para adentro. Estoy tratando de encontrar un momento en el que algún particular me haya pedido pintar algo afuera. Son pocos los ejemplos, y cuando lo son, tienen miras netamente publicitarias, por decirlo de alguna manera. Buscan captar la atención sobre su ubicación, no mucho más que eso. Creo que es el principal disparador.

Miguel Scagliola

Alfa

Miguel Scagliola

Ya me temía yo que ese fuera el motivo. Bueno, muchas gracias, Nicolás. Le vamos a pasar la palabra en esta primera ronda a Lorena.

Lorena Logiuratto

Uy, qué peso. Bueno, con este asunto de la convocatoria me parece muy interesante el método que, si bien es un poco intimidante esto de que alguien escribe algo y hay tres que comentan, me gusta en principio leerlo como una especie de conversación planteada de difícil lugar de llegada. Quizás es lo que menos interese pero, sobre todo a partir de lo que estabas diciendo, creo que es posible adivinarle distintas lecturas a un mismo texto que compartimos previamente, al que más o menos se refirió Federico antes. Y, obviamente, nuestros intereses, o en las cuestiones que nos sentimos más preparados, un poco flechan la lectura, pero de alguna forma también es posible tender algunas relaciones; me parecen interesantes.

A mí hay varios puntos de los que planteó Federico en una primera instancia del texto que me interesaron particularmente, que es, en principio, poder ver la ciudad o lo urbano como una suerte de artefacto cultural, no solamente como objeto físico, y poder empezar a pensarlo o volver a pensarlo. Instalar la conversación de cuánto define nuestra sensibilidad de jóvenes o no jóvenes, eso es una frontera de difícil determinación, pero lo que sí me parece interesante es suponer una sensibilidad joven. Y me preguntaba cuál sería, cómo podríamos definirla y cuáles son las otras porque, obviamente, en esta especie de doble juego de un artefacto urbano que en parte define nuestra sensibilidad y en parte nosotros se supone que participamos con ella y lo definimos también, dónde está quedando la relación planteada. Dónde está en este momento no solamente desde el punto de vista de las juventudes sino de las prácticas espaciales en general; cuánto de esta relación deseable de ida y vuelta entra al espacio que construimos y cuánto define nuestra sensibilidad ese espacio; qué tenemos pendiente hoy en un lugar del discurso urbano y de nosotros, no solo como habitantes funcionales sino como habitantes sensibles y activos de la ciudad. Plantea en principio unas

dificultades bastante grandes, más aún si nos ponemos del lado más tradicional de lo joven, con las dificultades de acceso a la utilización, a usar ciertos recursos tradicionalmente vinculados con lo urbano, como la vivienda, pero en términos más generales de los servicios públicos y el espacio público. Y más aún, hay otra cuestión que yo creo que es quizás el centro, o elijo leerlo como el centro del ensayo, que es cómo nuestras prácticas espaciales pueden modificar la ciudad. En ese sentido me parece que el espacio público, obviamente, aparece como una categoría fundamental, como un lugar de conflicto, el lugar más participativo, más abierto y con un protagonismo distinto que invita a otra participación que los espacios privados. Ahí me cuelgo con el asunto de las expresiones artísticas más urbanas en términos amplios, no solamente las que te comprometen a vos, sino alguna otra que quizás hace a cuestiones menos pictóricas pero volviendo a trazar

“ Poder ver la ciudad o lo urbano como una suerte de artefacto cultural, no solamente como objeto físico. ”

esa conversación entre la ciudad y una reflexión artística que ya no la utiliza como soporte, que no la está usando como una especie de soporte objetivo. No es algo que viene a suplantar el lienzo de un pintor representativo clásico o lo que fuere sino, en realidad, relaciones distintas habilitadas a partir de lo que en la ciudad ha pasado, lo que sigue pasando, las redes de sentidos trazadas por todos y las prácticas espaciales con las que tradicionalmente nos vinculamos.

Desde las prácticas artísticas urbanas hay una cuestión que enseña mucho para las prácticas urbanas disciplinares un poco más duras, que es identificar algunos nichos de acción que nos permitan vincularnos crítica y políticamente con la ciudad. Lo crítico y lo político en el sentido más literal, de poder interpellarla, de cuánto nos posibilita y cuánto nos inhibe. Porque da la sensación de que nos inhibe más de lo que nos posibilita. Esto no tiene responsables a priori, pero si parecería deseable tener escenarios más participativos, más autogestionados, diría Federico.

Cuáles son las lecciones que tenemos que tomar de los espacios contruidos, de los nuestros, imaginarios en el sentido del paisaje mental con el que tenemos asociada la ciudad en la que vivimos y la ciudad en la que desearíamos vivir, y qué tan distintos son y lugar a qué prácticas no podría llegar a dar, a mí, obviamente, es un tema que particularmente me preocupa por algo que está planteado también en el ensayo: creo que, muy sensatamente, se acusa al urbanismo o a las prácticas urbanistas más institucionales de esta cuestión disciplinadora a priori. Y, en realidad, esta otra manera de entender la ciudad a la que nos estamos refiriendo implica, en principio, transgresión hacia las lógicas disciplinadoras de lo urbano, pero más aún implica un rol más activo para los ciudadanos y constructores de la ciudad.

Hay algo que me resulta particularmente irónico que es este asunto del reclamo de institucionalidad, esta cosa de si la Intendencia de Montevideo en los escasos ejemplos de espacios públicos que se han propuesto últimamente habilita un lugar para grafitis. ¿Cuánto desnaturaliza esta especie de práctica intrusiva que va en contra de lo que se supone que es la práctica disciplinadora urbana, y en qué punto nos deja todo eso? Porque

“ La ciudad es un artefacto cada vez más desconocido. ”

quizás por ahí pasa una cuestión política, más fuerte, de fondo, de la que obviamente no hay respuestas a priori, simplemente preocupaciones. Preocupaciones que se pueden multiplicar todo lo que queramos porque ¿qué cosa es la ciudad hoy? O sea, este supuesto artefacto en el que pienso yo en este momento, en el que pensó Federico al escribir, en el que pensaba Alfalfa cada vez que imaginaba algo, un soporte más colorido, etcétera. Cuando la ciudad es un artefacto creo que cada vez más desconocido para todos en su globalidad (en el sentido de que está cada vez más fracturada), es cada vez más diverso. Y no me refiero a esto en cuanto a los intentos de reunirlo y poder abordarlo como un objeto en su completitud, sino que, en realidad, deberíamos poder referirnos a prácticas cada vez más diversas que son las que suceden en la ciudad real. Si bien nosotros probablemente tenga-

mos un mapa de recorridos de Montevideo, el cotidiano (me refiero al funcional, al lúdico, al más sensible), hay varios y muy distintos para los distintos tipos de habitantes, dependiendo de en qué lugar se vive, qué tipo de actividades cotidianas se tienen, en qué segmento social se está, y este tipo de cosas a esta altura. Y sobre todo, porque partes de estas conversaciones tienen que ver con esto del Bicentenario. Desde el punto en el que estamos, pensar hacia atrás.

Un asunto importante es pensar cuán distinta la ciudad hoy es y cuán parecida sigue siendo, cuántos desafíos siguen estando planteados. Y esto dicho desde un lugar donde no solamente lo urbano a nivel mundial ocupa un espacio cada vez más protagónico, no solo en cantidad sino en preocupaciones en cuanto a las reflexiones desde distintas disciplinas, sino también desde esta cuestión latinoamericana y uruguaya donde la ciudad siempre ha sido un lugar desde el que referirnos todos a una serie de cosas. Entonces, como para redondear y largar el micrófono. Hay un asunto principal que me interesaría que fuera parte del centro de la discusión que es qué lugar estamos ocupando hoy para hacernos cargo de esos deseos en tanto productores de espacio urbano, en tanto protagonistas del espacio urbano, entendiéndolo también como un artefacto que en parte y luego nos define. Quizás no lo pienso de una forma tan colorista como la tuya, pero creo que, de todas maneras, hay una serie de elecciones a tomar desde las prácticas artísticas urbanas, las que se mostraron acá, las de Narrativas Urbanas; o algunos otros espacios culturales que se han desarrollado de manera bastante esporádica, pero de fuerte contacto con la calle, que han tenido mayor o menor éxito. Pero parece que la voluntad está en salir y hacer algo y no sabemos muy bien cómo. Institucionalmente los espacios son complicados, pero hay una parte del asunto que más bien reclama, que reclama ciudadanos más activos, y es un lugar en el que difícilmente nos estamos instalando hoy.

Muchas gracias, Lorena. Ana Inés, tu turno.

Miguel Scagliola

Después de todo lo que dijo Lorena queda como que está bueno el puntapié ese inicial que dio. Comparto lo que hasta ahora vienen diciendo, el ensayo de Federico, la opinión de Alfalfa, todo esto que habló Lorena más empapada de la disciplina urbanística. Creo que me quedo con una de las últimas cosas que dice ella de cómo formamos parte todos de ese tablero, de ese soporte activo donde todos somos participantes. Y me parece que últimamente (esto es ya una percepción o una opinión muy personal) me vengo fijando mucho en todo lo que es el tema de los pequeños gestos, que desde el simple o humilde acto ciudadano cívico podemos generar un impacto mayor. Como pequeñas cosas que generan un gran cambio. Y me parece que

“ Siempre estamos a la espera de técnicos o urbanistas o alguien que traiga un master plan, alguien que trace líneas para seguir de algún modo. ”

siempre estamos a la espera de técnicos o urbanistas o alguien que traiga un master plan, alguien que trace líneas para seguir de algún modo. Eso por un lado está bueno, siempre hay líneas generales o directrices, pero me parece que lo más importante es el tema de la espontaneidad. Como que, en realidad (capaz parece muy trillado), todos podemos ser urbanistas cuidándonos de no tirar papeles en la calle; como que los pequeños actos cotidianos, cuando se repiten a nivel global de la ciudad, generan lo que es la ciudad en sí misma. Y con el tema de la espontaneidad, que está vinculado al tema de la apropiación, cómo la propia gente se apropia del espacio y puede generar cosas interesantes. Y siempre hay un tema de lo institucional y lo más personal. Y también, si lo relacionamos con el tema del gusto, esto de quién decide qué es lindo o qué se deja o qué no se deja.

O sea, hay un ejemplo que quizás todos conocemos. Hay una fuente no muy linda sobre 18 de Julio y Yi, que alguien vino algún día y la colocó, y todos dijimos «quién fue esta persona que es responsable»; pero después de odiarla un tiempo, por decirlo de alguna manera, cuando empezás a ver que la gente se apropia del lugar de la esquina, trasciende esa fealdad primera que uno ve. Con todo el tema de los candados, se convirtió un poco en la

esquina del amor, toma otro carácter y es como que pasa a estar bueno. Entonces te das cuenta que capaz que no quisimos en algún momento; ahora la veo y me parece que está bueno. Y también como una sumatoria de pequeñas cosas que generan algo, que si es lindo o feo. Es como si mañana alguien dice «es feo y vamos a sacarlo», no sé si estaría tan de acuerdo, pero me parece que lo más importante es la real apropiación de las personas en el espacio público. Como Lorena decía, un espacio habilitado para grafiteros creo que corta la transgresión que es el hecho del grafiti o de la acción urbana, pero creo que es como siempre, estamos esperando una habilitación de un lado. Y bueno, no sé el tema de la espontaneidad dónde está, si es seguir a un grupo, a alguien que incite a hacer esas cosas, pero pienso que todos podemos ser un poco urbanistas en este sentido de que cada uno se apropia del espacio de alguna manera y puede generar un gran cambio o algo más importante, aunque no lo piense.

Me parece importante eso, la espontaneidad, y no siempre estar mirando ciudades más grandes o más importantes y ver siempre, siempre esa cuestión de Montevideo gris. Me parece que nadie te va decir «no, porque tal parte en realidad es horrible». Las ciudades siempre van a mostrar la cara linda, el perfil más fotogénico, y me parece que Montevideo tiene mucho más para dar, pero tenemos que ser más jugados a la hora de cortar drásticamente por algunas cuestiones, y bueno, apuntar a este tipo de cosas.

Muchas gracias, Ana. Yo me voy quedando, a partir de las distintas miradas, con esta dimensión humana, en definitiva, de los espacios cotidianos, los espacios urbanos, como lo hemos mencionado. Esta cuestión de que más allá de la ciudad funcional está la dimensión simbólica expresiva, la dimensión estética que de alguna manera pauta la convivencia, que habla de quienes somos, en algunos casos de cómo queremos ser como sociedad y de qué manera nos damos las pautas de convivencia para que esto de los diálogos trascienda la esfera del sillón y sea realmente un diálogo de muchas y muchos. Proponemos que ustedes tomen la palabra y puedan hacer algún

Miguel Scagliola

aporte. La consigna es retomar la discusión en el marco del Bicentenario, pero seamos bastante libres en la metodología. De alguna manera rescatar o leer estas cuestiones que han estado en el tapete, el marco de lo que justamente estamos conmemorando que es esto del Bicentenario, y sobre todo estos diálogos que permiten mirar hacia adelante y decirle a las uruguayas y los uruguayos del Tricentenario «esto fuimos alguna vez y esto pretendimos ser». No sé, quizás alguien de ustedes tenga pretensiones de estar aquí conmemorando el Tricentenario. Yo no creo, pero bueno, no lo voy a descartar tampoco. Hugo estaba pidiendo la palabra y se compromete a estar en el Tricentenario y arrancar con este tramo del diálogo.

Hugo Achugar
Director Nacional de
Cultura

Gracias a todos por el planteo, por el disparador y, además, por las opiniones. Yo tenía un par de preguntas, incluso que planteaba a Miguel ahora; son como reflexiones a partir de lo que ustedes dijeron. Yo me preguntaba, bueno, espacio público, espacio íntimo, espacio politizado, espacio no politizado no desideologizado, despolitizado no desideologizado, disciplinamiento, y después este reclamo del color. Y la pregunta que yo me hago es ese reclamo de color o ese reclamo sobre los espacios públicos o urbanísticos, que fue para donde agarraron, (más bien el espacio privado como que lo dejaron en la privacidad y no se metieron con él), si tiene que ver con la memoria. Es decir, si el pasado es gris y entonces este reclamo de color es un reclamo joven, si lo viejo es gris y lo joven pide color, si el planteo de espacio y vida cotidiana es «tenemos una historia gris y queremos una historia más participativa, más cargada de simbolismos, más cargada de color». Eso por un lado me llamó la atención, esperaba en algún momento que saltara. Obviamente no como experiencia joven. No voy hablar de mi experiencia joven, no lo soy, sino de que la percepción de los viejitos es que los jóvenes se apoderan de la ciudad, se apropian de la ciudad, no solo con los candados, no solo con los grafitis o con las pintadas, sino que tienen horario. Es decir, yo muchas veces cuando regreso a casa del cine veo venir las hordas de jóvenes que llegan a ocupar el espacio público, y los viejos nos retiramos y les cedemos espacio a los jóvenes. Esta

dinámica de ocupación de territorios urbanos por parte de los jóvenes y esta ocupación o este reclamo de color, en qué medida tiene que ver con un relacionamiento con el pasado o con las generaciones anteriores, ¿no? Si hay conflicto o no conflicto o simplemente resuelven el conflicto (que no se pueden ir de la casa de sus padres o que es difícil vivir solos) ocupando territorios de otra manera, horarios, y protestando contra el pasado por medio del color, la intervención urbana o lo que sea. En qué medida, en definitiva formulo la pregunta, ¿en qué medida el relacionamiento de los jóvenes con el pasado a través del espacio y la vida cotidiana no está queriendo decir algo sobre la relación con el pasado, con la historia?

Como nuestros panelistas no tienen para anotar, y por el tenor de esta devolución, le daría paso a quien quiera ensayar algún tipo de reflexión al respecto.

Miguel Scagliola

Es interesante la pregunta porque sobre toda una cosa que es bastante observable, y que salía en la nota que hablaba sobre la división de la Intendencia que se encarga de limpiar los lugares, había un interés particular por parte de las autoridades de limpiar los monumentos. Porque yo quiero que aparezca algún *tagger*. En un rato van a aparecer los *taggers*. ¿Qué son los *taggers*? Son las personas que firman con marcadores donde sea. Y justo hoy hablábamos con él que son como una especie de subcultura dañina del arte urbano, porque son tipos que se encargan de poner su firma por la mayor cantidad de espacios posibles. Incluso en su génesis, que viene de ciertas pandillas de Nueva York, las batallas no solo se daban en la confrontación física sino de que el que tenía más espacios firmados tenía más espacio apropiado, incluso se escribían arriba unos sobre otros. Aquello es un casi *tagger*, pero no lo es. Entonces lo que observaba de esa división de la Intendencia es que los *tagger* son una cosa totalmente diferente como podemos observar, como una pieza de arte urbano. Ellos estaban muy preocupados porque los monumentos eran el principal blanco de ataque de los *taggers* y la gente lo tomaba, pensaba, que es como una especie de subversión, de

Federico de los Santos

pensar «bueno, el monumento es lo que representa la institución política y la tradición nacional y estamos poniendo nuestra firma acá arriba». Era como una osadía, una cosa extra más allá de lo que es rayar una pared. Lo que preguntaba Hugo está bien, porque uno supone que si en un momento ponemos la premisa de «todo el mundo raye donde quiera en la ciudad» y establecemos el «día del arte urbano», esa ciudad se convertiría en una foto del presente absoluto, ¿no?, porque lo que uno vería sería la manifestación del deseo de la persona o las personas en ese momento. Entonces, lo interesante es ver cómo esta cosa que se relaciona tanto con la juventud de alguna manera tiene que tener o tiene que generar formas de integración con la ciudad instituida, con la memoria de la ciudad que se ve representada medianamente por los monumentos en que, claro (eso tiene que ver una vez más con lo que decíamos de la autogestión), tiene que existir en algún momento, si no la conciencia de cada uno, quizás la del colectivo.

“ Tiene que existir un balance entre lo que queremos expresar y lo que quisieron expresar los que estuvieron antes que nosotros. ”

Yo opto más por la conciencia de cada uno. Tiene que existir un balance entre lo que queremos expresar y lo que quisieron expresar los que estuvieron antes que nosotros. O sea, si a un tipo se le ocurrió que era buena idea hacer un caballo con Artigas en el medio de la plaza Independencia y eso representa mucho de la identidad nacional y mucha gente se siente identificada de alguna manera, hay en cierta medida un respeto que hay que tener hacia esos cúmulos. Después el tema está institucionalmente, no un discurso sobre qué cosas están permitidas grafitear y qué cosas no. Hay algunos muros designados, pero, como todo, hay cosas que recaen en la conciencia individual. Es una anarquía casi absoluta, ¿no?, entonces está bueno. Yo le preguntaría a él, por ejemplo, que es un poco más del palo, ¿qué cuestión, qué ideas o qué cuestionamientos (si es que los hay) tienen los artistas urbanos sobre los monumentos o la ciudad con memoria? Si es que los hay, digo, porque capaz que no los hay.

Hay ciertamente tantos puntos de vista como personas, pero yo creo que está muy fraccionada la ideología o la forma de encarar el arte urbano si se lo puede generalizar como una sola cosa. Yo diría que, en principio, como artista urbano respeto el monumento, respeto la Biblioteca Nacional, los mármoles, los patios, porque me parece que más allá del carácter sin duda empapado de rupturismo (si tuviera que llamarlo de alguna forma), más allá del carácter del lenguaje en sí mismo, el arte urbano está inserto dentro de un sistema que forma parte del organismo, justamente, del artefacto ciudad, y debe aportar. Pero ya lo digo, no es algo muy personal. Debe aportar a la nutrición de ese organismo de tal manera que debe funcionar dentro de ciertos engranajes estéticos y lógicos, reglamentados y funcionales. Igual, es un juego complicado porque, para mí, hacer algo donde debe y de la forma que debe ser hecho para embellecer un lugar está muy por fuera de lo institucional. Pero me imagino que si lo institucional se encarga de normalizar dónde se va a poner, termina eligiendo ciertos lugares que yo también elijo. O sea, es como que coincidiría con cierto concepto de engranar, sumar. Por eso el vandalismo no. En mi caso y en el caso de mucha gente que se reúne conmigo a pintar, quizás por una necesidad de ser aceptado o de ser engranados en ese artefacto ciudad, hemos optado por... Si bien manejanos en ese agujero legal que permite pintar una casa abandonada, lo hacemos en un lugar donde no faltemos el respeto. Entra el juego de lo estrictamente conciencia personal y lo aparentemente institucional.

Igual hay una cosa, una línea que es difusa como todas las líneas que tratamos de enunciar hoy, pero hay una separación entre lo que vos hacés y este tipo de cosas. Está, más o menos, lo que hacés vos de este lado del arte, y lo otro yo lo ubicaría bastante en la línea, en la vereda de enfrente. Pero claro, la cuestión es si toda forma de expresión urbana es válida o, por el contrario, son deseables las formas de expresión que estén más que nada del lado del arte. Ahí hay una línea divisoria bastante importante porque no es lo mismo ver una ciudad llena de color,

Federico de los Santos

como hablábamos hoy, que una ciudad grafitada como sacada de una película de ciencia ficción posapocalíptica tipo *Blade Runner*. Entonces, yo creo que esa línea es importante y no depende tampoco de nosotros cómo se toma, cómo se establece esa línea desde la institucionalidad, ni desde la Intendencia ni desde el MEC.

Miguel Scagliola

Gracias, Federico. Vamos a dar paso a alguna otra intervención, pregunta, aporte.

Grégoire Cheynet
Coordinador de Punto de
Encuentro del MEC

Una pregunta corta. No es una pregunta, más bien es un comentario sobre lo que Federico dijo y también lo que decía Ana Inés antes. Es que la intervención del espacio público en realidad no tiene que ver solamente con el arte, también se puede decir que el vandalismo, como vos decías, es una intervención del espacio público, y también tirar papeles al piso o dejar a su perro hacer lo que quiere en la vereda. De alguna forma siempre intervenimos en el espacio público, bien o mal. No sé si bien o mal, pero conscientemente o no. Es lo que quería decir.

Lorena Logiuratto

Estoy de acuerdo con ello en buena medida. Por las imágenes que nos apoyan, por los intereses planteados, por algunos de los que estamos acá hablando, esta cuestión como que hace centro, empezó como a hacer centro en las prácticas artísticas. Pero estoy muy de acuerdo con este asunto de las prácticas individuales sistemáticamente repetidas. De alguna manera constituyen una suerte de patrón que hace algo de lo que podemos hablar y a lo que nos podemos referir todos. De todas maneras es un asunto que va a estar presente sí o sí. Obviamente puede tener sus matices, puede llegar a ser una cuestión un poco más pensada, más creativa, más buscándole el perfil lúdico; puede ser de muchas maneras. En Montevideo es de una que me parece bastante indisciplinada aunque parezca lo contrario. A mí me resultan curiosas algunas cosas que estaban comentando ahora, sobre todo con respecto a los mármoles, los monumentos y ese tipo de cosas. En principio no me doy cuenta por qué asunto deberían inspirarnos más respeto. O sea, de dónde viene el res-

peto. O la inhibición a ser intervenidos de tal o cual forma de dónde podría estar viniendo. Evidentemente no puede ser una cuestión material y listo, hay algo más por detrás donde claramente se juntan varias cosas. Pero de todas maneras me parece que es simplemente una práctica material que tiene. Claro, simbólicamente trata de constituirse de manera muy fuerte como esta cosa de quien camina por la..., cómo lo hace y las maneras de caminar, habituales o no. Como que hay una serie de patrones de lo que se debe o lo que corresponde. Hay una línea que es la que define cuándo estoy transgrediendo o no, y un campo que corresponde absolutamente a lo transgresor. Pero todo eso se da de manera simultánea y es difícil identificar cuándo estamos haciendo qué y en qué momento. Deliberadamente podemos decir «tengamos prácticas respetuosas, tengamos prácticas creativas y transgresoras». Yo pretendo pensar que hay algunas cuestiones que indican más que otras y que hacen a cómo nos vinculamos entre todos y cómo nos vinculamos con las cosas. Y

“Algo que tiene sentido no es el valor material del mármol, es alguna otra cosa que se construyó en algún otro momento o que se sigue construyendo hasta ahora.”

en realidad me parece que hay una cuestión que nos falta que es cierta irreverencia desde todo punto de vista, irreverencia al relacionarnos. Es un poco polémico lo que estoy diciendo, cierta irreverencia al relacionarnos con los monumentos. No en el sentido de hacerlos pomada, no vandalizarlos, pero lo que quiero decir es que los eligen tanto... Algo que tiene sentido no es el valor material del mármol, es alguna otra cosa que se construyó en algún otro momento o que se sigue construyendo hasta ahora. Entonces, desde ese lugar es un poco curiosa esta cuestión de respetar las materialidades que existen porque sí y listo. Porque quién las puso, con qué intencionalidad, para intimidar a quiénes. Me parece que es como ese lugar con el que ser más irrespetuoso con el marco material que tenemos nos puede llevar a algún otro lugar un poco más constructivo también, que no es el de que esté todo rayado. Para mí el gris es un color. Es un color en realidad y es un color que me gusta. Lo que quiero decir es que no se trata de

a partir de esto simplemente pensar (como en un paisaje) que lo intervenido o lo colorido, sistemática y caóticamente, sea lo que vale. Me parece. Hay cuestiones que tienen que ver con construir aportando sentido. Lo más interesante que me resulta de estas prácticas artísticas urbanas es dónde están, porque hay ironías un poco finas que están por detrás, y desde ese lugar es desde donde me gusta más pensar.

Y mientras hablaba de esta cuestión de los monumentos, me hicieron acordar de un amigo chileno que visitó Montevideo por primera vez hace poco y decía «¡cuántas cabezas hay en esta ciudad!», refiriéndose a los bustos de bronce que tenemos esparcidos por canteros y plazas; no sé, hay para todos los gustos. Y qué nos significan estas cosas para nosotros, porque parece que hacen una cuestión un poco más solemne, que debe estar. Pero para quien no las ve cotidianamente y no las tiene incorporadas como algo que hay, son absurdos absolutos. Este es el lugar que me parece deberíamos interpelar un poco más. Por ese lado jugaba eso de que él era extranjero en la ciudad y su comentario me invitó a mí a ser un poco más extranjera en esta ciudad. Y debe estar lleno de este tipo de episodios que no vemos, o sí vemos pero nos cuesta mucho racionalizar cuál es el ámbito material que nos rodea.

Miguel Scagliola

Gracias, Lorena. Tenemos tiempo y tenemos ganas de recibir algún aporte más, alguna pregunta, algún comentario. Nombre y colegio.

Patricia Papasso
Coordinadora del Área
Música de la DNC

Mi pregunta es con respecto a, primero, que me parece sumamente interesante todo lo que están diciendo. Y con respecto a lo del acto urbano como una práctica de apropiacionismo del espacio urbano, con respecto a ese tema a mí me surge la duda de qué tipo de apropiacionismo estamos hablando y por qué no. Porque hay una sutileza en que uno se puede apropiarse del espacio para ser crítico de determinadas cosas y también se puede apropiarse del espacio y permanecer en inercia, es decir, no generar nada. Entonces, por la línea de lo que decía Lorena es la pregunta. Es hacia ti.Cuál es el fin último de apro-

piarse de un espacio urbano, en tu caso como artista urbano, y si buscás generar reflexión a partir de lo que hacés en la calle. Básicamente eso. Como artista urbano, si buscás tener una reflexión o si estás profundizando en aportar una dimensión más estética de la ciudad. Pensando lo que decía Lorena en cuanto a que me gustaría ver ciudadanos más activos y salir un poco de la inercia de aceptar lo dado como tal, mi pregunta, para hacerla más puntual todavía, es ¿cómo vinculás tus prácticas artísticas a la ideología, a tu ideología?

Alfalfa

Yo creo que en mi trabajo, en particular (te puedo hablar siempre de mi experiencia), es como un terreno sumamente muy complejo entrar en generalizaciones; es casi imposible. Yo creo que mi trabajo está cargado de un bagaje básicamente emocional que se transforma por eso en portador de un mensaje que es decodificado y, de alguna manera, comunica. Y siempre que hay comunicación hay una idea, siempre. En último término, comunicando algo, somos; o siendo portador de una

“ Yo me apropio de un lugar porque necesito tener referencias en la ciudad, me gusta verme reproducido de alguna manera también. Ese acto de demostración se me hace absolutamente necesario como persona. ”

ideología. Hay un contenido muy denso atrás. Creo que les pasa, sí, a todos los creadores de cualquier índole (intervengan o no en la urbe) cuando su trabajo, su disparador es algo muy denso, muy nutrido. De por sí creo que es algo que transmite ideologías; luego, creo que en mi caso particular es algo bastante más sencillo. Yo me apropio de un lugar porque necesito tener referencias en la ciudad, me gusta verme reproducido de alguna manera también. Ese acto de demostración se me hace absolutamente necesario como persona. Creo que sí, el embellecimiento es algo fundamental, hay un lugar estético, raya lo decorativo. Yo tranquilamente en otra época hubiera podido bordar para los castillos de Luis XV o incluso decorar las cavernas. Si era porque eran lindas, seguro que ese lugar decorativo está presente, el embellecimiento en general. Yo soy muy creyente de lo bello como ese

concepto griego de lo bello relacionado con lo bueno y con lo pulcro. No sé si queda respondida la pregunta.

Miguel Scagliola

Ana Inés dice que se quedó con ganas de hablar un poco más y le gustaría recibir alguna pregunta, algún comentario también disparador de una nueva intervención suya. Les recuerdo que reparte su tiempo estudiando arquitectura y sacando fotografías, que colecciona algún sobrecito de té; pero eso se lo pueden preguntar cuando termine la actividad porque tiene un poco menos que ver. No sé si viene algún otro aporte, algún comentario o una pregunta para Ana Inés o para quien quieran.

Ana Inés Maiorano

Quería mezclar algunas cosas. Me parece que estuvo interesante la pregunta que hizo ella, me parece que en el fondo hay también una cuestión de querer compartir lo lindo. Como que también podía hacer lo lindo puertas adentro y, sin embargo, lo exterioriza de una manera bastante intensa y fuerte. Varias personas que trabajan en la calle, como dijo él, trabaja en la calle... Me parece que tiene esto de como que en el fondo el simple hecho de compartir me parece superinteresante si comunica. Querer decir algo pero que está bueno, y ya vale la pena. Como ahora que hay tanto relacionamiento virtual, que esto pase a una esfera más tangible me parece que está bueno. Hay algo que me da mucha curiosidad y a veces hasta gracia, y lo he charlado con otras amigas y me dicen que también; es cuando se contestan los grafitis. Ves los grafitis contestados y decís «¡fah!, esto es increíble». No es que alguien pone, es una Facebook a escala real, es alguien que expone. Ves alguien que pintó algo y no sabés en qué momento pasó otra persona, y por la caligrafía, por los colores del aerosol te das cuenta de que es como un diálogo que nunca se imaginó el que hizo eso por primera vez. Creo que está bueno eso. También cuando hablaron del tema de la memoria y los tiempos, del colorido y las edades. Me parece como si fuera muy lineal todo, «si sos joven, sos colorido y reloco». Y me parece que no es tan lineal y capaz que tiene más que ver con este tema de las personalidades o del querer saber de alguna manera o

querer expresar algo. Y me parece que en términos de tiempo está bueno. Quizás sea complicada, ¿no? Porque la perspectiva (a veces es la perspectiva del tiempo o la perspectiva física) es lo que nos permite ver o darnos cuenta de las cosas. Pero me quedaría con el hecho de tener presente o de estar todo el tiempo, de ser consciente de la ciudad que somos y no tanto; y no siempre esa cuestión de lo que queremos ser. Como que a veces nos perdemos de cosas por querer llegar a determinado lugar o determinada imagen de ciudad y nos estamos perdiendo todo lo que sucede en el momento, ahora. Me parecía que si bien está bueno esto de la proyección, es como que a veces decís «uno proyecta a cincuenta años y en esos cincuenta años, y al otro día te cambió todo o pasó algo o qué sé yo que genera un cambio mucho más grande de lo que se proyectó». Entonces, si bien está bueno trazar líneas que marquen el camino, me parece también que el pensar permanentemente la ciudad, los espacios o el qué hacer es lo que nos mantiene activos de todo, mantiene activo el tablero.

Vos, Federico, ¿querías? Estaban tímidos que no querían arrancar hoy y ahora ha surtido el efecto interesante.

Miguel Scagliola

Iba a traer un extra para que hiciera de mí y al final... No, quería que Ana Inés hablara un poco de su concepto de urbanismo cariñoso. Porque ella tiene un concepto que se llama así, «urbanismo cariñoso»; no lo inventé yo. [Se ríe.]

Federico de los Santos

Esto es de una conversación de chat. En realidad ayer, hablando un poco, me surgieron algunas cosas a partir de observaciones a lo largo del tiempo. Me parece que hay una especie de «urbanismo cariñoso» le llamo yo. Como el chico, la persona, no sé quién es, que por ejemplo rellena las baldosas vacías en la Ciudad Vieja con unos mosaicos que, bueno, lindos o no, hay gente que le puede parecer un mamarracho o no, pero me parece como ese gesto, ese acto de cariño. Por eso lo de «urbanismo cariñoso», es lo que hace. Atándolo un poco al tema de la fuente. La fuente, vamos a decir la verdad, es horrible, pero ya

Ana Inés Maiorano

tiene otra connotación, el tiempo le dio otra connotación. Todo ese tema de que las parejas van, dejan su candado, y bueno, su amor. Entonces, como que de lo no tan lindo pueden surgir cosas interesantes que en el fondo tienen el cariño de la persona no urbanista. Le digo así, por llamar de alguna manera a ese acto espontáneo que quiso plasmar en algún lugar. Me parece que en el fondo son todos actos de amor y cariño a la ciudad o a alguna materialidad o algún soporte que hacen que en el fondo termine siendo lindo. El tiempo legitima algunas cosas que quizás no fueron tan pensadas, tan craneadas; y bueno, el colectivo luego responde positivamente a eso, y está bueno más allá de los debates estéticos que puedan suscitar ese tipo de acciones.

Miguel Scagliola

Creo que ya estamos en hora. Ha sido realmente una charla, un diálogo, una ronda bien interesante, donde han surgido muchos elementos que ojalá queden repicando por estos espacios y nuestras cabezas, y quizás seguirla por otros medios, el que crean conveniente si es que entienden que así sea. Qué mejor que despedirnos con un nuevo concepto tan interesante como este último. Bueno, me resta convocar a Leonardo, a Greg, que son los dueños de casa, a que realicen un cierre de esta actividad del primer diálogo.

Leonardo Pintos
Coordinador de Punto de
Encuentro del MEC

No, tenía una pregunta más. A ver si lo hago bien concreto. Me gustaría saber qué opinan sobre esto porque yo, escuchándolos hablar, pensaba..., urbanismo, arte, grafitis, etcétera. Y pensaba cómo viven ustedes. Porque, por ejemplo, lo que se recoge (sobre todo a Federico que es periodista) a nivel de la opinión pública y a nivel de todas las movidas que tienen que ver con el arte urbano y el urbanismo y cómo va cambiando la ciudad, eso se va recogiendo y generando una opinión que por ahí llega a otra gente que no está en la movida. Estoy tratando de ir un poco más, como en la ciudad, más allá del centro. Entonces, quiero saber qué tanto creen algunos de ustedes lo que se recoge como opinión pública de todos estos movimientos. Por ejemplo, nosotros al principio organizábamos en la noche, y generar que un artista contrate un estencilero era todo un hecho

porque no era muy común. Ahora la plaza Líber Seregni tiene un espacio especialmente para *stencil*, y esto hace que se acepte. Uno va a la plaza y se acepta que una plaza pública creada recientemente tenga un espacio, se legitima, y eso va generando opiniones de otra gente, por ahí de Casabó, de Piedras Blancas, o que vive cruzando el túnel para el otro lado. ¿Qué tanto ustedes creen que esa opinión pública favorece, o no, toda esta movida que se va generando con la intervención de los jóvenes en la ciudad? ¿Se entendió la pregunta? Bueno. Uno puede decir «es una movida», pero se nombró la palabra *vandalismo*. Alguien puede decir «es vandalismo», entonces la gente se va resguardando o pone más rejas. No sé, es por ahí.

Menuda pregunta, menos mal que fue el dueño de casa.

Miguel Scagliola

Opinión pública... A mí me parece que este asunto de qué se preguntaran los otros es un síntoma claro de ciertas dificultades. Prácticas asociadas al *stencil*, a grafitis y a pinturas que hacemos en la ciudad hay en todos lados, hay en todo Montevideo y no solamente en las áreas centrales; y lo hay desde hace muchísimo tiempo. Quizás por la mejora en la factura, por la visibilidad que ha ganado en este último tiempo y por esta cuestión de que es cada vez una práctica menos clandestina y más aceptada, se la ve más fácilmente en lugares centrales. Pero me parece que es algo que se da en toda la ciudad, que es aceptado por toda la ciudad y es una práctica que tiene mucha gente por todo Montevideo y que, obviamente, quizás nos podríamos preguntar las diferencias. Como se da en Casabó no es de la misma manera como se da en Parque Rodó, ni lo que representa a nivel plástico y urbano en Casabó es lo mismo que lo que representa plástica y urbanísticamente en Parque Rodó. Y lo mismo cuál es el mensaje que comunica, porque me parece que hay una cuestión ahí que es de fondo. Yo, más allá de este asunto de quiénes lo practican y dónde y cómo lo aceptan, y como no me parece que a priori doy por sentado que es una práctica que..., me preguntaría otra

Lorena Logiuratto

vez desde qué lugar estamos hablando ahora y cómo nos estamos pensando. Es un asunto que implica lugares más precisos y más diferenciados de otros. Esta cosa de no poder animarnos a hablar, a ver gente joven de todo Montevideo, de nosotros y de otro lado, no sabemos cómo, hace un estado de cosas. A mí me parece un acto de honestidad brutal el que acabás de hacer.

Federico de los Santos

Yo pensaba esa dialéctica de opinión pública-intervención urbana. Ella lo decía hoy, ¿intervención urbana o un acto de intervención urbana es tirar un papel en la calle? Incluso no hacer nada es un acto de intervención urbana en el sentido más cultural del término. O no tirar un papel o tirar un papel en una papelería, cualquier acción que modifique el medio o no lo modifique es un acto. Está bien, justo eso que decía ella de la bufanda roja, de la legitimación.

Justo mañana, y ya paso el chivo, en el Centro de exposiciones Subte va a haber una muestra colectiva de varios actores urbanos, tres muestras individuales. Entonces, esto también va por el lado de la legitimación; que un arte que surge puertas afuera pase, se pliegue hacia el espacio reservado, a lo que se considera el arte bello, las bellas artes, el arte plástico, habla de una cierta legitimación. Pero también tenemos esto de la opinión pública, ¿verdad? Está bien separar la opinión pública del arte urbano, pero por qué. Una pregunta muy loca. Justo tengo una cita acá que voy a leer. Pero por qué no se puede pensar. No es que no se pueda pensar, pensamos el arte urbano como lugar de opinión pública, ¿no? Qué piensa la gente sobre la intervención urbana ahora, por qué no pensar una ciudad donde la opinión pública es el espacio, donde hoy Hugo hablaba sobre esta cosa casi de anudación del arte urbano con la juventud. Pero por qué no pensar, no sé, en una pareja de viejos grafitando un muro; es algo difícil de pensar pero solo por falta de imaginación. Los viejos haciendo un corazón con sus nombres en un muro... Estaría buena esa integración, lo que trae Leo, la integración de la opinión pública y el arte urbano. Por qué un niño que pinta en una hoja en blanco con crayolas no puede hacer un mural, por ejemplo. Entonces, voy a citar lo que decía este muchacho Banksy

sobre lo que para él es una ciudad ideal: «Imagino una ciudad donde el grafiti no fuera ilegal, una ciudad donde todos pudiesen dibujar donde quisieran, donde cada calle estuviera cubierta de millones de colores y pequeñas frases, donde esperar en la parada del ómnibus nunca fuera aburrido, una ciudad que se sintiera como una gran fiesta donde todos estarían invitados, no solo los agentes estatales y los varones de los grandes negocios. Imagina una ciudad como esa y no te apoyes en la pared, está húmeda». Esto es del libro de Banksy, *Wall and Piece*, que traducido sería algo

“ Cuando un perro hace sus necesidades en un espacio público, es una intervención; cuando una persona tira un papel, es una intervención. ”

así como «muro y pieza de arte». Y bueno, está bien lo que piensa el ciudadano o la opinión pública, estaría bueno pensar de qué forma la opinión pública puede transformarse en intervención o intervención voluntaria. Porque intervención es cuando un perro hace sus necesidades en un espacio público, es una intervención; cuando una persona tira un papel, es una intervención. Es un buen punto a tratar. Por supuesto no lo vamos a tratar acá porque es muy tarde.

Lo mío va dirigido un poco a la estudiante de arquitectura y al artista también. Es si ellos no sienten la necesidad de organizar la cosa un poco porque, de pronto, cuando los adultos protestan, o cualquiera, no sé, que no les gusta, ¿no será porque no les gusta el desorden, el caos? Eso que tú apuntabas, que apuntás a lo bello. Yo creo que todos estaríamos de acuerdo o la mayoría estaríamos de acuerdo en que el arte fuera bello. Si hubiera orden..., a la arquitecta me refiero. Ellos, los arquitectos, lo que hacen es ordenar la ciudad, estudiar, planificar, no hacer cualquier cosa, si no, estaríamos furiosos. Por ahí, sí, se mandan. Ahora, hay una arquitectura que a mí particularmente no me gusta, y bueno, la tenemos que aguantar, y eso es propio de décadas y eso perdura mucho más que los grafitis y que todo. No sé. Eso era lo que quería preguntar.

Mujer del público
que no se identificó

Amí me fascina el tema de la ciudad, de la arquitectura en sí misma, sí, pero más como soporte a veces de las cosas que suceden. También me imagino (hablando un poco y mezclándolo con el tema de la transgresión, lo bello, lo comercial, lo institucional y lo público, etcétera.) todo el tema de las pegadas cuando se presenta un artista o se quiere publicitar algo que aparece capaz que todas las noches. Hay gente que trabaja en la calle de otra manera a lo que hace acá el amigo, y por ejemplo me acuerdo de una charla de Testoni, un fotógrafo uruguayo que decía... Es más, tiene una serie de muros o algo así que es increíble. Cuando él lo contaba en persona te estremecía... Él se refería a los muros como organismos vivos y decía «yo a veces espero dos meses, dos semanas, dos años, seis meses a que el muro se transforme, se generan capas de pegadas, aparecen hongos, llueve, se decolora, el sol». Como que decía «yo espero que el muro me hable y ahí saco la foto». Me quedó en la cabeza... Siempre me acuerdo de ese cuento porque él te lo decía con la convicción de que el muro le hablaba, como que la ciudad le hablaba. Capaz que también se relaciona con este tema del respeto, de dónde están los límites, por qué mármol sí, mármol no. Y Lorena, que hablaba de

“ Siempre me acuerdo de ese cuento porque él te lo decía con la convicción de que el muro le hablaba, como que la ciudad le hablaba. ”

que en definitiva son superficies y materiales. Por qué no. Cuando alguien actúa sobre algo o sobre algún lugar en particular, me acuerdo de esa frase, *el muro me habla*. Esa necesidad de que ese lugar te dijo algo por alguna razón y se convierte en un sentir, en esa cuestión de la espontaneidad a la hora de apropiarse de los espacios, ¿no? Quizás está más por ahí. A veces todo se confunde en una cosa y a veces separamos la arquitectura, el urbanismo...

Con respecto al orden, sí, uno estudia un montón de cosas de alguna manera, pero a veces no sé, yo prefiero pensarlo como que uno plantea líneas directrices, o directrices directamente, que van mutando. Porque todo va cambiando y todos los días se escribe una nueva página del vivir. Me parece que a veces eso de plantear de acá a cincuenta años, de acá a treinta años, puede

generar una tendencia o un pensamiento, una proyección, pero no sabemos en realidad cuán verdad es, por decirlo de alguna manera, si efectivamente va a ser de esa forma o si es una expresión de deseo. Viene por ahí.

Yo creo que en la búsqueda de la organización estamos, sin duda. Me parece que hay una un criterio que subyace a lo bello, como sabemos, y que está ahí, supongo, de alguna u otra manera. Creo que la pregunta es compleja en el sentido de qué hacemos exactamente nosotros, artistas urbanos y urbanistas, y todos aquellos que participamos de este espacio común, interventores, incluso la gente. Qué hacemos realmente para generar ese orden y esa belleza. Supongo que como ideal siempre está presente pero, de una u otra forma, cada quien articula un modo distinto de accionar sobre ese ordenamiento general. No sé si respondí a tu pregunta.

Quiero aportar que en eso de la organización siempre hay un componente de caos que viene de la mano en un artista urbano que es la naturaleza. Es imposible planificarlo todo porque después de todo es un agente de intervención urbana que es, como decía ella, la humedad sobre un muro, los hongos, el decoloramiento por el sol, por la lluvia, la ciudad totalmente sin necesidad de la mano humana artística. La ciudad se interviene sola, la naturaleza interviene la ciudad. Entonces está bien pretender un orden, pero tampoco creo que sea la cuestión de fondo, que sea una cuestión, como decía ella hoy, de directiva. No sé, creo que la espontaneidad tiene que generar, tiene que ser el factor que sea importante.

Está bueno también encontrar la belleza en el caos, ¿no?

Los artistas se apropian de las casas, de los espacios privados, y eso molesta a los propietarios. Podrían elegir intervenir espacios abandonados.

Alfalfa

Federico de los Santos

Ana Inés Maiorano

Mujer del público
que no se identificó

Alfalfa

En ese sentido es algo muy personal, es como el que sale a pasear con el perro y lleva una bolsita.

Diego, de Maldonado
a través de Internet

Excelente que hagan este tipo de instancias filmadas y con audio para que la gente del interior tenga una forma de acceder al arte. Hubo personas de Artigas, de Colonia y de Montevideo.

Leonardo Pintos

Tenía otra pregunta pero no la voy a hacer... Yo me acuerdo cuando era niño, cuando se hicieron los lunares en la plaza del Entrevero. En ese momento, no sé si se acuerdan, fue realmente muy shockeante, fue la primera vez que se puso en el tapete. El hecho es que realmente conmovió, era una cuestión muy polémica ver los lunares entonces. Fue a principios de los noventa, no hace tanto, hace veinte años. Ahora es algo que ha evolucionado mucho. Es muy interesante pensar que hoy en día por ahí sí se ve eso. En un monumento ya no tanto, pero en aquel momento los lunares fueron todo un estudio durante años.

Bueno, nos vemos en la próxima. Gracias a Miguel, gracias a Ana Inés, a Nico, a Lorena, a Fede, que se tomó el trabajo de escribir el ensayo, y a Delma por transmitir el ensayo de Federico. Toda esta charla va a estar. Vamos a hacer una publicación de dos volúmenes con esta primera parte del ciclo y la segunda parte, que es en setiembre. Gracias por venir y los invitamos al segundo encuentro sobre sexualidad y género, el miércoles que viene a las 7 de la tarde. No hay excusa porque Peñarol juega a las 10 de la noche, ya averigüé.



A word cloud in Spanish centered around the theme of domestic violence. The words are arranged in a roughly triangular shape pointing downwards. The most prominent words are 'VIOLENCIA' and 'doméstica'. Other significant words include 'mujer', 'varones', 'género', 'poder', 'mujeres', 'forma', 'ser', 'pensar', 'cosas', 'ética', 'momento', 'ver', 'como', 'va', 'relato', 'persona', 'dice', 'humanidad', 'si', 'lógica', 'proceso', 'decir', 'puede', 'hace', 'creo', 'tema', 'sociedad', and 'voy'.

voy
ser
forma
pensar
cosas
mujer
ética
momento
ver
varones
VIOLENCIA
doméstica
como
va
relato
persona
dice
humanidad
si
lógica
proceso
decir
puede
hace
creo
tema
género
sociedad
poder

15 / 6 / 2011

Segunda mesa

SEXUALIDAD Y GÉNERO

Fernanda Trías, 1976, escritora

Valeria Grabino, 1979, licenciada en ciencias antropológicas

Pablo López, 1981, coordinador del Área Capacitación y Comunicación de INMujeres

Fernanda Ferrari, 1985, integrante de Secretaría Técnica de INJU/MIDES

Moderadora

Este odio es la medida de mi amor

–La última vez que lo vieron estaba corriendo desnudo por la calle y tirándose sobre los autos –le dice ella a través del vidrio–. No sé si quiso matarse, pero terminó muerto: neumonía y paro cardíaco. Dale, Hernán, entrá –Ahora está gritando–. ¡La neumonía no es pavada!

Él se lleva el dedo a la sien y le hace señas de que está loca. Por un momento ella piensa que es cierto, que no puede estar cuerda si hace meses que vive con una valija armada junto a la puerta, si ya ha subido y bajado los tres pisos por escalera con esa misma valija donde caben todas sus pertenencias (mentira, sus pertenencias caben en dos valijas, en la segunda tiene lo menos importante, lo que no le importaría abandonar si él volviera a echarla, o si volviera a romper, a arrasar y a pisotear todo lo que encuentra a su paso mientras grita que cada tornillo de esa casa le pertenece porque lo ganó con su talento. Talento es su palabra favorita. Talento y mediocre. Él tiene talento, ella es una mediocre), no puede estar cuerda, entonces, si arrastró esa valija –¿Cuántas veces? Muchas, demasiadas– por la vereda tupida de nieve, entre los charcos negros de barro y de mugre líquida que salpican los autos. La nieve después de la nieve; lo que pasa cuando lo immaculado se mancha, se gasta. ¿Y será que todo termina así, escupido, pisoteado? Hace una semana nomás bajó los tres pisos con la valija, tiró de ella hasta el subte (donde también hay escaleras), se sentó en el banco de metal y dejó pasar tres o cuatro trenes mientras el frío del banco empezaba a traspasarle el saco de piel y ella seguía llorando, no por tristeza, sino por la rabia de que sus ojos se obstinaran en mirar hacia el puente, esperando que él viniera a buscarla. Cuento hasta diez y me voy. Pero después contó hasta veinte y volvió a mirar el reloj de agujas fluorescentes y dejó pasar un tren más, el último, porque ya estaba oscureciendo y el viento helado le había dormido las mejillas. Al final, siempre subía a algún tren. A veces pasaba la noche en un hotel, otras veces daba una vuelta en redondo en el subte (la vuelta completa tardaba una hora y quince) y volvía a la casa. Por lo general él demoraba en abrirle, le decía andate hasta que ella se cansaba de repetir que no tenía adonde ir y le pedía por favor. Otras veces, cuando le abría, estaba borracho y desnudo, picando chiles rojos, de los que anestesian la boca. Si ella trataba de sacarle la botella, él le apuntaba con el cuchillo, pero no como apuntaría un delincuente, no, solo sin querer, moviéndolo distraídamente en su dirección, mientras decía que esa era su casa y que en su casa tenía derecho a tomar todo el whisky que se le antojara.

«Tiene razón, estoy loca», piensa. Pero entonces recuerda que es él el que está desnudo en el balcón y que afuera hace menos cinco grados. Ella está del otro lado de

la puerta ventana, con un edredón de plumas en la mano, mostrándoselo como si fueran las alas esponjosas de un ángel. Él hace que no con la cabeza, tirona del pica-
porte y grita:

–¡Quiero agarrarme una neumonía!

Ella amenaza con irse. Sabe que él está descalzo sobre una fina capa de hielo, la nieve endurecida y resbalosa que no llegará a derretirse hasta la primavera. Cuando por fin abre la puerta, ella aprovecha para tirarle el edredón encima como a un hombre en llamas. Lo envuelve y él se deja guiar hasta la cama. Tirita. Tiene la piel roja, no blanca como uno pensaría, sino roja y seca. «Sos loco, Hernán», repite ella, mientras tranca la ventana e intenta recordar cómo fue que terminaron con él desnudo en el balcón y ella sintiendo, otra vez, que debía protegerlo. Colette. ¿No fue eso? Él dijo que ser bisexual era una imbecilidad a la moda. Que ahora todas las minitas eran tortilleras. A ella le irritaba su forma de hablar, y él sabía usar las palabras exactas que servirían de disparador para una nueva pelea. Casi siempre sus discusiones empezaban por matices del lenguaje. Todas las feministas son unas amargadas. Pero enseguida ese ataque se volvía contra ella: «Vos te hacés la moderna. Pero el hombre y la mujer no son lo mismo». Ella trató de mantener la calma y mencionó a Colette, bisexual en el 1900, él dijo que Colette era otra imbécil. ¿Pero vos leíste a Colette? No, él no necesitaba leer a Colette para saber que era una imbécil. Imbécil y mediocre como tu ex, y como ese amigo tuyo, el muerto. De ahí a lo otro –cosas rotas, insultos, valija por la escalera–, había solo un paso.

Desde abajo del edredón, él le pide que cierre la cortina.

–Male, vos sos mía, ¿no?

Ella dice que sí.

–Nunca nos vamos a separar porque sos mía, ¿no?

Ella se detiene un momento antes de cerrar la cortina.

–Nieva –dice, y se queda ahí, de espaldas, buscando con la mirada los copos débiles que solo se ven bajo los focos de la calle, y que son casi como una lluvia blanca.

Muchas cosas pasaron desde ese día. Ahora no viven en Europa y ni siquiera viven juntos. Ahora ella está sentada en la terraza de un bar, la noche instalada ya, las estrellas arremolinadas tras la torre rosada de la iglesia, y tal vez por eso piense en la nieve. Porque la nieve mansa de las noches sin viento no cae, sino que parece surgir del aire negro y quedar suspendida igual que esas estrellas de verano. Una iglesia barroca en una plaza principal de una ciudad de provincia. Una plaza como tantas. Una noche húmeda y calurosa que ella acompaña con una cerveza y un sándwich de salmón. ¿La había mirado raro el mozo cuando le tomó el pedido? Raro, ¿con pena? Una mujer con la mano vendada, la cara seca pero tirante de llanto viejo, el brazo amoratado. ¿La

había mirado por eso o simplemente porque era una mujer que tomaba cerveza sola? De las mesas vecinas se escapaban risas, alguien hablaba sobre un partido de fútbol. Al final todo empieza y termina como la nieve.

Un auto negro, casi funerario, paró frente a la iglesia y de él bajaron tres novias. Dos con vestido blanco, tan inflado y barroco como las molduras de la iglesia; la tercera con un vestido lila. Lila el vestido, lila la tiara, lila los zapatos forrados de raso. Un chárter de novias, pensó. No le daban envidia, tampoco le daban pena. Sí se dio cuenta de que estaba pensando para qué. ¿Para qué todo? Pero tal vez solo fuera un pensamiento dirigido a los zapatos de taco y a esos vestidos feos, probablemente alquilados, a ese despilfarro en fotografías y sueños. Por un rato se quedó con la vista perdida en las novias que posaban para la cámara. Quería pedir otra cerveza pero le daba miedo la mirada del mozo. Le dolía el antebrazo, ahí donde él la había agarrado para arrastrarla fuera de la casa. Siempre le sorprendían los moretones; casi podía decir que le fascinaban. En el momento nunca sentía dolor. Humillación, sí, impotencia, también, pero no dolor. Después se sorprendía al verlos tan grandes: la sangre acumulada debajo de la piel como los paisajes de la luna. Otra vez se estaba mirando de afuera. A veces, en los peores momentos, tenía la sensación de que la vida era un videojuego, no una película con un guión demasiado elaborado. Un videojuego, un pacman, algo básico, que se manejaba con una palanquita y cuatro botones. La novia de lila estaba recostada contra un farol. El fotógrafo le decía: «¡Más sonrisa, más sonrisa!» Pacman. ¿Cuántas cerecitas habría comido ya? ¿Cuántas vidas le quedaban?

Un chico se acercó a su mesa y le mostró algo, una tela. Ella se sobresaltó, se había quedado absorta mirando las latas atadas al guardabarros de la limusina, latas de arvejas sin etiqueta, comunes y corrientes, ahora mudas sobre la calle de adoquines. No oyó lo que el chico dijo, pero hizo un gesto automático de rechazo, no al chico flaquito, de cara indígena, o a lo que él tuviera para vender, sino a una imagen de sí misma. A mil kilómetros de su casa, mirando novias en una plaza principal, machucada, imbécil, y hasta con vergüenza de llamar al mozo; los últimos ahorros gastados en un coche cama, un hostel sucio y el sándwich de salmón más caro de la ciudad. Así era: un impulso, un solo momento de estupidez, y retrocede veinte casillas.

¿Qué le había dicho el chico? Andá a cantarle a tu abuela, eso es lo primero que entendió. Él se había alejado un poco y la miraba, medio inclinado sobre una mesa vacía, con una expresión que ella interpretó de desprecio. ¿O le había dicho «la colcha de tu abuela»?

–¿Cómo? –pregunta ahora en voz alta.

–Que las hace mi abuela –contesta el chico.

Hacía apenas tres horas había arriesgado la vida en una moto manejada por

un loco sin casco que gritaba contra el viento: «Hija de putaaaa, te odioooo, nos vamos a matar. Callate, hija de puta, te odio». A ese loco, una vez, ella lo había querido, y una vez hasta lo había salvado de la neumonía, le había calentado la espalda con un secador para aliviarle las contracturas, le había calculado la hora de los remedios, lo había acompañado al médico para las inyecciones. Alguna vez eso había sido amor, ¿o no? En la moto, el viento caliente arrastra las palabras y a ella le pegan en la cara como granizo, reza el Ave María, los guiones de la ruta se disparan junto a las ruedas casi en una línea continua, un camión con zorra toca bocina. Más despacio, dice ella, y se agarra con fuerza de su cintura, le da asco tocarlo, no lo conoce, no lo recuerda. Y él: «Callate, hija de puta, callate. ¿A qué viniste? ¿A cagarme la vida?». Él fue caballero, le dio el casco a ella, casi la obligó a subirse a la moto con la mochila en la espalda y el bolso entre las piernas, y la dejó en una parada de ómnibus sobre la ruta. ¿Tantos países y tanta vida para esto? ¿Para temerle a un chico de siete años con una colcha de hilo en la mano?

–A ver, vení –le dice–, mostrame.

El chico se acerca; dice que hay de otros colores.

–Es muy linda. Mostrame las otras.

Él las va desplegando una a una. Lo hace con ilusión, como si no supiera lo que va a encontrar adentro, como si cada manta fuera una galera de la que va a salir algo mágico. «Mariposa, flores», dice él bajito.

–También hay una de panda.

Tiene la sonrisa más linda del mundo, los ojos negros, rasgados, con esa inocencia dolorosa o dolorida de los niños queridos en la pobreza. Después hablan del carnaval. ¿No vas hoy al carnaval? Él dice que no, que nunca fue a un corso. Le cuenta dónde vive, le habla de sus hermanos, que esperan en la plaza. A lo lejos se oyen los tambores de otra tierra. Al final ella dice: «Flores. Me llevo la de flores».

–Para el viaje, ¿sabés?

Él asiente.

–Así viaja calentita...

Ella le paga y por nada del mundo se le hubiera ocurrido regatearle el precio. Acaba de decidir que comprará todo lo que le ofrezcan de ahí hasta que se tome el ómnibus de regreso la tarde siguiente. De todos modos ya no tiene nada: ni computadora ni ahorros ni muchas otras cosas que se fueron quebrando en los últimos años. Y quiere tener menos. Quiere llegar al fondo de este asunto. Va a gastarse la plata del almuerzo, del taxi y hasta del alquiler de la toalla. La colcha no es lo que le interesa, sino la sonrisa del chico, la forma amable en que sus ojos la tocaron. «Gracias», dice ella, y él parece entender algo, porque todavía le regala un momento más y la deja que

lo ayude a doblar las mantas, cada uno agarrando dos puntas y juntándose en el medio como la danza de los pañuelos.

Las novias ya se fueron, no las vio entrar al coche ni oyó las latas en los adosquines. La luna subió y el resplandor no deja ver las estrellas. Sobre la mesa se van acumulando más cosas: una estampita de la Virgen de los Milagros, una cuchara de Algarrobo, una bolsa de caramelos, un cactus hecho de fósforos y tela, una bombilla de alpaca con la letra E. ¿Por qué la letra E? Porque le dijo al muchacho que se llamaba Estela.

Llama al mozo y pide la cuenta. Mientras le cobra –ella demora porque tiene que contar las monedas–, el mozo le dice que es una linda noche.

–Linda noche, ¿eh?

–Sí, preciosa –responde ella.

Antes de volver al hostel se sienta en un banco de la plaza. En el mismo banco, dos amigas hablan sobre una tercera que acaba de mandarles un mensaje de texto, y si no fuera porque esa es su vida, su vida de verdad y no un cuento o un maldito videojuego, lo que oye sonaría inverosímil, demasiado traído de los pelos.

–La culpa es de ella –dice una de las chicas–. Si le pegó una vez y se quedó, entonces que se joda.

No quiere mirarlas abiertamente pero ve que son muy jóvenes. Les falta poco para ser una de esas novias de lila, y hasta tal vez alquilen juntas el chárter del fotógrafo.

–¡Nena! –dice la otra–. No podés pensar así.

Sí que puede. Claro que puede. Alguna vez, hace no tanto tiempo, ella también pensó así.

Vuelve caminando al hostel. Es sábado y ya no queda nadie excepto la recepcionista. No se preocupa por guardar la computadora bajo llave, igual está rota; en la mochila se ve una huella del zapato de él y unas manchas verdes de pasto. Ella está sucia, y se siente sucia, pero le faltan los dos pesos para la toalla y de todos modos no quiere mojar la venda. Después de pagarle al mozo –no dejó propina–, las últimas monedas se las dio a un chico que también se llevó la bolsa de caramelos. Solo le queda un peso veinte para el ómnibus desde Retiro hasta su casa, pero tiene la extraña sensación de que, recién ahora, podrá empezar a tener algo. Es la una de la mañana y la recepcionista la invita a mirar una película de terror en el salón. Ella se excusa, la caída (eso es lo que dijo cuando le preguntaron, que se había caído) y la espera en el hospital público la dejaron cansada.

Antes de acostarse mira el correo en la computadora del hall. Seis mensajes nuevos. Todos de Hernán.

«Sos falsa. Una moneda de plástico. Ahora trabajás, sí, hasta que enganches a otro gil. Pero seguís siendo la misma mediocre y fracasada de siempre. Por suerte tengo herramientas para destruir a los mediocres como vos.» Recibido hace cuatro horas.

«Seguro tenés un gil que te espera en Buenos Aires. Decile que le regalo el paquetito. ¿Sabés cuántas turras hay como vos? Te deseo suerte, tesoro. Diez años es todo lo que te queda. Se te cae todo, y con todo caído, ya a nadie le vas a interesar. Saludos a tu amiguito el poeta y a todos los mediocres como vos. Hasta nunca, Hernán.» Recibido a las 21:40.

«Te deseo lo peor desde lo más profundo de mi odio. Ya sos spam. ¿La grasa que tenés en la cabeza, no te la pueden aspirar?» Recibido a las 22:36.

«Lo más terrible: yo nunca estuve con otra. Pensás que sabés todo y no sabés nada. La arruinaste, pero yo te arrastré y otra vez estoy en el infierno.» Recibido a las 23:50.

«Malena: ¿por qué tanto amor y tanto daño? ¿Qué podemos hacer? Estoy destrozado. Tu imagen sin saber a dónde ir en la ruta. Es espantoso. Decime dónde estás. Si no, mañana te busco en la estación. Te pago la computadora. Vamos a arreglar las cosas.» Recibido a las 00:37.

«Preocupado. ¿Dónde estás? Contestá, por favor, voy a buscarte adonde sea.» Recibido hace cuatro minutos.

Pasó una noche mala, sin poder dormir sobre el lado derecho, su lado. Cada vez que giraba sin querer en el sueño, pegaba un salto de dolor. Había pensado dormir hasta tarde pero a las siete ya empezaron a levantarse los demás: puertas que se golpeaban, conversaciones, armado de bolsos. A las nueve se levantó a desayunar de pésimo humor. Lo último que quería era verle la cara a un grupo de adolescentes mochileros trasnochados, con sus ojeras de fiesta y alcohol y ese cansancio blancuzco que es el resultado de la alegría. Se sentía cien años más vieja que ellos, y se habría ido a desayunar a otra parte si no fuera porque solo le quedaba un peso veinte. Puta madre no tener tarjeta. Puta madre estar a mil kilómetros de mi casa por nada, para confirmar lo que ya sabía.

Café con leche y dos medialunas con manteca y mermelada. Come con la vista perdida en el patio donde hay un futbolito y unas cuerdas de colgar ropa. No se puso los lentes de contacto, sino sus lentes viejos, torcidos de tanto haberseles sentado encima. Tiene el pelo recogido de cualquier manera, un torniquete que se hizo al despertar, sin siquiera mirarse al espejo; tampoco se lavó la cara y se siente transpirada. No debe ser un gran espectáculo. De pronto nota que alguien la mira. Fastidio. En la mesa de enfrente, en diagonal, un morocho de bermudas verdes y pinta de J. I. Joe, la

observa. La observa, sí, porque mirar no sería la palabra.

–¿Qué te pasó en la mano? –le pregunta, serio, la cara totalmente limpia, el pelo perfecto con gel, los ojos negros penetrantes. Si bailó hasta las seis de la mañana, nadie podría notarlo. Se lo ve fresco como a una lechuga, totalmente despabilado. ¿No puede dejarla en paz? Nunca le gustó hablar en el desayuno.

–Estupidez –dice ella–. Eso me pasó.

Espera un poco, toma un sorbo de café, lo mira.

–Atravesé un vidrio con la mano. Sin darme cuenta.

Él no duda; hay algo tan incisivo y terrenal en su aplomo, en su forma de pronunciar las palabras, que parece dar órdenes en lugar de hacer preguntas.

–¿Tan enojada estabas?

Ella sonríe, y esa risa totalmente improbable, mañanera, malhumorada, es como un hilito que le tira de la lengua y le hace decir, por primera vez, la verdad. Las palabras exactas no las recuerda. Solo la expresión de ese desconocido con brazos fuertes, relativamente cuadrado, bajo, más joven que ella, y la manera en que enarca las cejas. Tamaña confesión para escuchar a las nueve de la mañana en un hostel de mochileros. Y ella cree, cree, que incluso llegó a contarle lo que Hernán le dijo una vez: «Yo nunca te pegué con el puño cerrado. Es que vos te machucás de nada». Ese hombre, el que ahora simplemente la escucha, también va a dejarle marcas en el cuerpo, pero de otro tipo. Ella no lo sabe todavía. ¿Cómo imaginar que algún día va a pedirle a este absoluto extraño que la marque, que le bese el cuello y le deje, esta vez, huellas de placer? Sí, claro que al día siguiente, frente al espejo, va a tener un pensamiento sombrío: «¿Soy yo, entonces? ¿Está bien desear este dolor?». Dulce brutalidad; consentida servidumbre, leyó una vez. En dos meses a partir de ese día él va a agarrarla del pelo, fuerte, con la misma calma con la que ahora la observa, casi con una calma calculadora, pero ella no va a sentir dolor, porque no habrá nada en su dulce brutalidad que la haga sentir humillada.

Se quedan un rato conversando y después ella le muestra las cosas que compró la noche anterior. Las desparrama sobre la mesa. Él se ríe.

–¿Un peso con veinte? Entonces dejame que te invite a almorzar.

Vuelven a sus habitaciones. Ella aprovecha para ponerse los lentes de contacto y, mientras lo espera, revisa el correo. Un nuevo mensaje. Hernán. Recibido a las 4:23 a.m.

«Perdón, amor, perdón. Insultarte no me alivia. ¿No ves, no te das cuenta, que este odio es la medida de mi amor?»

En ese momento llega él, el extraño, y ella se sobresalta y cierra rápido la ventana.

–¿Lista? –pregunta.

Ella dice que sí, y al mirar hacia el patio ve algo que cae del cielo. Lento, blanco, liviano. «¿Y eso?». Van juntos hasta ahí y miran hacia arriba entre las cuerdas sin ropa, al cielo de un azul brillante y sin nubes.

–Ceniza –dice él.

Ella abre los brazos. Mira cómo las motas blancas se van depositando suavemente sobre sus hombros desnudos. Meses después, en ese punto del amor en que todavía se disfrutaban las confesiones, él le dirá que en ese momento, por la manera en que se le iluminaron los ojos, supo todo sobre ella:

«Ceniza, no», dijiste. Y estabas radiante. «Ceniza no, nieve».

Valeria Grabino

¿Qué? ¿Dónde? ¿Cómo? ¿Quiénes?

Desde que fui invitada a participar de esta mesa-debate sobre *Sexualidad y género*, una preocupación clave fue ¿desde dónde hablar?, ¿cuál es el aporte que se podría hacer en estos diálogos? Los intercambios por correo electrónico con los demás compañeros/as de la mesa aportaron a estas interrogantes. Creo que esta preocupación responde también a ciertas dinámicas a las que estamos acostumbrados/as y que colocan sobre la mesa la idea de «legitimación» de los discursos.

Incorporo esta reflexión al trabajo en la medida que considero aporta al debate de hoy: violencia doméstica/violencia de género. Preguntas como ¿cuáles son los discursos sobre violencia/violencia doméstica?, ¿cuáles los discursos legitimados? y ¿a quiénes incluyen/a quiénes excluyen? permiten problematizar la temática y reflexionar en torno a procesos sociales donde todos/as estamos involucrados/as, donde necesariamente hay que posicionarse. La propuesta entonces es tomar el ensayo de Fernanda Trías *Este odio es la medida de mi amor* como un pretexto para «poner a jugar»/«poner a dialogar» otros «lugares» desde donde mirar la violencia de género: lecturas, experiencias de investigación, enseñanza y/o extensión en las que he participado.¹ Las reflexiones que aquí se vierten son, entonces, necesariamente colectivas.

Este trabajo no intenta ser una sistematización de «el estado de la cuestión» de la violencia doméstica/violencia de género. Se propone sí, de un modo desconstruido y no sistemático (las fuentes utilizadas son de estatus muy diverso), dejar planteadas nuevas preguntas para mirar este fenómeno desde una perspectiva de las ciencias sociales.

La lectura del texto me sugirió algunos ejes de análisis que –por lo dicho anteriormente– me resultó significativo plantearlos en forma de interrogante:

1. ¿Qué? Miradas sobre la(s) violencia(s).
2. ¿Dónde? Escenarios de violencia.
3. ¿Cómo? Manifestaciones de la violencia.
4. ¿Quiénes? Sujetos en violencia.
5. ¿Nuevas interrogantes?

¿Qué? Miradas sobre la(s) violencia(s) *Este odio es la medida de mi amor* es un texto de gran riqueza literaria y muy intenso en diversos modos. La historia narrada nos acerca de un modo muy cotidiano a una historia de violencia doméstica. Justamente, esa

¹ Me refero fundamentalmente al trabajo colectivo desarrollado en la Red Uruguaya de Autonomías (RUDA), asociación civil de la cual formé parte desde el año 2005 al 2010 (en particular, desde la investigación realizada para INMujeres sobre Violencia Doméstica); y desde el «Equipo Género, cuerpo y sexualidad», de la FHCE (Instituto de Antropología-CEIL) que integro desde el 2003.

cotidianeidad es un primer aspecto sobre el que me interesó detenerme. ¿Cómo un problema que se da en el espacio privado, se transforma en un problema social/pasa al ámbito público? ¿Y cómo hoy podemos mirar este relato desde la cotidianeidad y no desde la excepcionalidad/desde la ajenidad? Sin duda, en nuestro país es resultado de un largo proceso de trabajo.²

2 La revisión de dicho proceso se basa en *No era un gran amor* (INMujeres-RUDA, 2009).

Son fundamentalmente los movimientos feministas que a partir de la década del ochenta colocan en escena pública el tema de violencia doméstica. En nuestro país es la sociedad civil la que comienza a dar respuestas a esta problemática, realizando tareas de sensibilización hacia la sociedad y el Estado. Un hecho clave se da en 1992, momento en que el Espacio Feminista y la Red de Violencia Contra la Mujer presentan ante la Comisión de Derechos Humanos de la Cámara de Diputados «en una acción de “transferencia de responsabilidad” para proteger a cinco mujeres [...], un dossier con la sistematización de los casos y las respuestas que habían recibido» (CLADEM, 2002).

«La sociedad civil ha participado activamente en la elaboración de la ley que establece el delito de violencia doméstica y de la Ley 17.514. Fueron hitos importantes en el proceso de advocacy la Campaña del Crespón, que denunciaba las muertes por violencia doméstica, organizada por el grupo de mujeres de la Comuna 9 de Montevideo, así como la movilización con la consigna “Marcha por la vida, ni una muerte más por violencia doméstica”. Una vez aprobada la Ley 17.514 fue decisiva la movilización de las organizaciones de mujeres comprometidas con la problemática de la violencia doméstica para su implementación, ya que hubo grandes resistencias a ello»

3 El que, por medio de violencias o amenazas prolongadas en el tiempo, causare una o varias lesiones personales a persona con la cual tenga o haya tenido una relación afectiva o de parentesco, con independencia de la existencia del vínculo legal, será castigado con una pena de seis a veinticuatro meses de prisión. La pena será incrementada de un tercio a la mitad cuando la víctima fuere una mujer o mediaren las mismas circunstancias y condiciones establecidas en el inciso anterior. El mismo agravante se aplicará si la víctima fuere un menor de dieciséis años o una persona que, por su edad u otras circunstancias, tuviera su capacidad física o psíquica disminuida y que tenga con el agente relación de parentesco o cohabite con él.

(Rostagnol, Grabino, Guchin, 2009: 17-18). Como avances fundamentales, destacamos: 1. De acuerdo a la Ley 16.707 de Seguridad Ciudadana (Art. 18), de 1995, se incorpora al Código Penal el delito de violencia doméstica (Art. 321 bis).³

2. La aprobación de la Ley 17.514 de Violencia Doméstica en 2002.

3. En 2004 la creación de los Juzgados Letrados de Familia Especializados (JLFE) con competencia en los delitos de violencia doméstica.

Los Juzgados Penales y los de Familia especializados en violencia doméstica tienen

comunicación constante, ya que un hecho definido por la Ley 17.514 puede tener consecuencias penales, transformarse en un delito, ya sea delito de violencia doméstica u otro no específico como lesiones, desacato, amenazas u homicidios. La ley define una nueva forma de abordaje de la violencia doméstica en nuestro país, en sintonía con los compromisos de la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer (CEDAW-Naciones Unidas) y con los reclamos del activismo (Grabino, 2009).

En relación a los aportes de la ley, cabe mencionar:

1. la definición de violencia doméstica,
 2. a quiénes se puede acudir y quienes están obligados a dar una respuesta;
 3. con la creación de una competencia de urgencia en violencia doméstica se brinda un rápido acceso de las víctimas a la Justicia, evitándose formalismos dilatorios;
 4. el rol que debe asumir el Estado en esta temática (CLADEM-GRECMU, 2004).
- Sin embargo, la ley «no soluciona por sí sola el problema que la hace necesaria» (CLADEM, 2002).

Luego de esta breve revisión de la trayectoria que el tema de la violencia doméstica ha tenido en nuestro país en los últimos años, me resultó interesante, y a modo de ejercicio, realizar una breve búsqueda en Internet de notas de prensa recientes sobre violencia doméstica. Una de ellas me llamó particularmente la atención. Publicada en *La República* el 27 de mayo de este año, la nota lleva por título: «Causas. Activistas atribuyen baja en el número de mujeres fallecidas en casa a una mayor conciencia sobre el tema». ⁴ Y luego: «Violencia doméstica: muertes se redujeron más de 50% desde 2010. Entre el 1º de enero y el 26 de mayo, ocho mujeres uruguayas fueron asesinadas por sus parejas o ex parejas. En 2010, en la misma fecha, ya había veinte víctimas por esta causa». Me gustaría compartir con ustedes algunos pasajes de la nota:

4 Fuente: <http://www.larepublica.com.uy/comunidad/453389-violencia-domestica-muertes-se-redujeron-mas-de-50-desde-2010>. Nota de Gelsi Ausserbauer.

Atrás quedaron las épocas en que los vecinos murmuraban cosas como «por algo será» cuando trascendía que una mujer era víctima de golpes o malos tratos. Malos tratos que, demasiado frecuentemente, terminaban con la muerte de mujeres y niñas. Entre el 1 de enero y el 26 de mayo del 2011, al cierre de esta edición, 8 uruguayas fueron asesinadas en sus propios hogares, a manos de sus parejas o ex parejas. [...] La cifra sigue preocupando a los colectivos de mujeres activistas, aunque, al mismo tiempo, destacan que es sensiblemente inferior a la del año pasado. A esta altura del 2010 ya habían asesinado a 20 mujeres por causas vinculadas a la violencia doméstica. A diferencia de entonces, además, ninguna de las víctimas del 2011 es menor de edad. Jenny Escobar, integrante del colectivo Mujeres de Negro Uruguay, atribuyó el descenso a que «la

sociedad uruguaya ha tomado conciencia sobre la temática». «Hay grupos que trabajan hace 25 años. Ha habido muestras de rechazo desde el gobierno, y la prensa ha hecho un trabajo muy serio. La gente ya no ve como normal que se le pegue a una mujer», agregó la activista.

La sensación que me provocó la nota fue ambigua. Por un lado, rescato fuertemente el trabajo de las organizaciones de la sociedad civil que siguen impulsando hoy el debate y la sensibilización frente a estos temas, amén de que ha habido un gran avance desde las políticas públicas en los últimos años. Volviendo a la nota, si bien resulta alentadora la disminución de las cifras de muertes de mujeres a causa de situaciones de violencia doméstica, ocho mujeres asesinadas por dicha causa en el 2011 sigue siendo un número alarmante considerando el contexto legal en el que nuestro país está inmerso y del que antes dimos cuenta. La frase «ninguna de las víctimas del 2011 es menor de edad» coloca un tema invisibilizado en los discursos sobre violencia doméstica, que es la violencia en el noviazgo.

Si bien es cierto que hemos avanzado mucho en las últimas décadas en la sensibilización sobre este tema, en desnaturalizar la violencia doméstica, lamentablemente no creo que sea posible compartir con la periodista que: «Atrás quedaron las épocas en que los vecinos murmuraban cosas como “por algo será” cuando trascendía que una mujer era víctima de golpes o malos tratos». El ensayo de Fernanda Trías nos advierte al respecto –y aquí se vinculan las dos observaciones anteriores– a través de las jóvenes en la plaza:

–La culpa es de ella –dice una de las chicas–. Si le pegó una vez y se quedó, entonces que se joda.

No quiere mirarlas abiertamente pero ve que son muy jóvenes. Les falta poco para ser una de esas novias de lila, y hasta tal vez alquilen juntas el chárter del fotógrafo.

–¡Nena! –dice la otra–. No podés pensar así.

Durante el 2009 y trabajando con adolescentes liceales de Montevideo y Área Metropolitana sobre la violencia en el noviazgo, aparecieron recurrentemente estas imágenes. Al contrario de lo que el sentido común imagina, los y las adolescentes reproducen los estereotipos más duros respecto al género en sus vidas cotidianas, naturalizando y justificando incluso la violencia en el noviazgo (control de los mensajes de texto; de las vestimentas; de las salidas). Y colocan al mismo tiempo la violencia/la violencia doméstica en un lugar «ajeno», en el de «la vecina/el vecino» que, de nuevo, «algo habrá hecho». Estas experiencias no intentan generalizar sobre el modo en

que los adolescentes se apropian o no de esta temática, mi propósito es advertir que aún son necesarias estrategias diversas para que los/as adolescentes se conviertan en agentes de cambio.

¿Dónde? Escenarios de violencia

En el artículo 2° de la Ley 17.514 (2002) se define que:

Constituye violencia doméstica toda acción u omisión, directa o indirecta, que por cualquier medio menoscabe, limitando ilegítimamente el libre ejercicio o goce de los derechos humanos de una persona, causada por otra con la cual tenga o haya tenido una relación de noviazgo o con la cual tenga o haya tenido una relación afectiva basada en la cohabitación y originada por parentesco, por matrimonio o por unión de hecho.

Los escenarios que aparecen remiten al espacio íntimo/privado de la familia/de la pareja; pero la concepción de la ley en su conjunto nos hace parte del fenómeno. La historia narrada por Fernanda nos remite a una pareja/ex pareja: Malena y Hernán y a su cotidianidad/su intimidad, pero la misma forma de narrar coloca nuevos escenarios y agentes en juego: el mozo, la novia, el niño, las jóvenes en la plaza, el hombre en el hotel.

La dicotomía talento/mediocre (y las sucesivas dicotomías: Hernán/Malena; masculino/femenino) que aparece en el texto me llevó a reflexionar sobre los modos y escenarios en que estas dicotomías permean. Si bien no tenemos demasiadas referencias de Malena, me aventuro a inferir cierto capital cultural-económico-social. Me atrevo entonces a pensar a Malena como una mujer con formación terciaria, quizás universitaria, lo cual nos recuerda el modo en que la violencia doméstica –a pesar de lo que dice el sentido común– atraviesa los estratos sociales. Recordé enseguida una investigación realizada por Adriana Marrero y Natalia Mallada (FCS, UdelaR) en el 2006: «El trabajo y el talento, las valoraciones diferenciales de los docentes universitarios sobre las capacidades y los desempeños de sus estudiantes mujeres y varones». Algunas de las entrevistas realizadas por las autoras permiten visualizar el modo en que los estereotipos de género permean y se reproducen en los ámbitos educativos.^{5,6}

5 Se denomina estereotipo al «resultado de la atribución de ciertas características de personalidad y comportamiento invariable a todos los miembros de un grupo, en particular definidas por raza, religión, sexo, nacionalidad y origen étnico» (Hunter y Whitten, 1981).

6 Badaró (2009: 267) entiende las instituciones como «espacios moldeados por relaciones y representaciones de género» que se manifiestan tanto en la división del trabajo como en las definiciones normativas de una actividad.

Comparto algunos pasajes de entrevistas que me resultan muy ilustrativos. Por un lado, las mujeres aparecen como «mucho más estudiosas que los varones»:

La chica muchas veces de estudiar tanto se pasa al recitado de memoria, entendés, y le hacés una pregunta de razonamiento y... la despistás. [...] Pero de tanto estudiar, o sea de tan..., se..., se van a repetir de memoria las cosas, entendés, muchas veces es un recitado todo, entonces cuando les hacés preguntas de razonamiento, ahí fallan, entendés. Hay otras que no, hay otras que son brillantes, o sea que también te..., tanto te razonan como..., y nosotros valoramos mucho más el razonamiento y la deducción y la lógica que, este..., que el memorizar, ¿verdad? (Ent. 22)

Las mujeres «brillantes, pero más por el esfuerzo que por la propia inteligencia»:

Pienso [que] cuando un varón se destaca, se destaca mucho, ¿ta?, y... se destaca porque tiene mucha, no sé si capacidad innata, ¿verdad?, además del estudio, sí. Ahora, en líneas generales hay más mujeres buenas alumnas, pero yo pienso que más por el esfuerzo que por la propia inteligencia. (Ent. 22)

Los varones no tienen que demostrar que valen:

En general. Eh..., a ver, el, el varón da la impresión..., de repente eso pasa como en toda la sociedad, que no tiene que demostrar... (se ríe) que vale para que..., este..., la..., pero eso es lo que pasa con toda la sociedad..., es decir, las mujeres tienen un poco más de espíritu de sacrificio. Eso me parece que ya va en la naturaleza de las mujeres, del ser femenino. Pero en cuanto al rendimiento y ese tipo de cosas, no hay diferencia. (Ent. 3) (Marrero y Mallada, 2006)

¿Por qué interesa mirar estos estereotipos?, porque generalmente ponen de manifiesto diversas situaciones de violencia de género que a primera vista pueden pasar inadvertidas. La producción y reproducción de discursos, en tanto prácticas, configuran escenarios de lucha donde se ponen en juego dicotomías como la de talento/mediocridad, donde el género funciona como categoría estructurante y como forma de violencia.

El género supone la asignación de espacios, de dominios. Siguiendo a Tubert (2003: 22), supone «asignar los espacios –restrictivos– de lo femenino mientras se constituye lo masculino desde el centro, como lo que no tiene más límites que lo negativo, lo abyecto o lo poco valorado». Moore (1994) se refiere particularmente a las diferencias

que existen entre mujeres y varones como el resultado de trabajos de significación y discursos, de los efectos discursivos que producen las diferencias de género y por tanto de las producciones simbólicas o culturales construidas de la categoría *mujer* de modo diferenciado de las de *varón*. Sin embargo, la diferencia de género no es únicamente una diferencia de significaciones y lenguajes.

En definitiva, la autora plantea que necesitamos estudiar la manera como los individuos se convierten en sujetos «engendrados» o «generizados»; es decir, cómo tienen representaciones de sí mismos como mujeres o como varones y cómo representan a los otros y organizan sus prácticas sociales en el camino de reproducir estas categorías dominantes. De ahí que *talento* sea la palabra favorita de Hernán.

¿Cómo? Manifestaciones de la violencia La ley de violencia doméstica define como manifestaciones de ésta a: la violencia física, la violencia psicológica o emocional, la violencia sexual y la violencia patrimonial. Todas estas manifestaciones aparecen en el ensayo: echarla, romper, pisotear, gritar, insultar, arrastrarla, manipular, humillar. Son «escenas» que aparecen como mecanismos de relacionamiento cotidiano.

Asimismo, podemos afirmar que los personajes (Malena/Hernán) coinciden con los perfiles de las personas involucradas en situaciones de violencia doméstica de acuerdo a la «Guía de procedimiento policial, actuaciones en violencia doméstica contra la mujer» (MI, 2008). Hernán tiene un comportamiento dual, visualiza a Malena como objeto de su propiedad, tiene actitudes sexistas, se apoya en valores tradicionales (discursos machistas), es dominante. En cuanto a Malena, aparece pérdida de la autoestima, ¿aislamiento?, en algunos momentos sentimiento de culpa, dependencia de Hernán: «tiene razón, estoy loca». Asimismo, el círculo de la violencia doméstica (arrepentimiento del agresor/período de «luna de miel») también aparece claramente.

Ahora bien, cabe interrogarse por los mandatos de la feminidad/masculinidad hegemónica involucrados en la historia y que, podemos decir, son puestos en cuestión. ¿Es posible aventurar que Malena tiene atributos pasibles de ser entendidos como *símbolos del desorden*?

Casi siempre sus discusiones empezaban por matices del lenguaje. Todas las feministas son unas amargadas. Pero enseguida ese ataque se volvía contra ella: «Vos te hacés la moderna. Pero el hombre y la mujer no son lo mismo». Ella trató de mantener la calma y mencionó a Colette, bisexual en el 1900, él dijo que Colette era otra imbécil. ¿Pero vos leíste a Colette? No, él no necesitaba leer a Colette para saber que era una imbécil. Imbécil y mediocre como tu ex, y como ese amigo tuyo, el muerto.

Podemos plantear como interrogante, entonces, si atributos propios de la feminidad occidental como esencialmente pasivas, poco poderosas, sumisas y receptivas (Moore, 1994) parecen ser resistidos –¿transgredidos?– por Malena. Salirse de los guiones esperados (Moore, 1994) genera angustia, se trata de «lo contaminante», dándose un interjuego entre violencia y género: «en este sentido, no hay un sistema de género unificado y la construcción subjetiva y objetiva de la identidad de género es un proceso complejo que implica inversiones de tiempo y de esfuerzo que pueden derivar en fracasos y en la violencia» (Moore, en Lozano 2005: 119).

¿Quiénes? Sujetos en violencia La perspectiva adoptada en esta mesa en torno a la violencia doméstica fue una mirada holística, trascendiendo el fenómeno de la violencia doméstica para pensarlo en términos de violencia de género, de género y sexualidad como campos de análisis más amplios. Se trata de pensar la violencia doméstica como problema social que trasciende los individuos involucrados directamente. Un aspecto interesante que coloca la Ley 17.514 en su artículo 8 es que cualquier persona que tome conocimiento de un hecho de violencia doméstica puede realizar una denuncia al juez competente. Asimismo, se puede llamar a terceros a declarar (mecanismo que, de acuerdo a la investigación que realizamos en el 2008, es usado escasamente). La historia nos habla de Malena/Hernán y –si bien aparecen «otros actores» en juego– la lectura del texto nos deja otra interrogante: ¿cuáles son las redes sociales de Malena?, ¿ha buscado ayuda en amigos/as; familiares?, ¿alguna vez realizó una denuncia? Si bien hay elementos de la historia que –como vimos– coinciden con los «perfiles» de agresor/víctima según los protocolos de actuación, en otros sentidos (capital económico/cultural) Malena rompe con el estereotipo (del sentido común, claro) de «mujer golpeada» y Hernán, con el de «hombre golpeador». Ello me llevó a preguntarme: *¿Qué hubiese pasado si Malena buscaba ayuda?*

En relación a los procedimientos judiciales en los casos de violencia familiar, Daich (2004: 334) estudia cómo algunos estereotipos, tales como «las mujeres víctimas son pasivas, desarregladas o dejadas», determinan ciertas acciones que derivan en no brindar apoyo a una mujer cuando su aspecto y/o comportamiento se aparta del estereotipo de usuarias. ¿Qué nos aporta la investigación realizada en el juzgado? En una audiencia observada donde la «víctima» era una mujer abogada, ciertos capitales (posición económica, profesión, trabajo estable) funcionan negativamente, en particular en la instancia de la audiencia; la mujer no es vista por los/as operadores/as como una víctima de violencia doméstica a la que debe protegerse. Al decir de Chiarotti (2006:10): «[...] lo indefinido nos desconcierta, nos descoloca y nos genera incomodidad».

Se presenta la interrogante de si la dificultad de definir la dicotomía víctima/victimario provoca que ciertas situaciones pierdan legitimidad de reclamo: se es víctima o se es victimario, no hay posibilidades intermedias. Así, la investigación observó que en el proceso de implementación de la ley existe una tensión en la forma de considerar a los y las denunciantes que va desde colocarlos/as como sujetos con posibilidad de agencia para defender sus derechos a ubicarlos/as como víctimas pasivas con necesidad de ser tuteladas, cuidadas. También los y las denunciantes oscilan entre posicionarse como sujetos agentes de sus acciones, sujeto subordinado al poder institucional (aquel que no entiende lo que sucede) y por lo tanto en conflicto, y también como víctima que pretende un tratamiento paternalista por parte de la institución (Grabino, 2009).

¿Nuevas interrogantes? Lozano (2007) plantea que la violencia supone una disputa por mantener un modelo de orden y autoridad. El desorden (en este caso, «desorden de género» podríamos decir) puede ser entendido como una situación ambigua, inclasificable y, en tanto tal, desarticuladora. La modernidad ha demostrado la imposibilidad de trabajar con órdenes múltiples, por lo que necesariamente es excluyente.⁷ Necesita clasificar/cristalizar (como en el caso de la feminidad/masculinidad como significados inamovibles), y el miedo juega en este proceso un rol protagónico. Particularmente, sobre los sujetos generizados, Moore (1994) llama la atención en un punto clave: la resistencia. Hablar de resistencia supone que cualquier teoría debe tener en cuenta no solo a los que reproducen estas representaciones (¿Hernán? ¿En algún momento Malena?), sino también a quienes las desafían, no las reproducen y las resisten. El relato/el desenlace permite aventurar que Malena es ejemplo de resistencia.

Por último, aún reconociendo que la violencia de género gira en torno a lo femenino/masculino, trascendiendo los cuerpos biológicos (el análisis realizado podría haber ido por otros caminos...), la pregunta que queda planteada es ¿cómo integrar a los varones en estos procesos? Las organizaciones de la sociedad civil siguen siendo organizaciones fundamentalmente de mujeres aunque, afortunadamente y en forma paulatina, los varones se han ido involucrando en estos debates. Ejemplo de ello son las movilizaciones que lleva a cabo el colectivo *Mujeres de Negro*, la marcha de varones contra la violencia doméstica que se desarrolla en Uruguay desde el año 2006 o los colectivos de varones preocupados por (re)pensarse a sí mismos, por interrogarse por *las masculinidades/por los beneficios –y también–, por los costos de ciertas prácticas y representaciones*. Asimismo, ¿es posible incorporar a los varones victimarios, a los agresores, en este debate? *¿Cómo ganar equidad sin pérdida de derechos obtenidos?*

⁷ Por ejemplo el derecho positivo.

Buenas noches. Me toca comentar, que no es una cosa sencilla, y menos en la intención y la atención que genera el relato y en el ambiente que queda acá en el público cuando leemos algo. Yo quiero empezar diciendo dos cosas. Primero esta cuestión de lo narrativo como lenguaje para transmitir algo. Nosotros, si esto hubiera sido un encuentro para hablar de violencia y lo instalábamos desde otro lugar, el registro subjetivo que tendríamos sería totalmente distinto. Y apunta a un punto, capaz que podemos llegar a ser totalmente fríos y despegados con el tema que estamos hablando, y entonces me parece que está buenísimo que hayas dicho «vamos a dejarnos de ensayo y vamos a escribir un relato que al final es el lenguaje que a mí me gusta usar y es el lenguaje que comunica desde otro lugar». Y ya que estoy, agarro esto de excusa y me aprovecho. Yo tengo ganas de comentar esto desde otro lugar, que no es el habitual, que es el de los datos, o sea, los análisis teóricos acerca de estas cuestiones. Yo quiero plantear algo, unas cosas que no es que estén salidas de la nada pero que tienen que ver con esto de pensar en términos de violencia desde otros registros, capaz que no con tantos datos, números o conceptos. Yo voy a hablar más de cuestiones que tienen que ver con algunas cosas que aparecen en el relato y que hacen a la violencia, que hacen a las relaciones de género en la sociedad nuestra pero que son un poco más generales que la violencia doméstica. Voy a tomar el relato de Fernanda como la puntita de un iceberg para poder pensar en otras cosas que están detrás del relato. Les voy a decir, haciendo arte de mis clases de literatura del liceo, lo que entendí, mi análisis de lo que entendí, y voy a tratar de interpretar el yo lírico que hay detrás de todo esto.

A mí me pareció que es un relato que instala una lógica de deshumanización y un proceso subjetivo de volver a encontrar la propia humanidad y la humanidad en los otros, y de esa forma, de alguna forma, renacer de una situación que se vivía como un pozo. Y esa fue para mí la clave, es la clave que atraviesa el relato. Y les voy a ir comentando algunos pasajes que a mí me parece que hacen un poco a esta lógica, este orden de lo que es este proceso. Ahora también les quiero instalar algunas claves para pensar

esto en el mundo de hoy. Es un debate, creo que la idea es esa, e invito a los compañeros a interrumpirme y a decir lo que quieran cuando quieran. De esta lógica y de esta idea de la compañera, que yo interpreto así, de deshumanización y una lucha por volver a recuperar la humanidad, saco como un par de ideas superdebatibles. La primera es *toda la violencia es machista*, toda, sea cual sea. Es una idea muy debatible, yo voy a tratar de argumentarla.

Somos personas, las personas nacemos, circulamos por el mundo y, de alguna forma, más o menos todas tenemos poder, y en eso creo que podemos estar todos de acuerdo. En determinadas circunstancias frente a determinadas personas, frente a determinados objetos, nosotros tenemos poder, y todos y todas recorremos la sociedad ejerciendo de alguna forma ese poder. El ejercicio de poder es un ejercicio permanente que hacemos las personas y, como los humanos nos hemos cuestionado siempre qué hacemos con el poder, creo que inventamos la ética un poco para eso. El ejercicio del poder es connatural, la ética es la reflexión que hacemos acerca de cómo ejercemos el poder en definitiva.

Y ahora me voy a traer una sola frase técnica que los que han hablado de género la habrán escuchado cuatrocientas mil veces. De Joan Scott, que dice: «El género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basado en la diferencia que distingue a los sexos, y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder». Esta frase que, créanme, los que trabaja-

“ Desde que soy niño, niña, voy a aprender que voy a tener determinado poder y que de alguna manera lo voy a ejercer. ”

mos en género repetimos ochocientas mil veces, y yo no sé si siempre hacemos un análisis del alcance que tiene... Lo que nos está diciendo la frase es que nosotros somos personas, vamos a ejercer poder, vamos a tener que construir una ética para ese ejercicio de poder, seas quien seas, y que esa ética la vamos a construir aprendiéndola desde los patrones de género de nuestra cultura. Eso es lo que nos está diciendo, no es poco lo que nos está diciendo. Es decir, yo desde que soy niño, niña, voy a aprender que voy a tener determinado poder y que de alguna manera lo voy a ejercer;

y si yo aprendo que el poder se ejerce sometiendo al otro, si yo aprendo que el poder se ejerce anulando a la otra persona, si yo aprendo que el poder se ejerce compitiendo con el otro, estoy construyendo una ética del ejercicio del poder. El ejercicio del poder, cuando se construye desde una ética masculina, se vuelve dominación.

Me voy a parar antes de que alguien me salte. Cuando yo digo *una ética masculina*, no digo *la ética de los hombres*, estoy diciendo *la ética masculina*, una forma de pensar la ética donde lo que se está valorando es esta cuestión de la competencia y el poder sobre otro. Y esa ética puede ser de una mujer o un varón, pero en el fondo tiene que ver con pasar por encima del otro y dejar de ver al otro o a la otra como una persona semejante a mí, como una persona igual a mí, como una persona importante. El otro no es importante, yo soy importante, te paso por encima. Y esta forma de ejercicio del poder sin duda aparece muchísimo en el relato de la compañera e implica un proceso que es superinteresante y es horrible, que es «yo para ejercer poder sobre el otro tengo que negarle su propia humanidad, yo tengo que decir “*vos no sos como yo, vos sos menos*, y entonces, como sos menos, te puedo pasar por encima”».

En definitiva es eso. Y acá la compañera decía «talento, su palabra favorita, talento y mediocre, él es talentoso, yo soy mediocre, yo soy más que ella». Imagínense, voy a ser Hernán un ratito: «yo soy más que ella, como soy más que ella, es un objeto, ella no es humana, yo soy humano, ella no vale nada, como no vale nada me permito ejercer violencia». Sería como un poco la lógica de la violencia, ¿me explico? Hay una determinación ética en esto, es *yo valgo más que ella*. Es una valoración, y como yo valgo más que ella, ejerzo violencia, y para ejercer esa violencia yo tengo que construir una imagen de ella como algo desvalorizado. Acá la compañera habló lo de *mediocre*. Traía las ideas que tenía Hernán sobre Colette, «¿pero vos leíste a Colette? Él no necesitaba leer a Colette para saber que era un imbécil».¹ Ya no me importa quién es el otro, no voy a considerarlo, lo anulo; y cuando lo anulo puedo disponer de la persona como quiera. Gente, esto sucede en la violencia doméstica, pero esto es una forma de ejercicio de la violen-

1 Hace referencia a la escritora francesa Sidonie Gabrielle Colette.

cia a nivel social. Esto era lo que yo quería transmitir cuando decía que toda violencia es un acto de machismo. En el fondo, una ética machista es una forma de anulación del otro. Si yo estoy, y espero que no pase nada pero tenemos un partido en un rato. Si yo estoy en la otra hinchada y el otro no me importa quién es, simplemente yo sé que es de Santos o es de Nacional y yo con ese vil hecho lo anulo y el otro deja de ser un semejante a mí y, en definitiva, ejerzo violencia, estoy aplicando una lógica machista de ejercicio de poder, una lógica de no cuidado del otro, una lógica de competencia, una lógica de dominación, de subyugación que aprendemos a la interna de nuestra crianza. Pero la aprendemos varones y muje-

“ Cuando logro que el otro sea un objeto, un objeto puede ser sujeto a propiedad; una persona, no. Yo no puedo ser dueño de una persona, pero de un objeto, sí. ”

res. Insisto, separemos. La lógica de que esto es machista a decir que es de los varones, es una lógica encarada. Cuando yo logro que el otro sea un objeto, un objeto puede ser sujeto a propiedad; una persona, no. Yo no puedo ser dueño de una persona, pero de un objeto, sí. Si yo objetivizo puedo decir: «Male, sos mía; Male, sos mía. Nunca nos vamos a separar porque sos mía», y esa lógica, decir *ya sos objeto y ya sos mía* es una lógica que habilita al ejercicio de la violencia cuando pasa esto en las relaciones.

Acá vamos a encarar otro tema. De alguna manera, entre todos perdemos humanidad. Pierde humanidad quien está ejerciendo la violencia pero pierde humanidad el que está recibiendo la violencia. Y uno puede llegar a convencerse de que es un objeto, de que no es humano, de que es menos humano porque es, en definitiva, el mensaje que recibe. Creo que el relato lo trae a esto en determinadas ocasiones, cuando se ve a sí misma como loca o cuando va perdiendo humanidad al punto que se siente perseguida hasta de cómo la mira el mozo, hasta que no siente que puede mirar a los ojos, hasta que no encuentra la humanidad mismo dentro de ella. El límite de la autodestrucción yo creo que aparece acá en este pasaje que dice: «Hacía apenas tres horas había arriesgado la vida en una moto manejada por un loco sin casco que me gritaba contra el viento “Hija de puta, te odio, nos

vamos a matar. Callate, hija de puta, te odio”». Ese es el límite de la dominación, cuando ya la humanidad se le negó a los dos, cuando ella se suicida, cuando está expuesta a un riesgo terrible. Y eso, si ustedes recorren las noticias de lo que pasa acá en Uruguay, lo van a encontrar repetidas veces.

Yo empecé diciendo *La violencia, toda la violencia es de la sociedad, es machista*; yo lo quiero traer. Cuando nosotros objetivamos a las personas y somos capaces de ejercer violencia o de asistir impávidos al ejercicio de la violencia, la persona pierde humanidad y nosotros también perdemos humanidad. Y traigo esto a propósito de los pequeños debates que tenemos en Uruguay: que si bajamos o no bajamos la ley de imputabilidad; si está bien o está mal hacer razias, entrar a un barrio. Acerca de, al final, qué es lo que yo veo en el otro cuando me lo cruzo en la calle, cuánta humanidad en esa otra persona o cuánto lo estoy objetivando y pasa a ser un objeto de mi propia violencia. Y eso es una forma machista de ejercer el poder, lo hagamos quienes lo hagamos, hombres o mujeres. El punto donde la alternativa..., yo creo que nosotros, jóvenes, y la sociedad en general, somos herederos del desafío de construir otra ética donde se pueda ver a «la» o «el» otro como una persona que es igual a nosotros, y por tanto merece respeto. Esto hace a la lucha contra la violencia doméstica y también a la lucha contra todas las violencias.

El texto trae también el punto donde la historia empieza a «rehumanizarse», el corte que hace el relato en la escena en el bar con el niño es bastante claro al respecto. ¿Cuándo empieza el proceso de renacimiento? Primero aparece un niño y ella se hace la pregunta clave: «¿tanta vida para temerle a un niño de siete años?». Hasta que al ver al otro y encontrar la humanidad del otro, y reconocer a un niño de siete años que está trabajando como igual, de esa forma, encontrar nuestra propia humanidad implica ver la humanidad que tiene el otro. De esa forma comenzó un proceso de volver a valorarse a sí misma: ella primero mira al niño, tiene la escena con él, y después puede entablar el diálogo con el mozo, que no lo había podido desarrollar antes porque le tenía miedo a su mirada; y luego comienza un proceso en el que dice «bueno, acá estoy yo».

Ese es el tema de la violencia porque llegamos a un punto donde nos encontramos a nosotros mismos cuando somos víctimas de la violencia; cuando podemos volver a encontrarnos, empezamos un proceso hacia emerger. Sucede en el caso de la violencia doméstica, de los niños, del adolescente en conflicto con la ley penal. ¿Cuántas veces habrán encontrado ellos una mirada humanizante que reconociera su humanidad cortando la lógica del circuito de la violencia? El concepto central que trae el relato es mostrar «la punta del iceberg» que está constituido por el hecho de que tenemos instalados los mecanismos para deshumanizar al otro y ejercer violencia. Eso se ve en la violencia doméstica, pero también permanentemente en otras cuestiones. La lucha por una sociedad más justa tendría que pasar por encontrarnos en los puntos que tenemos en común y en lo que queremos lograr. No es grato ver poca gente en las marchas contra la violencia doméstica ni es grato que muchas luchas se hayan dado con poca gente. El Bicentenario podría volver a traer las ganas de pelear algunas batallas. La batalla principal es por la construcción de una ética nueva, donde el otro y la otra tengan humanidad, y donde yo no pueda vivir sabiendo que hay mujeres y personas que pasan por situaciones violentas y distraídamente hacer de cuenta que no pasa nada.

Fernanda Ferrari

Gracias, Pablo. Las propuestas de ambos ponentes a raíz del relato fueron abordadas desde dos enfoques diferentes. Una, el ejercicio que hizo Valeria de contextualizar y utilizar el trabajo como un pretexto y desde ahí relacionar conceptos con lo local, desde las organizaciones de la sociedad civil, y el rol que jugaron las mujeres en colocar la violencia de género en la esfera pública, lo normativo, la academia, lo público, el Estado, los medios de comunicación. Ver cómo este texto puede ser mirado desde los discursos hegemónicos, los significados y las prácticas. La otra después, la de Pablo, más problematizadora, cuestionadora, filosófica, desde un enfoque de derecho, desde un enfoque de la diversidad para situarnos en el lugar del otro. Yo no quiero extender mucho más desde acá. Me gustaría poder abrir el espacio.

Me encantó el relato y un comentario sobre lo que dijiste de la ética. Siempre pensé que a lo mejor a las mujeres que nos tocó vivir sucesos de violencia doméstica... Que todo el sistema avala a esa persona que levanta la mano porque esa mujer en esa situación, frente a un sistema que apadrina la violencia... Porque es la misma mujer que está diciendo si gana menos, si no vale nada, si cuando estudia es porque es una esforzada, y el sacrificio. Hay un apadrinamiento del sistema que le está diciendo a ese tipo: «Loco, dale nomás». Me parece que la lucha desde las organizaciones sociales (y por ahí esto va para el debate también, solamente yo lo creo así) puede ser más efectiva cuando tiene objetivos transformadores políticos, cuando está asociada a una lucha, a un cambio de ética y de política en general. No creo en un cambio de trabajo de lucha contra la violencia doméstica solamente en ese sentido, sino que creo que tiene que haber un cambio estructural del sistema porque es ese sistema el que le está diciendo al señor o a la madre que está enloquecida y maltrata a los chicos: «Tenés razón, es más débil, todo te lo está diciendo, no solamente tu mayor fuerza».

Un poco pensando en eso de la fuerza física, me quedé pensando en algo que pasa con la mujer, que su cuerpo puede contra ese hombre. Porque está eso de la muerte, pero hay mucha violencia que no es física, ¿no? Porque tratar al otro como una cosa no es violencia física. Si la mujer tiene un cuerpo que es más fuerte, cómo comprueba, cómo se defiende. Me quedé pensando en eso cuando se habló del cuerpo.

Esto fue como un gran disparador para mí. Estoy estudiando en el IPA y creo que en la educación se da muchísimo, es clave. Incluso ahora se están haciendo programas para empezar a trabajar el tema, pero un elemento central es que la persona que dirija el programa debe tener conciencia de esto. Retomando el planteo de Pablo López, tampoco hay conciencia de que el problema es social porque tiende a abordárselo desde la psicología individual de los integrantes de la pareja. Por otra parte, tomando lo que dice Valeria Grabino en cuanto a que la

Mujer del público
que no se identificó

Otra mujer del público
que no se identificó

Otra mujer del público
que no se identificó

sociedad empieza a ver que es malo pegarle a una mujer, me pregunto hasta dónde va eso realmente: ¿es malo porque socialmente se empieza a sancionar o porque existe conciencia social de eso? Son concepciones muy distintas porque si la gente se calla seguirá pasando lo mismo, porque no se llegó a formar una conciencia de eso. Estamos imbuidos en esa violencia y la seguimos reproduciendo de alguna manera. ¿Qué pasa con esa mujer que resiste? La violencia está mucho más instalada de lo que creemos, y es una violencia que no llega a lo físico y que afecta a las personas a la hora de tomar decisiones. Pasa a ser violencia psicológica, pero la vemos en esto, y hay que trabajar mucho para que tomemos conciencia y no sigamos reproduciendo el esquema.

Hombre del público
que no se identificó

Reflexionando a partir de la nota de *La República*, a partir de que estos temas entran en la agenda pública adquieren una visibilidad explosiva que se multiplica en los diferentes medios de comunicación. Y hay que tener un poco de cuidado porque cuando esto adquiere esa visibilidad, en el momento no comprendemos que estos temas tienen un ciclo en los medios que no coincide necesariamente con el ciclo que tiene el tema. El tema viene desde mucho antes de que fuera visible y va a seguir mucho después de que deje de serlo. Yo trabajo monitoreando medios de comunicación y puedo asegurar que va a dejar de ser visible. En los medios de comunicación también hay una ética que termina siendo más frágil que la rentabilidad. Ahora es justicia-distribución, pero cuando esto deje de servir a un nivel mediático es probable que disminuya a centímetros cuadrados de prensa escrita, minutos de radio, de televisión. Y no necesariamente por haberse vuelto invisible el tema se soluciona. Hay un problema con los medios de comunicación; si bien no nos dicen qué pensar, nos dicen sobre qué pensar marcando una agenda. El tema de esta semana es la ruptura de Zaira Nara y Diego Forlán, y la semana pasada hablábamos de la ceniza volcánica, y hace un mes del desastre nuclear de Fukushima. Esto no quiere decir que las cosas se solucionen. Incluso estadísticamente las noticias tienen tres o cuatro rebotes, es probable que dentro de cuatro meses vuelvan a aparecer. Tiene que darse más que un cambio estructural, tiene

que ser un cambio íntimo de cada componente de la sociedad. A nivel personal me cuesta pensar en lo colectivo sin pensar en los cambios individuales que hacen falta. Hay muchos conceptos que todos creemos manejar bien que en realidad no están bien manejados, como el de la tolerancia. En mi casa se habla de *tolerar* como sinónimo de *soportar*, y me pregunto por qué no vamos más allá, al punto de pensar la tolerancia como una forma de ver a los demás como distintos que aportan desde su diversidad a mi identidad. Estoy de acuerdo con lo expresado sobre que la violencia es machista, porque muchas veces la lucha feminista se encauza hacia un lugar errado porque busca la igualdad hasta en puntos en que no considero que deba alcanzarse esa igualdad. No quiero que las mujeres sean iguales en lo que tiene que ver con la sublimación de la violencia a través de la competitividad. No decir «para ser iguales nos vamos a apropiarnos de todo, hasta de sus modos de objetivar». Entonces lo que pasa es que muchos hombres piensan «pero ¿por qué me siento tan mal?; ah, es que me están tratando como un objeto». ¿Tenemos que seguir reproduciendo la lógica dominador-dominado o tenemos que llegar a una síntesis diferente que no sea esta?

Felicito a la organización por la selección de los panelistas. Es un poco difícil dialogar porque los puntos posibles de abordaje son miles. Es clave el poder ver el tema desde una cierta globalidad, sin analizar la violencia doméstica de una forma descontextualizada. El abordaje que se ve en el artículo de *La República* a mi entender habla del tema desde una perspectiva un poco exitista, que denota una óptica evolucionista de que siempre se va a mejorar en muchas cosas, cuando en algunos casos lo que cambia es la forma de la violencia. Incluso hay un retroceso en las generaciones de mujeres más jóvenes en cuanto a la belleza, la sexualidad, el rol que debe cumplir una mujer, porque generaciones un poco mayores eran más libres en ese sentido.

Otra mujer del público
que no se identificó

Desde sus respectivas disciplinas y desde lo personal, e incluso desde los datos estadísticos, si los hubiera, ¿cómo ven a la violencia ejercida de la mujer hacia el hombre?

Federico de los Santos

Una encuesta realizada el año pasado señalaba que los investigadores se habían encontrado con grandes dificultades para identificar a los hombres que eran objeto de violencia doméstica por parte de sus mujeres, por lo que se concluye que este tipo de violencia era mucho mayor que la que podía medirse mediante una encuesta.

Fernanda Trías

Yo me había quedado pensando en lo que Pablo hablaba hoy. Vuelvo otra vez a lo narrativo y al punto de vista de la construcción del relato. Y me hizo pensar lo que Pablo dijo porque, en realidad, en primera instancia había creído que la salida, el primer momento de salvación o de curación o de esperanza del personaje era cuando ellos se animaban por primera vez a confesarse; para mí era el primer paso. Es la confesión el primer paso, es decirlo el primer paso para buscar ayuda. Pero para buscar ayuda hay que poder decirlo y para poder decirlo primero hay que proponérselo a una misma; pero eso es aparte. Lo que Pablo dijo me hizo pensar mucho porque en ese momento yo dije «claro, en realidad la salvación empieza cuando ese personaje hace un contacto humano con ese niño, como él dijo, y siente agradecimiento hacia ser vista, ser mirada desde ojos humanos como una persona». Ese momento de agradecimiento sí creo que es verdad, es el clic que la va llevando por el camino que finalmente va a desembocar en la salvación, que no está en el relato en mi mente, y va a seguir en el proceso de la búsqueda de ayuda. Empieza a descubrir sobre el propio relato y al final uno dice cosas que ni siquiera sabía que sabía.

Valeria Grabino

Por tomar algunos de los comentarios, yo creo que en este día de desnaturalizar no sé cómo... Lo leí pero yo creo que lo que leíste estaba en el texto de *La República*, ¿no? Volviendo con esto de la pregunta, si es algo de conciencia o de una transformación de la intimidación o por la sanción; yo creo que es más por la sanción. Y ahí la experiencia en el trabajo de investigación en el Juzgado de Violencia. La conclusión es que la ley existe, la ley se aplica, que tiene su efecto pero que, en última instancia, es una sustitución de violencia. En realidad no hay trans-

formaciones en los sujetos, incluso hay muchas situaciones no deseadas con relación a la economía y más. Otra cosa que dijiste, desde lo legal, si hay mecanismos. Esto que decías de que cada uno tiene que plantearse su vida... Son débiles y no alcanza con esto, y hay que pensar en otro tipo de transformaciones. Hoy Mariana comentaba de lo físico. En realidad creo que es muy complejo y es verdad esto, en el juzgado también nos decían. Y la violencia psicológica es la más compleja de objetivar, y eso en cuanto a la formación de los operadores judiciales es una dificultad, genera muchas instancias de revictimizaciones y siempre se trata de buscar el indicador físico de la violencia porque es lo que permite llevar a cabo el proceso.

Con respecto a lo que planteaba el compañero de los medios de comunicación, me parece bien interesante. Nosotros ya habíamos trabajado en un observatorio para Amnistía sobre violencia doméstica, en el 2007, por ahí, monitoreando el trato que

“ Hay un cambio importante de cómo los medios de comunicación hablan hoy por hoy de la violencia doméstica. En aquel momento era mucho más frecuente escuchar «muere en un crimen pasional». ”

hacían de la violencia doméstica los medios de comunicación, y es interesante porque hay un cambio importante de cómo los medios de comunicación hablan hoy por hoy de la violencia doméstica. En aquel momento era mucho más frecuente escuchar «muere en un crimen pasional»; ese concepto hoy por hoy no aparece en la prensa. No aparece porque es políticamente correcto decir *violencia doméstica*. No necesariamente hay un entendimiento, una comprensión de la temática.

Con respecto a las luchas feministas, mi intención era provocar con la pregunta final de hasta qué punto se puede incluir a los varones en este debate, ya que si bien asumimos que la violencia de género no es varones y mujeres, de todas formas son generalmente los agresores, así como las víctimas que llegan al juzgado generalmente son mujeres de estratos medios y medios bajos; lo que no quiere decir que las mujeres en los sectores altos no sean víctimas, sino que tramitan por otros canales estos

temas. Y con respecto a qué pasa con la violencia de las mujeres hacia los varones, en el juzgado los hombres no denuncian estos hechos; además no hay hombres que mueran víctimas de violencia doméstica sino que en Uruguay mueren hombres por ser agresores, a manos de las mujeres que los ultiman por haberlas agredido.

Pablo López

Más tarde o más temprano en los diferentes auditorios surge la pregunta de qué pasa con los varones víctimas de violencia, y no siempre la traen los hombres de la audiencia, algo lógico debido a la poca discusión que hay en torno al tema. Estadísticamente no se llega al 3% de violencia contra los varones, aunque la estadística puede ser una forma sofisticada de mentir. Pensando en el artículo de *La República*, es cierto que en el 2011 tenemos menos casos, pero eso se debe a que en el 2010 se rompieron todos los récords. Repito, estadísticamente el número no es significativo, hay cuestiones simbólicas que hacen que a los varones les cueste más admitir que son víctimas de violencia. De todos modos, la mayoría de la violencia que los varones sufren en el cuerpo es principalmente infringida por otros varones.

El machismo implica un modo de operar que puede ser adoptado por una mujer, aunque por socialización lo adoptan mayoritariamente los varones. Cómo en el debate actual sobre la violencia no existe un cuestionamiento sobre que la mayoría de los crímenes violentos los cometen los varones, ¿por qué no se instala en el debate público que los varones son protagonistas de la mayoría de los sucesos de violencia, los que terminan en las cárceles y los que no? A mi entender esto habla de la necesidad de empezar a pensar estos temas desde la óptica de género y empezar a pensar una nueva forma de relacionamiento que se plantee más allá de la igualdad.

vivo
experiencia
violencia
ejemplo
ahora
van
bandas
disco
hacer
artista
gente
tocar
Siempre
parece
tiempo
cada
banda
así
pasa
puede
música
tema
bueno
menos
cosas
CD
calidad
técnico
va

22 / 6 / 2011

Tercera mesa

MÚSICA

Iván Krisman, 1980, músico integrante de *La hermana menor*

Hiram Miranda, 1985, integrante del colectivo *Esquizodelia*

Camila Sapin, 1988, vocalista de *Closet*

Fernando Luzardo, 1976, técnico de sonido de la Usina Cultural de Casavalle

Moderador

“ La falsa elección en la abundancia espectacular [...] se desarrolla como lucha de cualidades fantasmagóricas, destinadas a suscitar la adhesión a la trivialidad cuantitativa. ”
Guy Debord, La sociedad del espectáculo

En su experiencia más básica la música sigue siendo el arte de combinar sonidos para que después sea publicada y que los escuchas respondan indefinidamente a esa expresión. No discutiremos aquí sobre el estado del arte. La propuesta es reflexionar sobre las transformaciones en la producción, publicación, distribución y comercialización de la música y sus posibles repercusiones en el acercamiento a ese fenómeno artístico a partir de las nuevas tecnologías. Muchos de nosotros preexistimos al acceso público y masivo de Internet, y los avances tecnológicos son ya bastante vertiginosos como para ponernos a pensar y discutir sobre sus consecuencias en el acceso a la información y la comunicación en general como debiéramos.

Hasta hace veinte años, cuando ni siquiera estaba generalizado el acceso a la televisión por cable, conseguir un disco, enterarse de lo que un músico estaba haciendo o incluso llegar a conocer artistas de nuestro interés era muy complicado. Había que esperar que el disco llegara, o pagar extra para importarlo, suscribirse a una publicación internacional, contactarse con núcleos especializados en el exterior o directamente viajar. Todo esto presupone un compromiso muy grande y solo era posible para verdaderos amantes de la música aunque, de todas formas, llevaba tiempo: había que armarse de paciencia, insistir, ahorrar, esperar y llenarse de expectativa. Muchas veces, tener en frente a un empleado de casa de discos confirmando que el disco había llegado era ya una experiencia estética. Volver a casa con el CD que habíamos estado esperando era casi tan glorioso como escucharlo. Uno trazaba un misterioso vínculo con ese objeto que desde el comienzo sabíamos delicado. El librito con las letras, las fotos y la información era ojeado hasta la memorización.

En comparación al casete, el sonido era cristalino, perenne, y ofrecía la comodidad de estar separado por canciones que podíamos adelantar, repetir o saltar fácilmente. Adiós a la Bic rebobinadora. Aunque con la llegada de la televisión por cable y las publicaciones especializadas los lanzamientos internacionales llegaban con mayor velocidad, si te gustaba una banda específica que quedaba por fuera del mercado masivo tenías que pasar por el mismo proceso de espera-expectativa-ahorro. Se estrechaban los vínculos con las casas de discos y los vendedores. Uno empezaba a familiarizarse con el mercado de distribución discográfica para especular precios

y plazos, pero siempre mediaba un objeto que portaba el milagro de la música y un proceso mediante el cual se podía acceder al mismo.

Con el tiempo las computadoras se abarataron y todos tuvimos una más o menos a mano. Llegaron las copiadoras y ni el más prejuicioso pudo resistirse a copiar discos originales. Comenzó a condenarse la piratería, a especular con que el verdadero amor al artista era pagar el precio de los discos para mantener la industria funcionando. Los discos se amontonaban y el tiempo empezó a desfavorecerlos: con dolor admitimos que el CD envejece feo. Las tapas dejan de ser transparentes, se rayan, y pocas cosas son menos estéticas que una colección de viejos CD.

Con la aparición del MP3 y la posibilidad de acceder a la música de forma gratuita, aunque ilegal, se terminó la mística y todos comenzamos a desvalorizar aquel esfuerzo épico de conseguir la música que nos gusta. Ahora podemos tener en segundos lo que antes llevaba semanas, ahora podemos tener gratis lo que antes implicaba ahorro, ahora llega a casa lo que antes teníamos que ir a buscar en ómnibus. Se terminaron las palizas a los equipos de música porque no leen los discos o porque la bandeja para varios CD enloqueció y ya no sabe para qué lado está girando. El CD nos mostró su costado aparatoso y odiable; no es difícil entender por qué dejaron de venderse estrepitosamente.

Comenzó a generalizarse un discurso apocalíptico sobre el fin de la industria discográfica en el momento en que más gente consumía más música; paradojas del capitalismo. Tiene razón Attali cuando dice que la información sigue reglas opuestas a la mercancía: el valor de la mercancía crece cuando es escasa, pero la información se valoriza cuando llega a más personas.¹ Y la música ya no necesita un soporte

1 Attali, Jacques, «Ruidos». Conferencia en el ICA, Londres, mayo del 2001

material para ser distribuida, se ha convertido en información y ahora sigue otras reglas. Otra paradoja de este «problema» es que los mismos que se quejan de que el negocio de la música está en crisis son los que producen los aparatitos baratos que la mayoría de nosotros usa a diario en los que podemos cargar más música de la que podemos escuchar y sin pagarle nada a nadie.

Pongámonos del lado del artista por un momento. ¿Cuánto cobra un artista por cada disco suyo que se vende en una disquería? ¿Qué porcentaje representa la ganancia del artista en el precio total de un CD? ¿Cuánto se queda, en cambio, el sello que se encarga de la fabricación y la distribución? ¿Qué porcentaje corresponde al vendedor final? No es noticia que en todo el negocio de los discos el artista es el que menos gana. No expresemos porcentajes para no horrorizar a los más jóvenes que sueñan con editar sus composiciones y ver sus discos en las bateas. Obviamente, si el artista al que nos referimos es, pongámosle, los Rolling Stones, vamos a estar hablando de millones de

discos y por lo tanto millones de dólares; pero en un mercado como el nuestro, si el disco es negocio, no lo es para el artista. Al menos no como lo es para los sellos o para las casas de venta.

Existieron en el mundo varias iniciativas que se dedicaron a la fabricación, distribución y venta de sus discos en un mercado llamado independiente. Un caso cercano es el de Patricio Rey y sus redonditos de ricota. De esa forma, el artista asume los gastos de producción y cobra entero el precio de los discos menos el porcentaje del punto de venta. En Estados Unidos hubo todo un movimiento que impulsó estos emprendimientos independientes llevando al mercado el concepto de «hazlo tú mismo» del punk rock, pero evidentemente estas iniciativas son para grupos de incansables trabajadores del arte muy comprometidos con una ideología anticapitalista que viven en comunidades en donde el público es más o menos numeroso. Realmente admirable, pero no todos los músicos son incansables trabajadores que comparten esa ideología y que viven en esas comunidades.

Con la democratización de la tecnología, con muy poco los artistas pueden tener una computadora en casa que, conectada a un equipo de música doméstico, puede servir para grabar un disco entero. Y con paciencia, esmero y buenas canciones se puede llegar a un producto que la pelee con otro grabado en un estudio de grabación

“ El resultado, como en todo avance tecnológico, es la ilusión de que cada vez tenemos que salir menos de casa y que hacemos cada vez menos fuerza para concretar nuestros objetivos. ”

profesional. Y teniendo en cuenta que el ancho de banda permite subir y bajar material de la Web en cada vez menos tiempo, los discos pueden ser publicados, distribuidos y comentados con mucha facilidad. Así que con una computadora doméstica, un equipo de música que ya no lee CD, un micrófono y conexión a Internet podemos grabar y editar nuestro propio disco y sentarnos a esperar repercusiones sin salir de casa y con costos mínimos. No es raro que este proceso se haya vuelto común y hasta anecdótico; y son muy pocos los que antes de hacerlo van a pensar en las pérdidas de los dueños de los estudios, los técnicos profesionales, los sellos discográficos y las disquerías. Todos comenzamos a relacionarnos con el mercado discográfico de una nueva forma y el resultado, como en todo avance tecnológico, es la ilusión de que cada vez tenemos que salir menos de casa y que hacemos cada vez menos fuerza para concretar nuestros objetivos a corto plazo.

En cualquier caso, el último misterio de la música sigue fuera de control: solo poca música es buena, y la que es buena cobra vida y llega solita a donde tiene que

llegar. Conocemos miles de productos prefabricados de la industria discográfica que son publicitados hasta forzar el consumo masivo de los más desprotegidos, casi siempre niños o adolescentes de alma o edad. Pero estos productos pocas veces sobreviven a sus campañas publicitarias y, con el tiempo, el consumidor desprevenido madura su intuición y comienza a ver los hilos detrás de la cara bonita. Con el tiempo esos discos se amontonan en un nuevo basural. No vamos a ocuparnos aquí sobre cuál música es buena y cuál es basura, solo nos interesan las vicisitudes que aportan las nuevas tecnologías a la distribución, publicación y consumo de la música. Aceptemos también que *consumo* es un término bastante triste para definir el acceso a la experiencia de la música y que se referirá únicamente a los devenires de su mercantilización.

Detengámonos en el hecho de que en veinte años la forma de producir, distribuir y reproducir música se ha acelerado, abaratado y masificado, y esto necesariamente tiene que haber afectado el modo en que nos relacionamos con las expresiones musicales. Un hecho claro es que las personas tenemos acceso a más música

“ Un hecho claro es que las personas tenemos acceso a más música de la que podemos escuchar. ”

de la que podemos escuchar. Si alguien me dice que determinado artista vale la pena –pongámosle Velvet Underground–, nada me impide acceder a toda su discografía, entrevistas, documentales, críticas, filmaciones en vivo e incluso saber qué opinan otros escuchas sobre su producción; y todo en cuestión de horas y posiblemente ese mismo día. Imagínense que en 1975 alguien que me encuentro en un bar me recomienda escuchar a la Velvet Underground: seguramente pueda acceder a su obra completa y materiales aledaños con mucho tiempo, dedicación y dinero. Sin calificar una o la otra, podemos percibir que no es la misma experiencia. ¿Se puede apreciar la obra de un artista a la velocidad con que se puede acceder a ella hoy en día? ¿Qué expectativa genera un disco que está a un clic de distancia? ¿Hay una nueva forma de escuchar música?

A esta altura de la reflexión uno puede llevar las cosas un poco más allá y pensar si lo que pasa con la música no es un signo de los tiempos que corren. Porque lo que pasa con la música pasa también con el cine, las noticias y los vínculos interpersonales: tanto sus fuentes como la velocidad de su transmisión como sus usuarios se han visto multiplicados. Si yo quiero localizar a un compañero de escuela y ver en qué anda, lo googleo y en instantes tengo información o un contacto directo; si quiero ver una película y sus críticas o si quiero publicar una reseña de una película que vi o no vi, puedo hacerlo al instante. Evidentemente todo esto es independiente de si la película

es buena o de si puedo o no retomar un vínculo con alguien que no veo hace mil años, pero sin duda esta accesibilidad veloz afecta mi modo de relacionarme con los demás y con su producción. Tratemos de no juzgar si es para bien o para mal, porque eso es relativo; digamos solamente que hay una posibilidad de que estos vínculos pierdan en calidad y ganen en superficialidad teniendo en cuenta su capacidad de multiplicación, pero esa afirmación es precaria en tanto no es válida para todos los casos y hay numerosas excepciones. Aún así, es válido que nos preguntemos: ¿cuánta atención puedo dedicarle a mis discos si me bajo quince por semana?, ¿cuáles son las nuevas acepciones de la palabra *amigo*?, ¿qué canon mide la validez de la información vertida en blogs o en Wikileaks en relación a los informativos o los periódicos?

Qué difícil manejarnos en un mundo en el que las respuestas a todas las preguntas son *todo y nada*. Con la velocidad y la multiplicación todo parece hacerse más efímero o más infinito, todo parece estar a la vez más lejos y más cerca. Las pantallas de nuestros aparatos se van volviendo espejos raros de lo que somos. ¿Cuánto se puede conocer de una persona a través de los contenidos de su disco duro? Más y menos de lo que se puede saber teniéndola sentada al lado en un viaje en ómnibus.

Se especula mucho sobre la despersonalización de los vínculos. Primero era por las horas que los niños pasaban frente a la televisión o jugando a los videojuegos y lo poco que se jugaba a la escondida en el barrio, y la idea de que los picados de fútbol entre barras de amigos se extinguieran aterrorizaba a una generación de padres que había crecido en esas prácticas. La impresión es que había una generación predispuesta

“ La impresión es que había una generación predispuesta a vivir un simulacro de la vida, y ese simulacro siempre estuvo relacionado con las pantallas y el acceso a la información. ”

a vivir un simulacro de la vida, y ese simulacro siempre estuvo relacionado con las pantallas y el acceso a la información. La experiencia interpersonal sonaba sobrevalorada, como parte de un sermón sobre la pérdida de valores, la crisis de la educación formal y el desempleo. La gente parecía estar más encerrada y los barrios lucían más tristes.

Recientemente aparecieron nuevos tipos de trabajos también mediados por la informática y que son, sin ninguna duda, experiencias de despersonalización o alienación terroríficas. Pongamos como ejemplo los *call centers*: ¿no es cierto que cada vez más jóvenes encuentran allí su primera experiencia laboral?, ¿no es cierto también que se trabaja en cubículos prefabricados?, ¿que se utiliza un *software* que controla cuánto tiempo pasa el trabajador en el baño, revisando *mails* o mirando otros contenidos en la Web?, ¿no es también cierto que eso que es aparentemente estar todo el día

hablando por teléfono y mandando *mails* es, en realidad, una experiencia muy solitaria y el contacto con otros compañeros de trabajo está siempre mediado por la empresa en actividades de socialización a las que nadie quiere ir? Eso sin contar que los servicios que ofrecen casi siempre son relativos a ofrecer servicios con llamadas telefónicas que rara vez son bien recibidas por los usuarios, o directamente recibir las quejas de los usuarios de un servicio de un país del primer mundo que trata a los trabajadores como resumideros de toda su ira cotidiana. Parecen relativos los daños del desempleo, pero sin dudas esto se va un poco de tema, lo cual es uno de los riesgos del ensayo como forma de escritura.

Lo lamento, pero me parece que las nuevas tecnologías no son las responsables de estos fenómenos sociales. Sí creo que son parte del agudizamiento de un sistema de control y opresión de las culturas que produce un claro malestar y un consecuente y palpable deterioro de los vínculos y sus potencialidades productivas. Creo que la tecnología avanzó de forma descontrolada y nadie tiene tiempo para pensar en las consecuencias del consumo irreflexivo de nuevos dispositivos de comunicación e información, y que solo podemos evaluar las consecuencias de su uso a posteriori. Siento, como Dylan, que antes éramos todos más viejos y que somos más jóvenes ahora, que la tercera edad está marginada y que la adolescencia sobrevalorada. Y también creo que esto sucede, sencillamente, porque el adolescente que todos tenemos dentro es un consumidor irreflexivo y el anciano que hay en nosotros se resiste a la compra de buzones. Pero nadie escucha a los viejos y yo ya me siento uno hablando así sobre estos temas.

Yo nunca hice de moderador. Le voy a dar paso a los panelistas.

Fernando Luzardo

Buenas noches. Leí tu ensayo y la verdad estoy muy de acuerdo con la mayoría de las cosas. De hecho lo vivo, lo vivo a diario por lo que hago. Porque con todo este cambio y todo el tema de la música, como que todo el tiempo estamos tratando de adaptarnos a esto. Y bueno, Closet en definitiva es eso, adaptémonos a lo que hay y aprovechémoslo al máximo. Nosotros por ejemplo regalamos la música; al cargar música en la Web intentamos que la gente se acerque de alguna manera. Okey, ya sabemos que no vamos a poder ganar tener un disco físico, obviamente; y bueno, desde hace ya cinco años que regalamos la música. Tenemos una web para que la gente tenga que entrar, vea las cosas, y se acerque a nosotros de otra manera. Pero sí, se pierde un poquito eso de la emoción que yo también llegué a experimentar y vivir, eso de esperar el disco. Capaz que no tanto esperar, pero sí esa cosa de bucear en lo que ofrece el soporte físico del disco, como las letras o las fotos, como que eso se pierde. Al final pudimos sacar un disco físico, pero fue secundario y fue gracias al apoyo extra, no por inversión nuestra. Así que estamos en ese plan de adaptación y de utilizar los recursos al máximo, sean positivos o negativos, porque es difícil darle una valoración. El hecho es que es así, ha cambiado el modo de vínculos, el relacionamiento general con las cosas y con la gente, con lo material y con la música evidentemente.

Camila Sapin

Amí una cosa que me pareció interesante, una cosa positiva es que el MP3 en sí, más que matar a la industria de la música lo que hizo fue matar el CD. El CD en sí es un plástico, un objeto que no tiene mucho valor, el costo es muy barato. Hubo momentos en que queríamos sacar un vinilo, sin embargo, es mucho más barato hacer un CD que un vinilo, y tiene menos calidad. Me parece que ahora, algo que me alegra, está recordando su lugar; parece que el vinilo va a ganar su lugar en la música. Hay un sello independiente que vendió a principio de

Hiram Miranda

mes todos sus discos (se pueden comprar a uno o dos dólares y comprabas por lo menos diez antes) para hacer espacio, porque todas las bandas que están con ellos hoy en día lo que hacen es sacar vinilos. Porque el CD como formato es eso, un pedazo de plástico que no tiene valor artístico.

El MP3 pierde calidad con relación al CD, y el vinilo tiene diferente sonido, dura más y hay algo interesante también. Yo por ejemplo me bajo discos, tengo mucho más música de la que puedo escuchar, a veces puedo bajar mucho más que la música que puedo escuchar en un día, sin embargo, sigo comprando, a veces CD, a veces vinilos. Pero con los CDs me parece que últimamente lo que está pasando es que hay gente que le está poniendo un poco más de cabeza al tema del arte. Eso, nosotros en el colectivo, es algo que estamos tratando de impulsar. Nosotros sacamos CDR; se puede bajar el disco o comprar un CDR. En sí, si lo comprás no lo vas a comprar por la música, la música entrás a la página y la bajás. La idea en sí es que el disco es algo físico; la idea en sí es que, mientras escuchás el disco, leés el librito, mirás las fotos; y un poco con que todo el mundo puede grabar discos, CD, porque algunos pueden en el CDR.

El arte del disco últimamente era tan pobre, tan feo. En aras de economizar era más barato hacer una hojita sola que tenía tres fotos, un texto y ya está. Y sin embargo, con lo que gastás haciendo eso, con un poco de cartón y un poco más de material podés hacer algo que valga más la pena tenerlo, más creativo. La música en sí la va a terminar escuchando porque la van a pasar o la van a grabar. Me parece algo interesante en sí, es darle un poco más de valor. La música, si te gusta, la vas a seguir escuchando, no importa qué formato. Yo todavía escucho casete. Se me rompió el MP3, escucho en el walkman y se escucha como el orto. Si querés escuchar eso, lo vas a escuchar. Y lo que está bueno del objeto en sí es que tenga un poco más de cabeza, es algo que está empezando a pasar.

Cada vez que veo una banda que me gusta, que saca un disco nuevo, me parece que cada vez le dan un poco más de cabeza, y es algo que se hacía. Por ejemplo, no sé, La Vela en las primeras copias en vinilo tenían un poco, después hicieron todo, foto, pero

la banda jugaba un poco más con el arte; y después que se empezó a estandarizar la carátula de plástico, es horrible. Es como que ponés todos los plásticos unos al lado del otro y no tienen muchas diferencias, son pocas. No quiere decir que no se haga. Turf por ejemplo es una banda que siempre que saca un disco le da tremendo valor al objeto en sí mismo. Hay bandas que jugaban por ejemplo con el hecho de dónde tenés el CD, que a veces es transparente y a veces es negro. Una vez me dijeron que hay bandas que si sacabas la parte negra, el papelito que estaba abajo estaba impreso de los dos lados. Llegué a mi casa, empecé a sacar todos y hay algunos que sí tienen algo escondido ahí, y está bueno. Es algo que no te das cuenta y como que ahí pasás a tener una relación con el objeto. En mi caso se da más por ejemplo con las cosas que están en cartón o bandas que adentro tienen fotos que sacan ellos o algo hecho a mano. Eso me parece interesante, por ejemplo que el MP3 mató ese tipo de situaciones que siguen existiendo.

Y sí, la gente va a seguir yendo a disquerías a comprar CD, pero las bandas independientes, la gente que se mueve no tanto por el dinero sino por la música ahora tiene dos opciones: subirlo

“ Nosotros por eso optamos por esto: terminamos el disco y lo primero que hacemos es subirlo, y después vemos si vale la pena o no sacarlo. ”

a Internet gratis, por más que hay bandas de la vuelta que hacen un disco y se quedan esperando; en vez de subirlo, quieren empezar a mandar a los sellos para ver si alguien se lo edita; pasan tres años, siguen con ese disco, y después suben el disco porque nadie se lo editó; y ya es viejo. Nosotros por eso optamos por esto: terminamos el disco y lo primero que hacemos es subirlo, y después vemos si vale la pena o no sacarlo. Cuando vale la pena es cuando lo que vale la pena es el objeto, exterior a lo que lo que es la música en sí. Y eso; parece que es positivo el formato de la presentación.

Soy técnico también. Lo que veo que está ocurriendo es la desintegración del concepto disco como tal. Antes cuando se pensaba un disco se pensaba, bueno, cuál es la primera

Fernando Luzardo

canción, después cuál sigue, cuál es el orden de los temas, cómo voy a crear los climas, los tipos del mestizado. Pensaban en eso y tenían en cuenta cómo terminaba esta canción para engancharla con otra; qué espaciado le doy, un segundo, tres segundos; el volumen de tal canción cómo debe ser con respecto a... Se imaginaban. Uno ponía un disco (bueno, antes evidentemente no empezaba en el primer track y terminaba en el último) y el escucha recibía eso que estaba conceptualizado como una unidad. A partir de que se empiezan a subir los MP3 aislados a Internet, cada uno puede elegir. Yo quiero este tema que me gustó de tal artista, y se bajan ese tema, y de repente esa persona tiene este tema; todo ese trabajo que había antes, fue. Ahora eso es una de las cosas que uno se pregunta realmente. Y bueno, y sí, hay que pensar que el usuario va a consumir el objeto disco como está pensado; como la banda empieza en el primer tema y termina en el último, en ese orden podés arbitrar.

Otra cosa que también atenta contra eso es el famoso *random* de los reproductores multimedia, no solo el orden de los discos sino que uno tiene en una carpeta de música más de doscientos artistas para ir saltando sin ningún tipo de criterio, de uno a otro. A veces de repente en una fiesta pongo *random*; el criterio del DJ deja bastante que desear. Esa es una de las cosas que quería puntualizar como elemento que se ha perdido «gracias a» o «por culpa de» la tecnología. ¿Les parece abrir el debate, hacer alguna puntualización, algún aporte, alguna pregunta?, porque este es el espacio destinado a que la gente pregunte, ¿no? Supongo que todos estos temas del ensayo y el debate y todo lo que se habló es para generar, por lo menos para que reflexionemos sobre lo que estamos viviendo hoy y nuestro relacionamiento con el material musical.

Patricia Papasso
Coordinadora del Área
Música de la DNC

Me parece que con la música está pasando un fenómeno que es muy interesante, hay como una revalorización de la vivencia que implica. Quiero decir a qué voy. El show, la música en vivo, esa estética se recobró. Está pasando algo que también lo veo desde otro lugar. Yo trabajo en la asesoría de música del Ministerio de Educación y Cultura y me pasa que

cuando voy a un espectáculo o a un show también siento que del otro lado se está poniendo como mucha cabeza a lo que es la experiencia y vivencia de la música, y creo que eso está bueno porque las personas están mucho más participativas y entablás un vínculo con el artista. Creo que esta nueva relación que se está dando entre los músicos y el público hace que uno se vuelque cada vez más por la música. Por eso creo que, al relacionarse con la música, no importa siempre y cuando sigan existiendo instancias donde uno pueda vivir de la música, no solamente con un show sino también cuando se juntan en una casa con amigos a escuchar un disco y se transforma en algo significativo. Esa era una de las cosas que quería decir. Y la otra que quería decir con respecto a lo que decía sobre el tema de los simulacros (que me interesa mucho también) es que en el libro, que lo conozco, lo he leído y me parecía apocalíptico. Eso más para que..., en realidad con cualquier disciplina artística; y lo otro es en cuanto a... Ya me olvidé...

Bueno, igual. Vamos a seguir. Hiram.

Fernando Luzardo

La esencia es ver a la banda, a la música en vivo. O la idea de un disco es, de alguna manera (aunque son muy pocos), cuando se puede, tratar de capturar ese momento. Una banda nunca te va a generar un vínculo como tocando en vivo, siempre te va a generar mucho más porque para mí la música es eso, es ese momento. Lo otro está capturado, me gusta escucharlo, sí, pero no es lo mismo. Y a mí, por ejemplo, una de las cosas que ahora me preocupa mucho más que la acumulación de la música es que yo tengo mucha música en casa. Ahora escucho mucha más música en mi casa que antes pero voy a muchos menos toques; eso me preocupa mucho más. Por ejemplo, antes en un fin de semana, y si calculabas más o menos bien, podías ir a cuatro toques. Salía uno medio temprano, miraba la primera banda en uno, me faltaba alguna de otro, ibas a dos lugares en un día, medio corriendo; y ahora tenés que no hay lugares para tocar. Ahora no hay lugar para tocar, antes había muchas opciones,

Hiram Miranda

y ahora... O sea, hay lugares pero también va en cómo te pongas. A mí me molesta, por ejemplo. Como me dijo alguien que estaba manejando la gente alguna vez en un lugar, le dije que quería hacer un toque gratis y me dijo que no, y le dije «bueno, ta». Le di la idea de cobrar veinte pesos y me dijo que no porque veinte pesos no era el valor ni siquiera de dos boletos y hay que empezar un poco más a valorizar la música uruguaya. A mí me pareció una estupidez porque a un toque no vas por cuánto sale la entrada. Yo sí lo hago gratis, yo prefiero hacerlo gratis y que vaya más gente, y que la gente pueda ir a muchos en un fin de semana. Yo fui a toques que salía cinco pesos la entrada, y en verdad eran cinco pesos y alguien estaba en la puerta cobrándolos. Hay lugares que te permitían hacer eso. Ahora hay como una cabeza de que cincuenta pesos ya es barato, pero como algo negativo. Te dicen «no, menos de cien pesos, no; ochenta pesos, no», entonces eso limita la cantidad de público que hay. Si es una banda nueva,

“ Yo prefiero hacerlo gratis y que vaya más gente, y que la gente pueda ir a muchos en un fin de semana. ”

por ejemplo, y vas a hacer un toque que salga cien pesos, van a ir mis amigos y ta; y si a eso le tenés que sumar la cantidad de gente que va a ir, la publicidad que hay que hacer, que eso es otra cosa que se perdió. Ahora si no tenés Facebook, no te enterás si hay algo, ¿o no? Antes ibas, salías, te daban un papelito, fotocopias hechas; ahora eso desapareció, no por culpa del agente de las bandas, por culpa de nosotros. Tocábamos, hacíamos cinco *flyers* diferentes; ahora no sé. Pero son dos cosas que me parece que suman a que cada vez las bandas en vivo sean más escasas. Por otro lado le agrega un poco más que tenés esas ganas de tocar, se van acumulando y cuando tocás, ¡paf!, del otro lado la gente se da cuenta que te estás sacando las ganas en serio de tocar. Y con eso estoy de acuerdo, aunque no sé si es tan así, no sé si ha cambiado mucho con el tiempo; no la calidad, pero sí la cabeza en cuanto a las bandas. Hay bandas al revés. Veo que hay bandas que van, se suben, tocan y se van. Antes capaz que..., no sé si en general, capaz que un poco en las bandas que suelo ir a ver yo se daba como

importancia al hecho de tocar, había un poco más de expectativa al respecto. También porque antes era algo normal, era algo que estaba todo el tiempo. Tal vez sea un poco de mi percepción, como dije, pero es «como entrás en ese fin de semana, voy a tocar el que viene también; y el que viene, también». Ahora como que un día vas a ver una película o tomar un té, no sé.

Lo que quería decir sobre la música en vivo y los discos es que son de momentos históricos distintos. La música en vivo preexiste a la música grabada, a la reproducción de la música. En ese momento la música se representaba, alguien la componía y después había músicos que la tocaban en vivo. Estamos hablando de antes del gramófono, antes de la revolución social, mucho antes. La música era una experiencia para ser celebrada, muy asociada a la religión antes de que pudiera ser editada, compactada y distribuida. De esa forma era una experiencia en vivo, arranca así. Evidentemente se vuelve muy popular. Si sumás el acceso de más gente al interés por la música, surge la necesidad de crear aparatos y una industria que reproduzca la música para que toda la gente que tenga interés pueda escucharla en su casa. Y así se inventó el gramófono como uno de los primeros aparatos que se genera para uso doméstico y tiene a toda la industria comercial alrededor. Sobre eso quería decir también

Iván Krisman

“ En el origen del rock no se grababa el disco, se grababan canciones. ”

que en esa época se grababa un tema; me parece que sí, que como en el origen del rock no se grababa el disco, se grababan canciones. Con el tango sucedía lo mismo, los discos contenían una pieza y del otro lado otra pieza. El concepto de disco como temas ordenados es posterior incluso a lo que llamaríamos modo simple o lo que sea, pero lo que yo sostengo de la relación entre la tecnología y la música es que siempre que aparece un aparato nuevo o una nueva forma de distribuir la música, cambia la forma. O sea, es como un símbolo de lo que va a pasar en esa sociedad más adelante: si se inventa un aparato digital, si la música se digitaliza, el futuro, todo lo demás es digitalizado.

Yo ponía el ejemplo del trabajo, de las relaciones internacionales, cuando pasa algo así con la música... Que ojalá lo próximo que pase con la música sea que la celebración de sentarnos a celebrar la música sea la que se viene. Yo no lo veo así porque lo que ofrece la tecnología ahora es un aparato de reproducción personal individual, lo que está generalizado. Son muy pocos los aparatos para poder enchufar el aparato a otro. En general el aparato que más se vende ahora es el reproductor individual de MP3 que uno usa en la calle, en el ómnibus, en el trabajo o en cada momento que puede.

Los salesianos que gobernaban el liceo donde yo estudié decían «el walkman es un aparato que te aísla, que evita el vínculo social, que te va a complicar para hacer amigos, la gente que te ve con un walkman no se va a acercarse a hablarte porque estás escuchando música, no se va a acercarse, no te deja conocer a Dios». Y eso pasaba en esa época, pasaba en la primera parte de los noventa; y ahora hay gente a la que ni siquiera le interesa la música y que está con el auricular puesto todo el tiempo, escuchando estática, no importa, porque eso lo portan en el celular, lo portan en los ducheros. Y para mí diría que sí es real que la música, cuando decimos la tecnología, es una profecía de lo que va a pasar en la sociedad. Yo no puedo no ser apocalíptico, no

“ Hay ya discotecas en donde no se pasa música y todos están con los auriculares bailando dentro de un espectáculo grotesco. ”

puedo porque nos lleva a una despersonalización, y eso para mí es verdadero. Los aparatos que se venden más son aparatos para consumo personal y no se comparten con nadie, eso se vuelve como una distracción del sonido exterior y de todo. No está mal porque realmente ves que no hay nada que escuchar. Lo que tenga sintonizado el tipo en el ómnibus o lo que sea, que está en todo su derecho, para mí no es horrible. Lo que pienso es que el camino de la música va a ser cada vez más individual, y hay ya discotecas en donde no se pasa música y todos están con los auriculares bailando dentro de un espectáculo grotesco, como ver una pecera o algo así. Cómo te chamuyás a alguien si te sacás el auricular y hay un silencio absoluto. Y a mí me parece que sí es.... Pienso que el

recital en vivo se vuelve ahora una cosa más de lo que pasa con el tema, de los lugares para tocar y todo. Es que cuando yo empecé a tocar, ibas a un lugar, «tengo una banda», *toca tal día*; y lo de la entrada y el sonido y todo eso. Cuando yo empecé, al menos. Siempre fui un amateur para estas cosas, era el hecho de ir a tocar y se acercaban tus amigos; y sí, se acercaba algún desprevenido más, pero igual no era para muchos. Y lo que pasa ahora es que lo que hay son sistemas de comercialización nuevos de la música donde se empiezan a manejar porcentajes: si la banda cuánta gente lleva, si la banda que la otra banda quiere llevar alguien la conoce, o si alguien va a hacer una moneda con eso, o si la banda que viene prestigia el local o no, si la banda va a aceptar que yo me la clave haciéndola pagar para tocar acá. Es una cosa que es nueva, que a mí me horroriza. Pero bueno, cada vez en más lugares te dicen «usted quiere tocar, bueno, pero hay que cubrir determinada guita que si no está, la pagan ustedes, eh». O también cuando traen una banda de afuera y a todas las demás que van a tocar les hacen pagar el privilegio de compartir escenario con una banda, y así le pagan al artista que traen. Y para mí lo que pasa es eso, una segregación de la música por la música y una cuestión en donde se juega más el prestigio. Perdí plata con toques de rock, ni siquiera se hace plata realmente. Son poquitos los que la hacen, el resto se mantiene como puede. La mayoría de las cosas que valen la pena realmente tocan en un orden creativo y original, no están destinadas a hacer plata, solo a compartir escenario con un montón de gente. Entonces para mí pasa eso, que hay una incongruencia entre los criterios comerciales de los locales y las aspiraciones estéticas del público, hay una contradicción fea. Y lo peor es que hay bandas que van y se hacen... Mi mujer me mira con cara de odio... Hay bandas que van y se pliegan a aceptar transas que las pone en lugares que no da. Triste.

Primero, está bueno charlar de temas que nos interesan, está bueno. Concretamente yo trabajo en el área de música, en el Cluster de Música que se está formando hace dos años. Fue un proyecto creativo vinculado justamente a coordinar cosas dentro y para la industria de la música. Mirá, primero agra-

Cecilia de Soto

decer y aplaudir esta iniciativa. El tema me parece que es la innovación en general, a qué se llama innovación. Una definición schumpeteriana (de Schumpeter) de la innovación es, justamente, «destrucción creativa», no solo destrucción y creatividad; cuando la destrucción está de la mano de la creatividad, puede ser positiva. Y después, mucho por ahí y por entender que la destrucción con creatividad puede ser algo positivo. Es así, animarnos a destruir creo que está bueno, yo creo que es un desafío del

“ *Cuando la destrucción está de la mano de la creatividad, puede ser positiva.* ”

Uruguay y del mundo. Creo que en Uruguay tenemos mucho potencial y falta eso, pero también nos falta el equilibrio entre la crítica y la construcción. Creo que la crítica es fundamental y necesaria, pensar críticamente hacia dónde vamos. Y bueno, el siguiente paso en un círculo continuo de construcción, y de ahí hacer eso; está bueno. También el hacer a partir de las contradicciones es otro desafío. Lo que también se puede cambiar, pensaba mientras los escuchaba a todos, es que lo del apocalipsis estuvo siempre presente; lo apocalíptico.

Y nada, pienso que lo que es necesario es considerar datos reales. Este es otro desafío de Uruguay, decir «bueno, a ver, números». Como primer acercamiento a un tema es necesario ir a los números para que nos reflejen otra parte de la realidad, después está bueno. Yo siento, vivo y vibro esto, cómo es la realidad, una parte de la realidad. Creo que ahí está lo que decía Patricia, por ejemplo a nivel de modelo de datos, ¿vivo? Lo leí y lo creo basado por ejemplo en que se hizo un relevamiento como consultor desde el inicio de los sellos Blatter, un diagnóstico del sector, evolución, números y más. Y bueno, lo que está pasando en el mundo y en Uruguay es que a nivel de los ingresos del músico cada vez tiene más peso el toque en vivo. Antes era el CD o los derechos de autor, que hoy son una parte que en la masa total cada vez es menor por la piratería o llámale «nuevo modelo». A su vez, cada vez se paga más en términos de calle, se paga más por la experiencia. Y si tenés un dato concreto, si ves que los grupos que van surgiendo más sólidamente van dando cada vez más importancia a

las giras, a la experiencia con el público inclusive, de ahí surge más venta de discos y es más bajada su música. Y eso ha requerido otra planificación más un valor a los discos como objeto en sí mismo, pero también a la experiencia. Y estamos yendo hacia la economía de la experiencia, cada vez tenemos más muestras de que estamos en una economía de experiencia. Entonces estoy de acuerdo que por ahí va un poco lo que planteaba Patricia. En Uruguay creo que hay un tema de circuitos musicales. Tema de prioridad: los vecinos, la Intendencia; y también a nivel de equipamientos de acústica: son caros, no hay subvenciones, no hay capacidad técnica ni conocimiento técnico para trabajar. Desde la industria está bueno que surjan proyectos concretos para, en este proyecto de incursión creativa, compensar. Hay unos talleres. Estaría bueno que Patricia diga si le llegó o no la información de dos talleres que hay, que van en esta línea de informar de opiniones y calidad de la música. Jueves 30 de junio, y el siguiente jueves, el 7 de junio, se habla del marketing y de herramientas de producción y difusión de música.

Yo también soy músico: toco en El Club de Tobi y tengo relación con los sellos desde hace tiempo. Hoy en día el primer cliente de los sellos son los músicos, a quienes les vende el paquete de discos. Y ese músico, tocando en vivo, tocando la puerta, es como músico lo que más rédito da. Porque si vas, como decís vos, con las regalías, es ridículo, no es un actividad lucrativa para nada, es una actividad que te mete en el mercado, te hace conocer. Ahora con los Graffiti también, hace un tiempo; creo que en eso estamos todos de acuerdo.

Después, otra cosa que decía, quizás no sea tan apocalíptica mi visión, o sea la multiplicación. Lo que vos decías de la Web, tener acceso inmediato a toda la discografía de una banda «X», saber quiénes eran sus orígenes, todo... Todo eso te da ciertas herramientas que si son bien usadas me parece que es un golazo eso, porque se genera que si a vos te interesa determinado tipo de música, ejemplo el rock progresivo o un género que no sea tan comercializable, un subgénero, con Internet vos ahora conocés toda la banda, te podés bajar videos, tenés lecciones de los instru-

Fernando Luzardo

mentos. Entonces tiene que ser usada como una herramienta de difusión del conocimiento. Y bueno, creo que ahí está que estas nuevas generaciones tienen esa disponibilidad de utilizar y puede finalizar de manera creativa, no copiando ni utilizando modelos pero sí justamente.

Otra cosa que pasaba en otra época, que parecía que con el control remoto se iba dirigiendo el gusto y la información, con los *ratings* de las radios y todo el consumo de la música; y la industria musical estaba dirigida y disponía qué estaba bueno, qué estaba malo. Y hoy en día, si bien sigue pasando, hay elementos alternativos. Una persona a la que le gusta cierto género musical que escapa al gusto masivo tiene acceso a conocer muchos músicos, muchos artistas; de repente se junta con otros músicos y crea. Un poco eso es algo que la tecnología puede brindar, y por eso, por ahí está el no apocalíptico de demolición, si no que es un poco responsabilidad de los ciudadanos.

Camila Sapin

Vos decís «podés elegir», pero para mí más o menos podés elegir porque, quieras o no, lo que te llega por vía televisiva o por los medios de comunicación, que controlan eso y segmentan y mandan información para cada dato, genera justamente más violencia, más del título, el debate. Y es eso segmentado, *vos escuchás esto porque queremos que escuches esto*. Porque para mí los medios de comunicación en este país no estarían ayudando a lo que es nada. Por ejemplo nuestro caso, que cantamos en inglés, pero en un momento te re cuesta llegar a la gente porque le estás diciendo algo en otro idioma y la mitad no te va a entender. Pero también me parece que en los medios a veces pasa eso, por ejemplo en la radio. De hecho se estaba intentando una ley que exige una cuota a cada medio de pasar música uruguaya, y me parece que es fundamental para mantener la cultura y para seguir. De repente te pasan cuarenta mil veces una canción de, ¿cómo se llama?, no importa... Pasan ocho mil veces la canción esta insoportable y no te pasan ni una vez una canción de un artista como Fernando Cabrera, que para mí es uno de los artistas más importantes del país. De repente la gente..., lo veo, que dice «¡ay!, qué feo». Pero me parece que se da una desvalorización que

cuesta mucho más porque, por ejemplo, alguien que escucha cumbia no va a escuchar Closet por más que capaz le pueda llegar a gustar. Porque todos somos abiertos en algún punto y le puede llegar a gustar. Me parece que los medios no ayudan en este sentido, que dirigen: esta radio pasa electrónica, esta radio pasa no sé qué. Estoy generalizando, obviamente, pero creo que eso es algo que pasa mucho y que hace que te cueste estar y poder crear cosas y llevar gente, porque todos los procesos son más lentos acá;

“ *El uruguayo no se acostumbra a valorar, pagan una entrada al cine de ciento cincuenta pesos tranquilos y no pagan una entrada de un toque de cincuenta pesos que le llega al artista directamente.* ”

y eso lo sufrimos y tratamos todo el tiempo de generar cosas. Y bueno, el tema de los toques, generar lugares, toques, fiestas, generar fechas para poder estar ahí. Quiero discutir un poquito contigo el tema de las entradas y eso. También es difícil hacer un show. En el caso nuestro lleva una preparación, un gasto general básico que si no lo tenés, no lo podés hacer. No podés hacer eso que querés hacer, necesitás una base y capaz que sí tenés que cobrar una entrada. Y en parte también que el uruguayo no se acostumbra a valorar, pagan una entrada al cine de ciento cincuenta pesos tranquilos y no pagan una entrada de un toque de cincuenta pesos que le llega al artista directamente; en el cine no le llega un mango al artista.

Cincuenta pesos para el artista, no. Muchas veces la plata que estás pagando va para el dueño del local.

Hombre del público
que no se identificó

Igual no importa el arreglo que se haya hecho, es también la conciencia de uno, es como consumidor de música.

Camila Sapin

Buenas tardes, mi nombre es Mateo. Siempre fui muy fanático de la calidad de las cosas. A mí me gusta, por eso a veces discuto con el famoso el tema del vinilo, si es mejor

Mateo Gargiulo

el vinilo. Si te comprás uno hoy no va a sonar igual mañana, ya mañana no va a sonar igual. Es un medio mucho más frágil, pero hay muchas otras cosas que se ganan con lo digital. Pero, bueno, ese es un punto extra. Pero sigo un poco con el tema de la calidad en sí: se ha tocado en varios puntos, yo prefiero en la calidad de los toques. Cómo vamos a hacer algo barato, sencillo y que todo el mundo vaya si no podemos comprar un buen equipamiento, si el sonido no funciona; y cuánto influye esto en que a la gente le guste o no el espectáculo. No sé, yo por más buena música que venga un músico a tocar, tenga mucha creatividad, a no ser que sea de un modo acústico, difícilmente me llegue si está sonando con un par de equipos que no funcionan y cosas así. También este punto se visualiza en la grabación.

Hoy por hoy cualquiera puede grabar, o sea que se puede sacar un disco casero sonando bien. Es muy difícil que vos puedas empatar la calidad sonora en discos producidos con tecnología no necesariamente digital pero sí con tecnología profesional, y eso también me hace preguntarme cuánto influye en que quiera escuchar música uruguaya a pesar de que es lo que más consumo.

“ Sin embargo, agarro un disco de cualquier otra banda de afuera que gastó su peso en la producción y te das cuenta que las canciones suenan. ”

Me traigo un disco comprado, todo bien, lo pongo y me empiezo a dar cuenta que en la masterización lo apretaron, se escucha la administración de *fly* y esas manos. Y sin embargo, agarro un disco de cualquier otra banda de afuera que gastó su peso en la producción y te das cuenta que las canciones suenan. Yo sé, sí, que lo digital tiene muchísimo, muchísimas cosas negativas, porque te aseguro que ese disco...

Y por último, todo eso me lleva a pensar en la calidad de los músicos. Y también a evaluar la calidad de la música porque me doy cuenta que hoy por hoy ya es *hago música, agarro mi guitarra, toco mis temas, los grabo en Internet*, y me doy cuenta que todo empieza a tomar mucho más valor. No sé si es bueno. Yo sé que el marketing tuvo su peso siempre, o sea que vivir de la música ahora o antes es difícil. Yo creo que los músicos que realmente

triumfaron no es necesario que tengan tanto que ver con el tema creativo sino que se manejaron mejor con el marketing y con cómo llegar al público. Sí me doy cuenta, realmente me doy cuenta que uno lucha por la música uruguaya y muchas veces los mismos grupos no hacen el esfuerzo para mejorar y pasar muchos años. El otro día estuvo un grupo y les dije «che, tenés dos opciones: una, grabar el ensayo, tocar diez temas; y la otra es la grabación de tres temas por pistas, todo separado». Lo ensayamos y me dijeron «grabamos los diez temas que lo quiero lanzar». Entonces como que hace dos años que estoy en la usina y logré solo con una banda hacer un proceso profesional, que los locos se tomaran tres o cuatro meses, ensayar, aprender a tocar con el micrófono, grabar con pistas, pregrabar; y después me pedían grabar así nomás, «dejalo así». Por eso me parece interesante discutir el tema calidad tanto en la música como en las grabaciones como en los toques.

A mí, por ejemplo, las bandas que más me gustan grabaron las pistas separadas pero todas al mismo tiempo. Muchas veces son decisiones estéticas, entonces no es que sea una decisión de calidad. Por ejemplo mi banda estuvo grabando cinco temas de corrido por una cuestión no de calidad, porque la calidad en sí está mejorada, sino va un poco con el concepto de lo que nosotros tenemos para decir.

La técnica de sonido es una industria que se ciñe mucho a las marcas que van imprimiendo modas muy ligadas al desarrollo tecnológico, lo que marca tendencias que se reflejan en cómo suena la música.

Con respecto al tema de la calidad, yo lo subrayo como vos. Sos técnico y escuchás música como técnico. Yo si escucho un bajo desafinado, para mí es inadmisibile. Entonces evidentemente es cómo lo escuchás, o lo que vos escuchás en la música. Casi toda la música que me gusta suena horrible: las grabaciones están saturadas, se van de tiempo, porque están supere-mocionados se van de tiempo, se desmayan al grabar. O recitales

Hiram Miranda

Fernando Luzardo

Iván Krisman

que me marcaron porque el sonido no estaba ajustado, daban mil vueltas arriba del escenario, no se escuchaba la voz, el batero no se escuchaba; como de canciones que suenan feas, son hechas a propósito para sonar feas. Porque yo entiendo el concepto de calidad que vos planteás, pero si menciono eso en el ensayo o si mencioné algo respecto a cómo se graba casero, y te ponía el ejemplo de Movie, no quiero decir «cualquiera que tenga un micrófono y una laptop va a sacar buenos temas»; no los va a sacar, pero puede hacerlo sabiendo las limitaciones que tienen los aparatos que tiene. Puede no meterse a grabar, pero puede hacer algo que compita con eso en la medida que las canciones tengan..., que la calidad pase por la composición, por el trabajo que tiene el arreglo, por la mentalidad con la que están ejecutadas, porque esa canción nos subestima como escuchas o porque nos dice algo que tenemos frente a los ojos y no habías visto nunca, y se te clava como nunca alguien que lo supo decir. Si estás grabando con un cono de papel no se puede decir que no tiene calidad, porque la calidad pasaría por otro lado; entonces eso siempre es relativo.

El técnico escucha como técnico porque es técnico, y siempre va escuchando lo que el músico desestima porque ve otro punto. La pelea del técnico y del músico siempre va ensangrentándose más. Cuando mejor es el técnico y mejor es el artista, termina a los tiros porque es lo que pasa. [Risas.] Sí, pero el loco

“ La pelea del técnico y del músico siempre va ensangrentándose, más cuando mejor es el técnico y mejor es el artista. ”

cuando vaya a grabar arriba de lo que vos hiciste, si está todo fuera de tiempo... Y bueno, por eso la relación entre el músico y el técnico siempre es complicada, porque son oídos diferentes y lo que se procesa y lo que llega de la composición saludablemente tiene que ser otra cosa. Para mí el técnico es alguien que aporta en un disco tanto como un músico, el que le aporta lo último que le falta a las canciones es el técnico, el técnico es clave que de antemano esté, él arma. «Entonces, lo vas a mezclar vos y vamos a grabar. Listo, yo prometo no pegarte un tiro si no es lo que querés y vos prometeme no pegarme un tiro si no toco como vos querés,

de la otra forma, si yo creo que la calidad no tiene nada que ver». Hay discos enteros que llevan años grabándose y son una bosta las canciones. Y los discos más caros, que llevan procesos más largos y el concepto de grabación empieza a comerse la composición, son discos..., son «lavados de dinero».

A mi entender, la tarea de un buen técnico consiste en decodificar lo que esté en la cabeza del artista, intentar ayudar con las herramientas que tiene la composición y no meterlo dentro de un esquema sonoro que no lo identifique. Me consta que hay técnicos que cuando se va el artista le regraban cosas pero, en mi opinión personal, un buen técnico es lo que describí anteriormente.

En cuanto a esto, puede haber un disco que se haga con poca producción y, si su música y contenido es valioso, está muy bien. Lo que me preocupa es la falta de interés por hacer las cosas bien, ya que muchos músicos se preocupan solo por tocar y de pronto tienen herramientas para hacerlo mejor y no las aprovechan.

Una pregunta, ¿el ensayo se llama Música, violencia y qué...? Vinculado, ¿no?, a los nuevos medios por los cuales consumimos música. Entonces me gustaría saber (a ustedes cuatro, sí) sobre el ensayo, cuál es la parte de todo el proceso que genera la violencia a la que hace referencia el ensayo. Y particularmente me gustaría saber qué relación les sugirió a ustedes con el capitalismo. Algo de eso, música, violencia.

Para mí la violencia más que nada como una especie de estratificación de la música en la cual se generan pensamientos del tipo «necesitamos que cierta gente escuche esta música y piense de esta manera». Por lo menos con el tema de la cumbia, que paga mucho a los medios de comunicación para estar ahí y que, al ser un tema de contenidos, la violencia también viene por ese lado; por lo menos yo lo veo, un tema de los contenidos me parece. Una persona como artista tiene que poder trans-

Fernando Luzardo

Mateo Gargiulo

Patricia Papasso

Camila Sapin

mitir cosas que pueden ser positivas o negativas, pero en ese fenómeno particular pasa eso en Uruguay y en Argentina también. El tema de la cumbia, de la mujer, del maltrato, lo canta, lo baila y no pasa nada. Y para mí es un mensaje grande, me parece que afecta mucho, más que nada a la juventud, a los adolescentes. Hay gente que no tiene las herramientas para acceder a determinada música. Y nada, lo veo un poco por el tema de la violencia. Siempre hay alguien que está, y lo que asimilan y reproducen al escuchar ese tipo de música no es positivo. En lo personal me afecta el tipo de música que escucho e intento reflexionar al respecto, en ese sentido es que pensé el tema de la violencia. Y pensando en otra relación entre la violencia y la música, en los bailes de cumbia o los locales que pasan ese tipo de música, como «el Inter», te revisan invasivamente y siempre se arman peleas.

Hombre del público
que no se identificó

Creo que el *rock and roll* tiene mucho de eso. Hay lugares de electrónica que te ven cómo estás vestido y si no les gusta, no te dejan entrar. O sea, violencia hay en todo género, en todas las ramas; me parece que está presente en todos los géneros y trasciende la cumbia. Y si bien estoy de acuerdo con que los grandes medios pasan música para el público masivo, no comparto que la violencia vaya por ese lado. Los premios Grammy están más por las masas.

Patricia Papasso

Con respecto a lo que vos decías, Camila, de ahí es que me parece importante esa ilusión de creer que uno elige cosas. Y eso es tan antiguo como creer que uno está eligiendo donde supuestamente hay un abanico de opciones, eso es Internet. Y en realidad hasta qué punto estás eligiendo. Eso es lo que yo rescato porque al tener tantas posibilidades para elegir, al tener un abanico tan amplio, al tener tu computadora llena de música, que capaz en tu puta vida escuchás toda la música que tenés, eso genera como una imaginación, una imaginación con la vivencia. Es con lo que yo me refería hoy a la vivencia estética de la música, como pasa con el arte en general. O sea, lo que pasa entre la parte visual y la música contemporánea, el arte contemporáneo. En mi caso siento como la falsa ilusión de creer que estás eli-

giendo algo cuando me doy cuenta de que en realidad no lo elegí, aunque pareciera que sí lo elegí porque hay un montón de posibilidades para elegir. Me parece muy violento, y ese tipo de violencia que se genera está relacionada con el hecho de que una persona vaya a una escuela y dispare contra sus compañeros, asesinando-los; con que la persona piensa que elige entre un abanico inabarcable de opciones cuando en realidad lo que produce es una enajenación con la vivencia estética de la música. Entonces, este tipo de enajenación que tiene que ver con el mercado, que tiene que ver con la industria y, en ciertas coordenadas, la música como la industria más creativa, cosa que a mí me violenta en cierto punto. Considero que es una industria como es la televisión: la industria, el artista, el arte, el dinero y la violencia, todo relacionado con; es lo que me hace pensar en estas cosas.

Cuando la música se vincula con el dinero, surge la violencia. Por ejemplo en la música producida para la publicidad, los jingles; por ejemplo el jingle del Zurdo Bessio.

La violencia también se vincula con la música que algunos pasajeros reproducen a través de los parlantes de sus celulares en el ómnibus. [Imita la base rítmica de la cumbia.]

El que algunos grupos sociales adopten cierto género musical, movimientos sociales y un tipo de música para identificarse y no otras músicas... Y no dejar por fuera a ciertos sectores sociales, personas que por diferentes motivos económicos no les interesaba y gracias a otras, otros grupos de poder público, tuvieron la posibilidad de hacer guita y manipular personas. La gente que escucha cumbia, escucha cumbia porque es lo que más le llega, pero las otras músicas qué propusieron para que la gente elija eso. Y se lo planteo. Por ejemplo la movida del *rock and roll* uruguayo: todo el mundo iba a Durazno a agitar una bandera, y sin embargo, todo el mundo se pasó para la cumbia. Bueno, la queja está. Mucha gente de esa después se volcó para otras cosas, se apartaron de algunas personas.

Hombre del público
que no se identificó

Fernando Luzardo

Hombre del público
que no se identificó

Patricia Papasso

No se trataba de una movida del rock uruguayo, sino de la empresa Pilsen.

Hombre del público
que no se identificó

Alo que apuntaba era a la masividad del evento y que mucha gente de la que participaba luego se volcó a otras cosas. Hay en estos géneros la posibilidad de entrecruzarse.

Otro
hombre del público
que no se identificó

Yo soy de la generación del casete y luego del CD, y por lo tanto me llama la atención que con el advenimiento del MP3 ya nadie escuche discos sino canciones.

Fernando Luzardo

Vamos a cerrar. ¿Les parece?

A word cloud in the shape of a brain, composed of various Spanish words. The most prominent words are 'Ceibal', 'Plan', 'ejemplo', 'docentes', and 'software'. Other words include 'matemática', 'ser', 'parece', 'asi', 'puede', 'ceibalitas', 'educación', 'importante', 'sentido', 'S.', 'herramientas', 'mundo', 'comunicación', 'uso', 'creo', 'información', 'interés', 'acceso', 'forma', 'computadoras', 'interesante', 'educativo', 'niños', 'pueden', 'cosas', 'tema', 'matemática', 'importante', 'sentido', 'comunicación', 'uso', 'interés', 'acceso', 'forma', 'computadoras', 'interesante', 'educativo', 'niños', 'pueden', 'cosas'.

29 / 6 / 2011

Cuarta mesa

CIENCIA E INNOVACIÓN

Pablo Flores Chiarelli, 1974, ingeniero,
socio fundador de *Ceibal JAM*

Lorena Betancor, 1973, prof. asociada,
laboratorio de biotecnología, Fac. de
Ingeniería, ORT

Mónica Marín, 1955, prof. agregada
bioquímica y biología molecular, Fac. de
Ciencias, UdelaR

Aníbal Corti, 1976, editor del suplemento
de cultura científica de *La Diaria*

Moderador

Pablo Flores Chiarelli

El ecosistema comunicacional que trajo el Plan Ceibal¹

El Plan Ceibal está instaurado entre nosotros. En los últimos cuatro años se han entregado computadoras portátiles, popularmente conocidas como *ceibalitas*, con conectividad a Internet a todos los docentes y estudiantes de educación pública primaria del país, extendiéndose en el último tramo a educación media.

Uruguay ha asumido el desafío de ser pionero en esta modalidad de trabajo, conocida como 1 a 1, apuntando con esto a mejorar la equidad, el aprendizaje y la tecnología en el país. Trabajar desde la innovación trae ventajas. El país es hoy un referente mundial en el uso de tecnologías para la educación y un centro de atracción para investigadores, científicos y expertos en educación que encuentran aquí un excepcional laboratorio donde se ponen a prueba todo tipo de experiencias en que las tecnologías y la educación se deben dar la mano para andar juntos, haciendo camino al andar. Al mismo tiempo, como en toda innovación, surgen variables inesperadas que, en muchos casos, se tornan obstáculos para la consecución de los objetivos planteados.

Una parte fundamental del cambio que se instaura proviene del hecho de que a partir del Plan se pone a disposición de los docentes, los niños y sus familias una diversidad de herramientas de comunicación que rompen los límites tradicionales del aula y del aprendizaje dentro del recinto escolar. Esto, sumado al involucramiento de distintos actores de la sociedad civil, abre un mundo de posibilidades y desafíos que recién comenzamos a divisar.

Medios tradicionales en la ceibalita Los libros electrónicos son un ejemplo del medio de comunicación que representan las ceibalitas. En el caso más básico simplemente se trata de libros convencionales que se encuentran en formato digital, o sea que pueden ser visualizados desde una computadora. En particular, las *xo* son muy buenas para esto. Su pantalla se puede girar de modo que queda por encima del teclado, tomando así una forma similar a un libro que resulta cómoda para leer y traspasar las páginas. Adicionalmente, la pantalla tiene distintas modalidades de brillo, pudiendo incluso no utilizar luz propia sino recibir iluminación externa, lo que permite su uso al aire libre, a la luz del sol por ejemplo. De este modo el flujo de libros es mucho más fácil, lo cual representa una forma de uso al alcance de

¹ Licencia: CCBY-SA. El artículo toma extractos del artículo «Ceibal—Un ecosistema de Comunicación para el Desarrollo» de Pablo Flores Chiarelli, perteneciente al libro *Comunicación para el Desarrollo: Una herramienta para el cambio social y la participación*, Unesco, ISBN 978-92-9089-158-1.

todos, incluso de gente con mínima experiencia en el uso de computadoras. En este sentido, recientemente el Centro Ceibal ha lanzado la Biblioteca Ceibal, para la que, en una primera etapa, se seleccionaron cien libros mayoritariamente de autores nacionales que ahora los docentes pueden tener fácilmente a disposición en las escuelas del país. El proyecto también prevé la incorporación a la plataforma de contenidos de audio y video.

Los libros y otras publicaciones electrónicas no son la única vía de acceso a medios más antiguos que ofrecen las ceibalitas. A modo de ejemplo, Ceibal Jam ha trabajado en el desarrollo de una aplicación que pone en las ceibalitas lo que antes se recibía exclusivamente por la radio o la TV: JAMedia. Este *software* permite recibir las transmisiones (conocidas como *streaming*) que hacen por Internet varios canales de TV y estaciones de radio teniendo precargada una lista de ellas, lo que facilita su utilización y navegación entre distintas señales; una nueva forma de hacer *zapping*. Es sorprendente ver cómo a partir de esto muchos niños uruguayos pueden ver en vivo lo mismo que se está mostrando en una televisión española o cubana, por ejemplo. De esta manera se amplía la oferta de acceso a medios de comunicación tradicionales con distintas perspectivas del mundo.

Accediendo a la Red De acuerdo a encuestas realizadas por Plan Ceibal, el programa más utilizado en las ceibalitas es el navegador web.² En otras palabras, hay una gran parte del uso que está librado a lo que la Red tiene para ofrecer.

2 Según presentación realizada por técnicos del Centro Ceibal en *eduJAM!* 2011, video a disposición en www.dailymotion.com/video/xinwzh_es-exposicion-del-plan-ceibal-plan-ceibal-exposed_tech.

3 El Centro Ceibal es la institución que gestiona el Plan Ceibal, luego de independizarse del LATU.

Aquí buscan tomar protagonismo los contenidos que podríamos llamar «oficiales», provistos por el Centro Ceibal, Primaria y ANEP, entre otros.³ Por ejemplo, durante mucho tiempo se cargaba en forma automática al iniciar el navegador el portal educativo de Ceibal, www.ceibal.edu.uy. En estos espacios la comunicación provista es casi en su totalidad unidireccional, siguiendo un modelo tradicional en que el sistema educativo es quien sugiere y pone a disposición los materiales a utilizar en clase. Existe muy poca información acerca del uso que efectivamente logran estos portales y está por verse el verdadero grado de aplicación que se le da a los recursos ahí disponibles.

Sin embargo, a través de la Web es posible acceder a una infinidad de fuentes de información. Tradicionalmente los internautas inexperimentes tienden a acercarse inicialmente a los medios de comunicación ya existentes y conocidos en formatos tradicionales como diarios, revistas y canales de televisión. Estos medios ad-

quieran en la Web la nueva riqueza provista por las tecnologías web como el hipertexto, el multimedia y la posibilidad de participar interactivamente (por ejemplo escribiendo comentarios sobre las noticias). Sin embargo, no dejan de ser fuentes centralizadas de información que siguen el tradicional modelo unidireccional. Del otro lado del río aparecen sitios con blogs que, con su poder de comunicación de asuntos locales y temas de interés personal, están siendo cada vez más utilizados espontáneamente. En sí son un paradigma de la diversificación de las fuentes de comunicación al permitir que cualquier navegante pueda expresar sus opiniones y análisis al mundo.

Poco después del comienzo del Plan, a una maestra de Villa Cardal se le ocurrió la idea de usar las computadoras para hacer lo que ellos tradicionalmente producían sobre cartulinas que pegaban en el patio de la escuela: un tablón de noticias donde se comparten trabajos realizados en clase a partir de la investigación de temas de interés didáctico planteados por las maestras. Aprovechando el potencial de las computadoras, se trabajó en la propuesta de armar un blog experimental de la escuela, incluyendo fotos, textos y trabajos elaborados en clase con la computadora e Internet. Esta fue la primera experiencia con blogs dentro del Plan Ceibal, pero, lejos de ser la última, cientos de blogs han proliferado desde escuelas de todo el país, situando en un nuevo lugar a la labor docente. A partir de esto, el trabajo que se hace en el aula tiene una vía de salida fuera de sus límites, hacia las familias, la comunidad y el mundo. Esta idea fue evolucionando desde simples pruebas de subir fotos y pequeños cuentos hasta la elaboración de complejos trabajos y propuestas didácticas colaborativas.

Prosumidores de información Los blogs son un claro ejemplo de lo que se conoce como la *Web 2.0*, que es la Internet colaborativa que hoy se vive, en que el usuario no es solo consumidor de información sino que también tiene las herramientas al alcance de la mano para producirla.⁴

Una posibilidad que brinda esto es que por ejemplo un docente puede compartir una experiencia de aula con sus colegas, quienes a su vez pueden enriquecerla con comentarios acerca de sus propias experiencias. Casos de estos se encuentran en forma bastante escasa en la Web, principalmente a través de blogs. Si bien los docentes pueden enviar sus materiales al Plan Ceibal para que se evalúe de disponerlos en el portal educativo oficial, no existe una herramienta web diseñada específicamente para estos fines ni políticas de formación en este sentido, por lo que la mayoría de las experiencias interesantes que tienen los docentes permanecen dentro del recinto educativo sin poder llegar a otros docentes que deben educar sobre los mismos temas. El último grito de la moda de la web colaborativa

4 Alvin Toffler, en su libro *La tercera ola*, a esto lo denominó ser «prosumidor», productor y consumidor al mismo tiempo.

son las redes sociales. Servicios como los brindados por Facebook –que se ha vuelto muy popular entre los niños– facilitan la comunicación interpersonal.

En muchos casos esto es utilizado como medio de entretenimiento, pero muchas veces es también una excelente plataforma de compartición de datos y noticias de interés común. Twitter, por ejemplo, tiene un fuerte uso destinado a compartir y comentar vínculos a páginas web, fotos y videos de interés, lo cual lo convierte en un popular centro de acceso a información, principalmente referido a temas de actualidad. Sin embargo, estas herramientas sociales no están concebidas con fines educativos y hay un vacío de propuestas en este sentido.

Existen otras formas para compartir la información, como por ejemplo las listas de distribución de correo electrónico (*mailing lists*), que son un excelente canal de comunicación para integrar grupos con objetivos comunes. Básicamente, consisten en direcciones de correo electrónico (*e-mail*) configuradas para que los mensajes enviados a ellas sean automáticamente distribuidos a un conjunto de suscriptores. Los grandes proveedores de servicios para la Web, como Google, Yahoo o Microsoft, brindan estas herramientas; y también existe muy buen *software* libre para crearlas a medida, como GNU Mailman. Se inician fácilmente, requiriendo poco conocimiento técnico, y brindan herramientas muy simples para administrar las suscripciones, el acceso a los mensajes históricos, moderación, etc.

Pero la mayor virtud de las listas de distribución es que no requieren conocimientos ni aprendizajes específicos para los suscriptores más allá del uso del correo electrónico. Comunidades de todo tipo han venido usándolas desde hace muchos años en forma exitosa por la simplicidad y versatilidad que estas ofrecen. Por ejemplo, las listas de correo han resultado muy útiles para realizar anuncios y coordinar acciones en grupos de voluntarios que integran docentes, como la Red de Apoyo al Plan Ceibal (RAP) y Ceibal Jam.

Conclusiones La omnipresencia de computadoras y el nivel de conexión a Internet traído al país por el Plan Ceibal forman una plataforma de comunicaciones de alto impacto. Como dispositivos, las ceibalitas tienen el potencial de ser utilizadas como tv, radio o publicación electrónica, ofreciendo una nueva vía de llegada para los medios tradicionales. Por otra parte, habilitan un estilo más moderno de comunicación no unidireccional en el que docentes, niños y familias se pueden convertir en protagonistas. Para aprovechar toda esta potencialidad se necesitan herramientas de *software* adecuadas (a lo cual se necesita dar un especial énfasis), así como procesos de formación que conecten a la sociedad toda con las nuevas oportunidades comunicacionales que están al alcance de la mano.

Muchas gracias, Pablo, por tu presentación. Le damos la palabra a Lorena.

Aníbal Corti

Gracias por invitarme a participar del debate. Cuando me invitaron, estuve buscando información y me surgieron ciertas cuestiones que quiero compartir con los presentes y sacar unas conclusiones. A mí, que todo el mundo tenga acceso... Quiero recalcar que no es solamente de los chicos sino de la familia. El gancho que yo veo es el estímulo que eso representa para los chiquilines desde una edad supertemprana, ya que el Ceibal apunta a la educación inicial. Eso sin ninguna duda para cualquier área es un aporte, no solo para la ciencia, a cualquier nivel es un plus; y una plataforma de tan temprana edad me parece que, sin duda alguna, va a hacer un aporte. Estas generaciones el día de mañana seguramente tengan curiosidad por explorar otros aspectos que sin la presencia de las ceibalitas no se hubieran dado, y que, bueno, me gustaría también recalcar.

Lorena Betancor

Creo que las herramientas como acciones aisladas pocas veces llegan a completar esta estimulación temprana, tiene que haber como acciones integradas. En ese sentido me parece que el Plan Estratégico Nacional en Ciencia, Tecnología e Innovación (PENCTI), Facebook... Los sectores que se consideran prioritarios son las áreas tecnológicas intensivas de conocimiento, los tics, la biotecnología, la nanotecnología, los sectores productivos y sociales que presentan problemas de oportunidad, el *software* y el desarrollo de capacidades de base y de cuestionamiento y desarrollo del sistema educativo en su conjunto, para dar acceso a toda la población a las nuevas tecnologías. Esos serían los objetivos del Plan.

Y por otro lado, otra cosa que me parece importante son los proyectos que apuntan a la capacitación de los docentes; superimportante, importante para poder capitalizar la plataforma. Estuve navegando en el portal y vi los proyectos, específicamente uno de robótica educativa, dispositivos; hay otro relacionado con matemática de videojuegos, y un proyecto que no entendí muy bien, donde se permite incorporar a las computadoras del Plan

Ceibal distintos sensores para estudiar las ciencias desde distintos aspectos. Lo importante es que hay iniciativas reales para proponer cosas que acerquen a los niños a la ciencia. Entonces, esto era lo que me parecía más importante, como más cercano a lo que yo hago, la posibilidad que esos chicos tienen hoy en día y que, por otro lado, aparte de las iniciativas de gobierno hay otras iniciativas, como la creación de nuevos espacios y áreas. Hay como un empuje en ese sentido.

Mónica Marin

Agradezco la invitación. Yo vivo en Palermo, somos una agrupación barrial muy comprometida con la educación pública y socialmente, y si bien mis hijos ya son grandes, me enfrenté con el tema educativo y con el problema de la educación. Y entonces creo que sí, en las épocas de mi hijo menor, donde todo iba más ligero (concurría al liceo), tuve que ir con él muchas veces para hablar con los profesores y con las autoridades, y siempre salía angustiada, no por mi hijo en particular sino al reflexionar en general sobre las posibilidades de formación, acceso a la educación y estímulo educativo que tenían la mayoría de los jóvenes. Esto del Plan Ceibal para mí fue lo contrario, lo que vi fue el gesto más claro de democratización; cada niño con su computadora para mí es conmovedor realmente. Aparte de que lo veo como madre, sin duda que desde mi actividad como investigadora, y también como una herramienta con potencial; nos acompaña en el manejo y en el desarrollo vinculado a la parte formativa.

Por ejemplo: un hombre que trabaja como enfermero, que nunca usó una computadora y que por tanto tiene enormes dificultades por eso, se pierde muchas oportunidades de formación e información al estar trabajando con medicamentos, atendiendo pacientes y acompañando personas, familiares; no tiene acceso a todo el apoyo que sería que pudiera utilizar esa herramienta. Tal vez el Plan Ceibal esté actuando en este sentido en los niños y adolescentes. Me cuesta opinar desde la investigación porque hay que ser muy riguroso en ese plano, por lo que, si no hay una evaluación, instancias o estudios sobre la mesa, no me siento capacitada para hablar sobre impactos del Plan Ceibal. Recién comienza,

la generación a la que comprendió aún no creció, por lo que no quiero aventurar una opinión en este sentido.

En uno de los cursos que dicté en el semestre, como último comentario les dije a los estudiantes «estudien mucho, pero piensen mucho más». Es como que siento que lo que es más difícil es llamar a la reflexión, es como que no hay un hábito importante de reflexionar. Incluso lo que más se estudia es que no hay un hábito importante de reflexionar en profundidad. En proyectos así también tenemos que buscar llamar a la reflexión. Sin duda es una herramienta con muchísimo potencial, pero la ceibalita no debe estar sola. Entonces, sin duda, la importancia de desarrollar fuentes materiales tiene que ver con el entorno, con las familias, que lleve a la cultura de compartir. El beneficio real del debate es que tiene tantas puntas. Felicito a Pablo por la presentación.

Aníbal Corti

Existe una evaluación sobre los contenidos, sobre la forma en que el Ceibal impactó en el aprendizaje de los niños, la lengua y competencias matemáticas. Fue realizada en el marco de la Facultad de Ciencias Económicas y de la Administración de la Universidad de la República. Lo interesante del caso es que el estudio monitoreó un panel chico que había estado trabajando en el marco del Ceibal en Montevideo y Canelones, en escuelas donde no había entrado el Plan Ceibal. Lo interesante es que en todas ellas se pudo visualizar que el Plan Ceibal había tenido un impacto interesante en la concreción de competencias matemáticas, no así en lengua, no así en el lenguaje, donde las competencias no se habían visto modificadas por el Ceibal. En cambio la variación de competencias en matemática puede decirse, por lo menos en un principio, que puede estar relacionado. Es interesante esto porque las investigadoras que condujeron este estudio no esperaban encontrar variaciones. Entonces, ¡cuidado!, salvar los sesgos que pudiera tener este estudio. Sin embargo, encontraron que las competencias en matemática tenían un impacto favorable. Creo que una de las razones fundamentales por las cuales no generaba un impacto el Ceibal es que, de algún modo en el lenguaje, primero se implementó el plan y luego el desafío pedagógico de insertar las máquinas con activi-

dades puntuales. Veo que no se ha hecho, no se ha implementado de la mejor forma. Quizás esto da cierto escepticismo a las investigadoras a la hora de evaluar el Ceibal. Lo cierto es que con todas esas, aún así parece acorde a esto de enseñar, aún así, lo cual supongo que estudios posteriores confirmarán. Y cómo es que el uso de las máquinas, la familiaridad con la tecnología permite a los chiquilines mejorar su rendimiento en matemática. Pero desde ya me parece, en un área como la competencia en matemática, que es un dato que además está pensado sobre todo porque echa por tierra, matiza el conjunto de cierto escepticismo que se generó en torno al Ceibal, y esto parece que abonase con respecto a lo que es posibilidades de mejora del rendimiento escolar y ahora no sé si serviría. ¿Preguntas, comentarios?

Hombre del público
que no se identificó

Querría preguntar sobre los efectos del tema de matemática, saber si hay algún efecto negativo que se sepa.

Pablo Flores Chiarelli

Yo no he escuchado, hay varios lados donde se puede medir el impacto, ¿no? En general las evaluaciones educativas utilizan algunos modelos tradicionales que no tienen cosas nuevas que puedan traer las ceibalitas, como por ejemplo las habilidades digitales de los chiquilines. Si a partir de utilizar la computadora están más aptos para entenderse en cualquier actividad que exija las habilidades digitales, aunque no sea con las ceibalitas, hacia las seguridades vitales; aunque no sea, que sea para el sistema activo en ese sentido. Por ejemplo, en un estudio en el que participé, que se realizó en el 2008 y 2009, a partir de encuestas de hogares se llegaba a un resultado muy interesante: que los niños del Ceibal después de un año tienen una habilidad digital comparable con la que tienen los adultos que ya finalizaron la universidad, el nivel terciario. O sea, se debía realmente consultar a los padres una escalera de nivel educativo: hasta dónde llegaron, si terminaron la escuela, si terminaron el liceo, si terminaron la universidad, qué habilidades digitales desarrollaron. Cuando digo habilidades digitales digo manejar computadoras, cámaras digitales, videojuegos, todo ese tipo de

cosas que cada vez están más en la vida diaria. Bueno, y la gente que tiene determinado nivel educativo se veía que tenía menos nivel de habilidades digitales, y los niños ya tenían la habilidad digital comparable con los terciarios. Ahí se puede ver una de las cosas positivas que no están en las evaluaciones educativas, porque esto también cambia los parámetros.

Cosas negativas... Yo creo que es un tema que vale la pena discutir, en general todos damos por entendido que el efecto va a ser positivo. Es más, ahora estaba leyendo declaraciones de Negroponte, que fue quien concedió estas computadoras, el que inició la organización OLPC, que tiene una visión muy determinista.¹ Su visión es que si vos das la máquina, aunque no haya ningún docente de capacitación igual se va a tener un efecto positivo. Tan es así que ahora está proponiendo para Afganistán hacer tirar desde helicópteros máquinas para la población, parece ridículo pero es así. Si vos te ponés a pensar lo que le puede costar a Estados Unidos de su presupuesto de guerra, seguramente es un decimal. Y bueno, es eso, más que decir «están tirando plata» no va a ser. Y la pregunta es si no está la posibilidad de que, sin dar apoyo, sin dar nada, pueda haber un efecto negativo. Me parece que no es algo que se pueda descartar porque las máquinas en sí, cuando tú las abrís y no tenés nada, un mentor que te complemente, lo que te trae es un *software*, y el *software* ya tiene un contenido cultural, tiene ya una manera de comunicarse contigo, ya tiene una manera de realizar las cosas aunque él no lo sepa. Por ejemplo, el *software* libre que fue desarrollado, en el que participó gente de todo el mundo, en general del mundo desarrollado y por lo general mucho de Estados Unidos, no sé si va acorde a las tradiciones y a las cosas buenas que da. Entonces me parece interesante plantearse esa pregunta.

Un concepto que me podría parecer negativo... Yo creo que lo que me podría parecer negativo es la disminución de las capacidades sociales de los chicos. En este sentido, una visión del futuro alarmista de acentuación de este problema podría ser la que se ve en la película *The Wall*, aunque no creo que se llegue a eso, o espero no llegar a ese punto.

1 OLPC: Sigla de *One Laptop Per Child*, lo que podría traducirse en español como «Una computadora portátil por niño».

Lorena Betancor

Aníbal Corti

Solo un comentario relacionado con lo que vos decías. A ver, no se puede decir que esto no sea un efecto negativo, supongo que debe ser terrible. Me consta que algunos educadores o docentes temen por un cierto fetichismo, que alguien pueda llegar a pensar que los docentes son prescindibles o que no son tan importantes como en el pasado, que los niños y jóvenes pueden aprender solos. Yo creo que hay cierto temor a que podamos llegar al fetichismo de la máquina, el fetichismo de la tecnología. Podría ser una exaltación excesiva de la tecnología en oposición a la labor docente.

Integrante de InfoArt

Viendo llegar preguntas por Internet... En algún punto está presente, está participando aquí. Preguntó qué sucede con la introducción de las computadoras respecto a otras áreas de conocimiento, porque se nombró a la lengua y a la matemática pero no a las otras. Hay como una cosa, la presencia del educador es necesaria para iluminar, para guiar en el uso de la herramienta. Es necesario alguien que ilumine, que prenda luz.

Lorena Betancor

Una pregunta. Me quedé pensando en los efectos negativos. El asunto es que muchas veces puede llegar a haber efectos negativos ya que podrían acceder a contenidos que no sean los adecuados.

Pablo Flores Chiarelli

Como comentario, las escuelas tienen un servidor que tiene filtros por los contenidos, una lista negra de lugares a los que no se puede acceder. En base a eso, todo el tiempo surgen cosas nuevas y siempre el que busca encuentra. Y bueno, estaría por discutirse si es lo mismo que pasaba antes si ibas a comprar una revista a un kiosco para ver pornografía. Y ahora lo ves en la computadora, o sea que es lo mismo. Mi sensación es que al acceso se llega. Es otra discusión que está en el tapete.

Integrante de InfoArt

Desde mi práctica docente, uno de los aspectos negativos es el desaprovechamiento de la máquina por parte de los alumnos, el otro es la poca preparación que se les da a los docentes para trabajar con las máquinas, porque hay un discurso

respecto a que se capacite al docente en simultáneo con los alumnos, y eso se vuelve imposible. Y por otro lado me parece importante destacar que si bien los docentes no son detractores de este sistema, la herramienta podría funcionar como un distractor en el aula, en el sentido que en una clase compuesta de treinta y cinco alumnos es muy difícil controlar que alguno no estuviera conectado a una red social y por tanto no estuviera siguiendo la dinámica de la clase. Esto no es tema del Plan Ceibal sino del Consejo de Primaria y del Consejo de Secundaria que deben buscar la capacitación de los docentes en el uso de la herramienta y poder tener una estructura de recursos humanos y tecnológicos, recursos para que la herramienta no se vuelva en contra del Plan. Se ve a nivel de los sectores educativos que en los recreos, en los pasillos o en los patios se utilizan las máquinas para entrar a las redes sociales cuando existen espacios de socialización donde el contacto puede ser inmediato; y uno ve mucha gente. Pero, bueno, son cosas que uno percibe ahora, aunque no se sabe qué consecuencias puedan traer en un futuro. Creo que son las cosas más a tener en cuenta.

Respecto a la pregunta sobre las áreas de conocimiento, solo conozco el estudio al que hice referencia anteriormente, pero puede haber otros. ¿Preguntas, comentarios?

Yo creo que es un tema de costos y tiempos de reparación de las máquinas.

Me quedaron un par de cosas. Respecto al tema de la formación, estoy totalmente de acuerdo. Está muy claro que podemos discutir si se va por el camino correcto o no. Una discusión bien amplia, pero sí, está claro eso, que ahí hay una falta enorme. Son como una roca pesada para ponerse al día con las circunstancias. Yo en particular soy muy crítico de cómo se ha dado el tema de la formación. De todos modos, ahí no veo un efecto negativo sino, por el contrario, un efecto positivo de un montón de docentes que pudieron acercarse a la tecnología, que

Aníbal Corti

Mujer del público
que no se identificó

Pablo Flores Chiarelli

si no, no hubieran podido; y una familiarización, un primer paso, pero ahí no veo aspectos negativos. Y después, respecto al *uso de*, a esa situación de que los chiquilines se quedan en una red social, de sociabilizar, me parece interesante la visión. Mi experiencia ha sido distinta, no he visto a los chiquilines enajenados con la computadora, los he visto más enajenarse con juegos. En definitiva, me parece más interesante una red social, en la que se hacen muchas cosas interactivas, que un juego que es, muchas veces, algo muy personal. Según un estudio al que yo me refería, del año 2008-2009, no se ve, no se detecta eso como un problema, no lo detectan los padres, no lo detectan los docentes, pero evidentemente pasa que cada lugar es un micromundo distinto y se dan situaciones distintas. Nada más como comentario.

Lorena Betancor

En sí, lo que cambia es el tipo de docencia.

Aníbal Corti

Dudas, comentarios...

Bibliografía

Valeria Grabino, ¿Qué? ¿Dónde? ¿Cómo? ¿Quiénes?

BADARÓ, Máximo (2009): *Militares o ciudadanos: la formación de los oficiales del Ejército Argentino*, Buenos Aires: Prometeo Libros.

CHIAROTTI, Susana (2006): *Aportes al derecho desde la teoría de género*. Otras Miradas 6(1): 6-23
<http://www.saber.ula.ve/gigesex/otrasmiradas> visitada en agosto 2007.

CLADEM (2002): *Dossier de Violencia Doméstica*. Montevideo.

— GRECMU (2004): *Derechos Humanos, Género y Violencia Doméstica*. Lovesio, Beatriz; Meza, Flor de María (eds.), Montevideo.

DAICH, Deborah (2004): “Los procedimientos judiciales en los casos de violencia familiar, en: Sofia Tiscornia (comp.): *Burocracias y Violencia. Estudios de Antropología Jurídica*, Buenos Aires: Antropofagia.

GRABINO, Valeria (2009): “Estudio de las limitaciones materiales, culturales y de formación de los/as operadores/as del Poder Judicial para la implementación de la Ley 17.514, en la actualidad.”, en: *No era un gran amor: 4 Investigaciones sobre Violencia Doméstica*, Instituto Nacional de las Mujeres (Inmujeres-MIDES) en convenio con Red Uruguaya de Autonomías (RUDA), Mdeo., 2009.

HUNTER, David y WHITTEN, Phillip (1981): *Enciclopedia de Antropología*, Barcelona: Ed. Bellaterra.

INMUJERES- RUDA (2009): *No era un gran amor: 4 Investigaciones sobre Violencia Doméstica*, Instituto Nacional de las Mujeres (Inmujeres-MIDES) en convenio con Red Uruguaya de Autonomías (RUDA), Mdeo.

LOZANO, Claudia (2005): “La vida es un racimo de ilusiones. Género, sexualidad y violencia en Catamarca”, en: *Mora*, 11(diciembre), Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

— (2007): “The Free Market and Gender Relations: Political and Economic Power, Impunity, and the Murders of Women”. *The Seattle Journal for Social Justice*, Vol 5, n. 2.

MARRERO, Adriana y MALLADA, Natalia (2006): “El trabajo y el talento. Las valoraciones diferenciales de los docentes universitarios sobre las capacidades y los desempeños de sus estudiantes mujeres y varones”. Publicación en formato CD del *Seminario Regional sobre Investigación y Género en la Universidad de la República* de la Red Temática Universitaria de Estudios de Género- UdelaR, Montevideo.

MINISTERIO DEL INTERIOR (2008): *Guía de Procedimiento policial. Actuaciones en Violencia Doméstica contra la Mujer*. Disponible en: <http://www.minterior.gub.uy>

MOORE, Henrietta (1994): “The problem of Explaining Violence in the social sciences”, en Peter Gow and Penelope Harvey: *Sex and Violence. Issues in Experience and Representation*, London: Routledge, 138-154.

ROSTAGNOL, Susana; GRABINO, Valeria; GUCHIN, Mónica (2009): “Antecedentes: La violencia doméstica como problema”, en *No era un gran amor: 4 Investigaciones sobre Violencia Doméstica*, Instituto Nacional de las Mujeres (Inmujeres- MIDES) en convenio con Red Uruguaya de Autonomías (RUDA), Mdeo.

RUDA (2010): Informe Proyecto *Adolescentes liceales como agentes de cambio: Talleres de sensibilización, prevención y difusión en violencia de género (RUDA-Fondo Canadá Uruguay)*, elaborado por Valeria Grabino y Serrana Mesa, s.p.

TUBERT (2003): “Introducción: la crisis del concepto de género”, en Silvia Tubert (Ed): *Del sexo al género: los equívocos de un concepto*, Madrid: Ediciones Cátedra, 7-37.

