

La cultura argentina hoy

Tendencias!

LA CULTURA ARGENTINA HOY

tendencias!

luis alberto quevedo
(compilador)

siglo xxi editores, méxico

CEPRO DEL AGUA 248, ROMERO DE TERREROS, 04310 MÉXICO, DF
www.sigloxxieditores.com.mx

siglo xxi editores, argentina

GUATEMALA 4824, C1425BUP, BUENOS AIRES, ARGENTINA
www.sigloxxieditores.com.ar

anthropos

LEPANT 241, 243 08013 BARCELONA, ESPAÑA
www.anthropos-editorial.com

Quevedo, Luis Alberto

La cultura argentina hoy: Tendencias!- 1ª ed.- Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2015.

416 p. ; 16x23 cm.

ISBN 978-987-629-617-5

1. Cultura

CDD 306

© 2015, Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.

Diseño de cubierta: Eugenia Lardiés

ISBN 978-987-629-617-5

Impreso en Arcángel Maggio - División Libros // Lafayette 1695,
Buenos Aires, en el mes de noviembre de 2015.

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en Argentina // Made in Argentina

Índice

Presentación	11
1. Tendencias	15
<i>Luis Alberto Quevedo</i>	
2. ¿Cuánto o cómo se lee? De los libros a las pantallas	39
<i>Néstor García Canclini</i>	
3. Filosofía de la experiencia postidentitaria	57
<i>Darío Sztajnszrajber</i>	
4. Cuerpo, palabra y música en el tango del siglo XXI	89
<i>Gustavo Varela</i>	
5. Devenires del apetito argentino	117
<i>Matías Bruera</i>	
6. La escena teatral argentina en el siglo XXI. Permanencia, transformaciones, intensificaciones, aperturas	151
<i>Jorge Dubatti</i>	
7. Narrativas transmedia. Cuando los relatos no se quedan quietos	197
<i>Ariana Vacchieri</i>	
<i>Luciana Castagnino</i>	
8. Cultura, juventud y política en los años del kirchnerismo	233
<i>José Natanson</i>	
9. Anegados en la cultura. “Be Creative!”	255
<i>Rubens Bayardo</i>	

10. Nómades, convergentes, protésicos y obnubilados. Los jóvenes ante las emergencias del campo tecnológico digital	287
<i>Marcelo Urresti</i>	
11. El cuerpo, modelo para (re)armar. Cartografía de imágenes y experiencias en los consumos urbanos	319
<i>Silvia Citro</i> <i>Patricia Aschieri</i>	
12. La ciudad como lienzo de las culturas	349
<i>Mariana Chaves</i>	
13. Nuevas y viejas formas del (des)encuentro amoroso. Claves generacionales	375
<i>Silvia Elizalde</i>	
Bibliografía	401
Los autores	411

Para Ariana y Ángela, siempre.

Presentación

En los últimos años el territorio de la cultura se ha ensanchado, entrecruzado y complejizado, y hemos perdido definitivamente sus bordes. Las discusiones respecto de *qué es la cultura* conocen memorables batallas en la literatura especializada. Sin embargo, esas batallas resultarían simples escaramuzas si tuviéramos más certezas respecto de la diversidad a la que nos enfrentamos hoy. Lo cierto es que este libro no se propone saldar debates académicos, sino indagar en los mundos de vida de quienes transitan los pliegues de la cultura contemporánea.

Nuestro camino consiste en mostrar algunas transformaciones producidas en las percepciones, creencias, representaciones y prácticas culturales de la sociedad argentina. La intención es “ambiguar” y no desambiguar, volver complejo un territorio y no ordenarlo, desencajar nuestras ideas y no reafirmarlas.

Emprendimos esta travesía con un grupo de autores que desde la academia o desde las instituciones de la cultura trabajan los diversos temas aquí tratados y que aceptaron pensar desde la perspectiva de las *tendencias*; o sea, pensar dónde estamos e imaginar hacia dónde vamos. Por eso, no es un libro académico, ni de *estado de la cuestión* de cada uno de los campos que se abordan: es más bien un libro de ensayos, de experimentación.

Las hibridaciones han sido características de la cultura a lo largo del tiempo y en muchas direcciones. Para limitarnos sólo a la más significativa, mencionemos que las personas y los colectivos se apropian de las políticas, de las industrias culturales y de lo que producen los medios y los integran a sus prácticas, muchas veces de modos distintos a los que fueron pensados. En el mismo sentido y con signo inverso, los medios, las industrias culturales y el Estado se apropian de las prácticas que funcionan por fuera del mercado y las procesan en nuevos formatos. En estas negociaciones, idas y vueltas del sentido, se forjan muchas de nuestras prácticas, consumos e imaginarios culturales.

La cultura está en permanente mutación, y por eso intentamos tomar lo que, a nuestro juicio, son núcleos de condensación de los fenómenos

de época. Estos núcleos se relacionan con la apropiación del espacio público, con las formas de producir/consumir desde los medios y las tecnologías, con los usos del cuerpo y de las prácticas sexuales, con las identidades, con las formas en que incorporamos alimentos, marcas, tecnologías, signos, imaginarios y usos.

Para jugar un poco con el intertexto, proponemos aquí algunas “Instrucciones de lectura”.

Considere que este libro nació de la idea de indagar sobre las nuevas tendencias en el campo de la cultura argentina. Tome esta presentación y el primer capítulo como un GPS (deberíamos decir “carta de navegación”, es más elegante, pero quizás un poco extemporáneo para un libro que no pretende orientar “recorridos fijos”). Sepa que aquí procuramos no pensar la cultura paradigmáticamente. No se trata de resumir novedades (de manera *monográfica*) de las artes plásticas, la fotografía o el cine, la literatura o la música y de una larga lista de etcéteras que usted podrá completar casi sin esfuerzo. E incluso, en su mayoría, estas cuestiones no están siquiera tratadas; pero cuando aparecen, lo hacen de una manera endiabladamente revuelta y *entramada* (palabra muy apreciada en estos tiempos) con otros fenómenos: las intervenciones sobre (y en) el cuerpo, la apropiación del espacio público, los imaginarios acerca de las tecnologías, las formas del amor.

Tenga en vista los análisis transversales, porque en esa línea está el texto. Podemos agregar a los ejes recién nombrados los modos de leer, las nuevas militancias, la fragmentación y la diversidad, la crisis del canon y de las figuras de autoridad. Recuerde también que la intención explícita del texto es mirar el campo cultural de otro modo, *al sesgo*, como decía Antonio Machado (“Da doble luz a tu verso, / para leído de frente / y al sesgo”) y abrir así los campos de la mirada, volverla estrábica, provocar ideas nuevas y lecturas desacostumbradas.

Por último, algunos reconocimientos necesarios. Quiero agradecer muy especialmente a todos los colegas que han escrito en este libro. Y no sólo porque todas sus contribuciones son originales, agudas y minuciosas, pensadas para este proyecto, sino porque cada uno ha sido generoso con sus ideas: todos los autores han leído y debatido los distintos capítulos, y encontramos en ellos marcas de las escrituras de los otros. Hay citas entrecruzadas, temas que se intersecan, autores

que todos hemos leído (aunque a cada uno nos hayan dejado señales diferentes).

Agradezco también a todos los amigos de la Fundación OSDE, porque creyeron en este proyecto, porque me alentaron siempre a llevarlo adelante, porque lo sostuvieron y sobre todo porque se involucraron en él desde un comienzo. Gracias especialmente a Tomás Sánchez de Bustamante, Omar Bagnoli, Florencia Badaracco y María Isabel Menéndez, que leyeron este libro desde sus primeras versiones y lo disfrutaron y aprendieron tanto como yo. Y gracias también a Luciano Padilla López, quien trabajó incansablemente para que esta edición tuviera el cuidado que se merece.

Y por supuesto a mis dos amores: a ellas dedico este libro.

LUIS ALBERTO QUEVEDO
septiembre de 2015



1. Tendencias

Luis Alberto Quevedo

Las tendencias que se señalan en este texto ya forman parte del entramado cultural de la Argentina. Precisamente por eso, porque han teñido experiencias sociales de consumo cultural, de prácticas significantes y de expectativas y deseos de inclusión, son tendencias. La incertidumbre sobre el mundo y la cuestión del *otro*, el desdibujamiento de fronteras y la hibridación, la pasión por la expresividad, la redefinición de los territorios, el miedo detrás de cada esquina, las luchas por la equidad de género, las redes de información por donde transita la identidad, el diseño antes que el valor de uso, los nuevos parámetros del tiempo, la conectividad como derecho humano, las nuevas culturas del cuerpo y la sexualidad, los marcos legales que (re)ordenan los mundos de vida y el repliegue hacia lo íntimo y lo privado son algunos de los campos donde se dirimen las batallas por el sentido en la Argentina. Aquí irrumpen como en muchos países de la región, como en buena parte del mundo, pero con un color propio. Nos proponemos indagar algunos de esos colores que están presentes en nuestro país.

Las tendencias contienen una ambigüedad y describen siempre un doble movimiento: son simultáneamente marcas de un momento histórico, códigos que se instalan y se diseminan con fuerza, hablan con voz propia y tienen personalidad, pero también insinuaciones frágiles, prácticas que están sometidas *a la prueba del tiempo* y cuyo destino es siempre incierto. Las tendencias se escriben con trazos fuertes y están siempre orgullosas de sí mismas, de *llegar para quedarse*, aunque duren poco. ¿Y cómo sabemos que una práctica cultural se constituye como tendencia? En términos generales, porque deja huellas nítidas: porque es capaz de teñir varios campos, porque se presta a múltiples interpretaciones, porque crea un sistema propio de reconocimiento; porque se vincula siempre con el cambio y con lo que está por venir. Pese a esto, la tendencia más fuerte de la cultura de las últimas décadas ha sido la pasión por *lo retro*, el amor al pasado (también como síntoma del miedo a cualquier futuro), la recuperación de las estéticas que nacieron

en otras décadas y otros contextos, que son, descaradamente, de otro tiempo.

Las industrias culturales son usinas productoras de tendencias, pero muchas de ellas tienen fecha de caducidad en el momento mismo en que se gestan: son la moda de este verano que se planifica a sabiendas de que quedarán definitivamente caducas apenas llegue el otoño. Estas tendencias se apropian más bien de los *climas* culturales de cada momento y a partir de eso experimentan, producen pequeñas variaciones, modismos de lo que la sociedad ya ha incorporado: un nuevo regreso, como una nueva variación sobre el pop de los años sesenta, no constituye una novedad, sino una nueva manera de regresar a lo mismo.

Las tendencias culturales a las que hacemos referencias en este libro tienen otra genealogía, más profunda y sustentable, porque encuentran sus raíces en las transformaciones del capitalismo y las experiencias del mundo del trabajo, en los cambios tecnológicos, los efectos de la globalización en los modos de vida de las personas o se forjan en las prácticas sociales en las calles, en las redes sociales, en el campo de la política, en los cambios que experimentan los valores de época o en las rebeldías de los jóvenes frente a los modelos de familia, las formas de la sexualidad y los usos del cuerpo o en las ideologías que se montan sobre el riesgo y los peligros locales y globales. Y sobre todos estos procesos se traman nuevas narrativas, se interrogan las formas del arte, se suman nuevas prácticas sociales y se redefinen los espacios urbanos.

Marcelo Urresti (en este libro) piensa el concepto de *tendencia* de un modo muy específico y define con precisión ese fenómeno cultural que emerge y que se proyecta hacia el porvenir con la pretensión de formar parte *del estado de las cosas en un futuro*. Dice:

Un paisaje en evolución controlada permite comprender las emergencias como innovaciones, esto es, como irrupciones que desafían parcial o totalmente alguna localidad establecida de determinado medio o campo. Ahora bien, esas emergencias pueden convertirse en tendencias si tienen la capacidad de afianzarse y ser adoptadas por los actores que sostienen el funcionamiento de ese campo.

Esta perspectiva le permite sugerir una *dinámica cultural* en que la aparición, el desarrollo y el agotamiento de los discursos que interrumpen un campo, que lo interrogan y lo reconfiguran, se constituyen en tendencias si fueron capaces de producir cierta estabilidad, y formarán

parte del statu quo cuando no sean más que un sistema de conductas previsibles.

En varios sentidos, el siglo XX fue un siglo lleno de transformaciones culturales y de innovaciones que compitieron para transformarse en tendencias. En otros términos, un siglo en el que la cultura tuvo un lugar central, en que los debates políticos, las transformaciones profundas de la economía (capitalista, socialista o la que fuera) y los cambios sociales se vieron tematizados en clave cultural. La cultura fue un campo de batalla tan intenso como lo fueron el campo de la guerra o el de la expansión desenfadada del capitalismo. Y así como una batalla deja el terreno sembrado de chatarra bélica, la cultura también dejó sus marcas por todas partes: en el arte, en los medios, en los lenguajes y las ideologías y en todos aquellos sistemas de pensamiento que se oponían al sentido común dominante. Las vanguardias estéticas y políticas (¿podría trazarse un límite entre unas y otras?) dieron inicio a un siglo que no se cansó de experimentar, transgredir, innovar y sobre todo quebrar tradiciones. Fue un siglo en que murieron todos los géneros –textuales, artísticos, sexuales–, en que se inventó el mundo juvenil, en que las imágenes se volvieron industria, y la música, una forma de lucha o de resistencia popular. Y muchas cosas más.

En este sentido, el siglo XXI aparece descargado de dramatismo, casi desangelado. No por el fin de los conflictos, de las tensiones políticas ni de las guerras o las tragedias que viven los pueblos, sino por el fin de una cultura que sea capaz de contener ese dramatismo. Y ya no sólo de nombrarlo o denunciarlo, sino de ponerlo en el centro de la escena cultural, poetizarlo, politizarlo y conmovernos. Gilles Lipovetsky ha dicho que el siglo XX nació con la frase tremenda de Nietzsche “dios ha muerto” y terminó con esta misma sentencia pero expandida de un modo casi patético: “Dios ha muerto, las grandes finalidades se apagan, pero a nadie le importa un bledo”. El desapego emocional de los sujetos se complementa con un sentimiento de vulnerabilidad, con la depresión y el miedo, pero no con la rebeldía trágica que caracterizó a la modernidad.

Sin embargo, nos queda pendiente establecer los rasgos distintivos de estos tiempos (si es que los tienen). No podemos aspirar a definirlos de manera unívoca, encontrarles un centro o algo así como un *espíritu de época*; pero al menos buscaremos destacar algunas tendencias que los caracterizan. Norberto Chaves (2005), por ejemplo, sostiene que vivimos en una época “sin estilo”. El ordenamiento cultural que produjo la modernidad incluyó también cierta clasificación de períodos que se identificaron con un estilo cultural dominante. Así –y reduciendo mucho la

complejidad del mundo del arte— podríamos resumir esta construcción simbólica de quienes procuraron ordenar el mundo en que vivimos como una sucesión de estilos o “corrientes”: el Humanismo, el Renacimiento, el Barroco, el Neoclasicismo y el siglo romántico, hasta llegar al siglo XX como la época de la crisis de todos los lenguajes de la cultura. Ese fue un siglo dominado por las rupturas, la innovación y el mandato de revolucionar todos los campos.

Pero el siglo que está en marcha ha sido más bien diagnosticado como la crisis de todos los paradigmas, más que la imposición de uno nuevo. Chaves (2005) dice que

con la desaparición del *estilo de época* el mito de la evolución lineal y el tiempo homogéneo de la cultura se ha roto. El concepto mecánico de *coherencia*, que tuvo cierto asidero en la realidad, es ya insostenible. [...] Han caducado todas las prohibiciones. Es decir: se ha disuelto toda creencia en un lenguaje *natural* (destacados en el original).

Esta puesta en cuestión de todas las tradiciones ahora se vuelve sobre sí misma y desnaturaliza cualquier pretensión de constituir una regla, un territorio firme desde donde reponer una tradición, lo que a fin de cuentas equivale a *desvanecer en el aire* (para usar una metáfora ya clásica) cualquier pretensión de estilo. Se trata entonces de una época que ha derribado todas las barreras del mundo sólido (en la descripción de Zygmunt Bauman) sin reponer sentidos fuertes que la contengan.

La modernidad líquida es una arena donde se libra una constante batalla a muerte contra todo tipo de paradigmas, y en efecto contra todos los dispositivos homeostáticos que sirven a la rutina y al conformismo, es decir, que imponen la monotonía y mantienen la predictibilidad (Bauman, 2013).

Por eso la cultura de hoy ya no consiste en un sistema de prohibiciones que alimenten el espíritu transgresor, sino que más bien se presenta como un abanico de propuestas que estimulen el desarrollo ilimitado del yo. Sin lugar a dudas, uno de los grandes teóricos de la *cultura sólida* fue Pierre Bourdieu, quien —de un modo más sofisticado que en esta simplificación— sostenía que hubo un tiempo en que cada oferta artística —y en términos más generales, cultural— estaba dirigida a una clase social. Esto lo conocimos como *teoría de la adecuación*: dime a qué grupo

social perteneces y te diré cuál es tu menú de consumos culturales (o, al menos, las ofertas que la sociedad tiene preparadas para ti). El efecto de aquellas ofertas artísticas reforzaba –y ese era casi su único objetivo– una posición de clase, una segregación de clase y un sistema de prácticas que pertenecían solo a una clase. Señala Bauman (2013) que,

según Bourdieu, las obras de arte destinadas al consumo estético indicaban, señalaban y protegían las divisiones entre las clases, demarcando y fortificando legiblemente las fronteras que separaban unas de otras. [...] Lo que contaba no eran tanto sus contenidos o cualidades innatas como sus diferencias, su intolerancia mutua y la prohibición de conciliarlas.

Y bien, este paradigma, que alineaba los consumos y prácticas artísticas y culturales a una estructura de clases, entró en crisis en el final del siglo XX. No ha desaparecido ni está derrotado definitivamente (el origen social sigue siendo un dato clave a la hora de predecir trayectos culturales), pero está herido de muerte. Y el desarreglo no comenzó con una *toma por asalto* de los valores de la cultura culta por parte de los sectores populares sino casi por el otro extremo: por el *consumo omnívoro* (la metáfora teórica le pertenece a Richard Peterson), característico de las élites culturales, de todos los productos que estaban reservados (y catalogados) para la cultura vulgar o de masas o, simplemente, para los sectores de clase baja. En este proceso parece inevitable atribuir un papel central a los medios masivos de comunicación (y más tarde a internet) por su capacidad de *poner en disponibilidad* e igualdad de condiciones todos los productos culturales de una época.

Si bien este proceso parece ser irreversible y hoy en día ninguna obra de arte o ningún objeto cultural pueden atribuirse a una clase social única, subsisten las diferencias en el acceso, aquel que Jeremy Rifkin (2000) definió como una de las claves culturales de este tiempo. Se trata de un concepto complejo y con varias aristas, que no se agota en la idea más simple y conocida: tener o no tener acceso (como sinónimo de conectividad) a internet.

El acceso se ha convertido en la etiqueta o símbolo general para la realización y el avance personal, de forma tan poderosa como la idea de democracia lo fue para generaciones previas. Es una palabra, con una gran carga simbólica, llena de significación política. Después de todo, el acceso es algo que hace referencia

a distinciones y divisiones, que se refiere a quién está incluido y a quién queda excluido. El acceso aparece como una potente herramienta conceptual para reconsiderar nuestras concepciones del mundo y de la economía, como la metáfora más potente de la próxima era.

¿Exagera Rifkin? Puede ser, pero no deja de mostrar un costado de la sociedad contemporánea que está presente en los debates de hoy. Sobre todo porque en su obra el término “acceso” reconoce una perspectiva fuertemente económica que se propone redefinir el vínculo que tiene esta época con *la propiedad*:

El desplazamiento desde un régimen de propiedad de bienes, que se apoyaba en la idea de propiedad ampliamente distribuida, hacia un régimen de acceso, que se sustenta en garantizar el uso limitado y a corto plazo de los bienes controlados por redes de proveedores, cambia de manera fundamental nuestras nociones sobre cómo se ejercerá el poder económico en los años venideros (2000).

El acento que Rifkin pone sobre este proceso de mutación de los bienes transables en el capitalismo tardío nos remite a una serie de fenómenos fácilmente reconocibles: la sociedad del conocimiento, la proliferación del patrimonio inmaterial, el valor de las marcas por sobre los productos y la expansión de una *economía de la experiencia* en que el vínculo con los bienes simbólicos no requiere los mismos soportes que tenía en el capitalismo sólido: el consumo audiovisual mediante *streaming*, por ejemplo, se presenta como un paradigma de esta desmaterialización de los bienes en la economía de la cultura.

Pero veamos más de cerca algunas tendencias que se han estabilizado en los últimos años y que están presentes en la cultura argentina de hoy. En los capítulos de este libro se analizan y se desarrollan especialmente varias. Y a ellos recurriremos. Por supuesto, cada capítulo excede lo que aquí contemplaremos, y tiene una especificidad y peso propio que debemos respetar. Pero este será sólo un ejercicio de cruzar algunos puntos de convergencia que están presentes aquí, de señalar algunas esquinas donde se encuentran los mismos conceptos, donde dialogan, discuten y no siempre se ponen de acuerdo los autores, pero reafirman sus conexiones y tensan así el campo cultural.

CUERPO

El cuerpo está en el centro de la escena cultural. Lo encontramos por todas partes: en los discursos referidos a la salud o a las buenas maneras de vida, en las promesas de la ciencia de torcer cualquier destino biológico o en las formas en que tenemos que vivir nuestra sexualidad. También en las publicidades sobre el *fitness*, en los aparatos que sin que hagamos esfuerzo alguno moldean nuestros músculos, o en los institutos que ofrecen equilibrios corporales basados en milenarias prácticas orientales. Y por supuesto en las clínicas especializadas en cirugías (cada vez más globalizadas, ya que la Argentina es un destino competitivo en estas ofertas). Actualmente debemos considerarlos *una industria en expansión*: las cirugías estéticas están disponibles para muchos y se han independizado definitivamente de cualquier idea de salud para entrar en el campo de la autoconstrucción corporal. Por eso aspiran a que se las vea como tratamientos de belleza o de mejoramiento de la autoestima, sin que se las vincule al mundo “médico”.

Esta tendencia a tomar el cuerpo como un objeto sobre el que deben recaer distintas y sofisticadas maneras de intrusión, formas de violentar cualquier proceso natural en pos de mejorar las apariencias y antes bien celebrar la preocupación que cada uno tiene por cuidar lo propio y no por aceptar el “dato” de nacimiento que nos otorgó la naturaleza, es lo que ha producido en nuestras sociedades una moratoria general que habilita cualquier estrategia de intervención sobre lo corpóreo. De esta forma, los distintos sectores sociales –cada uno a su manera– también asocian las prácticas alimentarias más con las formas la construcción de su personalidad que con la buena nutrición, más con la estética que con la biología. Como muy bien ha explicado Matías Bruera en su capítulo en este libro, “el músculo se ha vuelto insigne y la adiposidad, bastarda” y ese es un efecto social de la ideología de esta época, de la forma de habilitar la autoconstrucción del cuerpo.

Las nuevas formas de construcción del mal están asociadas a la ingesta de alimentos que no toma en cuenta ni su origen (cada vez más tenemos que leer la “letra chica” de los productos que adquirimos en los mercados) ni sus efectos negativos para nuestro organismo. El colesterol aparece como un terrorista que se entromete en nuestro cuerpo y las grasas como los vehículos del mal. Toda nuestra atención tiene que centrarse en las consecuencias estéticas que la ingesta de alimentos producirá en nuestro cuerpo y también con significaciones socialmente construidas. Las marcas están en el lenguaje y en

una suerte de codificación simbólica de cada alimento. Así lo dice Bruera:

El deseo alimentario se corresponde con un ideal estético. A todos se nos hace agua la boca, pero no por lo mismo. La comida, como la lengua, constituye una prueba –entre el interior de las sociedades y hacia allí– cultural definitiva: a la vez que identifica, establece indefectiblemente las diferencias. En definitiva, en el plano ideal la comida se identifica con el convite o la convivencia, aunque en el plano fáctico alimenta las diferencias de clase; así, en materia de sabores, la lexicalización resulta tan elocuente como parcial: el despreciable es un grasa, el agradable es un dulce, el bueno es un pan de dios, el aburrido es un amargo y el deseado es un bombón.

A la par de muchos otros autores, Paula Sibilía (2005) ha dejado en evidencia la decadencia de aquella sociedad industrial poblada de cuerpos disciplinados, dóciles y útiles que describió Foucault. Pero también ha demostrado el declive de otras expresiones como las del autómatas, el robot y el hombre máquina. Estamos transitando más bien una era comandada por la evolución posthumana, que superaría en velocidad y eficiencia a los lentos ritmos de la vieja “evolución natural”. De hecho, en materia de cuerpos, nada está más alejado del deseo que reivindicar la figura natural. Más bien hay una celebración de los procesos de hibridación entre lo orgánico y las tecnologías. Sibilía extrema este razonamiento al afirmar que nuestra época ha puesto sobre la mesa un interrogante que funciona como provocación: “¿Aún es válido –o siquiera deseable– persistir dentro de los márgenes tradicionales del concepto de *hombre*?”.

Más allá de las respuestas que ha encontrado esta pregunta, lo cierto es que el territorio-cuerpo se ha complejizado, se ha cargado de promesas y registra un nuevo sistema de expectativas a escala social. Hoy se cuida al cuerpo como si se tratase de un artefacto que debe proporcionarnos un óptimo rendimiento fisiológico y estético a la vez. La *dietética naturista* o la ingesta de “suplementos” constituyen una faceta de esta intervención plástica sobre uno mismo. Los objetivos de las comidas de cada cual son mantenerse en forma, preservar un equilibrio personal, conseguir la armonía con la naturaleza y “respetar” el metabolismo de nuestro organismo. Cada vez sabemos más de la química de los productos: la racionalidad en el consumo

de alimentos relega la pura búsqueda de placer. Aparecen los discursos y las referencias permanentes a propósito de los valores de los productos orgánicos y los modelos de buena alimentación, mientras que las ciudades globalizan su oferta gastronómica, en grado tal que podemos “sentirnos en casa” en cualquier lugar del planeta: siempre habrá una oferta reconocible y deseable que nos espera en esa ciudad que conocemos por primera vez.

Pero en este complejo territorio, dominado por un imaginario que subordina el cuerpo a nuestra voluntad, funcionan también nuevos mandatos sociales de los que no resulta fácil sustraerse: Silvia Citro y Patricia Aschieri –que desarrollan en este libro una cartografía de figuras y experiencias sobre los modelos corporales de última generación–, nos recuerdan que vivimos una época cargada de imperativos y que dos de ellos, tal vez los más emblemáticos, son los que dicen “hay que ocuparse del cuerpo...” o “hay que hacer algo con el cuerpo...”. Así, el cuerpo que tenemos nunca está terminado: lo terminamos a medida de nuestro deseo, lo intervenimos y moldeamos a voluntad. El cuerpo, lejos ya de constituir un destino al que el sujeto debe abandonarse, pasó a ser un objeto de diseño.

Vivimos una época en que ha muerto definitivamente la idea del cuerpo natural: la sucedió una concepción que lo presenta como un territorio de intervenciones. En dos sentidos: intervenciones como cirugías estéticas y como formas de accionar y hacer trazos sobre la piel con tatuajes, *piercing*, teñidos, rapados, etc. Podríamos preguntarnos qué sociedad no ha perforado o teñido su piel o modificado los cuerpos. Todas lo han hecho. Pero ninguna como esta conforme al discurso de la extrema personalización, con una licencia social de ocuparse de *unomismo*, en una búsqueda que no se vincula con la pertenencia a un *nosotros*, sino como un signo de la relación específica con la construcción de un yo. Por supuesto, como también señalan Citro y Aschieri, estas marcas de individuación están atravesadas o tensionadas de diversos modos “por la persistencia de modalidades y valores hegemónicos que impone la mercantilización del capitalismo actual y que, a su vez, son herederos de la modernidad-colonialidad”.

Transitamos por sociedades donde el sentido es cada vez más un bien escaso y la autonomía del sujeto para encontrar su propio camino de identidad parece aceptada por el conjunto social: los márgenes de autonomía crecen, cada cual desarrolla su preocupación personal por el cuerpo y la creatividad individual resulta premiada por la sociedad: “¡Se te ve muy bien!” o “¡Qué flaco estás!” son expresiones que cele-

bran nuestro *bodybuilding* de cada día. Pero sobre estas tendencias recaen también los imperativos sociales. Se premia la audacia en ciertos márgenes que están atados a prácticas sociales concretas: cada grupo social fija las reglas de pertenencia, así como los límites de lo admitido y deseable.

En la Argentina –como en muchas sociedades occidentales– las formas de socialización contemporánea han incorporado, tanto en el seno de las familias como en el conjunto de la sociedad, la idea de que los cuerpos deben ser objetos de atención (además de construcción e inversión económica). El gasto que los individuos destinan a mejorar su rendimiento físico o estético han crecido notablemente en los últimos tiempos. Es que, a partir de los cuerpos y sobre ellos, también se constituyen identidades y signos de pertenencia que forman parte de la vida de las personas y de los signos consagrados en cada una de las subculturas por las que circulan. Signos que, en el territorio de los jóvenes, se vinculan directamente con sus experiencias en el campo de los afectos y la sexualidad.

Por eso, las búsquedas de individuación tienen como obligada referencia a sus entornos sociales de pertenencia, donde las marcas en el cuerpo señalan también las formas del deseo, en una época en que las palabras han cedido lugar a las estrategias de sensualidad basadas en la apariencia y el atractivo físico. Como muy bien señala Silvia Elizalde en este mismo libro,

en tiempos en que [...] sobreabundan las oportunidades sexuales y el cortejo amenaza con volverse obsoleto, la sensualidad y el atractivo físico cobran la fuerza del mandato. De este modo, contar con “competencias sexuales”, “tener actitud” y desbordar *sex appeal* se tornan atributos centrales para no “quedar fuera” del desregulado mercado amoroso. Es más, la sexualización del encuentro romántico va atada a un proceso concomitante de estandarización de la belleza que a su vez opera a partir del encasillamiento de determinados rasgos corporales y faciales como símbolos de lo deseable.

El deseo se apodera de los cuerpos y los cuerpos deseantes transitan por la ciudad en búsqueda de reconocimiento.

LA CIUDAD/LO URBANO

Así como el cuerpo natural se ha vuelto obsoleto y es hoy un territorio a la espera de intervenciones, el *espacio público* forjado por la modernidad quedó en entredicho. Las transformaciones que experimentaron nuestros entornos urbanos, tanto como los desarrollos tecnológicos que cambiaron definitivamente el mundo del trabajo, los hábitos de consumo y las formas de los vínculos entre las personas, volvieron más espeso este territorio y redefinieron los límites –siempre inestables– entre lo público y lo privado. Así, hubo cambios importantes en las formas de transitar la ciudad, de experimentar el lazo social y también de apropiarse de lo público. En las últimas décadas, en muchos grandes conglomerados de la región se renovaron los miedos y peligros que entraña el “afuera” (un gran tema del siglo XIX que desde entonces se sostuvo sin dejar de renovarse). En ese exterior donde habita la *otredad*, anida siempre una tensión: por un lado, sigue siendo un lugar atractivo y deseado para los encuentros, la sociabilidad y los vínculos con el otro (sobre todo, pero no únicamente, para los jóvenes), pero desde luego también es el lugar donde transita ese *otro* que ha sido construido, cada vez más, como un peligro.

Darío Sztajnszrajber (en el capítulo que aportó a este libro) desarrolla esta problemática y recupera allí la mirada de la antropología, que supo dejar en evidencia que “el problema del otro es, sobre todo, el de su visibilidad, ya que la otredad más radical se encuentra oculta en el peor de los lugares: en el saber”. En este punto, ejerce el poder quien nombra, señala, describe y constituye simbólicamente al otro. También decide el lugar que ocupa en el entramado social, y produce la distinción de lo aceptable o inaceptable, lo posible e imposible, que terminan ubicándolo como un semejante o como una amenaza para la comunidad.

Sin embargo, la complejidad que tiene la cuestión de la alteridad en la sociedad contemporánea (y los colores propios que tiene en la Argentina) deben desentrañarse tanto en los rasgos compartidos con otras culturas (cuando Sztajnszrajber cita a Derrida está pensando en esta cuestión como interrogante presente en todas las sociedades y en sus diferentes formas de procesar la identidad) como también en los rasgos específicos presentes en nuestra cultura. En su texto describe dos figuras de la *otredad* que forman parte de los desafíos que podemos pensar como propios:

Hay un otro posible y un otro imposible, un otro tolerable y un otro intolerable. El problema es claro: el otro tolerable se vuelve tolerable en la medida en que concede parte de su

otredad para ser aceptado. Hay algo de su singularidad que se pierde en la medida en que se aviene a aceptar las normas que se le imponen. Esta concesión implica una pérdida de lo propio, un desapropiamiento negativo, ya que es fruto de un acto de sujeción no violento o, mejor dicho, de una violencia silenciosa: se exige algún tipo de conversión para ser aceptado.

Según Sztajnszrajber, la tolerancia hacia el otro supone siempre un reordenamiento en la identidad de ese otro, que practicamos desde nuestra racionalidad: toleramos sólo aquello que nosotros definimos como tolerable y siempre terminamos por “desotrar” al otro, reduciéndolo en su identidad, para que ingrese en nuestro universo de tolerancia. En los últimos tiempos, este modo de pensar al otro se ha combinado con el miedo que despierta en el espacio público. Y es un tema que se vive dramáticamente en muchas ciudades de América Latina, lo notamos también en la Argentina, y del que no son ajenos los medios masivos de comunicación que desatan sobre los ciudadanos los peores temores cargados de xenofobia, racismo y discriminación. Esta operación mediática que con mucha facilidad produce un desplazamiento (otro-desconocido-miedo-calle-inseguridad-peligro personal) suele combinarse con la otra homologación propia de estos discursos: extranjero-pobre-joven-morocho-marginal-adicto-riesgo personal.

En la Argentina, el tema de la inseguridad suele aparecer en todas las encuestas como uno de los principales motivos de preocupación en los habitantes de las grandes ciudades. Estos temores se asientan en cifras relacionadas al aumento del delito y los actos de violencia, y también cierta *pérdida de reglas* de quienes la ejercen. El imaginario dominante es que “antes” (sin que este tiempo pasado tenga una fecha precisa) la calle (el espacio público) era segura; no existía riesgo de muerte; en cambio, hoy en día la violencia o la muerte nos esperan a la vuelta de la esquina. La presencia del extranjero, de los jóvenes que consumen drogas psicoactivas y el aumento de la marginalidad social son los motivos que los medios más utilizan comúnmente para producir sus discursos hiperbólicos sobre el riesgo en las calles y para alarmar a la población respecto de la presencia del *otro* desconocido. Precisamente así, pasan por alto que cualquier estadística ligada a la violencia o la muerte muestra que quienes siempre sufren el mayor riesgo son los sectores más pobres y vulnerables. Sin embargo, la ciudad del miedo, del peligro y de la desconfianza por el otro forma parte de los rasgos de nuestra cultura de época.

Paradójicamente, en la Argentina –y no sólo en Buenos Aires, sino en todos los grandes centros urbanos– el uso de la ciudad como espacio de socialización y encuentro sigue siendo muy significativo. La enorme cantidad de eventos colectivos en sus calles, la variada oferta cultural (cine, teatro, recitales, espectáculos de todo tipo), los eventos deportivos callejeros, los circuitos urbanos que se han desarrollado en los últimos años como la Noche de las Librerías (con sus sucesivos cambios de nombre), las Gallery Nights y las distintas ediciones de La Noche de los Museos (que suponen una apropiación nocturna y gratuita de los espacios de arte) los programas de “circuitos de diseño” Por la calle (donde los diseñadores abren sus tiendas y muestran cómo hacen sus creaciones), la proliferación de maratones o *running* urbano, los circuitos/ferias gastronómicos callejeros, los mercados de productos orgánicos o especializados en cocinas étnicas, las ferias artesanales en permanente expansión (aunque de manera desigual) por toda la ciudad, las celebraciones de comunidades (como el Pesaj urbano) y el uso cada vez más extendido de las bicicletas y sus sendas exclusivas, hacen de Buenos Aires y de otros centros urbanos de la Argentina lugares con gran circulación de personas, reafirman la apropiación del espacio público y no han dejado de multiplicar su oferta de actividades.

En el capítulo que escribió para este libro, Rubens Bayardo nos ofrece un detallado inventario sobre estas ofertas culturales (especialmente en la ciudad de Buenos Aires) y le suma una mirada crítica sobre la valoración (en sus dos sentidos: puesta en valor artístico y patrimonial y también valorización a partir del negocio que supone el vínculo entre lo urbano y el arte) para advertirnos que estas iniciativas son iniciativas de los gobiernos locales y además suponen un enorme avance de las corporaciones sobre los bienes culturales:

En un comienzo, esas empresas participaban como *sponsors* de eventos generados por otros, desde entonces ellas mismas tomaron a su cargo la totalidad del evento. Esto se debe, por un lado, al auge de nuevas modalidades de promoción ante el desgaste de las formas usuales de la publicidad y, por otra parte, a cambios en la ecuación de rentabilidad de la industria musical frente a la caída de las ventas de fonogramas relacionada con las descargas y el *streaming* en internet. Las corporaciones comenzaron a producir eventos propios uniendo al *marketing* la realización de beneficios, a la vez que teniendo un control más preciso sobre los contenidos que quieren asociar a sus marcas.

De esta forma, la cultura pasó a ser una de las formas del gasto en publicidad –nos recuerda Bayardo–, ya que se transformó en una poderosa herramienta para captar o fidelizar públicos sin referencias directas a la comercialización de bienes y servicios: “Lo elevado de la cultura resulta una buena ‘causa’ para un *marketing* que encuentra un tema de conversación con el cliente en tanto consumidor cultural”.

La ciudad sigue siendo una forma de vivir juntos, como dice Mariana Chaves en el capítulo que forma parte de este libro y ensaya una lectura tan original como poética de la ciudad como lienzo. Y vivir juntos se refiere a estar con los otros, pero también a ese vínculo complejo y en varias direcciones que se establece entre lo urbano, las biografías personales y la vida social. “La matriz cultural en la que fuimos tejidos es también la que construye la ciudad”, nos recuerda Chaves. Y por eso no sólo hay que pensar la cultura urbana desde la oferta (todo lo que la ciudad me ofrece, prepara para mí, me convoca...). También cabe pensar en los modos de apropiación de los ciudadanos de estas propuestas y de sus propias prácticas en el espacio público:

La urbe que nos acunó con sus sonidos y sus silencios nos impone, de algún modo, una cadencia singular. Cada quien –o cada quienes, sobre todo– baila luego sus propias danzas en esos ritmos. La ciudad es una forma general de vivir juntos. Y en cada una, en zonas o regiones, se articularán especificidades que dan forma a tu ciudad, mi ciudad, la de ella y la de ustedes.

Alguna vez Néstor García Canclini, Alejandro Castellanos y Ana Rosas Mantecón (2013) describieron las múltiples ciudades de los viajeros que habitan o transitan en el Distrito Federal de México e intentaron comprender allí los viajes como un problema de desplazamientos (o de luchas contra el tiempo) y como un conjunto de “experiencias vividas, interacciones entre personas y grupos, modos de habitar, negociar e imaginar lo que sucede en la metrópoli”. De este modo, encontraron que en esa ciudad que llamamos “México” o “el DF” conviven al menos cuatro ciudades y se acumulan “elementos para construir un imaginario en el que se experimentan formas comunes de pertenencia y también prácticas y referencias simbólicas fragmentarias”. En este mismo sentido, Mariana Chaves describe el tejido urbano (designación que prefiere a la de “ciudad” que le resuena a la imagen de un mapa) como un “plan de referencia para la vida” que funciona

como lienzo que hemos tejido y que, a la vez, nos soporta. Como cultura. Como espacio-tiempo, historizado y proyectado a futuro, pero que se realiza en un presente a través de personas y comunidades disputando sentidos.

Ese lienzo tiene las marcas de múltiples disputas, de una conflictividad en la que algunos impusieron su voluntad y volvieron legítimas sus prácticas, mientras que otros quedaron soterrados, como una mezcla de significados donde se instituyó transitoriamente una línea demarcatoria entre la verdad y la mentira, lo bueno y lo malo, lo deseable y lo indeseable.

Ese combo de significados en el que nos criamos y que, a su vez, reproducimos y transformamos es aquello a lo que los antropólogos venimos llamando “cultura”: un tejido-lienzo de significados que construimos y que, a su vez, nos sustenta.

En un mismo movimiento, Chaves define lo urbano como el escenario, la escena, el actor y el guion.

HIBRIDACIÓN

Como proceso de cruces, mezclas y combinaciones entre diversas tradiciones culturales, la hibridación no se inventó en la modernidad (más aún, el desafío sería encontrar culturas que no hayan sufrido algún proceso de hibridación en su historia). Sin embargo, durante estas últimas décadas el tema comenzó a problematizarse en el campo de la antropología, de las ciencias sociales y (en particular) de los estudios culturales. Las migraciones, sobre todo las generadas a partir de las “diásporas poscoloniales” (como suele denominárselas) que produjeron encuentros entre poblaciones del Tercer Mundo con las culturas europeas o norteamericanas, crearon un territorio de negociaciones entre identidades, lenguajes, ordenamientos jurídicos y nuevas relaciones de poder que obligaron a pensar estos territorios como espacios de hibridación. En estos espacios donde se negocian las reglas de pertenencia, también están en juego (y en formación) las identidades de los sujetos. Se establecen allí los límites entre estar adentro o estar afuera de las fronteras simbólicas y legales (que siempre tienen como referencia las reglas de los Estados nacionales), entre lo aceptable e inaceptable, entre la tole-

rancia frente al otro o su exclusión definitiva. Por eso fue necesario pensar, como hizo Stuart Hall, conceptos nuevos que nos permitan señalar, distinguir y conceptualizar estos territorios dominados por intercambios simbólicos y materiales siempre inestables, siempre en transformación.

En Latinoamérica fue Néstor García Canclini en 1990 con su texto *Culturas híbridas* quien estableció el canon (o, al menos, el sistema de pensamiento más estructurado y complejo) para pensar la hibridación cultural en un continente que se debate entre tradición/modernidad, Norte/Sur, local/global; y sus ciudadanos negocian sus identidades, diferencias, desigualdades y multiculturalidad. Sin embargo, esta denominación no deja de ser polisémica y de contener en su propio despliegue conceptual algunos entrecruzamientos, entreveros y hasta contradicciones con las ideas de sincretismo, *creolización* o mestizaje. Pero en García Canclini el término “hibridación” sostiene un vínculo más estrecho con la idea de “relaciones de poder” dentro de una sociedad que con los nexos culturales entre los sujetos. Su idea, además no es producir estudios sobre la hibridez, sino sobre los procesos de hibridación.

Estas distinciones son claves para América Latina y deben leerse más como una postura política que como una perspectiva metodológica o puramente conceptual. Entre las múltiples batallas que actualmente se libran en el mundo de la cultura, está presente de manera dramática –como ya dijimos– la *cuestión del otro* que viene a interrogar mi capacidad de ser hospitalario, de poner en común valores y creencias sin “aliviar” la tensión de las diferencias; pero sobre todo me desafía a no recluirlo al campo de lo radicalmente otro. Dice García Canclini (en la reedición de 2001; los destacados son suyos):

La hibridación, como proceso de intersección y transacciones, es lo que hace posible que la *multiculturalidad* evite lo que tiene de segregación y pueda convertirse en *interculturalidad*. Las políticas de hibridación pueden servir para trabajar democráticamente con las divergencias, para que la historia no se reduzca a guerras entre culturas, como imagina Samuel Huntington. Podemos elegir vivir en estado de guerra o en estado de hibridación.

¡Este es el desafío! Desde luego, también con una conciencia crítica de los límites mismos de la hibridación, “de lo que no se deja o no quiere o no puede ser hibridado”.

Por otro lado, esta recaída en el término “hibridación” –tan presente en la literatura sobre estudios culturales en los últimos veinte o treinta

años— ha ocurrido no sólo porque el mundo académico ha problematizado la hibridación y ha hecho funcionar este concepto como un *hub* (como un articulador o eje de conexiones múltiples entre categorías que provienen de la antropología, la sociología o los estudios sobre consumos culturales), sino también porque la manera de entender las prácticas de los jóvenes, su creatividad y sus formas de apropiación de los bienes culturales nos ha llevado directamente a pensar lo híbrido como el modo performativo por excelencia de este segmento etario.

Como sabemos, entre los más jóvenes el campo de la hibridación está referido a sus prácticas y a un complejo terreno de negociaciones que establecen con las industrias culturales. Ariana Vacchieri y Luciana Castagnino abordan en su capítulo la actividad de los jóvenes que participan en los mundos narrativos contemporáneos al crear nuevos relatos y expandir el universo de la ficción. El estudio que realizan sobre los *booktubers* (un grupo con prácticas incipientes y restringidas en la web) muestra el modo en que algunos jóvenes de clase media urbana producen hoy eso que solemos llamar “crítica literaria”. ¿Qué hacen? Encienden una cámara en su propia casa (usan su propio cuarto como decorado y su propio teléfono celular para grabar y subir sus videos a la red), sostienen un libro en sus manos y producen una crítica de ese texto. Una crítica que no guarda vínculo alguno —ni discursivo ni formal— con las que conocimos hasta hace poco, por lo general, surgidas de personajes consagrados de la cultura y los medios gráficos, quienes en algunos casos además pretendían establecer algún tipo de canon literario para su entorno sociocultural. Estos jóvenes lectores (dentro de un horizonte de época en que precisamente se los acusa de haber abandonado para siempre el hábito de la lectura en papel) producen un efecto de reconocimiento entre sus pares, convocan a cientos de internautas que se convierten en “seguidores”, que los toman como referentes y que diseminan (“viralizan”, deberíamos decir) estos discursos.

Vacchieri y Castagnino analizan este fenómeno como un particular punto de encuentro, pues por un lado combina el uso original (y hasta aquí poco conocido) de las tecnologías personales y de las redes sociales para ejercitar una práctica cultural juvenil que no es muy visible para los grandes medios, y por otro descubre un tipo de lectores/lecturas del que tampoco teníamos mucho registro; además, inaugura un sistema de reconocimiento entre los jóvenes con un discurso que tiene su propio sistema de producción, circulación y consumo y que se desenvuelve dentro de reglas y lenguajes que están en clara discontinuidad con el mundo de los lectores característicos de la modernidad.

En ningún caso los *booktubers* hacen esfuerzos por contextualizar o explicar en qué consisten los géneros o la terminología que usan, lo que implica que hablan para pares que manejan un conocimiento similar al de ellos.

Más aún: no les hablan a *pares preconstituidos*, sino que los constituyen en el momento mismo de producir este discurso, interpelarlos y dirigirse a ellos.

Otra marca distintiva de ese encuentro/producción de y entre lectores jóvenes es que no permanece ajeno a la industria: esta los ve como un nuevo canal de difusión de los textos literarios de última generación (sobre todo las sagas); con esa premisa, les envía ejemplares de cortesía y los invita a eventos. Dicho reconocimiento no ha dejado de crecer, y los *booktubers* han estado presentes en varias ferias del libro de América Latina donde concurren las editoriales más tradicionales y los escritores más consagrados del mundo. Por eso, según dicen Vacchieri y Castagnino,

estos chicos comentan libros que compran o les prestan (o, cuando adquieren algo de notoriedad, les hacen llegar las editoriales) y responden casi exactamente a la descripción de Jenkins, que dice que los consumidores mediáticos no son del todo autónomos en relación con las industrias culturales ni del todo vulnerables a ellas; más bien, aprovechan todas las oportunidades –no importa de dónde vengan– para poder leer y decir lo que piensan sobre lo que leyeron.

Son jóvenes que crean otros sistemas de reconocimiento en el campo cultural, que no siguen el canon y menos aún transitan por las instituciones consagradas. Estamos viviendo una época en que la cultura es capaz de crear circuitos de reconocimiento, consagración y apropiación de bienes que nos sorprenden por su lenguaje y desaprensión con las tradiciones literarias que instituyó la modernidad. Hay nuevos modos de leer y nuevas formas de producir y hacer circular la crítica, pero también entran en juego los usos de las redes sociales en la web: para evocar a Marshall McLuhan, podríamos afirmar que *el medio, definitivamente, forma parte del mensaje*.

En esta misma línea, el exhaustivo trabajo –incluido también en el libro– de Jorge Dubatti sobre la escena teatral argentina en nuestro siglo XXI reafirma dicha tendencia. Aparecen nuevas voces, perspectivas y palabras que compiten con los circuitos consagrados en tiempos ante-

riores. Estamos viviendo una democratización de los discursos críticos tradicionales en el teatro argentino –afirma Dubatti– y se consolida una nueva palabra en el campo de la crítica,

paralelamente a la pauperización de la crítica profesional en los medios masivos (por pérdida de espacio en los suplementos de espectáculos, en comparación con otras áreas, como las de las industrias de la televisión, el cine y la música; por exigencias de alta legibilidad que obligan a trivializar el discurso y a usar infografías y recuadros de calificación) se consolida la institución oral del “boca en boca” (vasta red de comentarios de persona a persona) y se produce una democratización de los discursos críticos favorecida por el acceso a los medios digitales. Aparece la figura del espectador-crítico, que escribe en los blogs, se graba en YouTube o interviene activamente en los espacios de opinión que habilitan los diarios, los programas televisivos y las radios, Alternativa Teatral y decenas de páginas web. De esta manera se produce una potente proliferación de discursos críticos, muchos de ellos marcados por el amateurismo (fenómeno característico de otras prácticas en red), así como la necesidad de redefinir la función del crítico profesional.

El fenómeno es novedoso, pero está en consonancia con la crisis general de los discursos de autoridad que vive nuestro siglo. Este pasaje del espectador al “espectador-crítico” (como lo denomina Dubatti) revoluciona también los parámetros de la crítica teatral que se fundó en el siglo XVIII (basada en una trilogía: describir, interpretar y valorar los espectáculos), y obliga a los críticos tradicionales a revisar sus discursos y a buscar otro posicionamiento retórico. Sin embargo, el fenómeno novedoso que requiere de nuestra atención es este tipo de crítica más horizontal, tanto más pasional y despojada de formalismos que la que conocimos en los medios gráficos y que se “escribe” en la web; es decir, con recursos audiovisuales también muy simples y caseros y sin pretensiones de nobleza. Un caso emblemático de este espectador-crítico que analiza Dubatti y que forma parte de este nuevo ejercicio de la palabra es el personaje de Felisa, una señora que va mucho al teatro y que gusta de ejercer la crítica-recomendación, que utiliza un tono de charla de café y un modelo discursivo más cercano a la crítica televisiva que a la proveniente de la tradición letrada.

TECNOLOGÍAS

El siglo XXI nace con una impronta tecnológica que lo distingue del inicio del siglo XX y de cualquier otra época de la humanidad. Es un siglo surgido en medio de una revolución que está en plena expansión y cuyos límites siguen siendo imprecisos. Por supuesto, cada momento de la modernidad se ha caracterizado por un cambio tecnológico que moldeó y construyó su horizonte productivo, sus formas de conocimiento y los imaginarios que anidan en la sociedad. Pero el siglo XXI ha vivido todo esto de manera dramática gracias a tres elementos que no estuvieron presentes en otros momentos de la historia: la *velocidad* de estos cambios, la *disponibilidad* de (buena parte de) los saberes, la información y el conocimiento a nivel global y, por último, el efecto de *mundialización cultural* que caracteriza a la época.

Ahora bien, cuando todavía no terminábamos de comprender o medir el impacto o de saldar los debates socioantropológicos sobre el tema de las tecnologías, todo cambió otra vez. En primer lugar, a aquello que denominábamos “nuevas tecnologías de la información y la comunicación” (tan frecuente hace un par de décadas) debimos quitarle el prefijo “nuevas”, ya que son tecnologías que reconocen una historia y un desarrollo que no pertenecen al orden de lo “nuevo”, sino al hecho de que están en el núcleo mismo de nuestras prácticas sociales y registran una historia densa que merece periodizarse (pensemos sólo en las distintas generaciones de teléfonos celulares o en todas las *notebooks* que están circulando en el mercado). Como dijimos más arriba, estamos en una época en que el tiempo y el espacio se han comprimido de una manera tan inédita como irreversible, y lo que antes necesitaba algunas décadas para registrar cambios se produce actualmente en un parpadeo.

Por otro lado, esta aceleración y esta disponibilidad planetaria de bienes simbólicos y materiales nos obligan a hablar –como ya hacen muchos especialistas– de una “era post-TIC”, es decir, de un momento histórico en que tampoco tiene sentido la reflexión filosófica, política o social sobre el impacto que estas tecnologías están produciendo en cada uno de los ámbitos donde se desenvuelve la vida posmoderna: no se trata de especulaciones sobre el futuro de nuestras sociedades, sobre lo que vendrá, sino que es una historia del presente. Casi podríamos decir que la historia se ha vuelto puro presente. Así como algunos fenómenos se concentran en un solo lugar (que funciona a modo de un *aleph* de múltiples acontecimientos), los acontecimientos tecnológicos se producen en un espesor que casi no tiene despliegue temporal.

Un libro emblemático que anunciaba estos cambios fue *Telépolis* de Javier Echeverría (1994) cuando este pensador formulaba una hipótesis sobre el siglo XX que era arquetípica de aquellos años: sostenía que el segundo milenio concluía con un fenómeno distintivo y central (a la vez social y técnico) que estaba generando una nueva forma de organización social y que tenía como destino inexorable expandirse por todo el planeta. Echeverría pensó esta forma particular de la globalización como una nueva ciudad, que denominó “Telépolis”. Y bien, veinte años después podemos afirmar como evidente que este modelo de vida urbana no transformó por igual a todo el planeta, aunque es cierto que hay una especie de “efecto Telépolis” presente en los cinco continentes. Para decirlo de modo definitivo: ya se volvió presente esa sociedad vislumbrada por varios pensadores hace no más de veinte o treinta años. Vivimos hoy en sociedades ya transformadas por estas tecnologías; la mayor parte de la población mundial las incorporó de una u otra manera (siempre de forma diferenciada y muy desigual en cuanto a la disponibilidad de los aparatos y las destrezas en materia de alfabetizaciones). Así, el o los desafíos cambiaron: el punto de partida es ya el dato que nos indica el *tipo de sociedad* en que se desarrolla la vida de los hombres, y lo que nos queda es modalizar las formas de la distribución, el uso y la apropiación de los bienes y tecnologías disponibles, de los conocimientos y el capital simbólico y cultural de los que disponen cada región, cada país y cada sector social.

¿Cómo pensar y distinguir entonces estos nuevos hábitos y estas nuevas prácticas socioculturales de los ciudadanos del siglo XXI? Un buen camino consiste justamente en detectar las tendencias que caracterizan esta época y pensarlas con un aparato conceptual diferente. En este sentido, el territorio de las prácticas culturales juveniles es especialmente interesante porque sus protagonistas llegaron a este mundo donde la *aparatólogía* no se les presenta como una novedad, sino más bien como una segunda naturaleza (no olvidemos que solemos llamar “tecnologías” aquello que aparece luego de que nosotros nacimos, aunque no denominaríamos “tecnología” un picaporte que usamos todos los días para abrir y cerrar la puerta de nuestra casa). Los jóvenes no sólo son los que adoptan los cambios y las propuestas tecnológicas con mayor facilidad; son también los que tienen una baja interrogación sobre ellas, porque su mundo es este, el que está poblado de aparatos que no cesan de cambiar, hibridarse y sobre todo aparecer como disponibles cada vez a más gente: los jóvenes los usan, se apropian de ellos, los resignifican, pero casi sin preguntas, como un hecho natural, como un lenguaje que aprendieron desde muy pequeños.

A propósito de eso, es valioso el trabajo que hace Marcelo Urresti en su capítulo en este libro: definir algunas tendencias en las formas de apropiación de las tecnologías por parte de los jóvenes (a quienes caracteriza como nómades, convergentes, protésicos y obnubilados). Así, se vale de conceptos nuevos o bien “fuerza” algunos ya conocidos para pensar las prácticas y los imaginarios de los jóvenes. Son conceptos que Urresti está forjando mientras los usa, los está ensayando en el momento de aplicarlos como categorías, está inventando el telescopio mientras intenta hacer foco sobre un objeto nuevo en la bóveda celeste.

Una de las ideas que Urresti desarrolla (además de precisamente intentar establecer una suerte de compendio de tendencias con origen, duración y vitalidad diversos, que se ciernen sobre la vida de las generaciones más jóvenes) consiste en describir la fragmentación creativa que caracteriza a este tiempo y también este mundo “combustible, incierto y fugaz” en el que viven las nuevas generaciones. La tendencia a la inmaterialización de los objetos tecnológicos aparece como un rasgo inevitable de esta época y tiene al menos dos caras: por un lado, la imposibilidad de estabilizar los fenómenos de innovación, convergencia y cambio permanente propios de los aparatos con que lidiamos todos los días, pero por el otro remite al fenómeno de la tendencia inevitable a la desaparición misma de los objetos, es decir, a esta idea de volverlos ambientes, de disolver cualquier interfaz (que hasta hoy opera como una mediación) para entrar en un mundo donde lo inmaterial tiene, paradójicamente, cada vez más peso. Así lo expresa Urresti en el final de su artículo:

Sin lugar a duda, mayor convergencia, más creadores, mayor actividad tenderán a un universo de mayores contrastes, multiplicidad y pluralidad. La red tenderá también hacia la nube, en el doble sentido de la exterioridad respecto de su alma mater computadora, pero también de la volatilidad de una existencia confusa y poco transparente, como la que, sin dudas, se afianzará con la movilidad de los usuarios.

No sólo son los fenómenos tecnológicos o lúdicos los que atraviesan a los jóvenes en sus prácticas cotidianas ni son únicamente los aparatos que ofrece la industria de manera aluvional los que fascinan a esos mismos jóvenes; son también sus formas de participación en las redes sociales en tanto ciudadanos, sus compromisos en las calles y en los barrios, sus convicciones políticas que se renuevan y que dan testimonio de que viven en

este mundo. Dichas prácticas funcionan además como síntomas de sus vínculos con el mundo: un mundo que en apariencia se ha construido para ellos, pero que les resulta hostil a la vuelta de cada esquina; un mundo que celebra la juventud permanente, pero donde los jóvenes no son convocados para decidir sobre los grandes temas, es decir, un mundo donde el lugar de la juventud (como ocurre desde la década de 1950) depende del sitio que ellos mismos se forjen, a los empujones a veces, a fuerza de ocupar el espacio público, de tomar la palabra y de plantear en conflicto en el campo de la política.

Por todo esto, los jóvenes viven intensamente el mundo, pero ejerciendo prácticas y haciendo valer sus derechos, sentimientos y opciones de manera conflictiva, contradictoria y casi nunca alineada con la cultura dominante. Las tecnologías les ofrecen la posibilidad de mezclar en ese territorio sus relaciones personales y afectivas junto a sus pasiones políticas, artísticas o solidarias. Por eso, José Natanson –en el capítulo que forma parte de este libro– también analiza a los jóvenes que han vuelto al espacio público a militar pese al ambiente cultural que había celebrado el fin de las prácticas políticas del siglo XX, de las militancias intensas y en que los jóvenes dejaban la vida. Los modelos de juventud del siglo XXI que los adultos imaginan se asocian más al disfrute y cuidado del cuerpo, a los jóvenes con iniciativa en materia empresarial, a quienes dedican su vida a preservar el ambiente natural o a las causas solidarias, a quienes son innovadores en materia científica o “se realizan” en las prácticas artísticas, pero no a quienes se comprometen con la política para cambiar el mundo. Sin embargo, en nuestro país –como en buena parte de la región–, los jóvenes también han vuelto a la política, a las formas de hacer política que ellos han imaginado y que también están en discontinuidad con lo que fueron las experiencias de la segunda mitad del siglo pasado. Natanson lo expresa así:

Desprovista de este ideal totalizante, la militancia no funciona como proyecto de vida, sino como un tema más, que se suma a las exigencias cotidianas del trabajo, la vida familiar, los círculos de amigos e incluso los *hobbies* y el disfrute del ocio y el tiempo libre, que no son vistos como cuestiones excluyentes sino como dimensiones complementarias. El resultado es una amplia gama de intensidades de militancia que varían de persona en persona, incluso dentro de la misma organización, y de un período a otro. Esta “militancia de geometría variable” va desde el militante virtual, que despliega sus esfuerzos en las redes so-

ciales, hasta aquel que asiste a los actos públicos o el que participa de actividades territoriales, tareas vinculadas al trabajo social (apoyo escolar en las villas, por ejemplo) o en la unidad básica.

Estos jóvenes mezclan, combinan y celebran sus prácticas de manera complementaria pero no contradictoria ni excluyente. Se expresan en el arte callejero, bloguean sobre todos los temas, se asocian a nuevas disciplinas deportivas, adoptan hábitos de comida vegetarianos o se dedican al asado y la cerveza, leen en todos los soportes sin importarles cuál, practican la bisexualidad casi como marca de época, son absolutamente eclécticos en los gustos musicales, dejan sus marcas en el espacio urbano, están en permanente conflicto con cualquier figura de autoridad, transitan por instituciones que no terminan de entender ni aceptar. Les importan el diseño y las causas ecologistas; cuidan sus cuerpos, los intervienen con *piercings* y *tattoos* y les suman tecnologías como si se trataran de una vestimenta más, pero exigen libertad a la hora de elegir qué sustancias consumir. Se comprometen con la política cuando lo creen justo, pero se indignan ante las injusticias de maneras mucho más complejas y múltiples. Viven en un mundo dominado por los adultos, pero sus referentes más importantes son sus pares y no terminan de entender por qué una cultura en decadencia, que no logra sostener ningún valor, quiere que ellos los sostengan. Como ha señalado Lipovetsky (1986), así funciona la cultura de este tiempo: en un mismo gesto es descentrada y heteróclita, renovadora y retro, consumista y ecologista, espectacular y creativa, sofisticada y espontánea; pero lo más importante es que como único mandato recibimos el de que, en el futuro, no tendremos que escoger ninguna de estas tendencias, sino que, por el contrario, la única certeza es que ese futuro será múltiple, contradictorio y complejo, imprevisible y diverso, como las personas ya lo habitan.