



Universidad
Nacional
de Córdoba



FCC
Facultad de Ciencias
de la Comunicación

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Ciencias de la Comunicación

BIBLIOTECA OSCAR GARAT

NARRATIVAS DE LA REVUELTA

Un ciclo de ensayos sonoros sobre novelas contemporáneas escritas por mujeres

Camila Argüello

Catalina Gay Caramuti

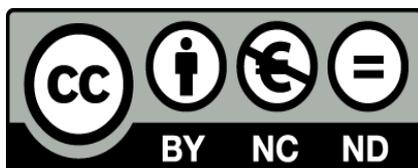
Sofía Andrea Krämer

Cita sugerida del Trabajo Final:

Argüello, Camila; Gay Caramuti, Catalina; Krämer, Sofía Andrea. (2022). "Narrativas de la Revuelta: Un ciclo de ensayos sonoros sobre novelas contemporáneas escritas por mujeres". Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inédita). Disponible en Repositorio Digital Universitario

Licencia:

Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional



A collage-style image with a textured purple background. In the center, a mannequin head with red lips is visible, partially obscured by a white banner with a black border. Below the head, a piece of purple fabric is draped. The overall aesthetic is artistic and evocative.

Narrativas de la Revuelta

**Un ciclo de ensayos sonoros sobre novelas
contemporáneas escritas por mujeres**



Universidad Nacional de Córdoba Facultad de Ciencias de la Comunicación

Trabajo Final para optar por el grado académico
de Licenciatura en Comunicación Social
Modalidad: Producto de Comunicación - Orientación Radiofónica y Gráfica

NARRATIVAS DE LA REVUELTA

*Un ciclo de ensayos sonoros sobre novelas
contemporáneas escritas por mujeres*

Autoras:

Argüello, Camila
Gay Caramuti, Catalina
Krämer, Sofía Andrea

Directora:

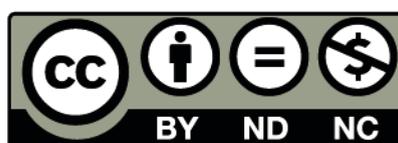
Morales, Paula

Co-directora:

Bocco, Andrea A.

Licencia

Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional



Agradecimientos

A Paula Morales, por la confianza en en este proyecto y por ser parte de la revuelta

A Andrea Bocco, por transmitirnos su pasión y compromiso con la cultura

A Jorge Galizia, por su predisposición y profesionalismo

A Claudia Huergo, por ponerle voz y cuerpo a la China Iron

A Tulio Cabrera, por llevar nuestras ideas al diseño gráfico

A la Facultad de Ciencias de la Comunicación, por sus enseñanzas dentro y fuera del aula

A la Universidad Nacional de Córdoba por la educación pública, gratuita y de calidad

A nuestras familias, por el apoyo incondicional

A amigos y amigas, por el cariño y la contención

Abstract

“Narrativas de la Revuelta” es un ciclo de ensayos sonoros en formato podcast que aborda novelas escritas por mujeres en Argentina durante el periodo 2015-2020. Este trabajo tiene como objetivo desarrollar y producir el primer episodio de un ciclo de ensayos sonoros en formato podcast que, desde el periodismo cultural, ofrezca un recorrido estético-crítico y feminista de novelas escritas por mujeres en Argentina durante el periodo 2015-2020. A fines de cumplir con los objetivos utilizamos categorías teóricas enmarcadas en la corriente teórica del feminismo postestructuralista para analizar las novelas seleccionadas, desarrollamos teórica y metodológicamente al ensayo sonoro como género periodístico y recuperamos la tradición del periodismo cultural en Argentina.

El ciclo se compone de cinco episodios que abordan cada uno una novela diferente desde las categorías analíticas de *revuelta* y *retorno* de Julia Kristeva, *resto* de Mónica Cragolini y *precariedad* de Judith Butler. Para el presente trabajo final de grado concluimos la realización del primer episodio al que titulamos “Retorno desde los afectos” en donde se aborda *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara. “Narrativas de la Revuelta” es un aporte desde el periodismo cultural que propone un recorrido estético-crítico por las novelas seleccionadas y una experiencia sonora inmersiva. Esta producción es el resultado de una instancia de reflexión teórica crítica, un trabajo profundo en la definición de criterios estéticos y un proceso de producción y diseño sonoro. Para finalizar, se realizó la planificación de una estrategia comunicacional que contemple su difusión en coherencia con el público objetivo y sus características.

Palabras clave: Podcast - Periodismo Cultural - Ensayo sonoro - Literatura Contemporánea - Cultura y Comunicación - Novelas - Mujeres - Feminismo

Índice

Introducción	1
Objetivos	4
Fundamentación	5
Antecedentes	9
Marco Teórico	11
1. Comunicación y cultura	11
1.1 Periodismo cultural	15
2. Crítica, reseña, ensayo	17
2.1 El género crítica y sus tipos de abordajes	18
2.2 Reseña	20
2.3 Ensayo	21
2.4 Ensayo sonoro	24
3. Mujeres, literatura y sociedad	27
3.1 Siglo XIX	27
3.2 Siglo XX	31
3.3 Siglo XXI	39
4. Conceptos transversales	41
4.1 Revuelta & Retorno	42
4.2 Resto & Precariedad	47
5. Periodismo y Nuevas Tecnologías	52
5.1 El podcast hoy	56
5.2 Tipos de podcast	59
5.3 Consumo de podcast	60
Diseño metodológico	63
1. Acercamiento al tema	64
2. Elección de categorías analíticas	66
3. Elección de novelas	68
4. Periodismo cultural y ensayo sonoro	73
Proceso de producción	77
1. Concepción del producto	77
1.1 Elección de formato	79

1.2 Relevancia del producto	81
1.3 Audiencia	82
2. Diseño y realización	85
2.1 Preproducción	86
2.1.1 Planificación	88
2.1.2 Investigación y reunión de materiales	89
2.2 Producción	91
2.2.1 Guión técnico-narrativo	93
2.2.2 Voces	96
2.2.3 Identidad sonora	98
2.2.3.1 Sonoridad del ciclo	99
2.2.3.2 Sonoridad del primer episodio	100
2.2.4 Identidad visual	103
2.3 Postproducción	106
3. Alojamiento y difusión	108
3.1 Teaser	110
3.2 Campaña de mailing	111
Conclusiones	115
Referencias	118
Anexos	125

Introducción

A partir de 2015, con el auge del movimiento feminista en Argentina, comienzan a tener mayor visibilidad manifestaciones sociales que tienen como principal actor a las mujeres. Este momento coincide con el surgimiento en el ámbito de la literatura de nuevas narrativas que ponen de manifiesto otras sensibilidades en relación a la identidad, la libertad, los derechos y los afectos. En este contexto, la potencia del movimiento feminista se entrelaza con el campo de la cultura y podemos observar en estas narrativas emergentes, caracterizadas por llevar firma de mujeres, manifestaciones culturales que desafían el canon literario tradicional argentino. Asistimos a una época propicia para reflexionar sobre múltiples vinculaciones desde el terreno de la comunicación y para proponer nuevas lecturas a través de producciones contemporáneas.

Podemos pensar en el surgimiento de nuevos tópicos en la literatura argentina, en un escenario cultural en transformación, que emerge como consecuencia de este contexto particular. Es por esto que “la literatura ya no puede ser pensada de manera aislada sino como parte de una serie de procedimientos que producen 'nuevos sensibles', es decir, un campo de signos en constante dinamismo donde cobran relevancia tanto los espacios como los cuerpos, las figuraciones y las prácticas artísticas” (Arnés et al., 2020). Estas narrativas escritas por mujeres, que denominaremos como “Narrativas de la Revuelta”, empiezan a proliferar en este escenario. Al ser muchas y diversas, tomamos como recorte temporal el período que comprende de 2015 a 2020 dado que durante esos años, el movimiento feminista cobró una notable visibilidad en la agenda pública argentina. Las autoras con las que trabajamos escriben novelas en donde las narradoras experimentan situaciones de desarraigo, vulneraciones y violencias de todo tipo, pero también de reflexión, encuentro y comunión, planteando reconfiguraciones estéticas y culturales que, pensadas desde el periodismo cultural, permiten plantear una conversación sobre nuevas formas de narrar, sobre la relación entre la literatura y la sociedad.

Las novelas que proponemos abordar en este trabajo dan cuenta de profundos cambios en el ámbito de la cultura y la sociedad en la que emergen.

En ellas se manifiestan búsquedas otras que se configuran en nuevas sensibilidades, en invenciones a partir de lo que antes era negado o desechado. En este sentido, el feminismo nos servirá como lente para indagar en torno a la narrativa de escritoras argentinas contemporáneas. Desde aquí consideramos que las novelas de mujeres adquieren protagonismo y ponen de manifiesto nuevas sensibilidades. Para analizar esta relación utilizaremos conceptos analíticos provenientes del campo de la sociología, la filosofía y la psicología que se inscriben en la corriente del feminismo postestructuralista. Así, tomamos los conceptos de *revuelta* y *retorno* de Julia Kristeva, el *resto* de Mónica Cragolini y la *precariedad* de Judith Butler.

En este marco, nos proponemos elaborar un ciclo de ensayos sonoros en formato podcast al que decidimos denominar “Narrativas de la Revuelta”. Esta producción tiene la intención de servir como aporte desde el periodismo cultural y proponer un recorrido estético-crítico por las novelas seleccionadas a partir de una experiencia sonora inmersiva. Para encuadrar el género de nuestra producción elaboraremos la categoría de ensayo sonoro en términos teóricos y metodológicos.

El presente trabajo final tiene modalidad de producto de comunicación. Decidimos estructurar este trabajo en tres capítulos que dan cuenta de las reflexiones teóricas, metodológicas y de producción que lo conforman. En el marco teórico realizamos una revisión bibliográfica a los fines de contextualizar, justificar y definir esta producción. Aquí, en primera instancia, desarrollamos el vínculo entre comunicación y cultura para delimitar una perspectiva comunicacional desde la cual abordamos los fenómenos culturales con los que nos proponemos trabajar. Ahondamos en el campo del periodismo cultural ya que se constituye como el área donde ubicamos nuestra producción. Luego procedemos a realizar una breve historización del vínculo entre mujeres, literatura y sociedad que nos permite observar las transformaciones que sucedieron en este campo en los últimos años con el auge del feminismo. Dado que nos proponemos realizar un podcast indagamos en la relación de las nuevas tecnologías y el periodismo para concluir el apartado del marco teórico.

Por otro lado, en el capítulo de diseño metodológico daremos cuenta de manera sistemática de los pasos seguidos en la realización de nuestro trabajo final de grado. Desarrollamos cada uno de los momentos relevantes que

contribuyen a la conceptualización y el diseño metodológico de nuestro producto, con la intención de responder a los objetivos general y específicos que guían este trabajo. Este capítulo propone conceptualizar metodológicamente al ensayo sonoro como el género periodístico en donde se enmarca nuestra producción.

Por último, el capítulo de proceso de producción describirá de manera ordenada cada una de las instancias que atravesaremos para concebir y desarrollar nuestro producto de comunicación, esto es, el ciclo de ensayos sonoros en formato podcast “Narrativas de la Revuelta” y particularmente el primer episodio, al que titulamos “Retorno desde los afectos” y en el que abordamos la novela *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara. Los pasos seguidos y los criterios adoptados en la realización de este episodio sirven como modelo para la producción a posteriori de los cuatro episodios que restan para completar el ciclo.

El ciclo “Narrativas de la Revuelta” estará disponible únicamente en soporte digital, alojado en las plataformas de podcast más consumidas en la actualidad. Pensando en la importancia de acercar nuestro producto a una audiencia modelo, diseñamos una estrategia de difusión que consiste en un teaser sonoro y una campaña de mailing que incluye una gacetilla de prensa y piezas gráficas. Todas las instancias fueron desarrolladas en pos de una tesina de licenciatura bajo la modalidad producto de comunicación que posee un último capítulo destinado a la conclusión en la que desplegamos líneas reflexivas en torno al proceso atravesado y nuevos interrogantes que permiten seguir pensando en torno a la temática.

Objetivos

Objetivo general

- Desarrollar y producir el primer episodio de un ciclo de ensayos sonoros en formato podcast que, desde el periodismo cultural, ofrezca un recorrido estético-crítico y feminista de novelas escritas por mujeres en Argentina durante el periodo 2015-2020.

Objetivos específicos

- Inscribir el producto “Narrativas de la Revuelta” dentro del campo del periodismo cultural.
- Relacionar los conceptos teóricos de *revuelta*, *retorno*, *precariedad* y *resto* con novelas escritas por mujeres en Argentina en el periodo 2015-2020 a partir de una lectura crítica.
- Construir teórica y metodológicamente la categoría de ensayo sonoro.
- Utilizar recursos sonoros para adaptar el lenguaje del periodismo cultural de tradición gráfica a un lenguaje sonoro contemporáneo.
- Realizar un teaser sonoro para difundir en emisoras de radio y una gacetilla de prensa para realizar una campaña de mailing.

Fundamentación

En la última década hubo una proliferación de novelas escritas por mujeres en donde se reflejan operaciones de escritura que permiten reflexionar en torno a la presencia de nuevas sensibilidades en la literatura, sensibilidades propias de imaginarios femeninos y de experiencias sociales del presente. Estas narrativas surgen en consonancia con la irrupción de los movimientos feministas en la agenda pública y la vida social en todos sus ámbitos a partir de la marcha Ni Una Menos en 2015. Es por esta razón que nos proponemos indagar sobre la producción literaria argentina contemporánea escrita por mujeres en el período 2015-2020 en la Argentina tomando como eje el periodismo cultural para producir un ciclo de ensayos sonoros en formato podcast en torno a este tema. Este trabajo surge a partir del interés que nos despierta la posibilidad de llevar a cabo un análisis de los fenómenos culturales del presente desde una perspectiva crítica y feminista.

Para poder llevar adelante una tarea de reflexión desde el periodismo cultural en torno a novelas escritas por mujeres en Argentina, partimos, por un lado, de considerar a la literatura como una manifestación artística, cultural y política que puede ser abordada a través de géneros periodísticos como la crítica, el ensayo y la reseña. Por otro lado, pensamos la cultura en vínculo con la comunicación y el periodismo desde los estudios culturales latinoamericanos a partir de Nelly Richard (2005) y Jesús Martín-Barbero (1987, 2002) que nos permiten pensar el fenómeno de manera vasta, trazar distingos y posibilidades de apropiación. Partiendo de esta vinculación, nos acercamos a las novelas elegidas como corpus para indagar sus narrativas tomando como nodo los conceptos de *revuelta* y *retorno* de Julia Kristeva, *precariedad* de Judith Butler y *resto* de Mónica Cragolini.

Nos resulta pertinente como futuras trabajadoras de la comunicación llevar a cabo una producción de este tipo ya que nos permite pensar el contenido de estas sensibilidades emergentes que se manifiestan en las ficciones literarias del presente escritas por mujeres y realizar un abordaje estético-crítico de las mismas. Siguiendo a Laura Arnés, en nuestro país “la

expansión de la literatura en femenino aparece, sin lugar a dudas, como un fenómeno cultural de estos últimos años” en donde “los títulos proliferan, autoras noveles y experimentadas comparten listas de ventas, y una nueva sensibilidad afecta el orden de las cosas” (Arnés et al., 2020, p. 16). De esta manera, observamos que en la última década en Argentina los feminismos cobraron mayor presencia en el ámbito de la producción cultural.

La teórica feminista postestructuralista Julia Kristeva (1998) identifica a la globalización como amenaza hacia la cultura y define *revuelta* como “vuelta-retorno-desplazamiento-cambio”. Es decir, la revuelta para la autora no se limita a su aspecto político de cuestionar las normas y valores de los poderes establecidos sino que también implica un retorno a lo íntimo de los sujetos. Esto es lo que denomina como una “intimidad sensible” propia de los imaginarios femeninos, que, según su teoría, “permitirá revalorizar la experiencia sensible como antídoto para el raciocinio técnico”. Dentro de esta perspectiva, Kristeva identifica en la novela un espacio propicio para la exploración y el reconocimiento de esas sensibilidades que son, justamente, las que nos interesa recuperar en las novelas elegidas para el ciclo de ensayos sonoros que llevaremos a cabo.

El concepto de *revuelta* se refiere también a “la posibilidad de cuestionar el propio ser, de buscarse a sí mismo” considerando como fundamental el *retorno*, definido como la capacidad de “rememoración, interrogación y pensamiento al mismo tiempo” (pp. 13-16). A partir de esta idea de revuelta como un retorno que implica a la vez recordar, interrogar y pensar nos acercamos a la literatura de manera crítica recuperando novelas surgidas en la Argentina en un período concreto de tiempo que abarca entre 2015 y 2020. Consideramos que en ellas, en lo que narran y en las formas en que lo hacen se reflejan sensibilidades específicas que despiertan interrogantes sobre la condición humana, sensibilidades que se pueden configurar a partir de una lectura desde el feminismo.

Dentro de este esquema hay otros dos conceptos que identificamos como centrales para reflexionar en torno a las narrativas de las autoras en las novelas elegidas, que funcionan también como hilos conductores de cada uno de los episodios de podcast que conformarán el ciclo “Narrativas de la Revuelta”. Se trata, por un lado, de la noción de *precariedad* de Judith Butler

(2004) definida por la autora como “la emergencia y la desaparición de lo humano en el límite de lo que podemos pensar, lo que podemos escuchar, lo que podemos ver, lo que podemos sentir” (p. 187). Por otro lado el concepto de *resto* propuesto por Mónica Cragolini (2012) que se puede interpretar, por oposición, como un sedimento que, en palabras de la autora, “no es, entonces lo que queda de una totalidad, una vez desmontada, sino aquello que impide que la totalidad se cierre” (p. 138).

La propuesta de Cragolini con la noción de *resto* implica impedir la interrupción de sentido y disparar nuevos interrogantes, en este sentido tenemos la intención de reflexionar en torno a las revueltas y los retornos posibles en la literatura argentina contemporánea. En esta instancia, decidimos utilizar en plural los conceptos de Kristeva ya que nos permiten pensar en múltiples revueltas y retornos a la intimidad reflejadas en las novelas que seleccionamos para el ciclo. Cada escritora propone una forma y recorrido particular en su narrativa que nos remite a la revuelta y al retorno desde diferentes lugares de la sensibilidad.

Inscribimos nuestro producto de comunicación dentro del periodismo cultural, siendo este un campo que nos posibilita abordar los temas propios de la cultura y el arte para ponerlos en diálogo con la comunicación. Recuperamos los aportes de Jorge B. Rivera (2003) para entender al Periodismo Cultural como “una zona muy compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgativos” aspectos de la cultura “que tienen que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental” (pp. 19-20). De este modo, nos permitimos recuperar un género periodístico propio de esta zona como lo es el ensayo y adaptarlo a un lenguaje sonoro contemporáneo.

Elegimos el formato podcast para difundir nuestro producto ya que proponemos realizarlo mediante los soportes actuales en que se ejercita el oficio periodístico. Proponemos construir la categoría de ensayo sonoro porque nos permite tomar elementos del lenguaje radiofónico, habilitar múltiples exploraciones estéticas y explorar diferentes recorridos narrativos para abordar las novelas elegidas. De esta manera tomamos elementos del lenguaje sonoro

que habilitan exploraciones estéticas para adaptar un género periodístico tradicional de la gráfica como lo es el ensayo.

Consideramos que es vital importancia aportar desde el campo de la comunicación producciones que den cuenta de procesos teóricos y reflexivos adquiridos en el trayecto de formación en la Licenciatura en Comunicación Social.

Antecedentes

En este punto nos parece importante mencionar tres trabajos finales inscriptos bajo la modalidad de producto realizados para la Licenciatura en Comunicación Social de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Córdoba. Estas producciones nos sirvieron desde el primer momento como herramientas de consulta en el proceso de toma de decisión respecto de cuestiones vinculadas a la estructuración de los capítulos y ordenamiento de los contenidos en cada uno de ellos y sus respectivos apartados en nuestro trabajo. Asimismo, por tratarse en los tres casos de tesis de producto, nos sirvieron como primeras lecturas apenas comenzamos a desarrollar nuestro trabajo final de grado.

Se trata, en primer lugar, de *Resonantes. Serie de podcast de la escena cultural feminista y disidente de Córdoba*. Autoría de Clarisa Alba Gomez y Rocío Astigarraga. Nos sirvió tener como referencia este trabajo en tanto identificamos una metodología llevada a cabo para un producto con característica de serie y poder tener un acercamiento a este tipo de producción. También nos sirvió considerar las vinculaciones críticas que establecen allí sus autoras ya que se trata, además, de una tesis que utiliza nociones críticas desde los estudios de género para justificar en gran medida la viabilidad de su producción.

En segundo lugar, mencionamos el trabajo *Absurdos digitales. Una serie de podcast sobre redes sociales y cultura política contemporánea*, de Diego Hernández y Débora Stejman. Éste nos sirvió para analizar, a partir de su escucha atenta, el trabajo realizado en cuanto a la concepción y la disposición de los elementos sonoros tales como artística de apertura, efectos sonoros, musicalidad en consonancia con el concepto del ciclo. Por último, nos fue de gran utilidad el trabajo realizado por el compañero Tiziano Dominguez, *Los rostros de la monstruosidad. Radio feature sobre las prácticas identitarias no binarias*. Particularmente, recuperamos de aquí la minuciosidad en la elaboración del proceso de producción, que, al tratarse de una tesis bajo la modalidad de producto, presta especial atención a la justificación en detalle de

cada una de las decisiones tomadas en esta etapa central del trabajo. En resumen, tomar en consideración y analizar en profundidad estos tres trabajos finales ordenados bajo la modalidad de producto, elaborados por colegas de nuestra facultad, nos permitió avanzar de manera segura en la concreción del presente trabajo final.

Marco Teórico

1. Comunicación y cultura

Para poder realizar un ciclo de podcast que se propone elaborar un recorrido por novelas escritas por mujeres en Argentina durante el período 2015-2020 es necesario empezar por inscribir este Trabajo Final en una tradición que piensa la comunicación desde la cultura, permitiendo entender el producto de comunicación a realizar como una reflexión estético-crítica en torno a los fenómenos artístico-culturales que tienen lugar en el presente. Para esto, recuperaremos en este apartado aportes teóricos de los estudios culturales latinoamericanos ya que brindan la posibilidad de abordar la relación entre comunicación y cultura de manera amplia.

Gisela Pagès (2013) entiende que esta corriente de pensamiento se configura desde una tradición crítica propia de América Latina que mantiene al mismo tiempo un constante diálogo con otras, entre las cuales menciona al posestructuralismo, la filosofía, la antropología y sociología de la cultura, la escuela de Frankfurt y los feminismos. Además, propone que los estudios culturales latinoamericanos se ocupan de estudiar principalmente aquello que se puede leer como “un texto cultural y que contenga un significado simbólico socio-histórico” (p. 4). Desde este punto de vista entendemos que tanto las novelas escritas por mujeres en Argentina en el período mencionado como así también el formato podcast se configuran para el periodismo cultural como fenómenos culturales relevantes en la actualidad en términos sociales e históricos.

La perspectiva latinoamericana de los estudios culturales postula que los medios de comunicación funcionan como *mediaciones*, es decir, conforman un lugar estratégico desde donde prácticas comunicativas se pueden articular con movimientos sociales (Martín-Barbero, 1987, p. 203). En este sentido, el ciclo de podcast que se pretende realizar puede leerse como una práctica comunicativa periodístico-cultural de actualidad que parte de reconocer que los feminismos se constituyen como movimientos sociales protagónicos del

presente. De esta manera, consideramos entonces también central para nuestro análisis de las novelas los aportes teóricos que las críticas feministas ofrecen.

Según Barbero, históricamente fueron dos los paradigmas predominantes para el estudio de los medios de comunicación. Uno, el informacional, que considera a los medios únicamente como transmisores de información y otro, el que cancela en términos tecnocráticos la posibilidad de reparar en la dimensión política de éstos. Para el autor, que entiende lo político como “la asunción de la opacidad de lo social en cuanto realidad conflictiva y cambiante (...) que se realiza a través del incremento de la red de mediaciones y de la lucha por la construcción del sentido de la convivencia social”, se trata, por lo tanto, de dos modelos que optan por ignorar el contenido propiamente político de la información, un contenido que es considerado según esos modelos como un elemento residual que no es relevante tener en cuenta. Se trata de paradigmas que manifiestan “una racionalidad que disuelve lo político” (p. 224). En contraposición con estos dos modelos predominantes, pensar desde este punto de vista en los medios como mediaciones permite poner el foco en el aspecto social y político de la producción cultural.

Desde esta perspectiva, es importante señalar que el ciclo de podcast que nos proponemos realizar tiene lugar en un contexto específico en el que feminismos y disidencias manifiestan su presencia en todos los ámbitos de la sociedad, ocupando espacios desde los cuales se encargan de denunciar de diversas maneras y con diferentes intenciones “la estructura heterocispatriarcal de la sociedad y de la cultura argentinas” (Arnés et al., 2020, p. 15). A partir de lo dicho, podemos considerar que en el panorama actual mujeres y disidencias se constituyen en lo que Barbero (1987) reconoce como “nuevos actores sociales que ponen en cuestión la cultura política tradicional (...) se sitúan en la intersección de la crisis de una cultura política y el nuevo sentido de las políticas culturales” (p. 225).

En esta encrucijada identificamos un escenario propicio para llevar a cabo nuestro ciclo de podcast “Narrativas de la Revuelta” en donde, tanto el contexto mencionado como el formato elegido, nos habilita a cruzar al campo del periodismo cultural y recuperar de allí elementos para elaborar una reflexión sobre cómo la literatura argentina contemporánea producida por mujeres en el

período mencionado se puede leer como un fenómeno cultural de actualidad, relevante en términos artísticos, políticos y sociales; y, al mismo tiempo, nos permite reparar en los modos en que productos del periodismo cultural en diferentes formatos contribuyen al desarrollo de diversas maneras de experimentar la cultura en un momento determinado.

Entendiendo entonces a los medios de comunicación como *mediaciones*, podemos decir que el ciclo de podcast que proponemos se constituye como una mediación en estos términos dado que “no responde únicamente a requerimientos del sistema industrial y a estrategias comerciales, sino también a exigencias que vienen de la trama cultural y los modos de ver” (Martín-Barbero, 2002, p. 62). Siguiendo la línea que permite pensar la comunicación desde la cultura buscamos que esta producción pueda ser valorada como una experiencia de las tramas que teje lo cultural en la Argentina “activa no sólo en su memoria del pasado, sino en su conflictividad y creatividad actual” (Martín-Barbero, 1987, p. 227).

Para poder clarificar desde este enfoque las relaciones que se trazan entre comunicación y cultura en diferentes momentos históricos y valorarlas como vinculaciones y expresiones culturales de relevancia, sirve el ejemplo que brinda Barbero (1987) cuando recupera la labor de Benjamin para pensar en las transformaciones que son posibles en el “espacio de la percepción” en un momento social e histórico determinado.

Según el autor, Benjamin fue quien supo identificar la mediación “que permite pensar históricamente la relación de la transformación en las condiciones de producción con los cambios en el espacio de la cultura, esto es, las transformaciones del *sensorium* de los modos de percepción, de la experiencia social” (p. 56). Esta transformación implica considerar que no es posible entender lo que sucede culturalmente en las masas si no se presta atención a la experiencia.

En este sentido, queriendo acceder al análisis de esa experiencia, más que enfocarse en “la obra” (de lo que se encargaría la “cultura culta”), Benjamin reparó más bien en “la percepción y el uso”, dándose la tarea de pensar desde la prensa, en la modernidad, en “lo que pasa en las calles con lo que pasa en las fábricas y en las oscuras salas de cine y en la literatura, sobre todo en la marginal, en la maldita”, lo que se traduce en un rastreo de “las formas del

conflicto de clases en el tejido de registros que marcan la ciudad y hasta en la narrativa de los folletines” (p. 57).

Por otro lado, Nelly Richard (2005) nos permite pensar en la cultura de manera crítica y activa, ya que parte de entenderla como “manifestaciones simbólicas y expresivas que desbordan el marco de racionalidad productiva de lo económico-social” (p. 258). La teórica y crítica de los estudios culturales latinoamericanos propone tres dimensiones de cultura y considera que dichas dimensiones pueden complementarse. En primer lugar, refiere a la cultura en su dimensión antropológico-social como un espacio amplio que remite a los intercambios de signos y de valores a través de los cuales los grupos que conforman la sociedad consiguen representarse entre sí y para otros, tarea que llevan a cabo a través de la comunicación, manifestando modos específicos de identidad y de diferencia.

En segundo lugar, la artístico-cultural, que remite a un campo profesionalizado en el sentido de un campo regido por instituciones y reglas discursivas determinadas que se expresan a través de obras del arte y de la literatura y de los debates que éstas habilitan en términos estéticos e ideológicos. En tercer lugar, la que permite la complementariedad entre las tres y que mejor describe nuestro producto inserto en este marco, una dimensión de cultura que hoy en día estaría:

funcionalizada por las redes de transmisión industrial del mercado de los bienes simbólicos: esta dimensión –familiar al vocabulario institucional de las “políticas culturales”– se preocupa sobre todo de las dinámicas de distribución y recepción de la cultura, entendiendo esta última como producto a administrar mediante las diversas agencias de coordinación de recursos, medios y agentes que articulan el mercado cultural. (Richard, 2005, p. 258)

Definido el enfoque comunicacional desde la cultura en el que ubicamos nuestro Trabajo Final, desarrollaremos a continuación los conceptos claves y

los recorridos necesarios que modelan tanto la forma como el contenido de nuestro ciclo de podcast “Narrativas de la Revuelta”. Por último, será relevante, a los fines de entender de qué manera se inscribe la producción que se pretende realizar, recuperar el análisis que esta autora hace de las vinculaciones y tensiones existentes entre el campo de lo estético, lo literario y lo cultural.

Richard plantea que desde los estudios culturales es posible ir más allá del “límite esteticista de los estudios literarios, cruzando lo simbólico-cultural con las expresiones masivas y cotidianas de los medios de comunicación”. Al mismo tiempo, no sería este el único desplazamiento posible, ya que lo que los estudios culturales también hacen es poner el foco en producciones de la literatura que el canon restringido de la institución literaria tradicionalmente no valoró “por inferiores, marginales o subalternas”. De modo que la operación que realizan, según la autora, es la de una disolución de “los contornos de lo estético en la masa de un sociologismo cultural” que ahora más que antes se interesaría por “el significado anti-hegemónico de las políticas minoritarias defendidas por estas producciones que en las maniobras textuales de su voluntad de forma” (p. 262).

1.1 Periodismo Cultural

De acuerdo con la propuesta de Jorge B. Rivera (1995) el *Periodismo Cultural* consiste en un campo extenso que es difícil de definir debido a su carácter complejo y heterogéneo, ya que remite a una variedad de “medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgatorios” zonas diversas, entre las que menciona arte y literatura, corrientes de pensamiento, ciencias sociales “y muchos otros aspectos que tienen que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental” (p.19).

Podemos pensar que existen entonces dentro de este espacio producciones muy diversas. Rivera menciona como ejemplo “una revista literaria de pequeña circulación, el suplemento de un diario de tirada masiva, una publicación académica altamente especializada, un fanzine, una revista de

divulgación que trabaja con recortes temáticos muy diferenciados entre sí, una colección fascicular, etcétera” (p. 20). Considerando el caso de la producción que se pretende elaborar podemos actualizar la lista de ejemplos y agregar que, en la actualidad, una serie de podcasts en donde se utilizan los diversos recursos que permite el formato y se recupera la tradición crítica, bien puede circunscribirse al ámbito del periodismo cultural.

Este tipo de periodismo tiene la particularidad de caracterizarse, por un lado, por su función de reproducir y hacer circular aquello que conforma el “capital cultural objetivado de una sociedad” y, por otro, de configurarse a sí mismo como “fuente de creación de capital”. Esta caracterización nos es útil dado que en el producto que queremos realizar identificamos esa doble cualidad del Periodismo Cultural de, por un lado, reproducir y hacer circular cultura y, por otro, utilizar recursos a disposición para apelar a la creatividad en dicho proceso. El autor entiende que una producción creativa en este campo es aquella que con objetivos de producción indaga en ámbitos “inéditos y disponibles” de lo estético y lo ideológico; mientras que la reproductiva remite a las lógicas de difusión o divulgación de productos culturales “como promotores de la circulación y el consumo de bienes de esa naturaleza” (p. 16).

Interesa aquí, en pos de ahondar en los tipos de contenidos que se pueden abordar mediante este tipo de práctica —el periodismo cultural— y sus formatos, hacer un repaso por algunas producciones específicas propias de este área que tuvieron y tienen como objetivo un abordaje crítico de otras producciones, diríamos con Rivera “tradicionales” del ámbito de la cultura (p. 16). Planteamos este recorrido porque para nuestro ciclo de podcast nos interesa recuperar la tradición crítica y utilizar géneros tales como la crítica, la reseña y el ensayo para desplegar el análisis de cada una de las novelas y autoras en las que nos interesa profundizar. Reconocemos que el periodismo cultural es históricamente muy prolífico y que, por esto, resulta valioso recuperar de allí recorridos, discusiones y formatos en pos de actualizarlos atendiendo al contexto actual.

Rivera da a entender que desde el periodismo cultural se pueden llevar a cabo acciones tales como influir en la configuración de ideas y gustos públicos en un momento determinado, ser meramente reproductivo, colaborar en el desarrollo y la difusión de nuevas formas de pensamiento, ser medio de

expresión de “la ideología o estética de un grupo”, pero también ser difusor de un “espíritu de la época” configurándose en este caso el campo como divulgador “de fenómenos, autores y corrientes de pensamiento más generales e incluso más contradictorias entre sí”. Como ejemplos de estas búsquedas sirven el caso de las revistas *Martín Fierro* en la década del ‘20 y *Sur* en la del ‘30 (p. 21).

Podemos también mencionar como formato interesante en este campo al folletín, que Barbero (1987) define como ese lugar antaño en diarios “a donde iban a parar las ‘variedades’, las críticas literarias, las reseñas teatrales (...) así como la mezcla de literatura con política” (p. 137). De esta manera permite justificar la presencia “de lo literario en el espacio de la cultura” a partir de “su inclusión en el espacio de los procesos y prácticas de comunicación” (p. 138).

2. Crítica, reseña y ensayo

Los géneros periodísticos han ido surgiendo a lo largo de la historia para alcanzar la caracterización que poseen en la actualidad. El proceso de conformación de los mismos inició con los primeros periódicos en el siglo XVII y no fue homogéneo. De hecho llevó a muchos autores a discutir si el rol del periodismo era informar o valorar la información que daba. La aparición de los llamados “géneros híbridos” a mediados de los años 60 abrió una etapa que la investigadora Ana Atorresi define como una contaminación de los géneros. Para Sonia Parrat (2008), la definición de Atorresi queda a medias porque “no puede negarse la existencia de diferencias claras e inequívocas entre algunos géneros”, principalmente en el periodismo de opinión (p 76). Así, la mayoría de los manuales de periodismo prestan especial atención a diferenciar unos géneros de otros y encontrar las especificidades de cada uno. Aunque muchos llegan a estar de acuerdo en que hay algunas definiciones que difieren de otras. Hemos traído a este apartado discusiones que son pertinentes para pensar nuestro producto periodístico.

Si bien el periodismo cultural abarca múltiples géneros y bordes difusos –como expusimos, siguiendo a Jorge B. Rivera–, hay géneros de opinión directamente imbricados en lo cultural como la crítica, la reseña y el ensayo periodístico. Si bien cada uno de estos géneros puede variar ampliamente en sus temáticas, los tres tienen estrecha vinculación con el campo cultural y sus producciones.

A partir de aquí propondremos un recorrido por los géneros periodísticos que son centrales en el ejercicio del periodismo cultural y de los cuales nos servimos para estructurar el contenido de cada uno de los episodios que conformarán nuestro ciclo de podcast. El ensayo periodístico es el género central con el que trabajaremos los episodios; sin embargo, ingresan también la reseña y la crítica con sus particularidades que enriquecen al objetivo de acercar la cultura al público mediante una comunicación eficaz. Teniendo en cuenta que el objetivo del periodismo es, como lo propone José Villamarín a partir de Martínez Albertos, el de “interesar y captar la atención del lector por la eficaz y rápida transmisión de unos datos y/o de unas ideas que de alguna manera se pretende que influya en el comportamiento del receptor” (Villamarín, 2011, p. 67).

2.1 El género crítica y sus tipos de abordajes

De acuerdo con Lía Gómez (2016) se puede ubicar a la crítica como un género posible dentro del campo de la comunicación a partir de la llegada de la escritura y como parte del Periodismo Cultural (p. 16). Para el caso del periodismo argentino, localiza su origen en una línea cronológica que va de 1901 a 1920 en publicaciones dedicadas al arte y al espectáculo presentes en diarios y revistas como *Fray Mocho*, *Caras y Caretas*, *La Razón* y *La Nación*. Si bien estos medios se diferencian en el tono de sus publicaciones y en el público al que están dirigidas, el ejercicio de la crítica allí presente se puede interpretar en ambas publicaciones como “el inicio de una necesidad de comprender las representaciones artísticas como manifestaciones sociales” (p. 21).

Por consiguiente, la crítica presente en medios es también un mecanismo de producción y expansión de sentido, ya que se propone interpretar la obra –para nuestro caso, pensamos las novelas– a partir de otros elementos que van más allá de la obra en sí y que tienen principalmente que ver con el contexto histórico en el que ella surge, en el que la crítica ingresa como actividad cultural que tiene como objetivo pensarla desde diferentes puntos de vista y hacerla circular, de modo que contribuye así a la producción de sentido. Es decir, a través de la crítica se ubica a la obra u objeto analizado “en su dimensión social, política, cultural, económica y estética” (Gómez, 2016, pp. 20-23).

Ejemplos interesantes de ejercicio de la crítica en medios periodísticos argentinos mencionados por Gómez son las “*Aguafuertes Porteñas*” publicadas por Roberto Arlt en el diario *El Mundo* entre 1926 y 1935. La operación que Arlt realiza allí es la de problematizar la manera de escribir “para generar un salto cualitativo a la hora de pensar la crítica como relato sociocultural y político dentro del periodismo argentino”. Por último, la crítica presta atención, además, al tono y al tipo de lenguaje que va a emplear para llevar a cabo el abordaje de las temáticas que se proponga (p. 26).

Retomando esta idea de que la crítica presta atención al tipo de lenguaje que utiliza, vemos que es posible ejercitar el género no sólo en medios gráficos a través de la escritura, sino también mediante nuevos soportes como el podcast, utilizando, adaptando y disponiendo los elementos y estrategias que ofrece el lenguaje radiofónico para poder hacerlo. De esta manera nos permitimos desde este lugar pensar también en variedad de formas de enunciación y en ser creativas a partir de, citando nuevamente a Gómez, un “profundo conocimiento del campo intelectual, social, cultural y político” (p. 30).

Es importante mencionar que la autora distingue dentro del género en cuestión tipos de abordajes críticos del periodismo entre los cuales menciona la reseña y la crítica cultural. Estos son dos de los tipos de los que nos servimos, junto con el ensayo periodístico, para pensar la estructura narrativa de cada uno de los episodios que hacen al ciclo de podcast mediante el cual queremos abordar nuestro objeto en relación con el momento histórico en el que surgen, considerando las tensiones políticas y sociales propias de ese presente a partir de la producción cultural; valorizando en el mismo procedimiento la calidad y

belleza de las escrituras y modos de narrar de cada una de las autoras. “Decimos entonces que la crítica, en todos sus géneros, se ubica dentro del periodismo cultural como aquella actividad que dialoga con las obras, las comenta, describe, analiza e interpreta en diálogo con el lector” (p. 34).

A partir de lo desarrollado hasta aquí respecto de la crítica vemos que tiene sentido recuperar este género para utilizarlo en la producción de nuestro ciclo de podcast, para contribuir de esta manera a la producción de sentido, desde el periodismo cultural, en torno al contenido de las novelas de las autoras, mediante la utilización de los lenguajes y recursos estético-sonoros que el desarrollo de las nuevas tecnologías permite en la actualidad.

2.2 Reseña

La teórica y periodista Luisa Santamaría (1990) aclara que la reseña “tiene por objeto informar” aunque por su proximidad a la crítica es susceptible de combinar lo noticioso con una valoración subjetiva (p. 146). En el capítulo *Géneros y estilos para la opinión*, Natividad Abril Vargas (1999) recupera a Muñoz para ubicar la reseña dentro de una categoría de géneros periodísticos elaborada por este autor. Así, identifica a la reseña como parte de lo que se constituye como “géneros ambiguo-mixtos de información e interpretación” (Muñoz, 1994, como se citó en Abril Vargas) y convive con otros géneros de este tipo como la crónica, la transcripción de las ruedas de prensa, el artículo biográfico, el artículo divulgativo y artículos de autoría personal de corresponsales locales (p. 65). Así, el periodista en la reseña tiene la doble tarea de informar sobre las características formales de la obra al mismo tiempo que proponer una valoración sobre la misma.

Por otro lado, Rivera (1995) entiende la reseña como un subgénero dentro del género crítica; como parte del periodismo cultural y se refiere a ella como “reseña bibliográfica”. El autor señala que la crítica, ese género mayor en donde ubica la reseña bibliográfica, es ya a partir del siglo XIX “en sus diferentes vertientes, la gran fuente de aprovisionamiento de saberes y valorizaciones literarias para un público ajeno a las disciplinas específicas de la formación académica” (p. 115), cuyo objetivo sería interpretar la obra y realizar

un juicio valorativo de ella, sin perder nunca de vista que un juicio de valor es un juicio subjetivo que en el campo periodístico merece especial atención. Rivera entiende que en la crítica es posible desarrollar una “colaboración activa” de conocimientos desde disciplinas como la política, la antropología, la sociología, la economía, el psicoanálisis, entre otros (p. 116). Consideramos importante este punto ya que identifica en este género la posibilidad de ingresar conceptos teóricos provenientes de corrientes de lo más diversas como pueden ser, en el caso de nuestro producto, el posestructuralismo, la semiótica, la psicología, la literatura y el feminismo.

Según el autor, la reseña bibliográfica, que proviene del periodismo cultural y se adapta también a la crítica literaria, consiste, a la hora de analizar una obra, en proponer “una idea sucinta del contenido y de las principales ideas o tesis sostenidas con algún juicio breve sobre su valor, originalidad, etcétera. Lo esencial de la reseña, en síntesis, es precisamente su carácter informativo y somero” (p. 116). Sin embargo aclara que no hay que confundir reseña con crítica de obra o autor, porque la diferencia entre ambas reside en que la crítica exige mayor profundidad de análisis en el abordaje. Por último, se refiere al género indistintamente como reseña o reseña bibliográfica y lo caracteriza junto con la crítica como “un servicio cultural de gran responsabilidad” que exige también fidelidad con lectores y autores (Rivera, 1995, p. 117).

2.3 Ensayo

El ensayo periodístico es definido por el escritor y periodista Antonio Lopez Hidalgo (2002) como “un género mixto con anfibio en varias especies” (p. 294). Si bien algunos teóricos lo consideran como un subgénero del artículo de opinión y sostienen que no tiene entidad propia para ser estudiado dentro del periodismo, para otros, como Lopez Hidalgo, no solo posee autonomía sino que “parte de la realidad, pero también, o por esa misma razón, es pieza imprescindible para cambiarla” (p. 305). El ensayo es un género poco estudiado y, siguiendo a Lopez Hidalgo, tanto manuales de periodismo como diarios le conceden poco espacio.

Abril Vargas (1999) entiende por ensayo en el ámbito periodístico un “trabajo de divulgación científica” presente en diferentes ámbitos que se expone de manera breve y esquemática y lo ubica como artículo dentro de la sección de opinión. En este sentido, considera que el ensayo es un fenómeno contrario a la noticia, que se relaciona más con la didáctica, la crítica y el periodismo. Distingue además entre diferentes tipos de ensayos para aclarar que “en ellos se abordan problemas de análisis e interpretación de una determinada realidad social y de los hechos culturales” (p. 155).

Esta noción de tipo de ensayo en el ámbito del periodismo que permite el abordaje de hechos culturales a partir del análisis y la interpretación es la que nos interesa recuperar, ya que justifica nuestra decisión de utilizar el género para aplicarlo en la confección de los guiones de los episodios que conforman nuestra serie. El ensayo se suma así a los géneros a través de los cuales nos proponemos llevar a cabo el análisis de las novelas que nos interesan en este trabajo.

La autora, además, ofrece de manera sintética un repaso por las características formales del ensayo. Por un lado, distingue entre estructura, tono y estilo, señalando respecto de la primera que puede ser libre, pero que generalmente se la suele dividir en introducción, desarrollo y conclusión. Respecto del tono, indica que puede ser de diferentes formas, “profundo, poético, retórico, satírico, humorístico, etc.”. Por último, respecto del estilo, “cuidadoso y elegante, pero no afectado ni grandilocuente”, siendo más relevante principalmente “la amenidad de la exposición que el rigor sistemático”, por lo que concluye que deben ser competencias de la persona que escriba ensayos “la imaginación, la sensibilidad, la cultura general, la formación específica y el dominio del idioma” (p. 157).

Por otro lado, nos parece útil la propuesta que, paso por paso, ofrece Abril Vargas para analizar el ensayo y el lenguaje que se debe utilizar. En esta propuesta para el análisis, indica que primero hay que “determinar la tesis o idea central”, luego “descubrir el método: exposición argumentativa, ilustración a base de hechos históricos, anécdotas, leyendas o mitos; descripciones, uso del diálogo; línea lógica o llena de digresiones”; también es importante “observar las ideas secundarias y su contribución al desarrollo de la idea central”, “ver el particular sentir del escritor o escritora, captar su personalidad”,

“determinar el valor del asunto, por el mismo asunto o por su tratamiento”. Menciona además “observar el estilo analizando los párrafos, las oraciones, el vocabulario, las imágenes, símiles, metáforas, alusiones, etc.”.

El último paso que introduce en su propuesta de análisis de la tipología textual es el que indica “convencerse de que se ha captado correctamente el mensaje y se ha comprendido su estructura formal”. Respecto de lo que se debe tener en cuenta a la hora de analizar el lenguaje del ensayo menciona en primer lugar el léxico, haciendo referencia con esto al uso de “cultismos, arcaísmos, vulgarismos, anglicismos, préstamos, palabras simples, nombres derivados, tecnicismos”; en segundo lugar, habría que considerar el “lenguaje figurado”, es decir, las “imágenes y demás recursos de expresión: metáforas, comparaciones, paradojas, antítesis”. Los últimos dos puntos que menciona a tener en cuenta en el análisis son el tono y las técnicas que se emplean en su estructura (pp. 157-158).

A los fines de continuar brindando descripciones y caracterizaciones del género ensayo en el ámbito periodístico, nos parece clara la exposición de Sonia F. Parrat (2008) quien, mediante un cuadro explicativo, identifica al ensayo periodístico como artículo literario, cuya actitud sería la de entretener, divulgar y promover la creación literaria con un estilo “ameno/literario (folletinista)” en donde hay exposición y argumentación, razonamiento e ideas (p. 66).

Recuperamos lo propuesto por César Aira (2017) en su texto “El ensayo y su tema” de su libro *Evasión y otros ensayos*. Allí, el autor pone en práctica el estilo ameno/literario que mencionamos más arriba a partir de Parrat, para hacer ciertas afirmaciones y recomendaciones respecto del género. Aira maneja como hipótesis que “el tema del ensayo son dos temas” que es posible a partir de una combinación en donde “no es el encuentro de un autor con un tema sino el de dos temas entre sí”. Al ser el ensayo un género que puede tratar de temas tan diversos que van desde el campo científico hasta el campo artístico, Aira propone que la riqueza de los ensayos está en unir dos temáticas y desarrollarlas en conjunto, lo cual es pertinente para definir nuestra temática general como “Feminismo y literatura”. Para el autor, la elección del tema en el ensayo está relacionada al interés de una sociedad a lo largo de la historia ya que “el interés es el hilo de Ariadna con el que nos orientamos para seguir

vivos”, sin embargo el interés en sí mismo nunca es suficiente sino que debe tener un desvío y “ese desvío es casarlo abruptamente con otro interés”. Vale aclarar que para este autor, el tema no necesariamente tiene que expresarse en el título sino que es “omnipresente” porque “siempre se trata, para que sea un ensayo, de esto o aquello... y yo” en caso contrario sería ciencia o filosofía (pp. 93-95).

Por último, tomamos del texto citado previamente de César Aira una noción que consideramos clave para pensar en quién escribe un ensayo y definir algunos lineamientos al respecto. Para el autor “el crítico es esencialmente un ensayista” y además afirma que si el crítico quisiera “ir más allá de la descripción y explicarse de dónde salieron los libros que ha leído, tiene que retroceder a la sociedad y la Historia que los produjeron”. Esta es una operación central que enmarca teóricamente las operaciones que realizamos para desarrollar nuestro trabajo en clave de ensayo sonoro. Para Aira la “regla” a la que obedece el oficio del escritor es que “cada vez que desde la literatura se vuelve a lo previo, se lo haga escribiendo ensayos” (p. 101).

Definido el concepto de ensayo dentro del campo del periodismo, desarrollaremos a continuación la construcción de la noción de “ensayo sonoro”, ya que la propuesta es adaptar este género de larga trayectoria en periodismo cultural gráfico al formato sonoro para justificar su utilización en soportes digitales como el podcast.

2.4 Ensayo sonoro

Hasta el momento no existe una conceptualización en términos teóricos de ensayo sonoro como género periodístico. Podemos citar como antecedente contemporáneo el caso de *Solaris*, la serie de podcast de Jorge Carrión estrenada en el año 2020, que se define como “un programa de ensayos sonoros sobre temas absolutamente contemporáneos, de carácter tecnológico, científico y sociológico”¹. Luego podemos citar algunos capítulos de *Muy En Una*, serie de podcast producidos por Anfibia Podcast que buscó relatar

¹ Descripción tomada de Spotify, plataforma digital por donde se difunde *Solaris*, una producción de Podium Podcast escrita por Jorge Carrión.

historias durante la pandemia de Covid-19². Para la realización del presente trabajo final nos propusimos conceptualizar el ensayo sonoro desde la teoría de los géneros periodísticos y las particularidades del lenguaje sonoro en entornos digitales con el propósito de producir el ciclo de ensayos sonoros *Narrativas de la Revuelta* bajo esta caracterización.

En primer lugar, y siguiendo lo propuesto por Parrat (2008), entendemos que los géneros periodísticos son “herramientas que han ido surgiendo a medida que el periodismo ha tenido que responder a nuevas necesidades de la sociedad” (p. 22). Esta concepción amplia nos permite pensar en el vínculo entre los géneros periodísticos y el contexto en el que surgen como así también considerar su carácter dinámico. Teniendo en cuenta el proceso de digitalización que atraviesan las prácticas periodísticas en la actualidad, proponemos adaptar el género ensayo, tradicionalmente desarrollado en el periodismo gráfico, al terreno de lo sonoro para la elaboración de cada uno de los podcast que conforman el ciclo. El escritor y periodista López Hidalgo (2002) menciona que, aunque pocas, existen incursiones de ensayo en medios que exceden el soporte gráfico como la radio, el cine y la televisión; soportes en los que publicaciones de este tipo pueden aparecer no únicamente de una sola vez, sino de manera seriada (p. 297).

Los géneros, según explican Sanguinetti y Pasqualis (2006) retomando una cita de Todorov “son todas aquellas manifestaciones concretas, determinadas universalmente por la unidad de contenido más manifiesta” (p. 82), sin embargo hay espacios, zonas donde los géneros discursivos se cruzan y entrelazan. Tal es el caso del ensayo, definido por Claudin y Anabitarte como un “género que trata desde una perspectiva reflexiva, de la comunicación profunda, temas relacionados con problemas sociales, ideológicos, filosóficos, culturales, etc., y que suelen ser escritos por personalidades o especialistas de los mismos con una tradición gráfica en revistas y suplementos de diarios” (Claudin y Anabitarte, 1986, como se citó en García Romero et. al., 2006).

Es preciso pensar de qué modo el género ensayo permite un despliegue reflexivo y creativo que puede adaptarse a formatos sonoros con sus

² *Muy En Una* es una producción original de Anfibia Podcast. Podemos encontrar capítulos como “Ensayo sonoro: Fuimos felices en un lugar que ya no existe” o “Ensayo sonoro: El virus se fue, el cuerpo pide tiempo”

particulares formas de producción y consumo. En ese sentido, partiendo de las características esbozadas en el cuadro elaborado por Marisol García Romero (2006) encontramos que el ensayo es “subjetivo, con un componente estético y de escritura más amena que rigurosa” (p. 23), lo que permite conjugarlo con un lenguaje sonoro para explotar sus rasgos y dotarlos de expresividad sonora ya que “todos los subsistemas semióticos que configuran el lenguaje radiofónico (palabra, música, efectos sonoros e incluso, silencio) participan en la construcción de las imágenes auditivas (Ramos, 2006, p. 148).

La idea desplegada por Jorge B. Rivera sobre la libertad que ofrece el ensayo nos permite adaptarlo al terreno sonoro ya que, según el autor, este género “reivindica las virtudes estilísticas de la escritura, de la prosa decantada, de la sugestión retórica y se transforma por ello en una especie libremente disponible, no atada a otros pactos de lectura que los de la propia literatura” (pág. 38), lo que implica una posibilidad creativa a la hora de pensar la elaboración de un guion narrativo en un podcast storytelling. Tomamos la clasificación de podcast storytelling desarrollada por Francisco Godinez Galay (2022) en “¿Qué es un podcast?”³, el primer capítulo del manual de podcast titulado *Taller de podcast: cómo contar historias en sonido*, elaborado en conjunto por Radios Libres⁴ y el Centro de Producciones Radiofónicas (CPR)⁵, donde especifica y diferencia este tipo de podcast de otros, destacando que consiste en piezas sonoras con una estructura basada en series, “hiperedición” y calidad sonora, con un trabajo literario desde el guion cuya duración varía entre diez y treinta minutos por episodio.

Los elementos que tomamos como relevantes para nuestra conceptualización del ensayo sonoro son: la construcción de un guion elaborado en base a reflexiones teóricas, el uso de recursos sonoros que dotan de expresividad narrativa, una estructura que contenga líneas argumentativas, voces autorizadas sobre el tema y referencias bibliográficas.

³ <https://radioslibres.net/capitulo-1-que-es-un-podcast/>

⁴ Radios Libres es un sitio de formación sobre tecnologías libres para radios comunitarias.

⁵ El Centro de Producciones Radiofónicas es un colectivo dedicado a la producción, experimentación, investigación, capacitación y consultoría en radio. Funciona como una red de producción con profesionales de Argentina, Perú, Colombia, Uruguay y España. Descripción tomada de su sitio web: www.cpr.org.ar

3. Mujeres, literatura y sociedad

Dado que nuestro Trabajo Final implica la elaboración de un producto –un ciclo de ensayos sonoros en formato podcast– sobre narradoras argentinas contemporáneas, es necesario presentar un panorama de la literatura argentina en el que estén señaladas la presencia y participación de las mujeres en la escena literaria, junto a una breve revisión de sus representaciones sociales.

Para ello, nos detendremos en algunos textos, movimientos estéticos y etapas significativas para el proceso de configuración de la historia literaria nacional. Para el siglo XIX: *La Cautiva* de Esteban Echeverría, *Facundo o Civilización y Barbarie* de Domingo Faustino Sarmiento y *Martín Fierro*, de José Hernández; para el siglo XX: las vanguardias literarias, las literaturas de posdictadura y los debates feministas finiseculares; por último, ingresamos al siglo XXI analizando, desde una perspectiva feminista crítica, la proliferación de nuevas narrativas escritas por mujeres que plantean otros recorridos de lectura, disputan sentido, tensionan y reconfiguran un canon literario que se construyó a partir de la marginación de las escrituras femeninas. En este sentido, planteamos el recorrido por los siglos mencionados desde una perspectiva feminista, atravesada por ella, para poder ofrecer un panorama de la discusión crítica actual.

3.1 Siglo XIX

Las obras que son consideradas fundacionales de la literatura argentina para la historiografía tradicional, *La Cautiva* de Esteban Echeverría, *Facundo o Civilización y Barbarie* de Domingo Faustino Sarmiento y *Martín Fierro*, de José Hernández, fueron escritas y publicadas en el siglo XIX, en consonancia con el proceso de organización nacional que comienza en 1810 con la Revolución de Mayo y se extiende hasta finales del siglo. En esta línea, las obras mencionadas son interpretadas como programáticas ya que en ellas se puede leer el ideal de país que los intelectuales de la época proponen para la Argentina en términos sociopolíticos.

Este dato histórico nos muestra que la literatura nacional empieza a desarrollarse en ese período como un componente fundamental en la difusión de las ideas políticas y el proyecto de país que una elite masculina, intelectual y gobernante diseña para la Argentina. En este contexto surgen las narrativas de los jóvenes románticos de la generación del 37, quienes por aquel entonces escribirán desde el exilio rosista o se reunirán en salones literarios para compartir y debatir las novedades literarias y filosóficas provenientes de Europa. En este proceso adoptan ideas y formas de corrientes tales como el romanticismo, el socialismo o el eclecticismo para pensar mediante la escritura la construcción de la nación y “definir una identidad nacional, base de sustentación del Estado y de un país nuevo como el que se suponía debía emerger luego de la revolución” (Ternavasio, 2009, p. 236). Bajo este signo se escriben en 1837 *La Cautiva*, en 1845 *Facundo o Civilización y Barbarie* y, entre 1872 y 1879, la ida y la vuelta de *Martín Fierro*.

Teniendo en cuenta que se trataba por aquel entonces de configurar las características de un Estado-Nación, y que las corrientes que influyen en la literatura son el romanticismo y el positivismo que desembarcan desde Europa, interesa el punto de vista de Piglia (2016) cuando compara lo que se escribe en 1852 de uno y otro lado del océano. Mientras que en Europa Flaubert está escribiendo *Madame Bovary*, Sarmiento escribe en Argentina *Campaña en el Ejército Grande* en donde quiere demostrar “lo importante que es la escritura en la guerra y el papel de los letrados en la recomposición de la situación política y social” (p. 10).

Martín Fierro, por su parte, publicado en la década de 1870, va a ser leído por la “generación del 900”, la misma que experimentó la profesionalización del escritor, como un texto fundacional de la literatura argentina. En este sentido, un literato representativo de esta época, Leopoldo Lugones, daba cuenta de la relevancia del *Martín Fierro* como una narrativa que vincula la épica con la nacionalidad. Citado por Altamirano y Sarlo (1997), decía Lugones en 1916 en una de sus publicaciones respecto del *Martín Fierro* que pertenecía a la poesía épica y que su interés residía en “estudiarlo como tal, determinar simultáneamente, por la naturaleza de sus elementos, la formación de la raza, y con ello formular, por último, el secreto de su destino” (pp. 126-130).

Al repasar quiénes son los constructores del Estado-Nación desde estas programáticas estético-literarias-políticas, advertimos que los principales actores en escena fueron históricamente varones. Podemos establecer entonces como alarmante el hecho de que en ninguna parte de ese recorrido se recuperan ni las voces ni las trayectorias, ni la contribución de las mujeres en el proceso de construcción del Estado-Nación, lo que se puede leer como un indicio que permite dar cuenta de la limitada participación de ellas en comparación con los varones en estos acontecimientos históricos relevantes, su borramiento como importantes actrices en ellos y su relego del ámbito público. Esta situación se dio también en el ámbito de la literatura. El ideal de mujer en las narrativas relevantes del período fue en este sentido construido por la voz masculina.

La crítica feminista de fines del siglo XX y del XXI comienza a dar cuenta de este fenómeno histórico de borramiento de las narrativas y de las trayectorias de escritoras mujeres por parte del canon. Frente a este panorama, las críticas actuales releen desde el presente esas narrativas fundacionales para describir cómo ingresa la mujer en el imaginario literario de ese siglo y qué papel se le adjudica en esas narrativas de autorías masculinas. Además, reconstruyen el trayecto de escritoras mujeres relegadas por el canon en cada época y recuperan su producción literaria.

En esta línea, Batticuore (2022) propone la categoría de “grandes heroínas tristes” para caracterizar la forma en que la literatura del siglo XIX hace ingresar a la mujer en su narrativa (p. 100). Bajo la lógica propia del género romántico en que los jóvenes de la generación del 37 escribían, como así también en los versos del *Martín Fierro*, considerados también como “dramas de frontera” se “vislumbran las prácticas y los imaginarios de las violencias de género en la historia local” en donde “se imbrican el poder estatal, el sometimiento racial y la idea de progreso, con los cuerpos de mujeres trajinados por la pampa, exhibidos como botín de guerra o trofeo, como objetos de disputa o venganza contra el enemigo o como puras mercancías” (p. 101).

Bajo esta óptica de análisis, explica la autora, María es en el poema *La cautiva* una heroína romántica, “mujer cristiana, casada y madre de familia” fiel a su marido, razón por la cual “atraviesa la pampa “con un puñal en la mano (...) y no duda en matar al indio para salvar ‘el honor’ o la vida del marido

cuando se presenta la ocasión” (p. 101). En el caso de *Facundo o Civilización y Barbarie*, se presenta una mujer que es constantemente “acosada, perseguida y violentada por el caudillo que, al decir de Sarmiento, estaba empeñado en hacerla suya a toda costa” (p. 102). La autora nos presenta también una comparación entre la mujer cautiva de Echeverría y la cautiva que propone José Hernández en uno de los versos presentes en *La vuelta de Martín Fierro*, en donde explica que, a diferencia de la idea de la mujer heroína que plantea *La Cautiva*, en el segundo caso se presenta a la mujer como una “llorona” más allá de su bravura, víctima del ataque de un indio que tortura y mata a su hijo en frente de ella y con sus tripas le ata las manos “esos horrores tremendos / no los inventa el cristiano / ese bárbaro inhumano / sollozando me lo dijo, / ‘me amarró luego las manos / con las tripitas de mi hijo’” (p. 119).

En este contexto entendemos que la novela *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara puede ser interpretada como una narrativa en la que, desde el presente, se vuelve sobre los escenarios fronterizos para recrear nuevamente el paisaje de la pampa, del viaje por el ‘desierto’ y el fortín. Pero, esta vez, desde la historia de una mujer —una china— que cuenta su experiencia en primera persona, su versión de la vida en la pampa y del choque cultural, desde una impronta presente caracterizada por la sensibilidad, el cariño y la libertad con que vive una sexualidad no heteronormada.

En este sentido, Cabezón Cámara realiza una operación de retorno al siglo XIX al recuperar en su narrativa los paisajes fronterizos en los que se disputa y construye la nación, pero poniendo en el centro de la historia a una china que puede hablar por sí misma y proponer la lectura de otras violencias presentes en las fronteras argentinas del siglo XIX. Recuperando la idea de Isabel Quintana (2020), *Las aventuras de la China Iron* puede leerse como una novela en la que sus protagonistas “hacen de su marginación una máquina deseante de recuperación de la vida a través de procedimientos que vuelven a visibilizarlos”, que consisten en “montajes y artificios de lo corporal, conformación de comunidades de sexualidades otras, resignificancia de la literatura fundante del siglo XIX en condensaciones de sentidos que explotan (mataderos, gauchesca, desierto, civilización, barbarie), estallido de genealogías y orígenes” (p. 141).

De este modo, *Las aventuras de la China Iron* es una novela que en el presente puede ser leída como representativa dentro de lo que se constituye como “ficciones y textos complejos que ponen en cuestión tanto el canon nacional como la norma social y los protocolos de la crítica” (Arnés et al., 2020, p. 12).

3.2 Siglo XX

Ingresado el siglo XX, surge en la literatura nacional una “forma de ruptura estética típicamente moderna: la de la vanguardia” (Sarlo, 1997, p. 142). Esta forma se materializa más específicamente en 1924 con la aparición de la revista *Martín Fierro*, en consonancia con lo que la crítica identifica como el paso de los “escritores gentlemen” a los “escritores profesionales”, configurando estos últimos en ese entonces el “proceso de identificación social del escritor”, un proceso de “hombres que dejaban de ser políticos y a la vez escritores para pasar a ser escritores que justamente en la práctica de la literatura afirmaban su identidad social” (p. 144).

En la vanguardia que se instituye en la década del veinte con la aparición de publicaciones tales como revista *Nosotros* (1907), *Proa* (1922), *Inicial* (1923) y *Martín Fierro* (1924) sobresalen en primera instancia las narrativas de escritores hombres, principalmente Borges, y es notable la presencia minoritaria de escritoras mujeres pertenecientes a la elite ilustrada. En este punto, Sarlo trae a colación un comentario de Ulyses Petit de Murat, publicado en un artículo en *La Opinión* de Buenos Aires el 10 de febrero de 1974. En dicha cita, éste menciona a Norah Lange como una destacada figura femenina dentro del movimiento martinfierrista, que demuestra en cierta medida cómo este movimiento operó una reforma determinante de las costumbres literarias del campo intelectual argentino: “*Martín Fierro* (...) había incorporado mujeres a los banquetes. La literatura era entonces una cosa de hombres. Norah (Lange) fue pilar fundamental de estas reuniones. Pronunciaba discursos subida sobre una mesa” (p. 153).

En un artículo de opinión publicado en *Página12*⁶ con motivo de la publicación del segundo tomo de las obras completas de Lange, Leonor Silvestri hace una lectura de su producción literaria como “problemática” de la literatura argentina “no tanto por su estilo (...) sino por su invisibilización artística dentro de las letras”, considerando que la crítica, hasta entonces, nunca se dispuso a analizar la obra de esta novelista “más allá de los límites socio-económicos o de pertenencia a cierta estirpe como esposa de un poeta consagrado perteneciente a las clases altas”. Casos parecidos resultan ser los de las hermanas Victoria y Silvina Ocampo, frecuentemente recordada, Victoria, como fundadora de la revista *Sur* (1931) y Silvina, hasta no hace mucho tiempo, por falta de reconocimiento de su producción literaria, como la esposa de Bioy Casares. Lo cierto es que para la época, ambas producían de manera asidua una literatura que empezará a ser visitada recién a partir de la segunda mitad del siglo XX.

En este sentido, Sylvia Molloy (1996) recupera a Ocampo en un análisis que lleva a cabo sobre la narrativa particularmente autobiográfica de esta autora, en donde aborda en profundidad las modulaciones de su escritura en tensión con su experiencia personal pero también con los mandatos de la época. Molloy recupera fragmentos de una carta que Victoria escribiera a una amiga, en donde se puede leer “*literato* es una palabra que sólo se toma en sentido peyorativo en nuestro medio (...) si se trata de una mujer, es indefectiblemente una *bas-bleu*, una *poseuse*, está al borde de la perversión, y en el mejor de los casos es una insoportable marisabidilla, mal entrelazada”. Esto le permite confirmar que en esta época, específicamente en el caso de las mujeres “la línea divisoria entre lo permitido y lo reprobable, en el terreno de la literatura o el teatro, reproduce con claridad la separación entre lo público y lo privado” (p. 86).

En cuanto a Silvina Ocampo, la crítica feminista actual llama la atención sobre el hecho de que, si bien su primer libro de relatos, *Viaje Olvidado*, es de 1937, “su nombre no figura en el diccionario de literatura argentina que realiza Adolfo Prieto en 1968 para el Centro Editor de América Latina”, señalando también que “en el ámbito de la literatura escrita por mujeres, las formas

⁶ <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2145-2006-07-09.html>

narrativas –en particular la novela– comenzaron a ser más frecuentadas recién a mediados de la década de 1950” (Maradei, 2020, p. 353).

En este punto podemos afirmar que, en las primeras décadas del siglo XX, caracterizado por la profesionalización del escritor, el campo de la literatura es un ámbito que presta principalmente atención –y privilegia– a los escritores, en donde a las escritoras mujeres les cuesta mucho abrirse paso, considerando también el hecho de que no todas podían escribir, sino únicamente aquellas pertenecientes a una clase social acomodada. Por otro lado, la situación social de la mujer en esta época va a ser narrada por escritores hombres que comienzan a consagrarse por aquel entonces.

Así, leemos que Roberto Arlt en *La muchacha del atado*⁷, una de sus aguafuertes porteñas, describe la vida de las mujeres costureras de principios del siglo XX: “en tantos años de vida, ¿cuántos minutos de felicidad han tenido estas mujeres?” Arlt se pregunta desde la lástima por aquellas vidas que no pertenecían a las elites, que tenían que salir a trabajar todos los días para poder poner un plato de comida en sus mesas y al mismo tiempo no descuidar que sus maridos salgan con la camisa arrugada. Su rutina era exigente. Angelita, María o Juana trabajaban desde el primer rayo de sol hasta que el día terminaba: “planchan cantando un tango que aprendieron de memoria en El Alma que Canta; que esto, las novelas por entregas y alguna sección de biógrafo, es la única fiesta de las muchachas de que hablo”. El escritor observa con agudeza para la época lo que sucedía con estas historias: “El casamiento no es un cambio de vida para la mujer de nuestro ambiente pobre, no; al contrario, es un aumento de trabajo, y a la semana de casados se puede ver a estas mujercitas sobre la máquina”.

Este relato nos permite armar una imagen de época de la experiencia de muchas mujeres de las clases sociales más bajas que estaban no sólo alejadas de la felicidad sino también de su formación profesional. El ingreso masivo de mujeres en las universidades no se dio sino hasta mediados de siglo XX y previo a eso eran contados los títulos que recibían, menos aún si pensamos en las desigualdades de clase. Este contexto es el que permite comprender que, a

7

<https://biblioteca.derechoaleer.org/biblioteca/roberto-arlt/aguafuertes-portenas/la-muchacha-del-atado.html>

partir de la década del '20, durante la década del '30 y en adelante, comenzarán a darse profundas transformaciones que tendrán como objetivo conquistar derechos imprescindibles para las mujeres, transformaciones que se extienden desde entonces hasta el presente.

Para entonces, el término feminismo ya era conocido en la sociedad, habiendo sido introducido gracias a la militancia y agitación política de las primeras feministas, de las que podemos mencionar a Julieta Lanteri y María Abella Ramírez, quienes “constituyeron referencias de ese movimiento que denunciaba la condición de inferioridad de las mujeres y reclamaba por la transformación del orden jurídico que había sancionado esa inferioridad” (Barrancos, 2008, p. 40). Ya en la década del veinte las mujeres se ven envueltas en debates respecto de la posibilidad de sufragar, posibilidad que se haría de todos modos realidad recién en el año 1947 con la sanción de la ley 13.010 de sufragio femenino bajo la presidencia de Juan Domingo Perón.

Otro dato importante para comprender la demorada intervención de las mujeres en la vida pública, ya sea pretendiendo acceder a la educación superior, militando o realizando labores fuera del hogar es el hecho de que en la época, estas actitudes “no eran bien observadas por la sociedad, por lo menos hasta los años 60”, y en este sentido, señala Dora Barrancos, “fue corriente la falta de legitimidad del trabajo femenino extradoméstico en todos los grupos sociales, desde el proletariado hasta las clases dominantes”, salvo excepciones conocidas como la legitimidad que la figura de la mujer si revestía para el caso de la enseñanza (pp. 60-61).

Hacia fines de la década del '30 la Argentina ingresa en un período de industrialización y al mismo tiempo la sociedad experimenta la vida entre guerras, sucesos que en nuestro país significó “un quiebre de los moldes arquetípicos de la moral sexual femenina”, que se tradujeron en nuevas modas que comienzan a experimentarse con más naturalidad como, por ejemplo, el uso de las faldas o los bustos ajustados, el cabello suelto y la permanente (p. 64). En cuanto a los procesos que comenzaron a tener lugar a partir de la década del '40 en adelante, es importante mencionar la figura de Eva Perón y los cambios a los que el peronismo contribuyó desde el punto de vista de las relaciones de género.

La figura de Eva Perón configuró debates respecto de lo que la autora denomina “una paradójica alternancia entre la autonomía y la dependencia”, haciendo referencia a que, si bien en algún punto contribuyó siendo “funcional al reforzamiento de la figura masculina”, no pueden desatenderse los “desafíos de género que ofrecía la gravitación de la mujer del presidente” (p. 68). Más allá de esta discusión, el acceso al sufragio conquistado en esta etapa no fue puesto en duda por ningún ala feminista opositora. En el ámbito de la producción literaria, en esta década sobresalen todavía principalmente las narrativas de hombres y mujeres de posición social acomodada pertenecientes al círculo de revista *Sur*, que, desde su primer número publicado en la década del '30, seguirá experimentando en este período una amplia difusión en los sectores ilustrados de la época, siendo base operativa para debates culturales orquestados por la elite (Prieto, 2006, p. 279). Si pensamos en los debates que, como ya mencionamos, se están dando las feministas en el plano sociopolítico, podemos pensar que el campo literario-cultural, si bien ya hay para entonces muchas escritoras destacadas y consagradas, sigue siendo hegemonía de sujetos masculinos. En este período, la discusión entre intelectuales gira en torno a la preocupación que engendra en esos círculos el desembarco del peronismo en la sociedad argentina.

Los años '60 fueron años clave que marcaron cambios profundos a nivel social y político; y las mujeres no quedaron exentas de ello. En esta línea, estos años son caracterizados como años “de elevada politización y de crecimiento de la radicalidad” (Barrancos, 2008, p. 77). En estos años, las mujeres comienzan a experimentar una mayor libertad sexual, en consonancia con la aparición de la pastilla anticonceptiva. Los vínculos ya no se reducen al núcleo familiar sino que se amplían y además se observa a más mujeres ocupando puestos de trabajo. Un hecho muy importante de esta etapa es la incorporación masiva de mujeres a las universidades. “En los años 60 y 70 el número de las que estudiaban creció de modo explosivo”, habiendo alcanzado en la década del '70 un 44% de mujeres matriculadas en las universidades (p. 80).

En 1976 se instaura en la Argentina una dictadura que empieza a aplicar de manera sistemática el terrorismo de Estado y que finalizará en 1983 con la vuelta de la democracia. Muchas mujeres militantes políticas fueron detenidas y

separadas de sus hijos, mujeres embarazadas tuvieron que padecer las condiciones de un parto en la clandestinidad, y muchas otras sufrieron violaciones, en este sentido, Barrancos aclara: “no sostengo, absolutamente, que las mujeres sufrieran más que los varones, sino que les fueron infligidos repertorios más amplios de suplicio, hubo más alternativas para el sufrimiento” (p. 83).

Con la vuelta de la democracia comienzan a aparecer nuevas narrativas en el ámbito de la literatura, narrativas que se pueden ordenar bajo la expresión “narrativa de la post-dictadura argentina”. Este tipo de narrativa surgida en ese período puede ser leído como un “acto de resistencia” que emerge como consecuencia de esa dictadura que “tuvo la intención de borrar a toda una generación de la historia argentina”. Por lo tanto, este acto se va a empezar a practicar a través de manifestaciones sociales tales como la literatura, el teatro o el cine, en donde la búsqueda va a atender a colmar de “expresiones de denuncia y representaciones testimoniales que mostraban la censura y represión del período dictatorial” (Andrea Candia Gajá, 2020).

La autora explica que son entonces hijos e hijas de militantes de la década del setenta los que van a ingresar en esta categoría, buscando llevar a la ficción “la realidad de una sociedad acompañada de sombras y ausencias”. Esta nueva generación de escritores se mostraría en muchos casos “displicente, desafiante (...) y utiliza la ficción y la ironía para abordar nuevas interrogantes y embestir a sus predecesores” (Candia Gaja, 2020). Atendiendo a las temáticas que recorren sus novelas, las atmósferas, los paisajes y los personajes que se recrean allí, la autora menciona algunos escritores representativos de este tipo de narrativa, tal es el caso de Mariana Eva Pérez, Félix Bruzzzone, Laura Alcoba, Samanta Schweblin y Mariana Enríquez.

Por último, también a partir de la década del 80 y con la vuelta de la democracia como escenario, el feminismo vuelve a cobrar relevancia en la esfera política, social y cultural, en donde el movimiento empieza a cuestionar las lógicas patriarcales subyacentes en la praxis social. Estos cuestionamientos empiezan a ocupar nuevamente el espacio público como consecuencia de la experiencia del terrorismo de Estado. Nuevamente, Barrancos (2008) nos ofrece un panorama de las transformaciones y los debates que resuenan hacia fines del siglo XX.

En este momento “hubo una explosión de nuevos sentimientos que abogaban en todo caso por una profundización de la democracia y entre los nuevos motivos para repensar la injusticia y la inequidad, afloró la cuestión de la desigualdad sexual”. Desde la década del 80, el feminismo manifiesta nuevas expresiones, denuncias y búsquedas. Entre estas se pueden mencionar la violencia doméstica, el reclamo por el reconocimiento de la sexualidad lésbica, la pugna a las normativas de un orden heteropatriarcal, los reclamos por la equidad de género y mejores oportunidades en el ámbito laboral. Además, a partir de 1984 empiezan a llevarse a cabo los Encuentros Nacionales de Mujeres. En el ámbito académico, recién en la década del 90 la comunidad científica empieza a aceptar los puntos de vista de género como perspectivas de análisis significativas (Barrancos, 2008, p. 88-90).

La década de los noventa y los primeros años del siglo XXI en la Argentina estuvieron signados por una crisis estructural que paulatinamente fue sumergiendo a la población en la pobreza. Esta crisis, conocida como “La crisis de 2001” comenzó a originarse, siguiendo a Castellani y Pucciarelli (2014) ya con la instalación en el gobierno de la última dictadura militar en 1976, momento en el cual se implementa, en términos económicos, un plan de liberalización en reemplazo de un modelo de industrialización sustitutiva con inclusión social que se había sostenido hasta entonces, plan que se profundiza en la década de los noventa con la puesta en práctica de las propuestas neoliberales. Este modelo neoliberal instaurado en la Argentina se vuelve, hacia fines de la década, imposible de sostener ya que el Estado pierde su capacidad de acción a raíz del “deterioro sustantivo de sus recursos y también de la incapacidad de financiarse en sus aspectos más elementales”. Esta situación significó sumergir al país “en lo más profundo de la crisis social, política, institucional e ideológico-cultural que cuestionaba los fundamentos mismos de la solidaridad social y los contenidos de toda la producción simbólica de cuño neoliberal generada por la clase dominante durante las décadas previas” (pp. 13-16).

Para poder caracterizar la crisis social desatada en este período resulta interesante recuperar la noción de “pobres ciudadanos” propuesta por Gordillo (2010). La autora utiliza esta expresión para dar cuenta de un estado de pobreza en dos sentidos; por un lado, para referirse a la resistencia de ciertos

sectores de la sociedad a perder su ciudadanía, entendida esta última como “derechos sociales existentes con anterioridad que debían ser garantizados” y, por otro lado, para dar cuenta del estado de desamparo y desprotección en que se encontraban esos sectores de la sociedad ante la ausencia e incapacidad del Estado para resolver demandas básicas “tales como alimento, vivienda y, por supuesto, trabajo” (p. 119).

En términos políticos, el modelo neoliberal desalentó la idea de que el Estado debía asegurar bienes o derechos universales. La autora explica este fenómeno como una “experiencia trastocada en los 90 cuando, al perderse el carácter universal de los derechos, se exigió a los demandantes la justificación de sus reclamos en términos de carencias individuales” (p. 121). En este escenario tiene lugar una nueva dinámica de interacción social en donde empiezan a tejerse redes de movilización callejera que permitan hacer frente a la crisis. En palabras de la autora:

si la amenaza de privación absoluta se vivía en solitario, la caracterización del problema como colectivo al menos aliviaba la exclusión individual, trazando las bases de una comunidad imaginaria de individuos que compartían una misma suerte, aun cuando no se estableciera entre ellos ningún lazo colectivo (Gordillo, 2010, p. 123).

En este contexto podemos situar la producción cultural de mujeres que empieza a gestarse en esta etapa, y para esto nos sirve recuperar los aportes de Cecilia Palmeiro (2020), quien en su artículo titulado “Belleza y Felicidad o la insurgencia de una vanguardia feminista” propone como hipótesis que la fundación de la editorial Belleza y Felicidad en 1998 irrumpe con sus formas como “una especie de contracanon”, preparando el terreno para una “vanguardia feminista” que explotaría en el año 2015. Lo que esta pequeña editorial hace es transgresor para fines de los años 90 porque, además de publicar en su catálogo a mujeres y disidencias, propone lógicas comunitarias importadas de países vecinos como Brasil en contraste con los formatos importados de la “alta cultura europea”. Según Palmeiro, Belleza y Felicidad

“se convirtió en la antítesis del modelo cultural argentino” porque su práctica, “emancipadora” y “socialmente transformadora” estaba orientada a “construir vida a partir de la literatura”. Esta intersección entre cuerpo y arte como mecanismo cuestionador de las lógicas sociales de un sistema patriarcal es lo que lleva a Palmerio a afirmar que “el nacimiento de la marea feminista está en relación con la historia de la literatura”. En Belleza y felicidad, el criterio de curaduría “tenía más que ver con el efecto comunitario del arte (un arte relacional) que con el valor y la calidad, conceptos que la práctica de ByF reveló como herramientas patriarcales utilizadas muchas veces para silenciar voces feminizadas de la historia de la literatura y el arte” (pp. 69-85).

3.3 Siglo XXI

El recorrido realizado hasta aquí, en donde analizamos la inscripción de las mujeres en acontecimientos sociales e históricos relevantes a lo largo de los siglos XIX y XX y en la literatura producida a lo largo de estos siglos, nos permite ingresar al análisis del siglo XXI partiendo de entender que las manifestaciones artístico-culturales del presente que tienen como protagonistas a las mujeres no son un fenómeno aislado, sino que tienen lugar como herederas de un pasado reciente en donde la gesta de los ideales del feminismo se fue desarrollando en consonancia con las vicisitudes sociales, políticas y económicas propias de cada período histórico. En este sentido, la proliferación de novelas escritas por mujeres que se experimenta en el presente y las temáticas que las autoras exploran en sus ficciones guarda relación con los acontecimientos sociales más recientes, en donde el auge del feminismo en estas latitudes ocupa un papel central.

Como acontecimiento que da cuenta del protagonismo que tienen hoy en día las agendas feministas que elaboran los colectivos de mujeres, que se centran en denunciar la violencia que ejerce la lógica de un sistema patriarcal funcionando en todos los órdenes de la sociedad, es importante mencionar la primera marcha convocada por estos colectivos, llevada a cabo en el año 2015 bajo la consigna “Ni Una Menos”. Allí, la potencia de las demandas y los

reclamos de las mujeres pusieron de manifiesto la necesidad de tratar de manera urgente profundas modificaciones políticas en materia de género.

La emergencia de lo que podemos denominar como la “cuarta ola”⁸ feminista, además de denunciar ciertas precariedades, no planteó únicamente cambios estructurales en el ámbito de la políticas públicas y lo jurídico, sino que además trajo consigo transformaciones en el plano cultural y allí, particularmente, en la producción literaria. De este modo, a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XXI hasta la actualidad ocurre lo que Arnés et. al (2020) entienden como “un flujo de activaciones múltiples” que, además de haber dado cuenta de la conformación de nuevas sensibilidades en torno a la libertad, los derechos y las relaciones entre los cuerpos, ponen de manifiesto “una serie de violencias naturalizadas que se reproducen a diario en los hogares y en el espacio público, pero también en las aulas, en las perspectivas críticas y en las representaciones culturales y literarias hegemónicas” (p. 16).

Por otro lado, es importante considerar el hecho de que a partir de los noventa se comienza a asistir a un mundo globalizado, en donde los medios de comunicación “comienzan a cumplir una función central” y traen consigo novedades que tienen que ver con una tecnología que se masifica” (p. 23). En este contexto, se interpreta que la literatura no es una práctica que se pueda pensar de manera aislada, sino más bien como una práctica que se produce en un espacio compartido con otras prácticas en donde “cobran relevancia tanto los espacios como los cuerpos, las figuraciones y las prácticas artísticas” (p. 24).

En este siglo, y más específicamente en estos últimos años, a raíz de los cambios producidos hacia dentro de las instituciones académicas, surge una corriente de intelectuales que propone visitar la historia de la literatura argentina desde una perspectiva crítica feminista, permitiendo disparar reflexiones actualizadas en torno a la producción literaria del presente. Es en este punto en donde consideramos que tiene sentido recuperar a estas críticas, sus puntos de vista, debates y análisis de la escena de la cultura y la

⁸ Entendemos y recuperamos la expresión en los términos en que es abordada por Luisa Posada Kubissa (2020) en su artículo “Las mujeres y el sujeto político feminista en la cuarta ola”, disponible en: <https://www.cepc.gob.es/publicaciones/revistas/igualdades/numero-2-enerojunio-2020/las-mujer-es-y-el-sujeto-politico-feminista-en-la-cuarta-ola-0>

producción de literatura contemporánea para llevar a cabo la tarea de producir contenido en torno a esta temática desde una perspectiva crítica desde el periodismo cultural.

4. Conceptos transversales

Tal y como lo advierte el título, en este apartado desarrollamos los conceptos centrales que nos permiten elaborar el análisis de cada una de las novelas seleccionadas para el ciclo. Para poder llevar a cabo esta tarea que busca interpretar las ficciones contemporáneas escritas por mujeres desde una perspectiva crítica feminista respecto de la cultura y lo social, recuperamos nociones, disputas y recorridos que provienen de diversas disciplinas y corrientes de pensamiento propias del campo de las ciencias sociales. Este apartado pretende servir como el marco conceptual que permite el acercamiento a las novelas desde un punto de vista crítico dentro del periodismo cultural. Consideramos importante realizar esta aclaración ya que nos permite justificar que las operaciones interpretativas y las vinculaciones entre literatura, cultura y sociedad que pretendemos hacer se enmarcan dentro de lo que Rivera (1995) entiende como temáticas de abordaje lícitas desde el periodismo cultural y expresa que:

los productores de este campo son los responsables de la ingente masa de adaptaciones, textos de divulgación, revistas, proyectos editoriales, colecciones fasciculares y otros artefactos destinados a recoger, sintetizar y difundir los patrimonios del conocimiento en las esferas más variadas, y de ahí la frondosidad potencial de sus repertorios temáticos, que atraviesan sin sentimientos de culpa las culturas clásicas, las vanguardias, la actualidad, los medios masivos, las literaturas marginales, las ciencias

políticas, las cuestiones sustanciales de las “ciencias duras”, etcétera. (p. 30)

Desde este campo, entonces, nos acercamos al trabajo de diversas críticas provenientes del feminismo, de las cuales tomamos conceptos que consideramos centrales para hacer un análisis crítico, a través de ensayos en clave periodística, de la narrativa escrita por mujeres en la actualidad en la Argentina. De esta manera, estos conceptos son los hilos conductores que estructuran nuestro recorrido interpretativo por las novelas que componen el ciclo “Narrativas de la Revuelta”.

4.1 Revuelta & Retorno

Recuperamos el concepto de revuelta que propone la filósofa feminista y teórica de la literatura Julia Kristeva ya que, a partir del mismo, la autora ofrece un marco de sentido que nos sirve como punto de partida para desplegar el análisis crítico que nos interesa desarrollar en torno a las novelas escritas por mujeres en Argentina en el período 2015-2020. Consideramos que la publicación de estas narrativas femeninas se configura como un fenómeno en auge en el período señalado ya que se produce en sincronía con un momento de fuerte presencia del movimiento feminista en las calles, de visibilización de sus luchas, imaginarios y reivindicaciones en las agendas de los medios masivos de comunicación. En este sentido, volver sobre el concepto de revuelta para abordar desde esa clave las novelas y la relevancia que adquieren como fenómeno cultural del presente es una de las operaciones centrales que nos permite encuadrar nuestro trabajo como crítico desde el periodismo cultural. Por otra parte, el concepto de revuelta es estructural en nuestra realización ya que es el que da nombre al ciclo.

Kristeva (1998) entiende por *revuelta* un movimiento de “vuelta-retorno-desplazamiento-cambio” que pone en tensión el significado que comúnmente se le adjudica a la palabra revuelta, cuando se la entiende en términos políticos como aquel “cuestionamiento de las normas, los valores y los poderes establecidos”. Al respecto, la autora considera que esta definición es insuficiente y la caracteriza como sintomática de la época, otro resultado de lo

que encuadra como la consolidación de “un nuevo orden mundial”, en donde no sería ya posible definir con claridad ni contra quién manifestar la rebelión ante la corrupción y la falta de los valores y el poder, ni quién podría hacerlo. Se trata de una incapacidad que la autora ve justificarse en un proceso de desobjetivación del hombre que se da en el mismo contexto. A partir de esta tensión primordial, Kristeva pone en crisis los alcances de dicha expresión o significación de la “revuelta política” al expresar que lo que en realidad pone de manifiesto es una degradación de la dimensión moral y estética de la cultura, siendo esta última —la cultura— relegada a “fenómeno marginal, (...) manipulación decorativa bien tolerada por la sociedad del espectáculo o, simplemente, sumergida y condenada a la imposibilidad por la cultura-diversión, por la ‘cultura-performance’, por la ‘cultura-show’” (pp. 13-14).

Partiendo de este diagnóstico crítico de la realidad, considera además que con la consolidación del nuevo orden mundial se instaura, al mismo tiempo, “una sociedad robotizante y de espectáculo”, Kristeva insta a pensar desde la cultura en otra opción que sirva para contrarrestar la idea del predominio puro de la razón técnica que prevalece en la sociedad y permita recuperar dimensiones de lo político que den lugar a una reflexión en torno a la posibilidad de otra forma o manifestación posible de revuelta. En este punto, la teórica del feminismo identifica particularmente en “el universo de las mujeres” una “intimidad sensible” que es para ella una de las alternativas frente a esa sociedad del espectáculo en donde todo sucede de manera fugaz e inmediata. Al respecto, según ella, una vez que se consolide “la instalación de las mujeres en la cima del acontecer moral y social”, sería posible llevar a cabo una revalorización de la “experiencia sensible”, un tipo de experiencia en donde sería central el compromiso de las mujeres (p. 15).

A partir de aquí, planteando esta alternativa que implica la revalorización de una experiencia sensible particularmente femenina, Kristeva identifica en la novela un espacio propicio para desplegar dicha experiencia de lo sensible y para que ese despliegue alcance el mayor número de personas. Siguiendo la lógica de su crítica explícita a la cultura del espectáculo, entiende que a través de la novela es posible activar “la cultura de las palabras, la narración y la meditación” y contraponerse a la “cultura de la imagen, a su seducción, velocidad, brutalidad y liviandad”, así, el género novela se configura para la

autora como una forma de revuelta. Además, relaciona directamente esta idea de la revuelta con la de *retorno*, al que entiende como un proceso que implica tres acciones conjuntas: recordar, interrogar y pensar al mismo tiempo. A través de esta capacidad de ejercitar el retorno, el sujeto cuestiona el propio ser y se busca a sí mismo. En este sentido, la teórica feminista nos permite pensar que cada una de las novelas escritas por mujeres que nos interesa analizar desde el ensayo sonoro puede ser leída como una revuelta que “abre la vida psíquica exponiéndola a una infinita recreación” (pp. 15-17).

Por otro lado, según Kristeva, el desarrollo de la técnica afectaría a esta capacidad de retorno ya que bajo dicho orden primaría el nihilismo, que debe ser entendido como el rechazo de “valores antiguos” en pos de un “culto de nuevos valores sin interrogación”. Este nihilismo, entonces, es el valor que fija la concepción de revuelta que critica la autora, un valor a través del cual se reemplaza la capacidad de cuestionar a partir del retorno, al que ve funcionar “especialmente en la política o en las ideologías que la rodean”. En este sentido, la operación nihilista que resulta de o produce esa concepción deviene en un “totalitarismo” que es para la autora “el resultado de la fijación de la revuelta por la cual se suspende el retorno retrospectivo, que no es otra cosa que suspender el pensamiento. Se traiciona así su esencia” (pp. 16-17).

Kristeva entiende que, a través de escrituras en donde se manifiesten y se puedan leer estas operaciones de revuelta y de retorno, es posible “encontrar una representación (un lenguaje, un pensamiento, un estilo) de esta confrontación del hombre con la unidad o con el límite de la ley, del ser y del ello, a la que el hombre accede a través del goce”, así, las novelas implican una dimensión de goce que, al ser “pensado-escrito-representado”, permite que no se interrumpa la capacidad de cuestionamiento y de representación, posibilitando pensar en una cultura “re-vuelta” que “explora a través de la escritura la permanencia de la contradicción, lo provisorio de la reconciliación, la evidencia de todo lo que pone a prueba la posibilidad del sentido unitario (la pulsión, lo femenino, lo innombrable, la destrucción, la psicosis, etcétera)” (p. 24).

Por último, la revuelta encarna en objetos concretos del mundo social, y esto es central en nuestro trabajo ya que vamos a analizar cómo se manifiesta esta revuelta específicamente en la literatura, en novelas de autoras que

escriben y publican en un contexto socio-histórico determinado y en las discusiones y recorridos que habilitan. Al respecto, Kristeva plantea que la revuelta consiste, entre otras cosas, en un retorno como “camino de la verdad y la intimidad”, en este sentido, desde el psicoanálisis freudiano, entiende que es posible profundizar la revuelta “hasta los límites de la unidad consciente”, por lo que la revuelta se constituye así en una manifestación tanto de las crisis como de los progresos humanos. Es por esto que, para la autora “esta *re-vuelta* (...) no se realiza en el mundo de la acción, sino en el de la vida psíquica y en el de sus manifestaciones sociales”, esto es, en la escritura, en el pensamiento y en el arte, pudiendo ser interpretada como una “*re-vuelta cultural*” que plantea una política de conflicto permanente (p. 24).

Siguiendo su crítica en esta dirección, la autora interpreta que hay ciertas actitudes, como la desconfianza en ciertos supuestos del psicoanálisis freudiano, sumadas a “las modernas condiciones de vida, la primacía de la técnica, de la imagen, de la velocidad, etc., que inducen al estrés y a la depresión” y, por lo tanto, que no contribuyen al desenvolvimiento de esta revuelta, dado que, al contrario, “tienden a reducir el espacio psíquico y a abolir la facultad de representación psíquica” (p. 25). Kristeva analiza la manera en que se manifiesta la revuelta en tanto despliegue de un tipo de intimidad en el ámbito de la experiencia psicoanalítica, un tipo de intimidad que se compone de algunos elementos: el “des-tiempo” (*Zeit-lost*) de la pulsión, por un lado, y el “perdón”, por otro, al que entiende como “una donación de sentido más allá del juicio”, e invita a pensar en cómo se manifiestan estos componentes en sus variantes estéticas o literarias:

Podríamos volver, en definitiva —con el “des-tiempo” y el perdón—, ni más ni menos que a la *intimidad*, que nos parecerá una experiencia de sufrimiento. ¿No es cierto acaso que las diversas formas de “posesión” de nuestra intimidad justamente —inclusive las posesiones más demoníacas, las más trágicas— siguen siendo nuestros refugios y nuestras resistencias ante un mundo llamado

“virtual”, en el que se deshacen los juicios que carecen de una forma arcaica y bárbara? Ahora bien, esta intimidad se despliega con su des-tiempo en su extraño per-dón en la experiencia imaginaria, especialmente en la literatura. (Kristeva, 1998, p. 27)

Esta concepción de la revuelta posible a través del retorno es recuperada por Isabel Alicia Quintana (2020), quien señala cómo estos conceptos se reflejan en las narrativas de escritoras contemporáneas. En este sentido, la autora identifica que en los universos ficticios que cada novela construye, en sus relatos, está presente esta operación de retorno que trae al presente y al pensamiento los restos en forma de “una huella, un residuo corporal, un objeto que señala esa desaparición que no deja de acontecer” (p. 141). Se trata para Quintana de “retornantes” que encuentran en la literatura un espacio de resignificación de cuerpos e imaginarios históricamente vulnerados o ausentes.

Así, autoras tales como Gabriela Cabezón Cámara, Dolores Reyes o Camila Sosa Villada conforman a través de su literatura, ficciones en donde es posible darle cuerpo y voz a “les retornantes que no se procesan”. En este sentido, las escritoras estarían creando allí escenarios en donde se “carcomen los imaginarios fundantes, revitalizan marginalidades, rearmen devenires de cuerpos obturados. Trabajan con elementos dispersos en la periferia de las ciudades y el campo, hurgan en lo mínimo, lo precario, lo elemental, en la supervivencia del bien común”. De esta manera, las autoras ponen en práctica el retorno en su escritura, rememorando, interrogando y pensando, trayendo al presente, recreando en sus ficciones “los espectros (el femicidio, la xenofobia, la represión) (...) y los fantasmas que los confrontan” (p. 142). La idea de revuelta y de retorno no debe, sin embargo, interpretarse de manera unívoca, como si hiciera ‘retornar’ únicamente estas figuras o espectros que enfatizan la constante de violencia y desigualdad, ya que, en el caso de *Las aventuras de la China Iron*, la novela de Gabriela Cabezón Cámara publicada en 2017, seleccionada para el primer episodio de nuestro ciclo, es interpretada también como una narrativa de celebración, en donde priman las sensaciones y los

afectos, e “incide en la experiencia vivida para proponer una lectura otra del canon literario nacional. La alegría, la *jouissance* femenina, el viaje en carreta compartido por las chicas engendran nuevas escenas de emoción que necesitan ser contadas” (Masiello, 2020, p. 177).

4.2 Resto & precariedad

Desarrollamos aquí el concepto de *Resto*, otra noción central desde donde proponemos guiar el recorrido por las novelas contemporáneas con las que trabajaremos en el ciclo y que consideramos al mismo tiempo útil para la interpretación de dichas narrativas.

Recuperamos la definición que ofrece la filósofa, profesora e investigadora argentina Mónica Cragolini (2007) quien, desde una perspectiva deconstruccionista, en un primer momento, entiende por *resto* una especie residual no permanente que estaría presente en el texto, un “residuo” o “restancia” que existiría en la escritura como elemento sospechoso. Para la autora —que recupera una línea filosófica cuyos inicios identifica en Nietzsche y ve manifestarse de nuevos modos en autores contemporáneos como Derrida o Blanchot, y en este sentido podríamos incluir a Kristeva— este *Resto* parece ser definible únicamente en sentido negativo, a partir de un contrario visible o normado; por lo tanto, en palabras suyas, el *Resto* “no es, entonces, lo ‘que queda’ de una totalidad, una vez desmontada, sino aquello que impide que la totalidad se cierre”. Entendida así, esta restancia “indica también una ‘resistencia’” (pp. 137-138).

El trabajo que nos resulta interesante y nos proponemos llevar adelante es exponer de qué manera es posible identificar el resto —en términos de Cragolini— funcionando en las novelas contemporáneas escritas por mujeres que elegimos para abordar en nuestro ciclo de ensayos sonoros en formato podcast. Hacemos para esto ingresar aquí nuevamente a Quintana (2020) quien muestra claramente, a través de una productiva vinculación que hace entre los conceptos de retorno y de resto, cómo las escritoras contemporáneas, también muchas artistas y cineastas, dan cuenta a través de su literatura y de

su arte de la cantidad de “figuras que actúan ese impedimento”⁹ y que retornan como “los restos de la cultura”, narradoras que hacen ingresar en sus novelas figuras que vuelven como “espectros del pasado” cobrando una nueva significación que estaría ahora “desplazada de su momento inaugural (mataderos, desiertos, cuerpos vulnerados, genealogías, orígenes)” (p. 137).

Siguiendo esta línea de análisis podemos pensar en las novelas de escritoras mujeres escritas y publicadas entre 2015 y 2020 y tratar de rastrear en ellas estas figuras del resto que vuelven –que están presentes– en sus ficciones, pero que al mismo tiempo habilitan una lectura crítica de su contenido, coherente con un contexto social determinado, resultante o producto de crisis, transformaciones estructurales, recrudecimiento de la violencia y desarrollo de nuevas perspectivas e interrogantes en el ámbito de la cultura. Para aclarar este punto nos sirve el aporte de Raymond Williams (1981), quien toma como ejemplo la novela de Kafka *El Proceso* para demostrar cómo se la puede leer desde diferentes posiciones; una de estas lecturas posibles sería interpretar la novela como mediadora de una “función de los procesos sociales fundamentales de la conciencia, en la cual ciertas crisis que no pueden aprehenderse directamente se ‘cristalizan’ en ciertas imágenes y formas artísticas directas, imágenes que por consiguiente iluminan una condición básica (social y psicológica)”, una condición básica que puede estar haciendo referencia “de manera variable a la naturaleza de toda una época, de una sociedad determinada en un período concreto, o de un grupo particular dentro de esa sociedad en ese período” (p. 23).

En este sentido, el auge del movimiento feminista y sus intervenciones en el ámbito de la comunicación, la cultura y el arte es indudable e indiscutible. A este respecto sería interesante mencionar que nos interesa recorrer las novelas pensando la figura de los restos, teniendo en cuenta, de acuerdo con Arnés (2020) que “el feminismo es un modo de leer que reorganiza saberes históricos, políticos, identitarios y literarios” que permite otro abordaje, imprimirle otras significancias a las lecturas desde una especie de “laboratorio en continua transformación” que indaga en:

⁹ El resto como impedimento de la presencia total, lo indecible, lo que no admite una determinación identitaria (Quintana, 2020, p. 137).

la estabilidad de lo ausente y sus maneras de hacerse visible, y que contemplen las diversas magnitudes de lo nuevo. Una historia que se plantee analizar los modos en que teoría, política y literatura se entretajan y dan lugar a la emergencia de ficciones y textos complejos que ponen en cuestión tanto el canon nacional como la norma social y los protocolos de la crítica. (p. 12)

Volviendo sobre la manera en que este concepto se representa en la literatura, no de manera aislada, sino junto con los desarrollados hasta aquí de revuelta y retorno, podemos identificar estas figuras del resto en novelas tales como *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara, *Cometierra*, de Dolores Reyes, *Las Malas* de Camila Sosa Villada, *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica o *La sed* de Marina Yuszczuk.

Otro concepto central que nos permite acercarnos a las novelas y abordarlas desde una perspectiva crítica feminista es el de *precariedad*, desarrollado por Judith Butler (2006) en el prefacio de su libro *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Allí, la filósofa feminista posestructuralista advierte ya lo que significa para ella sufrir un daño. Manifiesta que es a partir de ese sufrimiento que “uno tiene la oportunidad de reflexionar sobre el daño, de darse cuenta de cuáles son sus mecanismos de distribución, de enterarse de quién otro es víctima de fronteras permeables, violencia inesperada, desposesión y miedo, y de qué manera” (p. 14). Dicho esto, partiendo de una realidad que expone a los sujetos a diferentes formas de sufrimiento, avanza explicando las maneras en que ese sufrimiento encuentra una vía de escape que permite su denuncia, su reconocimiento en la esfera pública. Se da en este punto una situación determinante ya que, para Butler, ese espacio o esfera pública se estructura a partir de “lo que no puede ser dicho y lo que no puede ser mostrado”, como si corriera por allí un pacto implícito entre quienes sostienen ese funcionamiento y, en este sentido, “los límites de lo decible, los límites de lo que puede aparecer, circunscriben el campo en el que funciona el

discurso político y en el que ciertos tipos de sujetos aparecen como actores viables” (p. 19).

Butler recupera la idea de rostro de Levinas y trabaja productivamente con esa noción ya que le permite pensarla como “figura que comunica tanto la precariedad de la vida como la interdicción de la violencia”, y en este sentido, considera útil la analogía rostro - precariedad para poder desarrollar un “análisis cultural que trata de describir de la mejor manera posible lo humano, el dolor y el sufrimiento, y de admitir del mejor modo posible en representaciones públicas los ‘rostros’ de aquellos contra quienes se dirige la guerra” (p. 20).

Nos interesa esta analogía ya que nos permite pensar que la narrativa de las escritoras contemporáneas que seleccionamos para el ciclo funciona como el rostro de Levinas en la interpretación de Butler. En las experiencias que ficcionalizan en sus novelas es posible leer la precariedad presente desplegándose en varios sentidos. Por un lado, se manifiesta en el cuerpo de las mujeres, en su exposición como sujetos desprotegidos y vulnerados, miedosas, desposeídas, desequilibradas ante el signo de un sistema machista y patriarcal; cuerpos secuestrados, silenciados, traficados, abusados, violados, asesinados. Estas son las imágenes de una forma de la precariedad presentes en las novelas, que nos expone como lectores a un relato que recupera a través del acto de escribir, de producir literatura, a la precariedad de otro sujeto. En términos de la autora, “responder por el rostro, comprender lo que quiere decir, significa despertarse a lo que es precario de otra vida, o más bien, a la precariedad de la vida misma” (p. 169).

Otra faceta de la precariedad tiene que ver con la realidad socioeconómica que se vive en la Argentina, un hecho que da lugar al surgimiento y desarrollo de narrativas que también pueden ser leídas a partir de este punto de vista. En este sentido, es interesante tener en cuenta no sólo el contexto social y cultural sino también el político y económico que se vivía al momento en el que las novelas fueron escritas, el período 2015-2020, y pensar qué sucedía por entonces. En esos años no se asistió únicamente al empoderamiento de los colectivos de mujeres y disidencias, sino que, por otro lado, 2015 fue un año en el que, con la asunción de Mauricio Macri como presidente, volvieron a ponerse en funcionamiento políticas neoliberales que

fueron sumiendo al país otra vez en la pobreza, generando un agravamiento de la hostilidad, la violencia y la desigualdad social.

En este contexto podemos pensar en la proliferación de narrativas que hablan de “cuerpos vulnerados y descartados a partir de diversos procesos de descomposición política y social, dictaduras de todo signo, procesos transicionales y de posconflictos, procesos de reparación/olvido, neoliberalismo (...) estallido frente a la economía de mercado” (Quintana, 2020, p. 139). Como referencias de esta precariedad, entonces, pueden leerse particularmente *Cometierra* de Reyes o *Las Malas*, de Camila Sosa Villada, ambas novelas que muestran de manera cruda:

el horizonte suburbano y popular de ausencia de trabajo, femicidios impunes, cuerpos sin sepultura, adivinaciones inusuales, jóvenes agitados por tratar de dar con el sosiego de los afectos genuinos y vidas no violentas (...) un cuerpo que es a la vez singular y social y se construye a través de una escritura punzante que modula los tránsitos del dolor, la amargura y la rabia como novedad literaria. (Dominguez, 2020, p. 564)

Respecto de este punto es interesante recuperar a Verónica Gago (2019) cuando plantea una “reconceptualización de la violencia machista” en donde no sólo se la interprete como dirigida únicamente contra las mujeres y las disidencias, sino que se la considere en relación con “un conjunto de violencias sin las cuales ésta no se explica” (p. 61). La autora propone una “pluralización de las violencias” como una estrategia que permitiría desplazar de esa noción de “figura totalizante de la víctima” para vincularla con cuestiones mucho más densas como la violencia que se manifiesta en “los hogares estallados con las tierras arrasadas por el agronegocio (...) las diferencias salariales y el trabajo doméstico invisibilizado”, como así también en la violencia del ajuste en momentos de crisis, de endeudamiento público y privado. Esta postura tiene en cuenta también “la represión lisa y llana (...), de

impronta racista” que lleva adelante el Estado como forma de disciplinamiento de la desobediencia cuando “encarcela a las mujeres más pobres criminalizando economías de subsistencia y a las que practican el aborto” (p. 62).

Los conceptos de revuelta, retorno, resto y precariedad desarrollados a partir de las críticas mencionadas y recorridas son transversales al ciclo de podcast que llevamos a cabo, siendo el sustento teórico-crítico sobre el cual se asienta esta producción que, a través de la utilización de los géneros específicos del periodismo cultural y su adaptación al lenguaje sonoro según las exigencias de formato, se interesa por llevar a cabo un acercamiento crítico desde este campo a novelas de escritoras argentinas contemporáneas y contribuir a su difusión desde el ejercicio periodístico.

5. Periodismo y Nuevas Tecnologías

El presente trabajo final adopta la modalidad de producto de comunicación inscripto en la tradición del periodismo cultural, es por este motivo que se vuelve pertinente rescatar algunos aspectos de los cambios que ha sufrido la profesión en las últimas décadas. Diferentes autores remiten al fenómeno de transformación que experimenta la práctica periodística de diversas maneras, pero todos parten de considerar como punto de partida común que son los avances tecnológicos los que en su mayoría influenciaron estas mutaciones. Como fenómeno fundamental hay que mencionar el surgimiento de las denominadas TICs (Tecnologías de la Información y la Comunicación), un fenómeno en auge a partir de la universalización de internet en la década de los noventa que se caracteriza por su difusión a través de la World Wide Web (Castells, 1996, p. 16).

La World Wide Web fue el invento de un grupo de investigadores que, basándose en los aportes de la cultura hacker, instaron a la sociedad a “tomar y utilizar en beneficio propio el poder informático” (p. 83). Como parte de esta estrategia nace el concepto de “hipertexto”, un concepto que refiere a un nuevo sistema de organización de la información a partir de vínculos horizontales de la misma.

A esta fórmula se le sumó en el mismo momento el aporte de “nuevas tecnologías adaptadas del mundo multimedia para proporcionar un lenguaje audiovisual a su aplicación”, dando lugar al lenguaje de programación conocido hoy en día como HTML (Hypertext Markup Language). A este lenguaje, a su vez, se le sumó el desarrollo de otros componentes programáticos que contribuyeron al desarrollo de interfaces comunes, esto es, el HTTP (Hypertext Transfer Protocol y la URL (Uniform Resource Locator). Por otro lado, la distribución gratuita del software World Wide Web, llevada a cabo por el mismo grupo de investigadores que lo inventó, permitió el establecimiento de los primeros sitios web en red a través de internet, siendo grandes centros de investigación los primeros en establecer los suyos (p. 83).

La expansión del uso de computadoras, de celulares y del acceso a internet a nivel mundial que comenzó a darse a fines del siglo XX y que continúa imponiéndose en la actualidad da lugar a “nuevas formas de comunicación derivadas de la difusión de tecnologías digitales” (Scolari, 2008, p. 72). De esta manera, se plantea que este desarrollo es lo que permite hoy en día hablar de “comunicación digital”, y en este sentido, para Carlos Scolari, la digitalización es “ese proceso que reduce los textos a una masa de bits que puede ser fragmentada, manipulada, enlazada y distribuida, es lo que permite la hipermedialidad y la interactividad” (p. 78). Este fenómeno de digitalización que da lugar a nuevas maneras de percibir la realidad y de consumir información implica profundas transformaciones para la práctica periodística y, en este sentido, desafía, si no vuelve obsoleta, a los formatos y a las formas tradicionales de ejercitar el oficio, lo cual exige la actualización y la formación constante de sus profesionales para poder adaptar la práctica a los nuevos entornos. En este sentido, la autora María Jesús Casals Carro (2006) analiza cuáles son las repercusiones de las nuevas TICs en el periodismo, particularmente en su actividad, hábitos de recepción y enseñanza.

Según Casals Carro, las TICs revolucionan la idea de conocimiento y las formas que existen de transmitirlo. Se trata de cambios culturales, sociales y filosóficos de los que el periodismo no está exento. En esta línea, entiende al periodismo como “una comunicación básica e imprescindible” para que la ciudadanía, inserta en un mundo globalizado pero “defensor de cada territorio” tenga un sentido de la realidad (p. 60). En ese entramado, entiende al

periodista como un productor de pensamiento respecto de la realidad, interpretando a esta última como aquello que está vinculado a lo verdadero en el sentido de “que ocurre y tiene su esencia más allá de nuestras percepciones e ignorancia”, lo que le permite hablar de una realidad que tiene un sentido que es “social, cultural, científico e hijo de su tiempo” (p. 61).

Es interesante considerar, en el ejercicio del periodismo llevado a cabo en entornos digitales, cuál es la función del periodista. Para la autora, el periodista es un “intelectual público”, y es quien decide aquello que se cuenta, cómo se lo cuenta, para qué lo hace y en qué sentido su actividad aporta al periodismo como servicio público. En este sentido, un objetivo importante del periodismo sería el motivado por su función social, a través del cual sirve a la integración de los individuos en su sociedad, “integración para el respeto hacia culturas diferentes, integración para asumir la responsabilidad en la defensa de los patrimonios culturales y naturales” (p. 63). Es por esta razón que la autora manifiesta la necesidad que tiene el periodismo de defender sus características particulares, aquellas que le permiten identificarse como tal a partir de su diferenciación de otros lenguajes y aquellas que le permiten adaptarse en lo que ella denomina la nueva era de la tecnología informativa.

Por último, a partir de lo expuesto, en las conclusiones de su trabajo expresa la importancia y la urgencia que reviste por este motivo la formación constante del periodista, su aprendizaje de las adaptaciones y nuevas formas de ejercicio periodístico atravesadas por las nuevas tecnologías. En este sentido, aclara que “todos los medios pueden transmitir excelente periodismo. Las nuevas tecnologías no hacen periodismo pero se convierten en instrumentos imprescindibles para el trabajo del periodista” (p. 69). En esta línea, su lectura se corresponde con la propuesta por Mónica Viada (2014) cuando expresa:

El periodismo es periodismo, independientemente del soporte en que se trabaje. Esto echa por tierra que existe un periodismo digital como algo excluyente de otras modalidades. Sí hay abordajes y escrituras propias para

cada entorno porque cada medio tiene su especificidad y apela a distintos sentidos, pero el periodismo sigue siendo tal, más allá de el o los lenguajes empleados. (p. 14)

Por último, la cita de Viada nos sirve para considerar al podcast como un formato que implica un soporte específico y que exige un abordaje y una escritura propias de acuerdo al entorno digital en el que se va a insertar. Es por eso que es importante caracterizar las modalidades del podcast considerando que es el formato propio del producto de comunicación periodístico cultural que estamos desarrollando.

El origen del podcast se remite a tecnologías de existencia previa de los que se mencionan el blog y el formato MP3, que de antemano “han revolucionado, por separado, la forma de distribuir contenidos en internet, la industria musical y los medios de comunicación, pero que hasta ese momento no se habían utilizado conjuntamente”. Por otro lado, según el autor, también obligó a los medios de comunicación tradicionales a considerar a Internet como “un nuevo canal en ámbitos dónde hasta ahora no se había hecho: la radio y la prensa, como creador de contenido expresamente pensado para ser distribuido y consumido a través de la Red” (Gelado, 2006, p. 182).

Como ejemplos de medios de comunicación pioneros en la utilización de series de podcast, el autor menciona a la revista Rolling Stone, que con motivo de los 25 años de la muerte de John Lennon llevó a cabo un podcast de varias entregas en donde difundió el contenido ahorrando los costos de producción y distribución que le hubiese significado difundir esta producción por medio del Compact Disc adjuntado a la revista. Por lo tanto, al mismo tiempo le sirvió “para llegar a una audiencia que hasta ahora no leía la revista en papel”, asimismo se lanzaron a la experimentación temprana con este tipo de formato cadenas de entretenimiento como Disney y Warner Bros (p. 184).

Otro punto de reflexión son los nuevos modos de escuchar la radio originados por el progreso tecnológico y los cambios sociales, como los servicios de podcasting y de radio a la carta. Las nuevas tecnologías también nos brindan la oportunidad de transformar el producto radiofónico hacia otros contenidos sonoros que conecten más con los perfiles del oyente actual y sus nuevas rutinas de consumo (Romero Valldecabres, 2012, p. 4).

5.1 El podcast hoy

La producción y el consumo de podcast han experimentado en los últimos años un crecimiento notable a nivel global fácilmente identificable con la creciente oferta en múltiples plataformas. Este auge no se corresponde con una producción académica sobre las particularidades de este formato y es por ese motivo que a continuación recopilamos material de diversas fuentes para dar cuenta de sus características. Si bien desde principios de siglo es parte del ecosistema de medios, durante la pandemia por el Covid-19 en el año 2020 y particularmente en el confinamiento, el consumo de producciones en este formato creció de manera exponencial. En una nota publicada por el portal digital *Ámbito*¹⁰ el 25 de septiembre del 2021, titulada “Imparable: llegó la era de los podcast y nada lo detiene”, Manolo García, el Podcast manager de Deezer LATAM – uno de los principales servicios globales de streaming de música y podcast del mundo – afirma que tuvieron un boom en el año 2020 y que “la gente está escuchando podcasts el doble de tiempo hoy (2021) en comparación con antes de la pandemia”.

Para comprender este fenómeno, es preciso remontarnos a comienzos del siglo XXI, donde la irrupción de las TICs aplicadas a la comunicación cambiaron el escenario de los medios, y tal como lo afirman Mónica Viada y Marta Pereyra (2018), desde el año 2000 “la radiofonía tradicional experimenta modificaciones ante la convergencia propiciada por internet. Podcasts, streaming, radio a la carta, hosting, apps, son algunos de los términos que modifican el entorno perceptivo y cognitivo de la radio (...)” generando profundos cambios en el modo de concebir, producir y consumir productos sonoros (p. 208).

Nos interesa particularmente esbozar algunas nociones vinculadas al concepto de podcast para comprenderlo como un fenómeno contemporáneo en auge y expansión. De acuerdo con el ya mencionado manual *Taller de podcast: cómo contar historias en sonido* podemos definirlo como “un contenido radiofónico empaquetado, publicado en Internet y listo para ser escuchado,

10

<https://www.ambito.com/lifestyle/podcasts/imparable-llego-la-era-los-podcast-y-nada-lo-detiene-n5286863>

descargado o compartido”. Es radiofónico en la medida en que comparte su lenguaje y por lenguaje radiofónico entendemos un espectro mucho más amplio que la palabra hablada. Decimos que el lenguaje radiofónico es “el conjunto de formas sonoras y no sonoras representadas por los sistemas expresivos de la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio” y su significado se determina por “el conjunto de los recursos técnicos expresivos de la reproducción sonora y el conjunto de factores que caracterizan el proceso de percepción sonora e imaginativo-visual de los radioyentes” (Pereyra y Hache, 2006, p. 143). De aquí deriva la infinidad de posibilidades en cuanto a géneros, formatos y tópicos que permite la elaboración de podcasts.

La directora general de PRISA Audio¹¹, María Jesús Espinosa de los Monteros afirma en una entrevista con el Newsletter Fleet Street¹² que “estamos viviendo, a través del audio lo que los expertos llaman la era de la audificación” y define a éste término como “la tercera gran revolución de internet después del texto y del video”. En dicha entrevista desarrolla nociones claves para pensar en la palabra como herramienta periodística en vinculación con las nuevas tecnologías y las posibilidades creativas que estas permiten. De esta manera, define al podcast como “un hijo híbrido entre la radio e internet”. Esta noción va en consonancia con lo que plantea Gelado en cuanto a la relación entre el podcast y la radio ya que entiende que este vínculo plantea un análisis desde dos perspectivas, en donde siempre tanto la radio como el podcast se ven beneficiadas del intercambio mutuo (p. 186).

En cuanto al podcast como formato, es preciso comprender los tipos de tecnologías que hacen posible su inserción y circulación en el entorno digital, dado que, como lo especifica Agustín Espada (2018) “encuentra su origen en la combinación de tres tipos de tecnologías: una forma de comprimir la información sonora (audio digital, MP3, MP4), una red de conexiones punto a punto internacional (Internet) y un sistema de suscripción y automatización de la descarga de distintos tipos de contenido (RSS del inglés Really Simple Syndication)”. Las plataformas digitales más populares que proveen estos

¹¹ PRISA Audio es una plataforma española de producción de audio consolidada como la primera compañía de medios de streaming del mundo de habla hispana y la segunda a nivel mundial.

¹² Fleet Street es un newsletter de la periodista española Mar Manrique que informa “sobre periodismo y la industria de los medios de comunicación” tal y como lo dice su sitio web.

contenidos son: Deezer, Libsyn, Spreaker, Spotify, Apple Podcast, Google Podcast, iVoox, Soundcloud, Podimo, entre otros.

Por otro lado, en cuanto a los mecanismos para alojar un podcast en cualquiera de las plataformas más usadas encontramos sitios web que ofrecen este servicio específico. Este es el caso de *Anchor*¹³ y la plataforma cordobesa *Parlarispa*¹⁴, entre otras, que funcionan como agregadores de contenido a través del sistema de sindicación. Se considera a este un servicio esencial dentro de la producción de podcasts ya que su distribución en plataformas digitales es la principal vía de difusión y, por lo tanto, de acercamiento a una audiencia.

El modo de concebir un producto sonoro pensado para entornos digitales, supera la definición primera de podcast acuñada por el periodista Ben Hammersley (2004) para el diario inglés *The Guardian*, en el que el autor empleó la palabra podcasting (provenientes de la conjunción iPod y broadcasting) para referirse a lo barato de producir radio en línea y la posibilidad de consumirlo en el momento que se desee. Posteriormente, este término se hizo extensivo a cualquier tipo de contenido radiofónico y enlatado, publicado en internet y plausible de ser descargado en mp3 y otros formatos (Godinez Galay, 2018) utilizado específicamente en medios de comunicación tradicionales con fines informativos.

En la actualidad, existe una gran oferta de podcasts de toda índole, géneros, formas y duraciones: informativos, narrativos, experimentales, artísticos, audiolibros y un sinfín de opciones. Godinez Galay (2015) entiende este tipo de experiencias como una tercera época en el significado de la palabra podcast ya que las considera “herederas de las intenciones y formas de la radio alternativa y como deudoras de géneros y soportes previos como el fanzine, el stand up y el sitcom” (p. 134). Siguiendo la línea propuesta por este autor, podemos considerar a estas experiencias como superadoras en tanto libertad de expresión, autonomía en la producción y en la distribución de contenido en comparación con medios de comunicación tradicionales. A pesar de las múltiples mutaciones del formato, una característica que está presente en todos los momentos de su historia es la de ser un contenido on demand, es

¹³ <https://anchor.fm/>

¹⁴ <https://parlarispa.com/es/>

decir, que no es consumido en vivo sino que puede escucharse en cualquier momento. Como menciona Gelado (2006) esta característica permite que la audiencia de un podcast disponga libremente el horario en que quiere escuchar la programación sin tener que depender ya de una programación determinada por el horario fijo (p. 182).

5.1 Tipos de podcast

Considerando la abundancia y variedad de propuestas existentes en las plataformas digitales, resulta útil categorizar, a grandes rasgos, los diferentes tipos de podcast que existen. En cuanto a géneros, podemos pensar en los mismos que la radiofonía: periodístico, opinión, ficción, magazine, entre otros. En cuanto a formatos, podemos hablar de entrevista, documental, radionovela, crónica, etc. Lo cierto es que la lógica de producción de podcast posibilita generar un producto híbrido y flexible, sin estar sujeto a la lógica de producción de medios tradicionales.

Siguiendo la clasificación propuesta por el manual de podcast *Taller de podcast: cómo contar historias en sonido* son tres los tipos según su estructura. En primer lugar, el podcast como pieza sonora, generalmente producida por emisoras de radio sin trabajo de posproducción, se trata de fragmentos recortados de un contenido que se emitió en vivo. En segundo lugar, el podcast magazine, parecido a una estructura de programa de radio donde prima la conversación y la espontaneidad, sin la necesidad de contar con un guion narrativo previamente elaborado. En tercer lugar, el podcast storytelling que tiene un gran desarrollo narrativo, escritura de guiones, capítulos en serie, y sobre todo una búsqueda sonora y estética. Esta última clasificación propuesta por el Centro de Producciones Radiofónicas (CPR) y Radios Libres es la que tomamos como guía para desarrollar nuestro ciclo de podcast *Narrativas de la Revuelta* ya que implica “la sofisticación de las narrativas, la escritura de guiones, la serialización de historias y la estructuración en temporadas”. Además, el podcast storytelling presta especial atención a lo sonoro y requiere de pasos previos a la producción como la realización de una investigación necesaria para redactar el guion (p. 4). Para llevar a cabo estos pasos en un

proyecto, los autores del manual de podcast proponen la confección de un prototipo que guíe la producción, aspecto que tomamos para la realización de nuestro producto.

Es útil sumar la clasificación que esboza nuevamente la directora de PRISA Audio¹⁵, Maria Jesús Espinosa de los Monteros, en su entrevista para *Fleet Street*, en donde distingue dos tipos de podcast según el origen de estas producciones. La periodista afirma que hoy puede consumirse como podcast “algo que previamente ha salido en la antena” y es considerado como una tecnología de distribución pero también podemos considerar un tipo de podcast que ella caracteriza como “nativo digital” haciendo referencia a “contenidos que se piensan, se producen, se comercializan y se distribuyen pensando únicamente en un entorno digital”. Para la directora de PRISA esta última clasificación “vive un gran auge” en este tiempo histórico.

5.2 Consumo de podcast

Según una encuesta realizada por *Drop The Mic*¹⁶, entre el 10 y el 20 de abril del 2020 fueron encuestadas 2335 personas, el 24.5% comenzó a escuchar podcast en el año 2018 mientras que el 27,3% empezó a consumirlos en el año 2019. En la misma investigación, el 57% de los encuestados respondió que escucha radio en vivo, además de consumir podcast, lo que muestra una complementariedad de dos formatos sonoros. Es decir, no se trata de un reemplazo de un formato por el otro, sino de una coexistencia entre ambos.

En el año 2017 se conformó *Podcaster@s*, una comunidad de personas de diferentes partes del mundo, localizados en países de habla hispana, dedicados al mundo de la producción de podcast que entre otras cosas, realizan investigaciones sobre el consumo de podcast. En el 2022, desde *Podcaster@s* realizaron la cuarta *EncuestaPod*¹⁷, un análisis riguroso sobre audiencias hispanohablantes donde participaron 2319 personas en total. En

¹⁵ Prisa Audio es una de las principales productoras de podcast a nivel mundial.

¹⁶ Drop The Mic es una comunidad de realizadores de podcast interesados en fomentar el desarrollo de la industria nacional. Constantemente producen encuestas vinculadas al consumo de podcast en Argentina.

¹⁷ EncuestaPod 2022 es un estudio colaborativo para conocer a la audiencia de podcast en español. Se trata de la cuarta edición de esta encuesta llevada adelante por Podcaster@s. Para acceder: https://encuestapod.com/2022/Reporte_EncuestaPod2022.pdf

relación a los datos sociodemográficos Argentina representa el 14% de los encuestados ocupando así el tercer lugar en América Latina (p. 8). Algunos resultados que son relevantes a la hora de pensar la expansión de este formato indican que “la mayor proporción de nuev@s oyentes (...) se registra durante el periodo de mayor incidencia de la pandemia: 2019 y 2020” (p. 6). En relación con las plataformas más utilizadas para dicho consumo en la comunidad hispanohablante Spotify se mantiene en el primer lugar con el 58% y si reducimos los datos sólo al consumo en Argentina, esta cifra llega al 92%.

En consonancia con el cambio de escenario en el campo periodístico a partir de la irrupción de las TICs en los últimos años y la práctica de dicha profesión en entornos digitales encontramos en la *EncuestaPod* que entre las cinco temáticas más elegidas en el consumo de podcast, en primer lugar con el 40% se encuentra el tópico “investigación periodística” (p. 30). En Argentina, en particular, este liderazgo de los contenidos periodísticos se mantiene en el primer lugar con el 45,3%.

Más allá del consumo, es interesante pensar de qué manera y bajo qué lógica se están desarrollando las producciones de podcast en la actualidad. Siguiendo la línea de investigación planteada por Agustín Espada en una de sus publicaciones respecto a la adquisición de la productora de podcast Wondery por parte de Amazon, él sentencia que “buena parte de la producción de podcast se realiza por fuera del dominio de un capital invertido”, conformando así una característica común en América Latina. Es útil esta consideración para pensar desde qué lugar son producidos estos tipos de contenidos en vistas a la profesionalización de estas producciones y al amplio margen de autonomía que suponen respecto a las lógicas comerciales de los productos de comunicación.

En diálogo con las encuestas y los datos cuantitativos, el escritor y crítico literario español Jorge Carrión, en una entrevista publicada en el diario *El País* en julio del 2020¹⁸, define al podcast como un “Objeto Cultural Vagamente Identificado (...), una criatura digital nueva, pero que se nutre del audiolibro y de la radio y su rica tradición con variantes (como el radioteatro)” lo que configura un producto híbrido debido a la exploración de géneros, estrategias narrativas,

¹⁸ https://elpais.com/elpais/2020/07/07/dias_de_vino_y_podcasts/1594108776_925850.html

dimensiones sonoras y estéticas. Abonando la idea desplegada al comienzo sobre la expansión y el auge del formato podcast, Carrión observa que nos encontramos en la *era de la audificación* principalmente por tres factores:

el poder de la radio que sigue intacto pese a la irrupción de tantos otros lenguajes y medios; la necesidad de sentirnos cuerpo en un momento en que todo es píxel y virtualidad; las ventajas de producción y de difusión de podcasts que dan las últimas tecnologías.

En este sentido, los aportes de Carrión resultan muy útiles para pensar el podcast como un formato que potencia las posibilidades de producción de contenido creativo.

Diseño metodológico

En este capítulo damos cuenta de manera sistemática de los pasos seguidos en la realización de nuestro trabajo final de grado. Desarrollamos en adelante cada uno de los momentos relevantes que contribuyeron a la conceptualización y el diseño metodológico de nuestro producto.

Decidimos realizar un ciclo de ensayos sonoros en formato podcast que, desde el periodismo cultural, ofrezca un recorrido estético-crítico desde el feminismo por novelas escritas por mujeres en Argentina en el periodo 2015-2020. Identificamos que los manuales de metodología revisados no ofrecían las técnicas necesarias para describir el procedimiento de nuestro diseño metodológico particular ya que, como expusimos en el marco teórico, el ensayo sonoro es un género que no se encuentra conceptualizado hasta el momento. Por este motivo diseñamos un recorrido propio tomando herramientas del campo de la investigación y la producción de contenidos comunicacionales para esbozar de la manera más precisa posible este apartado metodológico al que consideramos fundamental en la vertebración de nuestro trabajo final.

Si bien nuestro objetivo no fue realizar una investigación en comunicación, conocer las herramientas del enfoque cualitativo nos resultó muy útil para acercarnos a nuestro objeto de estudio. Este enfoque, según los investigadores en comunicación de la Universidad de La Plata, Fernando Palazzolo y Verónica Vidarte Asorey (2012) “trata de identificar la naturaleza profunda de la realidad, su sistema de relaciones, su estructura dinámica” al mismo tiempo que produce datos “más ricos y profundos no generalizables en tanto están en relación con cada sujeto, grupo y contexto, con una búsqueda orientada al proceso” (p. 88). Comprender el entramado social como un fenómeno plausible de ser analizado en su complejidad nos permite tomar posición desde una mirada que entiende que los productos comunicacionales están insertos en la cultura, esa red compleja de significaciones.

El enfoque cualitativo nos permite entonces, relacionar un conjunto de conceptos específicos del campo de los estudios culturales latinoamericanos y

del feminismo con el corpus de análisis propuesto – novelas escritas por mujeres en el período 2015-2020 en Argentina – y realizar un abordaje crítico del mismo para la producción de un producto sonoro, que definimos como ensayo sonoro, desde el campo del periodismo cultural. Nuestra intención con “Narrativas de la Revuelta” es proponer una mirada interpretativa y una reflexión crítica sobre novelas contemporáneas escritas por mujeres en un contexto signado por el avance de derechos para mujeres y disidencias que trae consigo una mayor visibilización de las disputas de estos colectivos en el espacio público y en los medios de comunicación. El diseño metodológico de este producto fue una construcción que implicó ir entrelazando unos procesos con otros para llegar a la realización del producto final. En el apartado 2.4 ya desarrollamos teóricamente ensayo sonoro y a continuación describiremos metodológicamente las etapas necesarias para llevarlo adelante.

Para realizar productos comunicacionales de cualquier índole primero es necesario acercarse al tema. En el caso del ensayo sonoro, esta etapa no varía e incluso podemos definirla como la primera aproximación a nuestro producto. Más importante aún que contar con los recursos técnicos, económicos y humanos para realizar un producto es definir un tema. Consideramos que allí radica uno de los desafíos más importantes en tiempos como los actuales caracterizados por la fragilidad narrativa y por un consumo cultural efímero que no permite a los usuarios – así denominados por las principales plataformas digitales – detenerse en la palabra. Proponemos describir en detalle los pasos seguidos en nuestro acercamiento al tema para el cual tomamos una herramienta metodológica que fue la lectura activa.

1. Acercamiento al tema

Nos reconocemos como partícipes de la irrupción del feminismo en todos los estratos de la vida social, un proceso significativo en términos sociales, políticos y culturales que cobró protagonismo a partir del año 2015 con la primera marcha bajo la consigna “Ni Una Menos”. A partir de este fenómeno, nuestro sentir cotidiano se vio atravesado por debates, cuestionamientos y

reflexiones sobre los roles de género en la sociedad. Luisa Posada Kubissa (2020) reflexiona sobre la cuarta ola de feminismo que emergió en los últimos años y afirma que “lo que hoy está sacando al feminismo a las calles y haciéndolo un movimiento de masas es (...) una auténtica insurrección, una rebelión contra la violencia sexual”. Vale aclarar que cuando Posada Kubissa habla de violencia sexual se refiere a “una forma de agresión que está tan enraizada en nuestra cultura que es percibida como el orden natural de las cosas o incluso que a veces ni siquiera es percibida” (p. 17). De esta manera la autora define que el motor que impulsa a esta cuarta ola feminista es el rechazo a las múltiples expresiones de violencia que se ejercen desde el patriarcado como sistema dominante.

En consonancia con lo que plantea Posada Kubissa, nuestra visión particular del mundo se agudizó en identificar formas simbólicas de violencia hacia las mujeres presentes en muchos ámbitos sociales que abarcan tanto lo íntimo como lo público. Esta agudeza se vió materializada a partir de tomar contacto con el feminismo en instancias de formación tanto dentro de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, como así también en los encuentros, asambleas y movilizaciones multitudinarias a partir del año 2015. Con este bagaje y un especial interés por la cultura, principalmente por reconocernos lectoras, llegamos a identificar una primera inquietud sobre el rol y la presencia de las mujeres en el campo de la literatura. Este primer impulso derivó en otros interrogantes: ¿Cómo se configura el vínculo entre mujeres, literatura y sociedad a lo largo de la historia argentina? ¿Hay relación entre la expansión del movimiento feminista y el auge de la publicación de títulos con firma de mujeres? ¿Qué temáticas abordan los libros publicados por mujeres en estos años?

Esta primera etapa nos despertó la curiosidad que nos llevó a imbuirnos en un proceso de investigación que nos permitiera acercarnos aún más a la temática específica con la que queríamos trabajar y comenzar así a delinear lo que sería un producto periodístico cultural que caracterizamos como ensayo sonoro. Realizamos una búsqueda exploratoria sobre material que nos permitiera conocer el estado actual de las discusiones en torno a la literatura escrita por mujeres en Argentina. Encontramos nociones clave para concebir el producto a partir de la lectura del libro *Historia Feminista de la Literatura*

Argentina. En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta coordinado por Laura Arnés, Lucía de Leone y María José Punte (2020). Allí se despliega, entre otras, la hipótesis de que la literatura escrita por mujeres experimenta, sin dudas, un período de expansión en el campo cultural de estos últimos años.

Este libro es una recopilación de artículos académicos cuyos escritores tienen particular interés por textos escritos por mujeres que surgieron en el periodo que va desde 1990 a 2020. En su escritura buscan, con distintos recorridos, rescatar experiencias y recopilar producciones no abordadas hasta entonces por la crítica literaria argentina. Sus directoras se proponen construir una historia de la literatura argentina que analice “los modos en que teoría, política y literatura se entretajan y dan lugar a la emergencia de ficciones y textos complejos que ponen en cuestión tanto el canon nacional como la norma social y los protocolos de crítica” (p.12). De este libro tomamos lecturas que nos permitieron definir un trayecto conceptual para abordar la temática. Resulta pertinente aclarar este punto de partida ya que, como menciona Verónica Vidarte Asorey (2012) “existe un cúmulo de nociones, conceptos, teorías y líneas de pensamiento en torno a los temas que nos permiten identificarlos como plausibles de ser estudiados, hacerles preguntas y construir, a partir de ellos, objetos investigables y definidos” (p. 78).

2. Elección de categorías analíticas

La compilación *Historia Feminista de la Literatura Argentina. En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta* está dividida en seis capítulos que reúnen producciones bajo diversas temáticas. El segundo capítulo se titula “Desechos neoliberales” y cuenta con artículos escritos por Gabriel Giorgi, Flor Minci, Isabel Alicia Quintana, Inés Kreplak y Francine Masiello. Todas las publicaciones se encuentran atravesadas por una crítica al Estado como agente de poder y buscan visibilizar las consecuencias que genera su ausencia sobre ciertos cuerpos que se vuelven frágiles frente a otros. Estos artículos atienden a unas circunstancias particulares del contexto de producción de obras literarias escritas por mujeres aplicando categorías analíticas

provenientes de distintos ámbitos de las ciencias sociales que permiten un análisis especializado. Estas categorías nos permitieron acercarnos de manera más precisa a nuestra temática y es por eso que decidimos profundizar en cuatro conceptos teóricos para construir un análisis crítico propio de obras literarias escritas por mujeres en Argentina en el período 2015-2020.

En el capítulo 2.3 de marco teórico desarrollamos de manera exhaustiva las características formales del ensayo como género periodístico tradicionalmente ejercitado en el periodismo gráfico. Una de ellas, propuesta por Natividad Abril Vargas, es la de abordar problemas desde el análisis y la interpretación de una realidad social y de los hechos culturales. Partiendo de esta concepción es que decidimos utilizar conceptos teóricos que nos permitieran establecer una relación entre estos y las novelas seleccionadas para proceder a realizar un análisis crítico tomando como marco de referencia las reflexiones que cada uno habilita. Tal y como se explicó en el capítulo 4, los conceptos centrales que consideramos como transversales para el análisis son: *revuelta* y *retorno* de Julia Kristeva, *precariedad* de Judith Butler y *resto* de Monica Cragolini. De un primer acercamiento con estas categorías aplicadas al análisis de textos literarios en el libro *Historia Feminista de la Literatura Argentina. En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta* procedimos a la lectura de las fuentes primarias en el que fueron desarrollados por sus autoras.

Para sistematizar el contenido de los libros que exponen las cuatro categorías analíticas elegidas recurrimos al recurso que propone el equipo académico Scribbr¹⁹ llamado “extracto”. Este recurso permite identificar las tesis centrales de un texto y categorizarlas con anotaciones propias para proceder a organizar el contenido en un cuadro de cuatro entradas. Tomamos la plantilla gratuita que ofrece el sitio web de Scribbr para realizar el trabajo de análisis con los libros: *El porvenir de la Revuelta* (1998) de Julia Kristeva, *Derrida, un pensador del resto* (2007) de Mónica Cragolini y *Vida precaria, el poder del duelo y la violencia* (2004) de Judith Butler. Fue de mucha utilidad realizar esta sistematización ya que nos permitió ordenar la información y de esta manera tener rápido acceso a una guía sintética de elaboración propia que

¹⁹ <https://www.scribbr.de/>

contiene los puntos más importantes de los libros mencionados que comparten la característica de tener una complejidad teórica. Adjuntamos en el anexo los tres extractos realizados con cada libro.

Narrativas de la Revuelta, título que elegimos para nuestro ciclo de ensayos sonoros, advierte que la categoría analítica de Revuelta desarrollada por Julia Kristeva fue central en la construcción de la identidad conceptual del producto. La pertinencia conceptual de la categoría fue desarrollada en el subtítulo 4.1 titulado *Revuelta & Retorno*. En el proceso de lectura de la obra de Kristeva *El porvenir de la Revuelta* (1998) encontramos que la autora define a la novela como “el ámbito privilegiado” para la exploración de lo sensible frente a la “cultura de la imagen, a su seducción, velocidad, brutalidad y liviandad” que propone el nuevo orden mundial signado por la globalización (p. 15). Esta apreciación nos sirvió para especificar nuestro interés por la literatura escrita por mujeres y proceder a la elección de la novela como género literario predilecto para abordar en la producción de nuestros ensayos sonoros.

De esta manera, el proceso de definición del tema fue crucial para tomar las decisiones pertinentes que hacen a nuestro trabajo. Pensar en clave de ensayo sonoro es entonces, en primera instancia, lograr un acercamiento al tema lo más profundo y completo posible para así tener un manejo sobre la temática que permita realizar un análisis crítico. Un paso necesario para ello es encontrarse con categorías teóricas que dialoguen con la temática elegida. Aunque no es estrictamente necesario que la teoría sea parte del guión final, es importante tomar contacto con textos que amplíen la lectura inicial ya que este paso va a permitir formular las preguntas pertinentes para construir una voz subjetiva que guíe la narración.

3. Elección de novelas

Definir el corpus con el que se va a trabajar es importante en todo proceso de investigación porque refiere al conjunto de datos o textos que serán analizados concretamente en la producción. Expondremos a continuación el camino metodológico recorrido para llegar a definir un corpus coherente con los

objetivos planteados en la presente tesis de producto. Tomamos la primera aproximación que nos proporcionó el libro *El porvenir de la Revuelta* (1998) de Julia Kristeva y decidimos trabajar específicamente con el género literario novela. Luego, para acercarnos a la problemática, formulamos dos criterios de segmentación para decidir con qué novelas trabajaríamos. Por un lado, fijamos un recorte espacio temporal de la publicación de las obras (2015-2020) que responde a los años en donde la cuarta ola del movimiento feminista irrumpió en la vida social, política y cultural del país. Como afirma la investigadora Cecilia Palmeiro (2020) es 2015 el año en que explota la “vanguardia feminista” (p. 70).

Por otro lado, el segundo criterio respondió a las temáticas que abordan las autoras en sus novelas. Nos dimos cuenta en el proceso de que no era criterio suficiente el hecho de que estas narrativas estuvieran escritas por mujeres, también debían abordar en su escritura temáticas vinculadas al surgimiento de nuevas subjetividades que sean disruptivas con el orden patriarcal que caracteriza al canon literario argentino, debían ser narrativas que pongan en juego nuevas sensibilidades. Para comprender mejor este aspecto, desarrollamos una breve historización que nos permitió tener una visión contextual más precisa. Esta visión ya fue explicitada en el capítulo 3 del marco teórico que se titula “Mujeres, literatura y sociedad”.

Las novelas que forman parte del corpus elegido para desarrollar el ciclo de ensayos sonoros “Narrativas de la Revuelta” fueron publicadas por autoras reconocidas internacionalmente, nominadas a premios por la crítica especializada y, siguiendo a muchas publicaciones críticas, ponen en tensión el canon literario históricamente dominado por hombres. Estas, brevemente reseñadas, son:

- *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara. Esta novela fue editada por Random House y nominada, entre otros premios, al Booker Prize²⁰ en el año 2020. Este texto es considerado una relectura del Martín Fierro desde la perspectiva de una mujer, una

²⁰ El Premio Booker Internacional es un galardón literario que se otorga de manera bienal a un escritor vivo de cualquier nacionalidad por una serie de obras de ficción publicadas en lengua inglesa o de amplia difusión en dicho idioma mediante una traducción.

historia LGBTQ+ plagada de ironía que critica los relatos fundantes y la colonización no solo del territorio, sino también de los cuerpos.

- *Cometierra* (2019) de Dolores Reyes. Es la primera obra de la escritora bonaerense y fue editada por la editorial Sigilo. Editada en más de cuatro idiomas, este título fue nominado al Premio Bienal de Novela Mario Vargas Llosa en el año 2021. Cometierra es el nombre de la protagonista de esta novela, una adolescente que al comer tierra, tuvo una visión en la que su padre mató a su madre. A partir de ese momento, cada vez que su boca toma contacto con la tierra, puede reconstruir episodios de femicidios e identificar a sus culpables. Cometierra es una novela dedicada a dos víctimas de femicidio en Argentina: Aracelí Ramos y Melina Romero.

- *Las Malas* (2019) de Camila Sosa Villada. Es la primera novela de la autora cordobesa editada por Tusquets, considerada dentro del género realismo mágico, fue ganadora del premio Sor Juana Inés de la Cruz en el año 2020. Camila Sosa Villada construye una ficción donde un grupo de travestis es atravesado por la violencia y la hostilidad de la sociedad. Las Malas es también un viaje hacia el interior de personajes que se sostienen desde el afecto.

- *La sed* (2020) de Marina Yuszczuk. Es la segunda novela de la autora editada por Blatt & Ríos. Este título ingresa dentro del género gótico, está dividida en dos partes y en ambas, las protagonistas son mujeres. Las temáticas que recorren toda la novela son el erotismo, la hermandad femenina y el duelo. La Sed ganó la primera edición del Premio Nacional de Novela Sara Gallardo.

- *Cadáver Exquisito* (2017) de Agustina Bazterrica. Es una novela de ciencia ficción, resultante del Premio Clarín 2017 y editada por Alfaguara. Es una ficción que transcurre en un escenario distópico donde a causa de un virus que enferma a los animales, es legalizado el canibalismo. Cuerpos, especismo, violencia, control de reproducción y

procesamiento de la carne humana son los espacios por donde se entrelaza esta narrativa. En esta novela se expone la deshumanización y la precariedad de los cuerpos, en una sociedad decadente e individualista.

Estas cinco novelas elegidas para protagonizar el ciclo de ensayos sonoros “Narrativas de la Revuelta” entran en diálogo con la perspectiva de cultura que proponen los estudios culturales latinoamericanos explicada en el marco teórico. Las narrativas que proponen estas autoras en las novelas seleccionadas se sitúan en distintos contextos, atraviesan diferentes sensibilidades y proponen personajes únicos durante el trayecto de lectura. Sin embargo, podemos identificar un componente en común que tiene que ver con una territorialidad particular vinculada a experiencias que tienen lugar en latitudes latinoamericanas. Josefina Ludmer en su seminario *Gauchos, indios y negros. Alianzas y voces en las culturas latinoamericanas*²¹ propone la lectura de tres géneros clave en la historia narrativa de América Latina: las literaturas gauchesca, indigenista y antiesclavista. En este ciclo de seminarios, la autora clasifica a estos géneros como propios de la región y afirma que conforman “un aporte a la literatura mundial” y que se transformaron en “signos de identidad”.

Si bien estas novelas no responden de una manera taxativa a esta clasificación de Ludmer, los signos de identidad que presentan las novelas propuestas expresan la hibridación cultural de la globalización latinoamericana y los repertorios temáticos que tradicionalmente se despliegan en las culturas populares latinoamericanas. Los enunciados se presentan desde una voz subalterna, alternativa, desechada, corporalmente monstruosa en diversas declinaciones pero en todas hablan desde lo latinoamericano, actualizando de alguna manera ese bagaje cultural común. Podemos trazar así un vínculo entre el contenido de las novelas y la noción de cultura con la que estamos trabajando. Este aspecto cobra relevancia en tanto aporta a construir una identidad en el ciclo de ensayos sonoros *Narrativas de la Revuelta* y se vuelve útil como criterio de selección para los textos literarios con los que trabajamos.

²¹ https://www.youtube.com/watch?v=hB2fEor0Tko&t=46s&ab_channel=LecturaMundiUNSAM

Una vez definidas las novelas con las que queríamos trabajar, seleccionadas según los criterios de segmentación, nos dedicamos a estructurar los guiones. Para esta etapa fue necesario en primera instancia decidir cuál iba a ser el contenido de cada guion, es decir, cómo íbamos a organizar allí el material que teníamos recopilado. En un primer momento consideramos elaborar cuatro episodios que se concentraran cada uno correspondientemente en el desarrollo de una categoría como eje central (revuelta, retorno, precariedad y resto) y, por lo tanto, incluir más de una novela que pueda ser vinculada con dichas categorías. Sin embargo en el proceso tomamos decisiones metodológicas que concluimos se correspondían mejor con nuestra problemática.

Dado que nuestro interés era saber cómo se inscriben las novelas escritas por mujeres argentinas en el campo cultural en el periodo temporal delimitado, consideramos pertinente que, en vez de las categorías teóricas, fuera una novela lo central en cada episodio. En este sentido es que decidimos realizar un ensayo sonoro por cada novela y utilizar las categorías teóricas para analizarla desde una perspectiva crítica. Esta decisión metodológica responde a nuestra problemática y, al mismo tiempo, va en consonancia con nuestra intención de poner en juego criterios estético-críticos en la producción del ensayo sonoro. Trabajar una novela por cada episodio nos permite concentrar las preguntas, afirmaciones y vinculaciones teóricas en una narrativa y de esta manera realizar un abordaje singular de la misma.

El proceso de producción que implica llevar a cabo cada episodio del ciclo de ensayos sonoros “Narrativas de la Revuelta” está compuesto por una serie de pasos que manifiestan complejidad y que serán desarrollados en detalle más adelante. Por este motivo, para el presente trabajo final decidimos presentar el primer episodio del ciclo junto con los títulos de las otras novelas que planificamos desarrollar en el futuro. Realizamos la selección de cada una a partir de la lectura activa de las mismas y siguiendo como referencia los criterios de segmentación establecidos. Esto nos permitió realizar un recorte preciso y específico pensando en aportar a la construcción conceptual de la identidad de nuestro producto que definimos como ciclo de ensayos sonoros.

4. Periodismo cultural y ensayo sonoro

Buscamos inscribir nuestro producto dentro del campo del periodismo cultural, un género de larga tradición en Argentina que nos permitió presentar, interrogar y difundir producciones culturales literarias desde una óptica crítica. Nos concentramos en diseñar un producto en el que se despliegan técnicas, recursos y subgéneros de este campo del periodismo. En el taller de periodismo cultural dictado por Jorge Carrión en el año 2022 en la sede de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, el periodista propuso herramientas para repensar el ejercicio del periodismo cultural en la actualidad. Entre ellas, destacamos la noción de hibridación, entendida como “la mezcla de lenguajes, estrategias, formatos, proyectos que tienen un lenguaje pero se metamorfosean, expanden, amplían en otros”, una forma de concebir producciones donde se desdibujan los límites entre géneros y formatos tradicionales.

Tras indagar en manuales de periodismo sobre la teoría de los géneros periodísticos y poniendo en juego nuestras capacidades para reflexionar sobre los cambios en la profesión a partir de la incorporación de las nuevas tecnologías a la vida cotidiana, decidimos enmarcar nuestro producto dentro del género ensayo periodístico. Encontramos en el ensayo un género que brinda a sus autores la libertad de exponer una opinión reflexiva sobre una determinada temática pero sin dejar de lado la exigencia de citar fuentes para sustentar el argumento que se expone. Nuestra decisión de trabajar con novelas nos llevó a incorporar la reseña y la crítica como géneros periodísticos de opinión que dialogan y complementan al ensayo.

La elección de este género periodístico sumada a nuestra intención de realizar un producto sonoro, nos llevó a conceptualizar teórica y metodológicamente la categoría de ensayo sonoro, hasta entonces no contemplada en manuales de periodismo tradicionales. Cada decisión metodológica tuvo su correspondencia con los objetivos específicos de nuestro trabajo y con el objetivo general de desarrollar y producir el primer episodio de un ciclo de ensayos sonoros en formato podcast que, desde el periodismo

cultural, ofrezca un recorrido estético-crítico y feminista de novelas escritas por mujeres en Argentina durante el periodo 2015-2020.

Uno de nuestros objetivos específicos está vinculado a la elección del formato mediante el cual desarrollamos nuestro producto ya que nos propusimos utilizar recursos sonoros para adaptar el lenguaje del periodismo cultural de tradición gráfica a un lenguaje sonoro contemporáneo. Dado que el material con el que estamos trabajando es escrito, literario, contemporáneo y disruptivo, responder a este objetivo implicó un desafío. Durante el proceso reflexionamos y pensamos en términos de ensayo sonoro una problemática afectivo-sensible vinculada a la materialidad de la palabra escrita.

En un primer momento nos dedicamos a la escritura del ensayo sonoro para luego ingresarlo en la estructura general de nuestro guion técnico-narrativo. La escritura fue realizada siguiendo algunas “pautas para hablar en radio” como la utilización de un vocabulario usual, la aplicación un proceso apelativo que involucra al oyente (la formulación de interrogantes), la construcción de frases cortas, entre otras (Ramos, 2006, p. 152). En esta instancia reparamos en el lenguaje utilizado para la escritura del guion, utilizando un lenguaje que tenga coherencia con la temática abordada y el material sobre el que trabajamos. Apelamos a la utilización de un estilo “poético” y “sensible” con la intención de generar imágenes auditivas, metáforas y preguntas retóricas. Tanto la búsqueda estética como narrativa del producto planteado y elaborado persigue un equilibrio entre el contenido y la creatividad. Respecto a este aspecto, en el artículo “Radio y arte sonoro ¿es posible la integración?” Laura Romero Valldecabres (2012) destaca que por lo general, los formatos más creativos en radio están relacionados con la ficción, sin embargo existen trabajos en formatos sonoros donde la principal razón de ser es la intencionalidad artística, la transmisión de una emoción además de transmitir información.

En el próximo capítulo titulado, Proceso de producción, describiremos en detalle los pasos que seguimos para desarrollar el primer episodio del ciclo de ensayos sonoros “Narrativas de la Revuelta”. Allí se encuentran sistematizadas las etapas a través de las cuales definimos la identidad de nuestro producto como ciclo, la realización y el diseño del primer episodio, como así también el alojamiento y la difusión.

Recuperando la noción propuesta por María Silvana Souza (2012) entendemos por estado del arte el “recorrido que se realiza –a través de una investigación de carácter bibliográfico– con el objeto de conocer y de sistematizar la producción científica en determinada área del conocimiento”, recorrido que, además, es valioso llevar a cabo porque nos informará sobre el “conocimiento que ya se produjo respecto de determinado tema” (p. 51). En este punto nos sirvió elaborar un estado del arte que nos permitiera tomar conocimiento de la existencia de productos sonoros en formato podcast con características semejantes a las que proyectamos para nuestra producción. La temática específica con la que trabajamos fue un criterio que determinó la búsqueda, esto es, ceñirnos a producciones cuya temática sea la literatura escrita por mujeres.

En este sentido, en cuanto a podcasts relacionados con la temática “literatura escrita por mujeres”, destacamos *Ficciones sin esperanza* dedicado al análisis de novelas de una nueva generación de escritoras latinoamericanas, producido por el medio alemán *Deutschlandfunk Kultur*²². Por otro lado, el podcast *Transmisión de pensamiento*, conducido por la crítica literaria Gabriela Borrelli y producido por el Centro Cultural Kirchner que consiste en una serie de entrevistas con actores del campo intelectual y cultural, entre ellos escritoras argentinas. En el caso del primero, se trata de un podcast de casi sesenta minutos de duración producido por la sección de cultura de un medio de comunicación radiofónico alemán, disponible únicamente en el sitio web de la sección cultura de la cadena de radio. En este caso, se analiza la narrativa de cinco autoras latinoamericanas partiendo de identificarla como propia de un contexto caracterizado por el boom de la escritura de mujeres a la luz del feminismo. En esta producción hay una búsqueda estética interesante desde lo sonoro en el trabajo de ilustrar fragmentos de las novelas con paisajes sonoros como así también una importante labor de investigación periodística ya que cuenta además con pasajes de entrevista a sus autoras y a críticos del ámbito editorial. En el caso de *Transmisión de pensamiento*, se trata de una serie de podcast de 12 episodios disponibles en Spotify. En este caso, la duración de cada episodio ronda los veinte a treinta minutos. Como ya lo mencionamos,

²²<https://www.deutschlandfunkkultur.de/lateinamerikas-neue-autorinnengeneration-fiktionen-ohne-100.html>

este podcast consiste en entrevistas a actores diversos del campo cultural e intelectual, incluyendo diálogos con escritoras mujeres como Ana Longoni, Valeria Luiselli, Dolores Reyes, y Maria Rosa Lojo.

Llevar a cabo un estado del arte que nos permita tomar conocimiento de producciones ya existentes en el ámbito y sobre la temática que nos interesa nos resultó útil para conocer cómo es abordada la narrativa contemporánea de mujeres en productos similares al nuestro. A partir de esta identificación, pudimos esbozar aspectos innovadores para incluir en nuestro producto como lo son el análisis crítico, la utilización de categorías analíticas teóricas para proponer una lectura de las novelas, la implementación de recursos sonoros de manera conceptual y la aplicación de elementos del lenguaje radiofónico al guión de nuestra producción.

Proceso de producción

El objetivo de este capítulo es describir de manera ordenada cada una de las etapas metodológicas que atravesamos para concebir nuestro producto de comunicación, esto es, la serie de ensayos sonoros en formato podcast “Narrativas de la Revuelta”. Además, desarrollamos en detalle la serie de pasos que seguimos para la realización del primer episodio al que titulamos “Retorno desde los afectos” que sirven como guía a seguir para la realización de los cuatro episodios planificados para completar el ciclo. Clasificamos y dividimos el proceso de producción en tres grandes momentos que, a su vez, comprenden subdivisiones que buscan explicitar el trabajo realizado. Los tres momentos centrales en nuestro proceso de producción son: concepción del producto, diseño y realización, alojamiento y difusión.

Por otro lado, a la hora de definir cada una de las etapas de un proceso de producción que nos permitiera presentar fielmente el camino recorrido a lo largo del trabajo, nos servimos como esquema orientador del manual elaborado en conjunto por el Centro de Producciones Radiofónicas (CPR) y Radios Libres titulado *taller de podcast: cómo contar historias en sonido*, ya que allí sus autores ofrecen un modelo práctico a seguir que contempla todas las etapas en la producción de un podcast. En este sentido, tomamos aquello que nos resultó útil para darle forma tanto al ciclo de podcasts entendido como un producto comunicacional con entidad propia, como así también para adoptar un modelo común a seguir para la elaboración de cada uno de los episodios que componen dicho ciclo. Buscamos recuperar cada uno de los momentos que desde el comienzo de este trabajo resultaron decisivos para darle forma y contenido a nuestra producción.

1. Concepción del producto

A partir de la escucha de diferentes podcasts que abordan temáticas similares a nuestro ciclo de ensayos sonoros, consideramos que podíamos aportar una

producción con características particulares desde el periodismo cultural. Este momento que caracterizamos como estado del arte fue desarrollado en el capítulo Diseño metodológico de nuestro trabajo. Allí desarrollamos el proceso por el cual llegamos a concebir el contenido y la forma de “Narrativas de la Revuelta” atendiendo a los pasos metodológicos que seguimos para construir un ciclo de ensayos sonoros. A nivel contenido, la propuesta es abordar cinco novelas (escritas dentro del periodo seleccionado 2015-2020) en diálogo con conceptos teóricos que consideramos relevantes a la hora de pensar la inscripción de las escritoras en el campo cultural argentino a partir del año 2015. En cuanto a las características vinculadas a la forma de nuestro producto, tomamos en consideración aspectos formales, técnicos y estéticos que le darían identidad a nuestro producto. Con esto nos referimos a duración de los episodios, el diseño de una artística de apertura, la elección de voces narradoras, los efectos sonoros, la música, la identidad sonora y el montaje.

Fue necesario elaborar algunos interrogantes que guíen la concepción del ciclo de ensayos sonoros “Narrativas de la Revuelta”: ¿Qué relevancia tiene el producto? ¿Cómo dialoga con otras producciones? ¿Cómo vamos a contarlo? ¿Qué estrategias utilizaremos? ¿Cuál es el valor agregado de este podcast? Las respuestas a estos interrogantes se fueron develando en un proceso de producción reflexivo. Imaginamos entonces, un producto capaz de combinar un contenido periodístico y una búsqueda estética, siguiendo a Ricardo Haye (2000):

El arte se manifiesta cuando los textos sonoros amalgaman materiales amasados con la especificidad de lo estético y cuando se obtienen mensajes expresivos a partir de atributos como la multisensorialidad, sinestesia, registro de los relieves, principio de visibilidad, criterio cinemático y verosimilitud. Entonces, también la radio despliega la actividad central del arte que consiste en expresar emociones. (p. 97)

Para llevar adelante este producto diseñamos una identidad sonora del ciclo general que condensa una búsqueda estética y conceptual desde lo sonoro en diálogo con los aspectos conceptuales que definimos en la temática con la que estamos trabajando. Esta identidad fue aplicada en la artística de apertura y en el teaser de difusión ya que ambos son productos que presentan a “Narrativas de la Revuelta” como una producción con una identidad particular. Sin perder de vista los aspectos formales generales del ciclo, determinamos que cada episodio, a su vez, debía tener características particulares que dialoguen con el contenido de cada novela. Nos centramos en dos aspectos fundamentales para realizar cada episodio, por un lado un trabajo estilístico en la escritura del guion literario, con un lenguaje poético en consonancia con la temática abordada y por el otro, una especial atención y trabajo en los aspectos sonoros (música, efectos, voces, paisajes). De este modo, la intención es contribuir al campo de la comunicación y la cultura con un producto que aporte al debate actual en torno al lugar de las mujeres en la literatura argentina desde una producción que equilibre el contenido periodístico con la experiencia sonora.

Para llevar adelante la realización del producto de una manera ordenada, nos servimos del modelo de prototipado del CPR y Radios Libres, adjuntado en el anexo. Dicha estructura nos permitió ir delineando el ciclo a partir de un esquema con categorías de segmentación específicas que nos fueron útiles para pensar la descripción de “Narrativas de la Revuelta” y la caracterización de aspectos fundamentales en todo producto de comunicación como lo son: título, sinopsis, tema, recorte, enfoque, audiencia, identidad sonora, género, formato, alojamiento, distribución e identidad gráfica.

1.1 Elección del formato

Elegimos elaborar un ciclo de podcast, en primer lugar, por el auge que tiene en la actualidad este formato, la expansión e incremento de consumo a nivel global y particularmente en Argentina, datos que obtuvimos a partir del análisis de las encuestas referenciadas en el apartado 5.1 del marco teórico, El podcast

hoy. En segundo lugar, por las posibilidades estéticas y expresivas que posibilita el lenguaje sonoro, particularmente el formato podcast.

Nos inclinamos por la elección del podcast tipo storytelling ya que implica una especial atención en la narración, en la escritura de guiones literarios, en la serialización del contenido y en el despliegue sonoro. Consideramos pertinente este formato en tanto los recursos del lenguaje sonoro implican una potencia expresiva. Tal y como reflexiona al respecto Tina Gardella (2018) “a las funciones objetivas, subjetivas, descriptivas y narrativas del lenguaje radiofónico se las debe entamar con valoraciones más específicas que potencien la expresividad sobre temas que interpelan, inquietan y atrapan a los oyentes” (p. 168). Fue una decisión metodológica del grupo poner en diálogo la categoría de ensayo sonoro, que estamos esbozando para el presente trabajo final, con la categorización tipológica que hace Godínez Galay sobre podcast storytelling. Decisión que se tomó teniendo en cuenta las características del storytelling ya mencionadas porque se adaptan a la forma en la que pensamos al ensayo sonoro y nos permiten desplegar el uso de recursos expresivos específicos en vinculación con nuestros objetivos.

Otro factor que nos orientó en la elección de este formato fue el hecho de comprender la magnitud de los cambios que experimenta la práctica periodística principalmente por el empleo de las TIC's en lo que algunos referentes de la comunicación denominan la era de la *audificación*. En el marco de la octava edición del Festival Gabo²³, en el taller “El podcast, una nueva forma de contar historias”, la periodista María Jesús de los Monteros profundiza sobre la era de la audificación, a la que define como:

Una época donde se cuentan historias a través de los sonidos y el audio se expande a través de distintos formatos más allá de la radio tradicional; y es posible gracias a tres tendencias contemporáneas: tecnologías sin

²³El festival GABO es un evento con sede en Colombia que se realiza anualmente desde 2013 en donde periodistas se reúnen durante tres días para debatir, reflexionar y explorar en torno a temas que incumben al periodismo en la actualidad.

contacto, capitalismo de plataforma y nuevas narrativas digitales. (Fundación GABO, 2021)

Este escenario donde la circulación de la palabra hablada excede los límites radiofónicos es una oportunidad para elaborar productos de comunicación que expanden los límites de los géneros periodísticos establecidos. El formato podcast nos permite entonces utilizar recursos sonoros para adaptar el lenguaje del periodismo cultural de tradición gráfica a un lenguaje sonoro contemporáneo.

1.2 Relevancia del producto

Identificamos tres aspectos que hacen de “Narrativas de la Revuelta” una propuesta significativa en la actualidad que nos permiten justificar su relevancia como producto de comunicación. En primer lugar, la temática que aborda. El hecho de que el tema sea la novela escrita por mujeres en el período 2015-2020 en Argentina fué una decisión que tomamos a partir de dar cuenta de que en los últimos años las publicaciones de libros con firma de mujeres se multiplicaron, siendo esta una razón que acrecentó en la sociedad y en los medios de comunicación el interés por las escritoras y sus narrativas. A su vez, este interés por la literatura de mujeres se da en un contexto donde también el feminismo como apuesta política cobró importancia pública y generó nuevos debates en la sociedad. Aquí resulta entonces relevante proponer el género novela como forma de revuelta, tal y como se justifica en el apartado 4.1 de marco teórico.

En segundo lugar, el enfoque comunicativo desde donde nos acercamos al tema, esto es, el periodismo cultural. Desde este campo, con nuestro producto de comunicación, intentamos tensionar supuestos establecidos a lo largo de la historia sobre el rol de las mujeres en la literatura y hacerlo desde la crítica y el ensayo a partir de vinculaciones entre el contexto social, político y cultural actual. En este sentido, consideramos al periodismo cultural como un espacio complejo, de debate, desde donde resulta propicio revitalizar la crítica periodística. Estos tópicos fueron desarrollados en los apartados 1 y 2 del marco teórico.

Por último, “Narrativas de la Revuelta” resulta relevante por su formato. Consideramos que realizar un producto de estas características en la actualidad ofrece un abordaje de productos culturales literarios, en este caso, de novelas, desde un género poco explorado como el ensayo sonoro. En el ecosistema de podcast en Argentina son escasas las producciones periodísticas que trabajan con un guion estructurado, a excepción de los podcasts de ficción o los documentales sonoros que, por su naturaleza, no pueden prescindir del mismo. Asimismo, es importante tener en cuenta los desafíos que las nuevas tecnologías imponen en la práctica del periodismo cultural si consideramos que las producciones propias de este ámbito (ensayos, críticas, reseñas) tradicionalmente se ofrecían o era más común encontrarlas en un soporte gráfico impreso. Hoy en día surgen nuevos formatos que permiten adaptar géneros a soportes propios de los entornos digitales, los que vienen a complementar a las formas tradicionales y uno de ellos es el podcast.

En un artículo publicado por Agustín Espada sobre los nuevos modelos radiofónicos y las redes de podcast en Argentina, el investigador afirma que la producción y el consumo de información está atravesado por “las fuerzas combinadas de la digitalización y la masificación de internet como plataforma de acceso y distribución de contenidos que modifican las reglas de juego” (Espada, 2019). En este sentido, pensamos en el formato podcast como uno de estos nuevos soportes desde donde es posible hacer periodismo cultural. Resulta un desafío entonces, trabajar desde un área del periodismo de larga tradición como lo es el periodismo cultural y trasladarlo a un lenguaje contemporáneo que tiene sus particulares formas de producción y circulación.

1.3 Audiencia

La definición de audiencia es un paso fundamental para cualquier producto de comunicación ya que toda comunicación es funcional en la medida en que pueda dialogar con una audiencia. Siguiendo al teórico Villamarín Carrascal (2011) entendemos que el destinatario es “la clave en la estructuración de los códigos del lenguaje, pues el mensaje está necesariamente en función de él”

(p. 70). En esta misma línea de sentido, Pablo Ramos (2006) destaca sobre la audiencia que “es conveniente tener en cuenta sus características para dirigir la producción en función de ellas” (p. 222). De esta manera, la definición de un público objetivo fue otro de los pasos que nos orientó a tomar ciertas decisiones técnicas, estéticas y de contenido para pensar nuestro ciclo de ensayos sonoros “Narrativas de la Revuelta”.

El hecho de que nuestro producto sea un podcast ya es un primer recorte de audiencia significativo que implica acotar nuestro público a personas que escuchen podcast. Podemos decir que este formato tiene una gran aceptación por parte de audiencias con niveles altos de alfabetización y con un nivel económico que les permite tener dispositivos conectados a internet con suscripciones pagas a distintas plataformas. La cuarta *EncuestaPod* realizada por Podcaster@s en el 2022 revela que el 48,86% de los oyentes de podcast poseen título de grado (Universitario / Licenciatura) y el 28,29% poseen título de posgrado (Maestría / Doctorado). Por otro lado encontramos un protagonismo de las plataformas on demand alojadas en internet en cuanto a la difusión de podcasts aunque es pertinente aclarar que actualmente muchas emisoras de radio se encuentran produciendo podcast para sumar a su programación. En la encuesta citada, de la cual participaron 2319 personas en total, el 76.80% afirmó utilizar Spotify para escuchar podcast y en segundo lugar el 26.91% eligió Youtube como su plataforma predilecta.

El segundo recorte de nuestro público objetivo está ligado a las temáticas de interés que posee la persona modelo a quien buscamos dirigirnos. Nuestro producto es un ciclo de ensayos sonoros sobre novelas escritas por mujeres en Argentina durante el período 2015-2020 y busca hablarle a personas que tengan interés por la literatura y la política, dos campos amplios pero que consideramos juntos delinear un perfil de audiencia que se interesa por la cultura, en especial por la literatura, y que no es ajena a los procesos políticos de una sociedad. Pensamos en “lo político” en términos amplios y no reducido a la representación partidaria o ideológica, por eso asumimos que este público se ve interpelado por los movimientos sociales que discuten ciertos dogmas. En ese sentido, nuestro público objetivo está al tanto de la incidencia que tuvo el movimiento feminista en los últimos años y de las victorias conseguidas tales como leyes de prevención contra la violencia de género,

políticas públicas de concientización sobre la desigualdad de género, modificaciones en los planes de estudio escolares, entre otras. Es pertinente aclarar que, si bien nos dirigimos a personas que tengan un contacto con la vida política, nuestro producto no dialoga sólo con aquellos que se sienten representados con las consignas feministas.

El tercer recorte que realizamos con nuestro público fue el más específico ya que responde a datos demográficos de fácil recolección en censos. Definimos que nuestro público debía ser argentino ya que estamos trabajando con un material nacional como son las novelas elegidas que comparten la característica de haber sido vendidas a lo largo y ancho del país y sumado a esto, nuestro análisis versa sobre problemáticas que afectan a todo el territorio nacional. Si bien “Narrativas de la Revuelta” va a estar disponible a plataformas digitales que permiten su escucha en todo el mundo, creemos importante definir características de un oyente modelo para direccionar el contenido y la difusión. Otro dato demográfico que tomamos como relevante es la edad. Teniendo en cuenta que el tono de nuestro podcast no es pedagógico sino que, por el contrario, tiene una carga teórica considerable, definimos que el producto dialoga con una audiencia mayor a 25 años de edad. Podemos vincular esta última decisión con el primer recorte signado por el formato podcast que, según la encuesta consultada, define un nivel educativo alto alcanzado.

A continuación, adjuntamos un gráfico que sintetiza todas las decisiones tomadas en relación a nuestro modelo de audiencia. Diseñamos con íconos y apelando a un lenguaje gráfico lo que consideramos aspectos relevantes para describir a la audiencia con la que dialoga el ciclo de ensayos sonoros



2. Diseño y realización

En esta instancia describimos los pasos que seguimos para la elaboración de nuestro producto así como también las decisiones tomadas para cumplir con los objetivos planteados. Con la intención de ordenar el proceso, diseñamos tres etapas muy utilizadas en el universo profesional: preproducción, producción y postproducción. En cada una de ellas damos cuenta de un trabajo metodológico meticuloso y un proceso reflexivo que acompañó todo el trayecto.

Nos propusimos trabajar en la identidad conceptual del ciclo de ensayos sonoros “Narrativas de la Revuelta” atendiendo a sus particularidades estéticas y de organización del contenido. En la etapa de preproducción planificamos la estructura de los cinco episodios que componen al ciclo y decidimos que, por cuestiones de tiempo y recursos, llevaríamos a cabo la realización del primer episodio titulado “Retorno desde los afectos”, en dónde trabajamos con la

novela *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara, a fines de presentar el presente trabajo final de grado con modalidad de producto. También en esta etapa diseñamos un cronograma para realizar de una manera ordenada la producción y la preproducción. Estos tres momentos se encuentran detallados con sus respectivos subtítulos en este apartado.

El diseño y la realización de nuestro producto fue una parte esencial del presente trabajo y la etapa que más tiempo requirió. Nos propusimos realizar un trabajo comprometido, ordenado y planificado para obtener un resultado final que cumpla con nuestras expectativas y las de la audiencia. En este sentido, cada decisión fue tomada en pos de volver sobre nuestros objetivos, pensar en la coherencia del producto y considerar los criterios que fuimos construyendo para cada etapa. Esto quiere decir que atravesamos muchos procesos de reflexión y conversación dentro del equipo que se dieron durante todo el proceso pero principalmente en esta etapa que, como dijimos, fue esencial dadas las características del producto que realizamos. A continuación, condensamos de la manera más organizada posible todos los pasos seguidos en el diseño y realización.

2.1 Preproducción

Esta etapa está estrechamente ligada con la concepción y la idea del producto, porque aquí se conforma un mapa en el que se delimitan líneas de acción y decisiones concretas para llevar a cabo el producto concebido en una primera instancia. Pablo Ramos señala que “es importante porque en ella definimos las cosas más generales que van a guiar todas las demás etapas” (Ramos, 2006, p. 221), una instancia de toma de decisiones. De este modo en esta etapa tomamos dos decisiones que conforman los ejes fundamentales para la posterior etapa de producción. Por un lado, la decisión de construir cinco ensayos breves, que abordan una novela cada uno y que conforman así un ciclo de cinco episodios. Por otro lado, la decisión de producir podcast bajo la modalidad storytelling, lo que implica la construcción de guiones narrativos y un trabajo exhaustivo en la identidad sonora.

Teniendo en cuenta esto, realizamos la preproducción diseñando la estructura que tendrían todos los episodios de nuestro ciclo de podcast “Narrativas de la Revuelta” tomando decisiones específicas de forma y contenido. Fue un proceso complejo donde atendimos al diálogo entre la estética del producto así como también al contenido que el mismo aborda.

Una de las decisiones más relevantes que hace a la particularidad de nuestro producto fue la de tener música exclusiva de acuerdo a las necesidades artísticas y expresivas del ciclo. Definimos una artística de apertura común a todos los episodios que condense y traduzca en sonido y en palabras, el concepto de “Narrativas de la Revuelta”. Este criterio nos llevó a tomar otra decisión estética y conceptual referida a la identidad de cada episodio dentro del ciclo. Teniendo en cuenta que cada episodio iba a tratar una novela en particular, consideramos pertinente poder establecer un diálogo entre lo sonoro y la temática sobre la que versa cada novela. Es por este motivo que pensamos en la posibilidad de contratar un servicio profesional que pueda componer música exclusiva para cada uno de los episodios. En síntesis, durante la etapa de preproducción acordamos dos criterios referidos a la identidad sonora: por un lado, que la identidad del ciclo de ensayos sonoros sería plasmada en una artística de apertura y, por otro lado, que cada episodio tendría una sonoridad particular vinculada a la narrativa que despliega la novela que se está analizando.

Cuándo pensamos en las voces protagonistas del podcast, decidimos que sean voces de las integrantes del Trabajo Final. Luego de diferentes ensayos, decidimos que sean dos voces las principales, que puedan dialogar entre sí y llevar el relato de una manera armónica y dinámica a la vez. Otra parte fundamental fue la decisión de ilustrar sonoramente el ensayo con un fragmento de las novelas abordadas.

Consideramos en la preproducción que era importante nutrir nuestra producción con extractos de las novelas que aporten al relato un ritmo distinto con las particularidades que tiene cada escrito. En esta etapa decidimos incorporar la voz de las propias autoras de las novelas apelando a la técnica de la entrevista sin embargo en la etapa de planificación decidimos no incluir esta parte contemplada por motivos que desarrollaremos en detalle más adelante.

La etapa final de la preproducción fue tomar la decisión de la duración de cada episodio. Realizamos un cálculo según el material que teníamos planificado incluir y las características de nuestra audiencia que nos llevó a definir una duración media de entre 15 y 20 minutos por episodio.

Las decisiones mencionadas anteriormente, están desarrolladas y justificadas en sus apartados correspondientes. Luego de la preproducción ubicamos dos etapas concretas que fueron: la planificación y la investigación y reunión de materiales. Ambas fueron realizadas específicamente en relación al primer capítulo de nuestro ciclo de ensayos sonoros titulado “Retorno desde los afectos” ya que fue el único finalizado. Los pasos que seguimos serán detallados a continuación y servirán como guía para la realización de los siguientes capítulos contemplados para “Narrativas de la Revuelta”.

2.1.1 Planificación

En esta etapa planificamos de qué manera llevar adelante la producción de “Narrativas de la Revuelta”, según el tiempo, los recursos disponibles y las decisiones tomadas en la preproducción. Decidimos realizar el primer episodio, titulado “Retorno desde los afectos”. El motivo principal que justifica esta decisión es el que desarrollamos en la etapa de preproducción de diseñar la música y la identidad sonora de cada episodio convirtiendo así la realización en un proceso complejo que presta atención a cada detalle. Cuando planificamos los tiempos de producción consideramos la opción de llevar a cabo sólo el primero de los episodios y concentrarnos en sistematizar el proceso de producción para obtener una guía clara a seguir con los cuatro restantes para completar el ciclo.

El primer paso para realizar una planificación fue consultar con profesionales para conocer mejor los tiempos que implica cada etapa de realización: grabación de voces, composición de música, edición y montaje. En base a esta información, hicimos un cronograma de grabación que contemple plazos a cumplir en un tiempo determinado. Allí contemplamos, por ejemplo, que lo primero que debíamos concretar era la grabación de voces, que la música exclusiva no era tarea fácil y que una opción era apelar al uso de

bancos de sonido. Mantuvimos la decisión tomada en la preproducción y conversamos con más de un productor para conseguir la música exclusiva, en ésta búsqueda nos encontramos con Jorge Galizia, un productor e instrumentista profesional que se comprometió a realizar la tarea en función de nuestros criterios.

El siguiente paso en la planificación estuvo dirigido a organizar la redacción del ensayo sonoro, la selección de fragmentos de las novelas y el contacto con las autoras para concretar una entrevista. Determinamos plazos para contactarnos con Gabriela Cabezón Cámara, autora de *Las aventuras de la China Iron*, e invitarla a participar del proyecto. Enviamos un mail pero el tiempo avanzó y no obtuvimos respuesta por lo que tuvimos una instancia de replantear la importancia de incluir voces de las autoras en los episodios del ciclo de ensayos sonoros. En este punto, decidimos revertir esta decisión de preproducción ya que no consideramos que fuera un aporte indispensable para la realización de los podcasts y que el producto cumplía con los objetivos planteados aun sin este recurso.

En esta etapa delimitamos los pasos a seguir en la producción y postproducción de nuestro producto. Adjuntamos en el anexo el cronograma de planificación que realizamos en donde contemplamos los plazos y tiempos límite para cumplir con los objetivos del presente trabajo. No utilizamos ninguna aplicación de calendarios sino que lo diseñamos en un documento de word por la libertad que nos brinda esta plataforma.

2.1.2 Investigación y reunión de materiales

Teniendo en cuenta que las novelas con las que decidimos trabajar han tenido un éxito considerable en su distribución y recepción, consideramos pertinente elaborar como criterio de preproducción de cada episodio realizar un estado del arte de producciones que incluyan un análisis de estas novelas. Esto será útil para conocer desde qué aspectos son abordadas, desde qué criterios son analizadas y que miradas teóricas se proponen sobre ellas. Por lo tanto, a continuación presentamos el estado del arte de *Las aventuras de la China Iron*, la novela con la que trabajamos en el primer episodio. Este paso es necesario

llevarlo a cabo en la etapa de investigación y recolección de materiales de todos los capítulos que comprende el ciclo.

Reconstruir un estado del arte exhaustivo sobre la novela *Las Aventuras de la China Iron* sería una tarea ambiciosa ya que, como dijimos, es una novela que ha sido muy trabajada tanto por investigadores académicos como por críticos literarios. Sin embargo, rescatamos algunas producciones que la abordan desde la crítica utilizando distintas variables. En el libro de recopilaciones *Narrativas de la otredad*²⁴ Verónica Moreyra trabaja las categorías de identidad y subjetividad en esta novela de Gabriela Cabezón Cámara y la describe como una “ficción de lo político” en tanto permite problematizar y discutir los sentidos construidos por la tradición literaria argentina del siglo XIX. Interesa la propuesta en tanto permite ingresar a la novela dentro de la categoría de *otredad*.

Rocío Celeste Fit por su parte, analiza la obra de la autora desde el cruce entre género y cuerpo y sus efectos políticos en su texto titulado *Género, cuerpo y desbordes en dos novelas de Gabriela Cabezón Cámara*²⁵. Celeste Fit hace esta operación utilizando conceptos teóricos de Judith Butler, Gilles Deleuze y Nelly Richard, entre otros. Este texto nos permite resaltar que en la crítica literaria contemporánea, existen escritoras que problematizan la novela con la que estamos trabajando y plantean que la retórica desde la que opera es singular en tanto “desborda” las tipologías sexuales normalizadas para desestabilizar los esquemas sociales de percepción.

Para ampliar lo recolectado, Lucía De Leone escribe un artículo compilado en *Historia Feminista de la Literatura Argentina* que se titula *La Pampa Errante. Un trayecto de desobediencias* en donde encontramos una mirada con el foco puesto en las rupturas territoriales que propone esta novela. El viaje por la pampa de la China que se extiende hasta el litoral, comenta De Leone, es una relocalización de la orientación tradicional en el imaginario nacional. Para ella, lo que hace Cabezón Cámara en *Las aventuras de la China Iron* no es sólo una reescritura de discursos de poder sino una ruptura

²⁴

<http://www.neu.unsl.edu.ar/wp-content/uploads/2019/10/Narrativas-de-la-OtredadDefinitivo.pdf>

²⁵

<https://docplayer.es/58931329-Genero-cuerpo-y-desbordes-en-dos-novelas-de-gabriela-cabezon-camara.html>

desobediente con la tradición literaria que parte de proponer nuevos imaginarios. Esa hipótesis nos permite pensar en la categoría de revuelta como algo latente en la novela que permite realizar múltiples lecturas, análisis e interpretaciones.

Podemos decir rápidamente que la novela es abordada desde, al menos, dos aspectos: un vínculo con la identidad/subjetividad y un lenguaje que discute con discursos hegemónicos como el nacionalismo y costumbrismo literario. Encontramos un consenso en que la obra de Gabriela Cabezón Cámara es vital para la cultura literaria argentina por su carácter político y renovador de los lenguajes del imaginario político nacional. Esta caracterización, la convierte en relevante como objeto de estudio y, sobre todo, como objeto de un podcast que la discuta, la presente, la interrogue y la ponga en diálogo con un público más amplio que el de la crítica especializada.

Para complementar este apartado, adjuntamos en el anexo el documento con el que trabajamos la novela. Realizamos una primera selección de los fragmentos que nos llamaban la atención en la primera lectura y que luego sistematizamos en un documento con algunas anotaciones propias. Estas anotaciones nos sirvieron luego de guía para realizar la selección final de los tres fragmentos de la novela que dialogaban mejor con nuestro ensayo sonoro.

2.2 Producción

En este momento, comenzamos a llevar a cabo las decisiones tomadas en la etapa de preproducción referidas al ciclo de ensayos sonoros “Narrativas de la Revuelta” y a la realización del primer episodio al que titulamos “Retorno desde los afectos”. Tomamos una definición de la producción propuesta por la Universidad de Navarra, España y retomada por Pansarasa (2006) en Vocación de radio:

La producción radiofónica es el proceso creativo que implica la aplicación de técnicas, hábitos y destrezas cuyo ámbito de trabajo se centra en la realización de programas,

grabado o en directo, la realización técnica de elementos de identificación o continuidad; o en la elaboración de un producto radiofónico, ya sea de naturaleza informática o de creación. (p. 195).

Es necesario complementar esta idea para complejizar lo que implica la producción de un producto de comunicación, ya que partimos de que la producción no fue una instancia lineal sino que más bien fue un proceso de ida y vuelta entre el proceso de producción en su totalidad. En ese ir y venir “se produce una constante retroalimentación entre las distintas etapas que ayudan a enriquecer el trabajo de producción” (Ramos, 2006, p. 221). De este modo, fuimos concibiendo al producto en coherencia con el tema, encontrando puntos de contacto entre la literatura en tanto arte y las apoyaturas sonoras para dotar de expresividad y sensibilidad al producto.

Las etapas previas a la producción fueron necesarias para llegar a esta instancia con una idea clara de cómo distribuir los contenidos, un cronograma de planificación con tareas y plazos a cumplir, un horizonte estilístico, una audiencia modelo y un formato definido. En base a esto, las cuestiones a las que atendimos y desarrollamos en la producción fueron: la redacción de un guion técnico-narrativo, la selección y grabación de voces que ingresaron en los episodios, el diseño de la identidad sonora del ciclo “Narrativas de la Revuelta” y del primer episodio “Retorno desde los afectos”, el diseño de una identidad visual y por último, el montaje. Al finalizar esta etapa pudimos lograr un esquema de producción sistematizado que será el que debemos seguir para realizar los cuatro episodios que completan el ciclo de ensayos sonoros.

Una decisión que guió la producción fue la de colaborar con el productor e instrumentista Jorge Galizia para componer la música, acceder a un estudio para grabar las voces y materializar el producto final. Jorge cuenta con un estudio profesional ubicado en Mendiolaza al que acudimos para presenciar la grabación y participar del proceso creativo de composición musical dado que diseñamos instrucciones claras a seguir y fue necesario formar parte de este proceso de manera conjunta. En total viajamos cinco veces al estudio y allí cumplimos jornadas de cinco horas cada día.

2.2.1 Guion técnico-narrativo

Entendemos al guion radiofónico como un “esquema detallado y preciso” que contiene información respecto del texto que va a ser llevado a la oralidad, la música que formará parte del mismo, los efectos sonoros, las pausas, las indicaciones a locutores y “el momento exacto en que ha de escucharse cada cosa”, que sirve para saber lo que se va a decir, cuándo y el orden en que esto ocurrirá. Por último, este tipo de guion debe ser “claro y fácil de interpretar por todo el equipo de producción” y además “flexible y operativo para poder modificarlo sobre la marcha” (Ramos, 2006, p. 228). Dado que nuestro trabajo se propone adaptar un género de tradición gráfica, como lo es el ensayo, a un lenguaje sonoro, el procedimiento para redactar el guion fue realizado en dos etapas. En una primera instancia, nos concentramos en redactar el contenido teniendo en cuenta la utilización de un lenguaje apto para la escucha en combinación con elementos poéticos y literarios que dialoguen con el material sobre el que trabajamos. Este guion narrativo pasó por varias instancias de corrección que, una vez finalizadas, dieron paso a la segunda instancia de armado del guion técnico. Allí el procedimiento consistió en adaptar el texto a una estructura de cuadros con columnas que permitiera distribuir la música, los efectos sonoros y los silencios de manera tal que resultara comprensible.

Para el aspecto técnico, tomamos nuevamente como modelo el guion ofrecido por CPR y Radios Libres en el manual del taller de podcast ya mencionado anteriormente. Este tipo de guion nos pareció el adecuado ya que permite ubicar en un mismo documento dividido en cuatro columnas el tiempo, el guion técnico, el guion narrativo, y notas que permiten acceder en conjunto a esta información al momento de realizar la grabación y la edición. Este guion se constituye en la “hoja de ruta” que guía el montaje final, en este se incluyen los textos que deberán ser grabados, las referencias de voces que intervienen en el mismo, los audios, músicas y sonidos elegidos. Adjuntamos el guion técnico-narrativo de nuestro podcast en los anexos del presente trabajo final.

Como ya fue explicado en apartados anteriores, uno de los motivos principales por los cuales decidimos trabajar con un podcast tipo storytelling fue el hecho de que éste exige la construcción de un guion elaborado, lo que nos

permitió, a partir de esta caracterización, vincularlo con la categoría de ensayo sonoro. En ese sentido, podemos detallar las decisiones que tomamos en pos de realizar un trabajo literario con el guion y pensando en clave de ensayo sonoro. Consideramos pertinente dividir el texto en tres momentos claves que nos servirían a fines de construir un hilo narrativo, estas son: introducción, desarrollo y conclusión.

A su vez, estos tres momentos, se corresponden con la definición de las partes de un ensayo periodístico propuestas por la teórica Abril Vargas ya explicitadas en el apartado 2 del marco teórico. Dado que estamos trabajando con un material literario como las novelas, consideramos necesario incluir una reseña de elaboración propia al ensayo sonoro. Decidimos que esta pieza sea la que dé cierre al episodio ya que buscamos generar un acercamiento del oyente a la novela desde lugares que no son los tradicionales, de esta manera la decisión de incluir la reseña al final del episodio propone un recorrido más amplio y diverso que ubicándola al principio. En esta misma línea de sentido y atendiendo a la estructura del ensayo periodístico de la gráfica es que incluimos créditos y bibliografía sobre el final. Estos criterios se aplicarán en todos los guiones de los episodios del ciclo “Narrativas de la Revuelta”.

En la parte introductoria del guion narrativo del primer episodio titulado “Retorno desde los afectos” incluimos los interrogantes centrales que guiarán la argumentación. Decidimos en esta parte también, introducir la categoría analítica de *retorno* y ponerla en diálogo con una primera aproximación a la obra de Gabriela Cabezón Cámara. Para esto, utilizamos una pregunta retórica que acerque e introduzca al oyente en la novela de esta autora. En la segunda parte, el desarrollo, utilizamos la categoría analítica de *resto* que nos fue de utilidad a la hora de plantear una retrospectiva sobre la literatura gauchesca y la ausencia de narrativas que tengan a las chinas como protagonistas. En esta parte buscamos condensar una parte central del ensayo como lo es la vinculación de las novelas y la tradición literaria en dónde se inscriben. Por último, en la etapa de conclusión proponemos nuestra propia lectura de *Las aventuras de la China Iron* como una narrativa de la revuelta. Para dejar en claro esta parte apelamos a un recurso como la pregunta directa, es por eso que la primera oración de este apartado es “¿Qué hace que *Las aventuras de la China Iron* constituya una *revuelta*?”. Una pregunta que se repetirá de la

misma manera y en el mismo momento para todos los episodios del ciclo por su pertinencia en relación a la temática y objetivos del presente producto.

De esta manera queda desarrollada una categoría analítica por cada parte del ensayo sonoro (introducción, desarrollo y conclusión), algo que consideramos pertinente para la comprensión de los mismos teniendo en cuenta características del lenguaje radiofónico como la claridad, la simpleza y la síntesis. Es pertinente aclarar que, si bien esta estructura se repetirá para los episodios a desarrollar en el futuro, las categorías analíticas que se expongan van a variar según lo que proponga el contenido de la novela con la que se está trabajando. Así, para el primer episodio trabajamos con *retorno*, *resto* y *revuelta* porque consideramos que estaban presentes en *Las aventuras de la China Iron*.

Tal y cómo lo diseñamos en la etapa de preproducción, consideramos necesaria la inclusión de fragmentos de las novelas en el guion literario que ilustren los contenidos desarrollados. Si bien teníamos sistematizado en un documento los extractos que consideramos llamativos en la primera lectura (adjuntado en el anexo), en la etapa de redacción del guion procedimos a seleccionarlos y ubicarlos en el texto. Un criterio de selección estuvo construido en base a las categorías analíticas que buscamos explicar ya que nos parecía importante establecer ese diálogo entre lo teórico y el contenido de la novela que se presenta. El otro criterio para seleccionar los fragmentos fue construido pensando en la capacidad de los extractos de generar imágenes visuales a partir de las palabras, esto es, que contengan metáforas, descripciones y figuras literarias sugerentes. De esta manera, seleccionamos tres fragmentos que decidimos coincidiría con el cierre de cada parte del ensayo, estas son, introducción, desarrollo y conclusión.

Una vez finalizada la redacción del guion narrativo, éste pasó por varias correcciones y modificaciones que atendieron a la sonoridad del texto. Luego, comenzamos a tomar las decisiones técnicas que sistematizamos en el prototipo de guion que ofrece el manual de CPR y Radios Libres con el que venimos trabajando. Muchas de estas decisiones están justificadas y desarrolladas en detalle en los apartados siguientes, sin embargo podemos mencionarlas en tanto fueron parte del proceso de diseño del guion. Una de ellas fue referida a los primeros segundos de escucha, así lo primero que

aparece en el episodio es la voz narradora con las preguntas centrales y no la artística de apertura, ésta ingresa luego de la breve presentación. Para distinguir los tres momentos del ensayo, consideramos que lo mejor era diseñar tres cortinas musicales que comparten una identidad en tanto fueron pensadas en relación a la misma novela pero que se diferencian según la intensidad que se buscaba en cada parte. Establecimos también que los fragmentos de las novelas no tuvieran de fondo la cortina musical sino que debajo se escuchara un paisaje sonoro construido específicamente en base a lo que describe el texto. Además, en el guion técnico incluimos las palabras y frases que llevaban efectos sonoros.

El proceso relatado finalizó con un guion técnico-narrativo ordenado que adjuntamos en el anexo. Este guion es una referencia para desarrollar los próximos episodios ya que atiende a cuestiones de contenido sin descuidar las aclaraciones técnicas que incluimos. Fue fundamental contar con esta pieza en la producción para poder realizar las grabaciones a tiempo y comunicar todas las decisiones estéticas con el productor Jorge Galizia, quien se encargó de grabar, componer y mezclar el primer episodio “Retorno desde los afectos”.

2.2.2 Voces

La voz es la materia prima de un producto de comunicación sonora así como también el vehículo por donde se transmiten ideas, pensamientos y emociones. Marcelo Cotton y Lidia Argibay, en un artículo publicado en el sitio *Narrativa Radial*²⁶ afirman que “a través de la voz el sonido de la radio tiene forma humana, cuerpo. De hecho, en la radio, la voz es el cuerpo. O el canal que expresa a un cuerpo (que habla, respira, se mueve, se emociona, se inquieta)”. “Narrativas de la Revuelta” se caracteriza por ser un ciclo podcast donde la palabra es protagonista y, por lo tanto, las voces también lo son. Este aspecto está dado por el carácter narrativo de los ensayos sonoros y porque el material sobre el que trabajamos es escrito y literario. Estas características nos llevaron a prestar especial atención a las voces protagonistas del primer episodio al que

²⁶ <http://www.narrativaradial.com/sitio/la-voz-en-radio-desde-adentro-hacia-fuera/>

titulamos “Retorno desde los afectos” y de esta manera establecer criterios que nos orienten a tomar decisiones.

En un primer momento, distinguimos que había dos voces dentro del episodio: por un lado, la voz conductora que sería la que guía el episodio con el guion literario que redactamos y, por otro lado, la voz que se encargaría de recitar los fragmentos de las novelas que seleccionamos y que también forman parte importante del guion. Definimos como criterios estéticos y conceptuales que la voz conductora debía sonar joven, femenina y asertiva. En un comienzo consideramos la posibilidad de contratar a una locutora profesional para que encarne este papel pero luego, decidimos que podíamos ser nosotras, integrantes del trabajo final, quienes llevaran a cabo este rol conductor. Consideramos pertinente esta opción por varios motivos, uno de ellos fue que, siendo las realizadoras del trabajo, nos identificamos como las más indicadas, dado el proceso extenso y reflexivo que supuso la escritura y confección del ensayo, para transmitir a través de nuestras voces la intención allí plasmada cumpliendo con los criterios estilísticos definidos previamente. Luego de hacer diferentes pruebas, tomamos la decisión de que sean dos las voces conductoras: la de Catalina Gay Caramuti y Camila Argüello ya que ambas voces dialogan de una manera dinámica y amena, tienen tonalidades diferentes y marcadas, así como también por la experiencia que ambas tienen en radio. Durante la grabación de las voces atendimos a diferentes aspectos de entonación, ritmo, tono e intención. Esas indicaciones fueron previamente plasmadas en el guion técnico que utilizamos para grabar.

En cuanto nos pusimos a pensar en la voz para narrar los fragmentos seleccionados de *Las aventuras de la China Iron* consideramos muchas opciones pero de manera rápida se nos ocurrió que tenía que ser una escritora quien grabe esta parte. Las tres integrantes del equipo hemos sido espectadoras en eventos de lectura en dónde la propuesta es que, quienes escriben, puedan leer en voz alta sus producciones. Esta cercanía nos ayudó a identificar muchas virtudes en la interpretación de textos por parte de personas que escriben y a partir de allí definir como criterio en la voz narradora de los fragmentos que sean escritoras las que lean a otras escritoras, en este caso, a las autoras de las novelas seleccionadas para el ciclo de ensayos sonoros. Decidimos que cada episodio contará con la participación de una escritora

diferente y para el primer episodio “Retorno desde los afectos” elegimos a Claudia Huego para leer los fragmentos de *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara. Creímos pertinente la voz de la escritora cordobesa Claudia Huego por la emotividad que transmite su voz, la cadencia en la lectura y el ritmo que logra al leer. La habíamos escuchado previamente en círculos de poesía y en entrevistas radiofónicas por lo que tomamos la decisión y a partir de allí procedimos a contactarnos con ella para hacerle la propuesta a la que accedió desde un primer momento con mucho gusto.

Por último, la cuarta voz que ingresa en “Retornos desde los afectos” es la que se escucha en la lectura de los créditos. Identificamos como necesario que esta sea una voz diferente a las que se escuchan durante el episodio y que tenga un registro formal e institucional que sirva para diferenciar esta última parte del ensayo sonoro. Consideramos que la parte final es muy importante ya que mencionamos la bibliografía utilizada para la realización del ensayo sonoro así como también quienes formaron parte del Trabajo Final. Siguiendo estos criterios, Sofía Andrea Krämer le puso voz a los créditos. De este modo, en los 15 minutos de duración del episodio, hicimos dialogar cuatro voces diferentes, mediante un equilibrio sonoro y narrativo.

2.2.3 Identidad sonora

Consideramos dos aspectos fundamentales para construir la identidad sonora, el primero de ellos es el carácter de “distinguibilidad” que la constituye, ya que tal y como expresa Gilberto Gimenez “supone la presencia de elementos, marcas características o rasgos distintivos que definen de algún modo la especificidad, la unicidad o la no sustituibilidad de la unidad considerada” (como se citó en Domínguez Ruiz, 2015). El segundo aspecto es la capacidad que tienen los elementos sonoros para transmitir emociones y sensaciones que acompañen el mensaje que se quiere transmitir. El investigador Julio Cesar Mac-Kay Gonza (2015) destaca que “el universo sonoro es el ámbito en el que se produce la comunicación de las sensaciones más primarias, esenciales y difícilmente susceptibles de racionalización que el ser humano es capaz de

expresar y percibir (p.178). El sonido constituye así un papel fundamental en la transmisión de emociones.

Como ya desarrollamos en la etapa de preproducción, la identidad sonora que pensamos para nuestro producto comprende dos criterios: por un lado, la identidad del ciclo de ensayos sonoros “Narrativas de la Revuelta” sería plasmada en una artística de apertura y, por otro lado, que cada episodio tendría una sonoridad particular vinculada a la narrativa que despliega la novela que se está analizando, en este caso diseñamos la sonoridad del primer episodio “Retornos desde los afectos”. Ambas producciones dialogan en tanto son parte de un mismo producto comunicacional pero es pertinente presentarlas de manera separada ya que implicaron procesos de creación y reflexión diferentes.

2.2.3.1 Sonoridad del ciclo

Para concebir la identidad sonora del ciclo de ensayos sonoros fue crucial preguntarnos ¿Cómo queremos que suene nuestro producto? ¿Cómo traducimos al lenguaje sonoro el concepto de “Narrativas de la Revuelta”? ¿Qué recursos sonoros vamos a utilizar? ¿Qué emociones queremos transmitir? Estas preguntas orientaron inicialmente el proceso de diseño de la sonoridad del ciclo. Optamos en primera instancia por buscar géneros musicales que puedan transmitir la idea de revuelta. El punk-rock es un género musical minimalista –con diversas vertientes–, que nació de la mano de un movimiento contracultural caracterizado por la denuncia a la tradición y la moral establecida en los años setenta en Estados Unidos y en el Reino Unido. Este carácter contestatario y disruptivo dialoga orgánicamente con el concepto que diseñamos en el ciclo de ensayos sonoros.

Comenzamos entonces por traducir la impronta punk en la artística de apertura, la unidad sonora transversal del ciclo, que se ubica en la parte introductoria de cada uno de los episodios de “Narrativas de la Revuelta” y que le otorga un marco de sentido identitario y sonoro al producto. La artística de apertura comunica la dimensión conceptual del ciclo. Para lograr transmitir esta sensación, apelamos a música con guitarras ruidosas y baterías marcadas. En

cuanto al contenido, construimos frases cortas y minimalistas. La intención es que irrumpa en la escucha de la audiencia, logre acaparar su atención y que exprese musicalmente el aspecto crítico característico del ciclo. Decidimos que esta pieza sonora dure alrededor de 40 segundos y que ingrese en el mismo momento en todos los episodios del ciclo.

2.2.3.2 Sonoridad del primer episodio

Uno de los elementos sonoros que hacen a la distinguibilidad de “Narrativas de la Revuelta” es la música compuesta exclusivamente para la artística de apertura y en particular para el primer episodio. Tal y cómo decidimos en la planificación, el diseño conceptual estuvo dirigido por nosotras, integrantes del Trabajo Final, y la música fue compuesta por Jorge Galizia. La música ingresa como cortina musical y cumple una función importante dentro del podcast ya que, como explica Antonio Blanco Ruiz, “la música, como todo arte, es bella porque logra evocar las imágenes que están dormidas en nosotros” (como se citó en Pereyra et. al., 2006).

Cómo fue descrito en el desarrollo del guion, decidimos que sonarían tres cortinas musicales en “Retornos desde los afectos” y que los fragmentos de las novelas sonarían con un paisaje sonoro detrás de la voz de Claudia Huergo. Criterios que determinamos como generales para todos los episodios del ciclo. Siguiendo a Pablo Ramos decimos que la música en un producto sonoro cumple dos funciones primordiales, por un lado la función descriptiva que “dibuja paisajes, sitúa la acción en un determinado espacio físico y evoca en el radioyente las características del lugar en el que se desarrolla el relato radiofónico” y por otro lado la función expresiva que implica “evocar en el radioyente un estado de ánimo, ayuda a suscitar un clima emocional y además, puede transmitir diferentes sentimientos, creando atmósferas subjetivas” (Ramos, 2006, p. 156). De esta manera, el primer paso para iniciar el proceso de creación musical consistió en identificar qué sonidos representaban la historia contada por Gabriela Cabezón Cámara en *Las aventuras de la China Iron*. Luego nos detuvimos en determinar qué tipo de emocionalidad queríamos transmitir en cada parte de nuestro ensayo sonoro, para ambos pasos

buscamos canciones ya existentes que nos sirvan de referencia para comunicarnos de manera más precisa con el productor Jorge Galizia.

Para definir la sonoridad del episodio, nos concentramos en identificar los rasgos principales de *Las aventuras de la China Iron*, una historia que sucede en Argentina en el siglo XIX, se sitúa en la pampa previa a la campaña del desierto y sus personajes principales son una china, un gaucho y una inglesa. En base a estas características quisimos que la música pueda reflejar los paisajes que propone la novela y es por eso que elegimos al folklore como género musical transversal al episodio. Sin embargo, el producto que estamos realizando es de actualidad y desafiante frente a las tradiciones nacionales conservadoras, al igual que la novela de Cabezón Cámara, es por esto que buscamos sumar al sonido folklórico notas electrónicas que dialoguen con la contemporaneidad. Sistematizamos las referencias sonoras necesarias para definir la identidad del episodio en una playlist de Spotify que contenía canciones con las características sonoras antes mencionadas.

Una vez definido el horizonte artístico y habiendo escuchado referencias musicales que nos llevaron a delimitar la identidad sonora del episodio, procedimos a diseñar la sonoridad de las tres cortinas musicales planificadas en el guion. Para la primera cortina, utilizada en la introducción, la inspiración fue la canción "Dualq" de Gustavo Santaolalla. La sensación que buscamos transmitir fue la nostalgia, evocando al pasado, con la intención de vincular el sonido con el concepto de retorno que desarrollamos en esta parte y que posee claras alusiones al pasado. Para lograr esto, utilizamos guitarras criollas con arpeggios suaves, al ritmo de una percusión lenta y sugestiva. La presencia del sonido de una guitarra criolla nos parecía fundamental en la parte introductoria porque se vincula mucho con la caracterización del sonido del siglo XIX en Argentina y más aún si consideramos que el primer fragmento de la novela que aparece en el podcast (y que marca el final de esta cortina musical) es un relato de la China Iron en donde describe quien era, para ella, el gaucho Martín Fierro.

Para la segunda cortina musical de este ensayo sonoro, que corresponde al desarrollo, buscamos un tono asertivo que sea funcional para acompañar la voz conductora que presenta un contenido histórico y contextual al mismo tiempo que vincula el contenido de la novela con la categoría analítica

del resto. Esta parte contiene tres párrafos cortos pero contundentes y por eso direccionamos la composición musical hacia un ritmo más rápido que en la parte introductoria con la intención de aportar dinámica a la narración y acompañar lo que se habla. Incluimos diferentes tipos de instrumentos de percusión así como también notas con guitarras eléctricas tipo 'western'. Un instrumento fundamental que le otorga calidez y contundencia al sonido es la presencia de palmas –aplausos– grabados al son de una chacarera. Para la composición de la segunda cortina, la referencia musical fue la canción “Juana Azurduy” de Nación Ekeko.

Para la composición de la tercera cortina musical tuvimos en cuenta que ésta no sólo sonaría en la conclusión del ensayo sonoro sino que también estaría presente mientras la voz conductora narra la reseña de la novela. Buscamos intencionalmente un tono celebratorio en la música que se vincula a nuestra propia lectura de *Las aventuras de la China Iron* y va en consonancia con el concepto de revuelta. La referencia para la composición de la tercera cortina musical fue la canción “Ay corazoncito” de Tonolec. Con esta referencia principal Jorge Galizia utilizó instrumentos como un shaker –instrumento de percusión que aporta ritmo –, guitarras eléctricas y criollas con un ritmo cercano a la cumbia latinoamericana y una suave voz femenina que aporta calidez a pesar de ser casi imperceptible por la intervención digital que buscó distorsionarla levemente. De esta manera, consideramos que la tercera cortina es la que transmite alegría y finaliza un recorrido por *Las aventuras de la China Iron* propuesto desde el guion que comienza con la nostalgia como primera sensación.

Realizamos un trabajo minucioso con las cortinas musicales con la intención de brindar a la audiencia una experiencia sonora que acompañe un guion narrativo que tuvo en su confección una especial atención a los detalles. De la misma manera nos propusimos diseñar un paisaje sonoro que acompañe a la lectura de fragmentos de las novelas. De esta manera, buscamos situar las palabras textuales de la novela en un ambiente sonoro que converse con lo que propone el texto y la autora. En el caso de “Retorno desde los afectos” buscamos que los oyentes del podcast puedan tener la sensación inmersiva de habitar esa pampa árida donde tiene lugar la aventura de una china, una inglesa y un perro.

La construcción de un paisaje sonoro es parte ineludible del diseño de la identidad sonora del primer episodio de “Narrativas de la Revuelta”. Las investigadoras colombianas Ruth Nayibe Cárdenas Soler y Dennys Martínez Chaparro (2015) abordan el concepto de paisaje sonoro desde la semiótica a partir de los aportes teóricos del músico canadiense Murray Schafer. Ambas describen al paisaje sonoro como un código constituido por “el conjunto de signos sonoros que hay en una comunidad o en determinados contextos naturales. La significación de estos signos sonoros está determinada por el entorno al que pertenecen, por su configuración y por la manera en que son producidos” (p.134). En este sentido, diseñamos el paisaje sonoro de “Retorno desde los afectos” pensando en el marco temporal y espacial en el que se ubica la novela, esto es la pampa argentina del siglo XIX. A partir de esta referencia y de alusiones a los espacios y personajes desplegados en la novela, el paisaje sonoro que construimos contiene elementos vinculados a la vida rural y particularmente a la historia que propone Cabezón Cámara. Uno de ellos es el sonido de una carreta tirada por caballos, que sirve para situar al oyente en esa aventura que emprende la protagonista viajando en carreta por la pampa desierta. También incluimos sonidos de pájaros y ráfagas de viento, característicos de estas latitudes y decidimos sumar también, el ladrido de un perro ya que es un animal que acompaña a la China Iron durante su travesía e incluso recibe el nombre de Estreya. Todos estos elementos que forman parte del paisaje sonoro, fueron extraídos de bancos de sonidos de acceso libre y combinados en la edición para lograr recrear el ambiente descrito anteriormente.

2.2.5 Identidad Visual

Los productos comunicacionales pensados para alojarse en plataformas digitales, poseen necesariamente una presentación visual incluso siendo productos sonoros. Esto es algo que se puede observar en todas las plataformas de podcast en dónde, además del audio para escuchar, se incluye también una presentación gráfica con ilustraciones, logotipo o imágenes. En ese sentido, consideramos un paso fundamental en la producción de nuestro

ciclo de ensayos sonoros incluir la construcción de una identidad visual que implicó una reflexión en equipo en tanto dialoga con el concepto identitario que construimos para “Narrativas de la Revuelta”.

En ese sentido, tomamos de la identidad sonora del punk el concepto de rebeldía para crear una gráfica intencionalmente desprolija pero a la vez con la intención revolucionaria o contestataria. Para esta instancia, contamos con la asistencia de Tulio Cabrera, un diseñador gráfico profesional que puso a disposición sus conocimientos para colaborar en el armado de la identidad visual.

La tipografía que decidimos utilizar es palo seco y simula una escritura a mano alzada con una leve inclinación. La técnica utilizada fue el collage digital para mezclar partes de hojas de papel arrancadas con imágenes de una escultura griega femenina que se encuentra intervenida con aerosol rojo en la parte de los labios. La intención fue fusionar una acción muy común en las ciudades de intervenir con aerosol estatuas con la formalidad y tradición que representa una escultura griega.

Las imágenes con las que trabajamos para realizar el collage fueron generadas por un programa de inteligencia artificial que crea imágenes a partir de descripciones dictadas por texto llamado DALL-E 2. Consideramos este punto relevante ya que este programa es totalmente innovador en la forma de diseñar y sólo está habilitado para profesionales del diseño gráfico o personas que justifiquen su utilización para fines laborales. En este sentido fue clave contar con la participación de Tulio para acceder a utilizar DALL-E 2 a los fines de generar imágenes para “Narrativas de la Revuelta” y posteriormente intervenir en programas de edición. Es pertinente aclarar que las imágenes que genera este programa son exclusivas y no se repiten, por eso, mientras más específica sea la instrucción del texto, más cerca se está de lograr el objetivo. Nos ayudó en esta instancia tener un concepto visual previamente definido y claro.

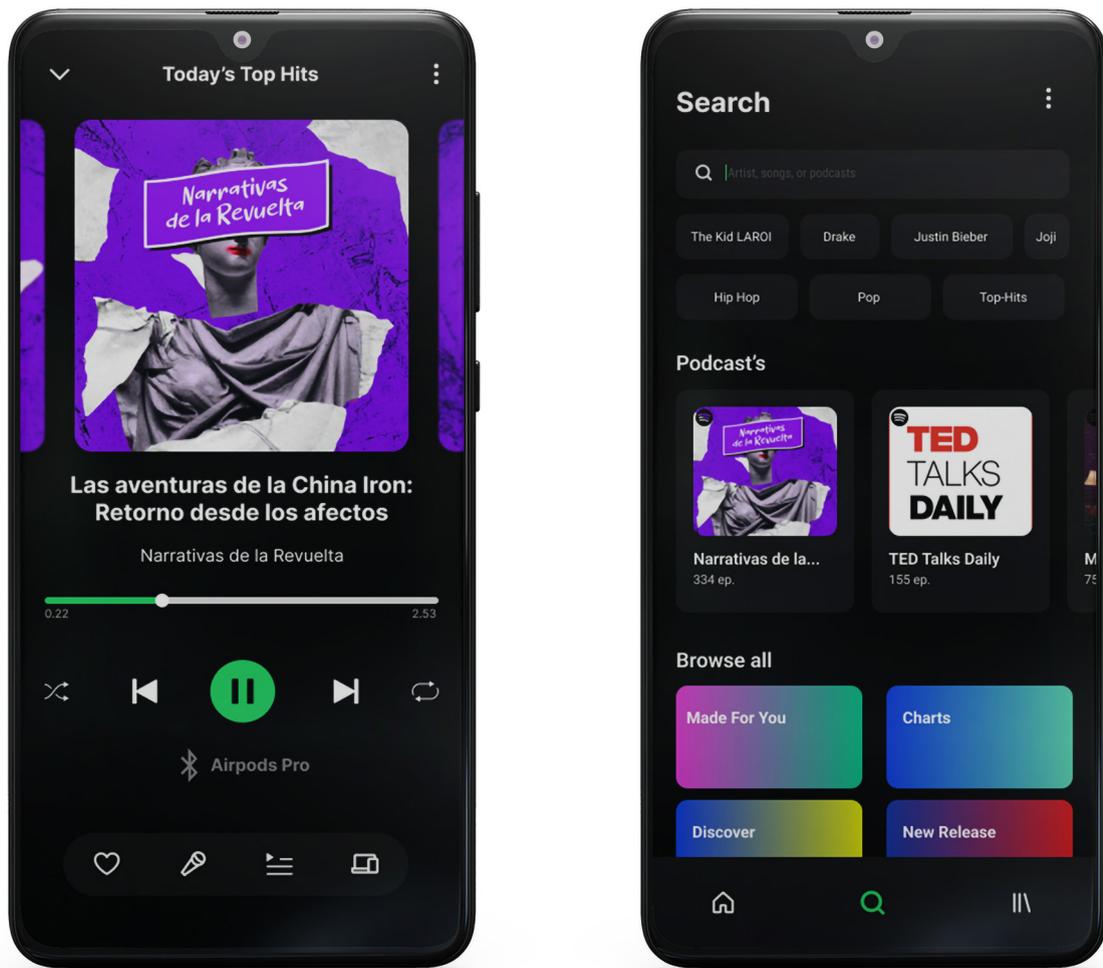
Presentamos a continuación el Key Visual que construimos para nuestro ciclo de ensayos sonoros que se puede definir como el conjunto de elementos que conforman la identidad visual de una marca, en este caso “Narrativas de la Revuelta”. Se compone de elementos gráficos, tipografías y colores que juntos transmiten de manera sintética el tono de la marca y ayudan a la identificación

de la misma. En base a este key visual diseñamos las piezas que conforman el kit de prensa, explicado más adelante, y la portada visible en las plataformas de podcast en las que estará alojada el ciclo.



Key Visual de Narrativas de la Revuelta

Presentamos también a continuación y a modo ilustrativo, un ejemplo de cómo se vería la pieza gráfica aplicada a Spotify. Simulando la página de búsqueda principal y el reproductor del primer episodio.



Narrativas de la Revuelta en Spotify

2.3 Postproducción

En esta etapa concluye el diseño y la realización de nuestro producto. Los últimos pasos que llevamos a cabo en la realización de “Retorno desde los afectos”, fueron la edición y el montaje. En lo que refiere a la edición, el primer paso fue la selección de las tomas de las voces conductoras una vez grabadas. La grabación del guion narrativo, como expresamos anteriormente, estuvo a cargo de Catalina Gay Caramuti y Camila Argüello. Ambas grabaron todo el texto propuesto en el guion narrativo y en esta instancia de postproducción, elegimos las tomas que consideramos pertinentes, atendiendo al criterio de claridad, tonalidad e intencionalidad. Una vez seleccionadas las voces en tanto

participación dentro del episodio “Retorno desde los afectos”, trabajamos sobre el audio junto a Jorge Galizia en la reducción de ruido de la grabación y en la nivelación de volúmenes. Dicho proceso técnico también fue realizado en las otras voces partícipes del episodio, la de Claudia Huergo en los fragmentos de *Las aventuras de la China Iron* y en la voz de Sofia Andrea Krämer en los créditos.

Un segundo paso dentro de la edición consistió en aplicar efectos sonoros a las voces conductoras en distintos momentos del episodio. En el guion técnico-narrativo establecimos qué partes serían destacadas con efectos sonoros para aportar dinamismo, evitar la monotonía en el relato y resaltar frases y conceptos importantes del ensayo. Sin embargo durante la etapa de postproducción incluimos nuevas decisiones de manera intuitiva y creativa a partir de la escucha y el diálogo con el productor Jorge Galizia. De esta manera, elegimos utilizar efectos tales como: slap delay, chorus, reverberación y corte de frecuencia en las voces que llevan adelante el ensayo sonoro. En la voz de Claudia Huergo, utilizamos un efecto llamado wave retro fi, que le otorga a la voz una sonoridad vintage, para diferenciarla de las voces del ensayo y para ubicarla sonoramente en un tiempo pasado, en diálogo con el espacio-tiempo de *Las aventuras de la China Iron*.

En cuanto al montaje, podemos ubicarlo como el último paso para finalizar la realización del producto final. En este momento se conjugan todas las decisiones tomadas en el momento de la preproducción y producción como así también el trabajo sobre el material resultante de las grabaciones, la composición sonora y las voces definitivas. Como la describe el manual del CPR, en esta etapa contando ya con los audios mejorados, seleccionados y cortados, y considerando también el aspecto artístico y estético del diseño sonoro, se combinan todos los elementos y se ensambla en un proyecto la pieza final de tu podcast.

La postproducción tal y como sucedió con la grabación de voces y composición musical – momentos en la etapa de producción –, tuvo lugar en el estudio de Jorge Galizia. En esta etapa ensamblamos las partes del primer episodio, las voces con la música y los fragmentos leídos por Claudia Huergo con el paisaje sonoro. Prestamos especial atención a la armonía entre las partes narradas y las cortinas musicales, para lograr un ritmo ameno a la vez

que dinámico y emotivo. La última acción que realizamos para dar por finalizado el episodio, fue la inclusión de la artística de apertura, diseñada y producida anteriormente. La misma ingresa luego de la primera voz en off que comienza el relato del ensayo sonoro “Retorno desde los afectos”.

Es pertinente aclarar que durante este paso fue fundamental el uso del guion técnico-narrativo elaborado previamente así como también los criterios establecidos en el proceso de producción. A su vez que la planificación realizada en la etapa de preproducción sirvió para seguir el proceso de manera metodológica y ordenada y finalizar así el episodio “Retorno desde los afectos”. De esta manera, logramos que tanto en la preproducción como en la producción y postproducción se sistematizan decisiones fundamentales a tener en cuenta para la realización de los próximos cuatro episodios que faltan para completar el ciclo de ensayos sonoros “Narrativas de la Revuelta”.

3. Alojamiento y difusión

Como todo producto digital, nuestro ciclo de ensayos sonoros en formato podcast necesita una estrategia comunicacional para alojarlo en plataformas online y difundirlo a la audiencia. En esta etapa evaluamos qué canales nos permitirán conectar mejor con la audiencia modelo que definimos en la etapa inicial de concepción del producto y diseñamos la una estrategia para aplicar a futuro. Consideramos, entonces, que debíamos garantizar el alojamiento en plataformas y pensar en la estrategia de difusión con el público.

Para alojar nuestro ciclo de ensayos sonoros en lo digital utilizaremos el sitio web *Anchor*²⁷ que permite distribuir el contenido subido a Spotify, Apple Podcast y Google Podcast, las tres plataformas más solicitadas para escuchar podcast en el mundo. Es necesario para este paso, tener una imagen que ya fue diseñada en la construcción de la identidad visual de “Narrativas de la Revuelta” y contar con un título y una breve reseña para la descripción. Otro requisito fundamental para alojar nuestro contenido en plataformas online es la definición de una serie de palabras clave que funcionan como descripción para

²⁷ <https://anchor.fm/>

que los algoritmos puedan comunicarse con los motores de búsqueda y así, llegar a las personas con las características buscadas. En este sentido, la precisión y capacidad abarcativa de las palabras clave es el principal factor para una difusión exitosa o no. Pensamos para “Narrativas de la Revuelta” incluir las siguientes: literatura contemporánea, mujeres, escritoras, feminismo, periodismo cultural, crítica, podcast, gabriela cabezon camara, las aventuras de la china iron. Es pertinente aclarar que, como estas palabras van a ser leídas por una computadora, los caracteres se escriben en minúscula y sin tildes.

El alojamiento de nuestro podcast en plataformas digitales no es una acción que pueda ser considerada dentro de la difusión, si bien es cierto que sus algoritmos proponen una distribución del contenido en motores de búsqueda, esto no es suficiente para efectivamente establecer contacto con la audiencia. Haciendo un relevamiento de la difusión de productos similares al nuestro, llegamos a la conclusión de que aunque la tecnología brinde la facilidad de crear canales propios de difusión, no siempre resulta exitoso difundir un contenido creando nuevos perfiles de redes sociales, lo mejor en caso de productos concretos y acabados como el nuestro es recurrir a canales de difusión que ya cuenten con una audiencia. Es por esto que pensamos en dos estrategias comunicacionales para difundir “Narrativas de la Revuelta”. Por un lado, un producto sonoro para difundir en radios tradicionales y online al que caracterizamos como “teaser” y por el otro, una campaña de mailing dirigida a editoriales que contenga una gacetilla de prensa con un kit de piezas gráficas para difundir en las redes sociales particulares de cada entidad.

Consideramos que la difusión de es una etapa clave y necesaria que comprende el proceso de creación de “Narrativas de la Revuelta” ya que nuestro producto fué diseñado para dialogar con una audiencia y no detenernos en planificar una estrategia que nos permita conectar con ella, sería no completar la finalización del presente trabajo final. Por este motivo, uno de nuestros objetivos específicos fue realizar un teaser sonoro para difundir en emisoras de radio y una gacetilla de prensa para realizar una campaña de mailing. Tomando esta guía, realizamos ambas producciones y describimos a continuación el plan para llevar a cabo su implementación en un futuro cercano.

3.1 Teaser

Con el teaser nos propusimos elaborar una pieza sonora que funcione como anticipo a la vez que material de difusión. Si bien el teaser es un recurso asociado a la producción audiovisual, encontramos que es una modalidad utilizada en producciones de podcast, particularmente al comienzo de cada temporada, como es el caso de *Solaris*, el ciclo de podcast de Jorge Carrión producido por Podium Podcast en donde funciona como una introducción al contenido general.

Para la producción de esta pieza establecimos la duración a partir de la escucha de piezas similares en la plataforma Spotify. La mayoría no supera el minuto y es algo que cobra sentido si se piensa para la difusión de un producto, así determinamos que el teaser de nuestro producto dure 58 segundos. En diálogo con lo que propone Mac-Kay Gonza (2015) en su artículo “La artística radial: imagen e identidad sonora”, el teaser forma parte de “una identidad que se establece en la dimensión artística, la traducción comunicacional del proyecto político (p. 199)”. En ese sentido, aplicamos a esta pieza sonora la identidad conceptual de “Narrativas de la Revuelta” establecida en la etapa de diseño de identidad sonora dentro de la producción. De esta manera comparte los mismos rasgos estéticos que la artística de apertura del ciclo, esto es la sonoridad punk-rock y dos voces que locutan el texto, las mismas que protagonizarán todos los episodios del ciclo. En cuanto al contenido, el teaser resume de qué se trata el ciclo, invita a escuchar el podcast, presenta a sus realizadoras e indica dónde está alojado.

El teaser será ofrecido a diferentes radios para que funcione como un spot promocional dentro de la programación de dichas emisoras. Las radios serán elegidas considerando los rasgos de la audiencia de nuestro producto, tal y como la definimos al comienzo del proceso. En cuanto a emisoras locales (incluimos radios con dial y radios online), el teaser será enviado a la radio FM 102.3 Más que música, perteneciente a los Servicios de Radio y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba, Radio Eterogenia y Park FM de la ciudad de Córdoba. A nivel nacional, el teaser será enviado a ARUNA (Asociación de Radios Universitarias Argentinas), ya que nos permite la posibilidad de ser

distribuido en emisoras de diferentes provincias del país. Creemos que esa asociación puede estar interesada en nuestra producción porque al tratarse de radios universitarias, producen contenido para un público lector y con niveles de estudios altos alcanzados.

Esta pieza sonora fue adjuntada en formato mp3 junto con la entrega del primer episodio de nuestro ciclo de ensayos sonoros al que titulamos “Retorno desde los afectos”.

3.2 Campaña de Mailing

Una campaña de mailing es una herramienta de difusión para comunicarse con el público a través del envío simultáneo de correos electrónicos a una base de datos. Consideramos que es pertinente a nuestro objetivo de difundir el ciclo ya que de esta manera podríamos presentarles el proyecto a editoriales y librerías de Córdoba y el país a las que pueda interesar su difusión. Pensamos en editoriales y librerías dado que el material con el que estamos trabajando es literario y el contenido de nuestro producto puede servir como complemento para profundizar en la lectura.

Diseñamos entonces el contenido de los mails para enviar a editoriales y librerías tomando como criterio profundizar en la idea del estreno de nuestro ciclo de ensayos sonoros “Narrativas de la Revuelta”. De esta manera redactamos un texto que presente de una manera entendible el ciclo y contemple la propuesta de poner a disposición del material para su difusión a través de redes sociales o de sitios web de los espacios que la reciban. Además, consideramos pertinente incluir en el correo un kit de prensa con piezas gráficas adaptadas a Instagram, Twitter y Facebook tanto a su formato feed como al de storys. En relación a la base de datos, contamos con contactos de editoriales y librerías de Córdoba por la cercanía geográfica. Teniendo en cuenta que nuestra audiencia es nacional y las novelas con las que estamos trabajando fueron vendidas en todo el país, proponemos armar una base de datos con editoriales y librerías de todo el país para contemplar en la campaña de mailing a realizar.

A continuación presentamos los mockups de cómo se vería aplicado el kit de prensa de “Narrativas de la Revuelta” en Instagram, Facebook y Twitter. Este material va acompañado de la presentación del texto de la gacetilla de prensa que se difundirá a través de la campaña de mailing propuesta.



¡Escuchá el estreno de Narrativas de la Revuelta un ciclo de ensayos sonoros en formato podcast!

Narrativas de la Revuelta es un ciclo de ensayos sonoros de cinco episodios que propone un recorrido estético-crítico de novelas escritas por mujeres en el periodo 2015-2020 en Argentina.

En los últimos años asistimos a un auge de títulos con firma de mujeres y en este ciclo de ensayos sonoros recorreremos una novela por episodio aportando una mirada singular desde el campo del periodismo cultural.

Te invitamos a escuchar el primer episodio de Narrativas de la Revuelta titulado Retorno desde los afectos donde abordamos la novela Las aventuras de la China iron de Gabriela Cabezón Cámara.

Próximamente: Las malas de Camila Sosa Villada, Cometierra de Dolores reyes, La sed de Marina Yuszczuk y Cadáver exquisito de Agustina Bazterrica.

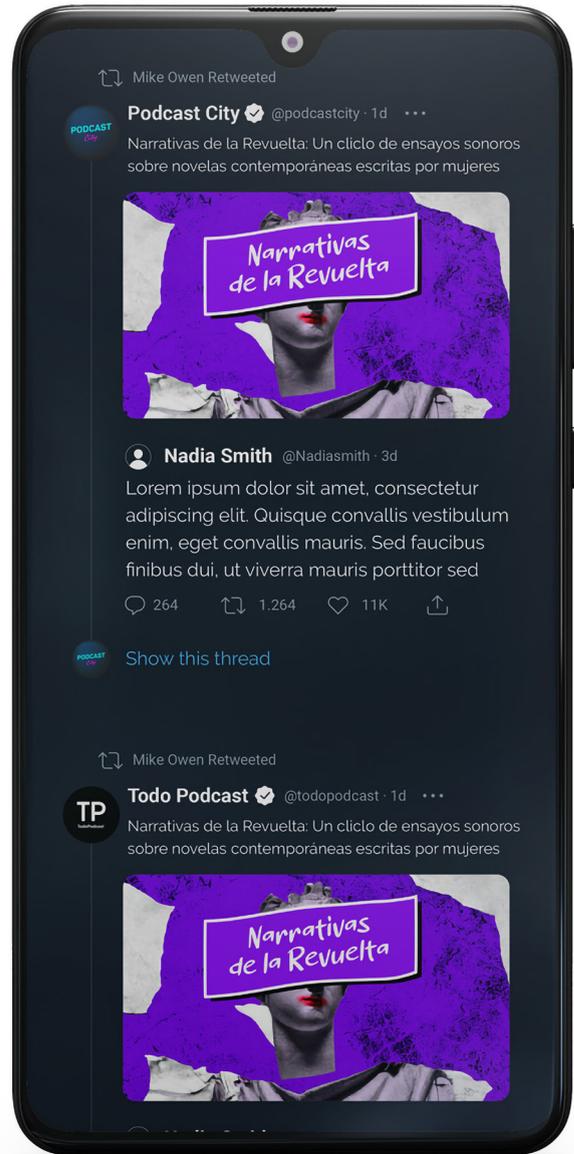
Si te llegó este mail es porque nos interesa tu escucha atenta. Si lo escuchaste y te gustó, ponemos a disposición piezas gráficas para que lo difundas en tus redes para invitar a tu público lector a escuchar Narrativas de la Revuelta.

Te dejamos nuestro contacto para cualquier consulta o sugerencia.

Catalina Caramuti - catalina.gaycaramuti@gmail.com
Sofia Andrea Krämer - kramersofiaandrea@gmail.com
Camila Argüello - cami.arguello95@gmail.com



Mockup de Instagram Post e Instagram Stories



Mockup de post en Facebook y Twitter

Conclusión

Luego de haber realizado un largo recorrido en la realización del presente Trabajo Final de Grado estamos en condiciones de desarrollar algunas líneas reflexivas sobre el proceso atravesado. Como un grupo conformado por tres personas provenientes de diferentes orientaciones, este trabajo implicó un desafío ya que nos exigió conjugar los saberes de diferentes áreas de la comunicación que pudimos reflejar en el producto final. En primer lugar consideramos muy importante mencionar que parte del aprendizaje adquirido tiene que ver con el equilibrio que logramos en la dinámica de trabajo en equipo. Después de muchos meses de trabajo reflexivo a partir del diálogo constante conseguimos llevar a cabo un producto acorde a los objetivos planteados al inicio. Bajo la guía constante de nuestras directoras pudimos cumplir con nuestras expectativas en torno al trabajo final de grado que nos habilita a pensarnos como profesionales de la comunicación.

Siendo “Narrativas de la Revuelta” un ciclo de ensayos sonoros que aborda novelas escritas por mujeres, consideramos enriquecedor haber podido establecer un vínculo entre el campo de la comunicación y el de la literatura, proponiendo un abordaje contemporáneo dentro del área del periodismo cultural. En este sentido, indagar en la producción literaria contemporánea de mujeres desde el periodismo cultural nos permitió dar cuenta de ciertas sensibilidades presentes en ebullición a partir del feminismo en el ámbito literario actual. Identificamos que la potencia del movimiento feminista permite visibilizar que el canon literario argentino está siendo transformado y puesto en tensión por la literatura de mujeres. Nuestro ciclo de ensayos sonoros sitúa esta producción cultural en un contexto histórico-social y busca generar nuevos interrogantes sobre temáticas del presente. La intención fue proponer una producción que genere en quienes la escuchen una recepción activa y crítica partiendo de considerar a la audiencia como un sujeto reflexivo frente a sus consumo culturales.

El haber realizado un abordaje teórico y metodológico sobre el ensayo sonoro como género periodístico, siendo esta una categoría no definida previamente, también implicó un desafío en la realización del presente trabajo

final. Trabajamos desde el compromiso, identificándonos como consumidoras activas de productos culturales de actualidad en pos de idear un proyecto que conjugue la expresividad de lo sonoro con la profundidad de la tradición escrita. La puesta en circulación de la palabra requiere de un trabajo donde el cuerpo es protagonista y, de este modo, se traduce una búsqueda estética y sensible.

Por otro parte, es preciso hacer referencia aquí a algunos aspectos relacionados al proceso de producción del primer episodio de esta serie que nos hizo tomar decisiones estructurales respecto de la planificación inicial. En el momento de planificación contemplamos una dedicación especial a diseñar el ciclo de ensayos sonoros abarcando el tiempo extenso que merece esta instancia, considerada como fundamental en tanto la presente es una tesis de producto. En este sentido, tomamos muchas decisiones en el trayecto como lo fue, en un primer momento, la consideración de incluir la voz de las autoras de las novelas a través de la entrevista para lograr una mayor rigurosidad en nuestro producto periodístico. Sin embargo, cambiamos esta apreciación y concluimos en que el producto sonoro no requería necesariamente de este recurso ya que el género ensayo nos permitía un abordaje sólido y riguroso pudiendo prescindir de la entrevista.

En cuanto al tema elegido para abordar en nuestro trabajo final partimos de reconocernos como sujetos partícipes de un momento histórico sin precedentes como lo fue la irrupción del movimiento feminista en la vida social y política del país a partir del año 2015 que nos atravesó durante nuestro trayecto formativo. A lo largo de este trabajo pudimos arribar a la conclusión de que las obras seleccionadas para el ciclo “Narrativas de la Revuelta” comparten una exploración de la feminidad no convencional, cuestionan las normas y los valores establecidos y proponen otras sensibilidades desde la escritura de ficción. Otro punto de contacto entre las narrativas seleccionadas tienen que ver con el territorio en el que se inscriben. Identificamos en las cinco novelas seleccionadas una fuerte presencia de enunciados narrados desde una voz latinoamericana atravesadas por experiencias comunes en tanto sujetos subalternos.

La primera inquietud que se nos planteó fue la de enlazar producciones artístico-culturales con una reflexión estético-crítica desde una mirada contemporánea. Así, “Narrativas de la Revuelta” propone nuevos interrogantes

que implican reflexionar sobre lo social, lo político y lo cultural en términos periodísticos. El campo de la literatura escrita por mujeres está experimentando un auge que no se agota en el período de tiempo con el que trabajamos y es por esto que consideramos al presente ciclo de ensayos sonoros como un producto en vistas de seguir creciendo hacia el futuro. Cada vez surgen más títulos con firma de mujeres a lo largo y ancho del país que proponen nuevas lecturas, nuevos abordajes, nuevos puntos de partida, nuevas sensibilidades para ser descubiertas.

Situadas como periodistas en el campo de la cultura y luego de un proceso reflexivo sobre el campo de la literatura, a partir del trabajo desplegado en “Narrativas de la Revuelta” nos inquietan algunos interrogantes, tales como: la literatura y particularmente las novelas escritas por mujeres a partir del año 2015 ¿Constituyen una vanguardia contemporánea? ¿El canon literario está cambiando? ¿Siempre fueron las novelas terreno propicio para la revuelta? ¿Qué otras vinculaciones son posibles entre feminismo y producciones culturales?

Finalmente tomamos una perspectiva a futuro y nos proponemos buscar financiamiento para continuar el ciclo de ensayos sonoros “Narrativas de la Revuelta” que, por sus características, puede ser presentado en becas de financiamiento nacional. También pretendemos apelar al apoyo económico de la comunidad digital a través de cargar nuestro proyecto en plataformas pensadas para este fin como lo son Ideame o Paetron.

Referencias

- Abril Vargas, N. (1999). *Periodismo de opinión. Claves de la retórica periodística*. Síntesis.
- Aira, C. (2017). *Evasión y otros ensayos*. Literatura Random House.
- Alba Gomez, C. y Astigarraga, R. (2020). *Resonantes. Serie de podcast de la escena cultural feminista y disidente de Córdoba* [Tesis de grado, Universidad Nacional de Córdoba].
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1997). *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Ariel.
- Anfibia Podcast (2020-2021). *Muy en una* [Podcast]. Spotify.
<https://open.spotify.com/show/40bhJH02tW7myO8KWQRPso?si=f17162c227fd4004>
- Bazterrica, A. (2017). *Cadáver exquisito*. Alfaguara.
- Barbero-Martín, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. GG MassMedia.
- Barrancos, D. (2008). *Mujeres, entre la casa y la plaza*. Sudamericana.
- Batticuore, G., Vicens, M., El Jaber, L., Iglesia, C., Guzmán, F., Salvioni, A., Miseres, V., Fernández Cordero, L., Bellessi, D., Román, C., Munilla Lacasa, M., Vázquez, A., Zuccotti, L., Arnoux, M., Bontempo, P., Salomone, A., Fontana, P., Araujo, M., De Torres, I., ... Masiello, F. (2022). *Historia Feminista de la Literatura Argentina. Mujeres en revolución. Otros comienzos*. EDUVIM.
- Bosetti, O. y Haye, R. (Comp.). (2018). *Pensar las radios. Reflexiones desde las cátedras, talleres y otros alrededores*. Undav Ediciones.
<https://undavdigital.undav.edu.ar/handle/20.500.13069/1109>
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós.

- Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Literatura Random House.
- Candia Gajá, A. (2020). Narrativa de la Post-dictadura argentina. Cuando la ficción se apodera del presente. *Pacarina del Sur. Revista de pensamiento crítico latinoamericano*. (35). <http://pacarinadelsur.com/home/mallas/1882-narrativa-de-la-post-dictadura-argentina-cuando-la-ficcion-se-apodera-del-presente>
- Cárdenas Soler, R. y Martínez Chaparro, D. (2015). El paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica. *Revista de Investigación, Desarrollo e Innovación: RIDI*, 5(2). 129-140. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6763096>
- Carrión, J. (2020-2021). *Solaris* [Podcast]. Spotify. <https://open.spotify.com/show/04gYTx3VgzFTudnJyEMcTa?si=bd4488dfbb6e41df>
- Casals Carro, M.J. (2006). La enseñanza del periodismo y las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación. *Estudios sobre el mensaje periodístico*. 12, 59-70. <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0606110059A>
- Castellani, A. y Pucciarelli, A. (2014). *Los años de la alianza. La crisis del orden neoliberal*. Siglo XXI.
- Castells, M. (1996). *La era de la información: economía, sociedad y cultura. Volumen I. La sociedad red*. Alianza.
- Cragolini, M. (2012). *Derrida, un pensador del resto*. La Cebra.
- Cravero, P., Digón, V., Echevarría, M.C., Prudkin, G., Quinteros Pereyra, M., Quiroga, E. A. y Viada, M. (2014). *Periodismo en la web. Lenguajes y herramientas de la narrativa digital*. Brujas.
- Díaz Ledesma, L., Giordano, C., Migliorati, M., Otrocki, L., Palazzolo, F., Souza, M.S., Vestfrid, P. y Vidarte Asorey, V. (2012). *Hacia la tesis. Itinerarios*

conceptuales y metodológicos para la investigación en comunicación.
Universidad Nacional de La Plata.

Domínguez Ruiz, A. (2015). El poder vinculante del sonido. La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro. *Alteridades*(25). 95-104.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74743764008>

Dominguez, T. (2021). *Los rostros de la monstruosidad. Radio feature sobre las prácticas identitarias no binarias* [Tesis de grado, Universidad Nacional de Córdoba]. <http://hdl.handle.net/11086/23409>

Espada, A. (2018). Podcast, el mundo de la radio on demand. *Revista Fibra*.
<http://papel.revistafibra.info/podcast-mundo-la-radio-on-demand/>

Espada, A. (7 de mayo de 2020). Encuesta sobre consumo de podcast en Argentina 2020. *Agustín Espada*.
<https://agustinespada.wordpress.com/2020/05/07/encuesta-sobre-consumo-de-podcast-en-argentina-2020/>

Espada, A. (1° de agosto de 2019). Nuevos modelos radiofónicos: las redes de podcast en Argentina: producción, distribución y comercialización de la radio on demand. *Agustín Espada*.
<https://agustinespada.wordpress.com/2019/08/01/nuevos-modelos-radiofonicos-las-redes-de-podcast-en-argentina-produccion-distribucion-y-comercializacion-de-la-radio-on-demand/>

Espinosa de los Monteros, M.J. (15 de julio de 2020). Jorge Carrión: “El ‘podcast’ es una criatura digital nueva”. *ElPaís*.
https://elpais.com/elpais/2020/07/07/dias_de_vino_y_podcasts/1594108776_925850.html

Gago, V. (2019). *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Tinta Limón.

García Romero, M., Bustamante Newball, J. (2006). El ensayo periodístico y sus concepciones: algunas implicaciones pedagógicas. *Anàlisi*:

quaderns de comunicació i cultura, (N. 33), pp. 17-30.
<https://ddd.uab.cat/record/12820>

Gelado, J.A. (2006). De los blogs al podcasting. ¿Continuidad o interrupción? en J.M. Cerezo (Coord.), *La blogosfera hispana: pioneros de la cultura digital*. (pp. 180-189). Fundación France Telecom.

Glikman, A. (25 de septiembre de 2021). Imparable: llegó la era de los podcast y nada lo detiene. *Ámbito*.
<https://www.ambito.com/lifestyle/podcasts/imparable-llego-la-era-los-podcast-y-nada-lo-detiene-n5286863>

Godinez Galay, F. y Binder, I. (2022). *Taller de podcast. Cómo contar historias en sonido* [Archivo PDF].
<https://radioslibres.net/curso-virtual-como-contar-historias-en-sonido-taller-de-podcast/>

Godinez Galay, F. (16 de enero de 2018). *¿Qué es un podcast? Posible caracterización de un término que lo agrupa todo*. CPR.
<https://cpr.org.ar/que-es-un-podcast-posible-caracterizacion-de-un-te/>

Godinez Galay, F. (2015). Movimiento podcaster: la nueva concreción de la radio libre. *Cuestión*. Vol. 1. (N° 46), 135-150.
<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2462>

Gordillo, M. (2010). *Piquetes y cacerolas... El "argentino" del 2001*. Sudamericana.

Hammersley, B. (12 de febrero de 2004). Audible revolution. *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/media/2004/feb/12/broadcasting.digitalmedia>

Haye, Ricardo M. (2000). Sobre Radio y Estética. Una Mirada desde la Filosofía del Arte. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 7(23), 97-115. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10502304>

- Herlinghaus, H. (Ed.). (2002). *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Cuarto Propio.
- Hernández Mazzola, D. E. y Stejman, D. (2021). *Absurdos digitales. Una serie de podcast sobre redes sociales y cultura política contemporánea* [Tesis de grado, Universidad Nacional de Córdoba]. <http://hdl.handle.net/11086/22963>
- Kristeva, J. (1998). *El porvenir de la revuelta*. Fondo de Cultura Económica.
- López Hidalgo, A. (2002). El ensayo periodístico. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 8, 293-306. <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0202110293A>
- Mac-Kay, G. (2015). La artística radial: imagen e identidad sonora. *Cultura*, (29), 175-200. <https://www.revistacultura.com.pe/portfolio-item/cultura-29/>
- Mallol, A., Nachón, A., Palmeiro, C., Kozak, C., Giorgi, G., Minici, F., Quintana, I., Kreplak, I., Masiello, F., De Leone, L., Luna, A., Bianchi, P., Tenenbaum, T., Roggero, J., Grenoville, C., Szurmuk, M., Lazarovich, M., Angilletta, F., Nihil, G., ... Dominguez, N. (2020). *Historia Feminista de la Literatura Argentina. En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta*. EDUVIM.
- Manrique, M. (7 de agosto de 2021). María Jesús Espinosa de los Monteros: “La industria del podcast está en plena eclosión, pero hay que cuidarla”. *Fleet Street*. https://fleetstreet.substack.com/p/maria-jesus-espinosa-de-los-monteros?r=fr3js&s=r&utm_campaign=post&utm_medium=email
- Molloy, S. (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Fondo de cultura económica.
- Pagès, G. (2013). Una aproximación a los estudios culturales latinoamericanos. En E. Serrano Martín (Coord.), *De la tierra al cielo. Líneas recientes de*

investigación en Historia Moderna (1° ed., Vol. 2, pp. 279-298.).
Institución Fernando El Católico.

Parrat, S. (2008). *Géneros periodísticos en prensa*. Quipus.

Pereyra, M. y Hache, A.M. (Coord.). (2006). *Vocación de Radio*. Brujas.

Piglia, R. (2016). *Las tres vanguardias*. Saer, Puig, Walsh. Eterna Cadencia.

Posada Kubissa, L. (2020). Las mujeres y el sujeto político feminista en la cuarta ola. *IgualdadES*, 2, 11-28.
<https://doi.org/10.18042/cepc/lgdES.2.01>

Prieto, M. (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Taurus.

Reyes, D. (2019). *Cometierra*. Sigilo.

Richard, N. (2005). Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana. En D. Mato (Coord.), *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. (pp. 258-266). CLACSO.

Rivera, J. B. (1995). *El periodismo cultural*. Paidós.

Romero Valldecabres, L. (2012). *Radio y arte sonoro: ¿es posible la integración?* [Archivo PDF].
https://www.researchgate.net/publication/309619322_Radio_y_arte_sonoro_es_posible_la_integracion_Instituto_de_RTVE_-_Universidad_Carlos_III_de_Madrid_Spain

Santamaría, L. (1990). *El comentario periodístico. Los géneros persuasivos*. Paraninfo.

Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Gedisa

Silvestri, L. (2006). Estimados lectores. *Página12*.
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2145-2006-07-09.html>

Sosa Villada, C. (2019). *Las malas*. Tusquets.

Ternavasio, M. (2009). *Historia de la Argentina. 1806-1852*. Siglo XXI.

Vallina, C., Gómez, L., Bugin, C., Bellini, J.C., Caetano, A., Ambrosis, F., Cabassi, S. y Jaubet, F.V. (2016). *El periodismo y la crítica en la cultura*. Ediciones EPC.
<https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/572>

Velásquez, T. (26 de enero de 2021). *Relatoría del taller 'El podcast, una nueva forma de contar historias'*. Fundación GABO.
<https://fundaciongabo.org/es/recursos/relatorias/relatoria-del-taller-el-podcast-una-nueva-forma-de-contar-historias>

Viada, M. y Pereyra, M. (comps.). (2018). *Comunicación digital: Perspectivas académicas y profesionales*. Hermanamientos Literarios.
<http://hdl.handle.net/11086/6481>

Villamarín Carrascal, J. (2011). *La retórica en los artículos de opinión. Teoría, metodología y análisis de casos*. Quipus.

Williams, R. (1981). *Sociología de la cultura*. Paidós.

Yuszczuk, M. (2020). *La sed*. Blatt & Ríos.

Anexos

1. Extractos de los conceptos transversales

Datos bibliográficos:

Kristeva, J. (1999). *El porvenir de la revuelta*. Fondo de Cultura Económica.
<https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2019/11/kristeva-el-porvenir-de-la-revuelta.pdf>

N° de Página			Observaciones
	Concepto	Enunciado	
6/7 en pdf 13/14 en libro	Contexto social	<p>Actualmente, se entiende por revuelta un cuestionamiento de las normas, los valores y los poderes establecidos. Desde la Revolución Francesa, la “revuelta política” es la versión laica de esta negación característica de la vida consciente cuando ésta intenta seguir siendo fiel a su lógica profunda. La revuelta es nuestra mística, es sinónimo de dignidad. Ahora bien, nos damos perfecta cuenta de que “el nuevo orden mundial” —cuyas ventajas democráticas no es preciso elogiar aquí, a pesar de sus riesgos y de las crisis del Este— es cada vez menos propicio para esta revuelta. ¿Contra quién rebelarse ante la falta o la corrupción del poder y de los valores? Y lo que es más grave aún, ¿quién puede rebelarse, si el hombre está cada vez más reducido a un conglomerado de órganos, si ya no es un “sujeto”, sino una “persona patrimonial”, con un “patrimonio” que no solo es financiero, sino también genético o fisiológico, apenas libre de elegir con el control remoto su programa favorito? Presento esquemáticamente —y hasta con cierta rigidez— el panorama de nuestra actualidad para lograr poner en evidencia lo que todos sentimos: la revuelta política se atasca en los compromisos entre partidos cuyas diferencias se hacen cada vez menos nítidas. Y lo que es peor aún, un componente esencial de la cultura europea —una cultura de duda y crítica— pierde su dimensión moral y estética. Existe apenas como fenómeno marginal, una manipulación decorativa bien tolerada por la sociedad del espectáculo o, simplemente, sumergida y</p>	<p>Laico: independiente de cualquier organización o confesión religiosa.</p> <p>La revuelta es nuestra mística, es sinónimo de dignidad.</p> <p>“el nuevo orden mundial” es cada vez menos propicio para esta revuelta.</p> <p>el hombre (...) ya no es un “sujeto”</p>

		condenada a la imposibilidad por la cultura-diversión, por la “cultura- <i>performance</i> ”, por la “cultura- <i>show</i> ” (los anglicismos responden aquí a una mera necesidad circunstancial).	ella quiere/busca: lograr poner en evidencia lo que todos sentimos: la revuelta política se atasca en los compromisos entre partidos cuyas diferencias se hacen cada vez menos nítidas. Y lo que es peor aún, un componente esencial de la <i>cultura</i> europea —una cultura de duda y crítica— pierde su dimensión moral y estética.
7 en pdf 15 en libro	Intimidad sensible	Además, el universo de las mujeres me permite proponer una alternativa a la sociedad robotizante y de espectáculo que obstruye la cultura-revuelta; esta alternativa es sencillamente la intimidad sensible. Algunos seres, dominados por su sensibilidad y sus pasiones, siguen, no obstante, formulándose preguntas. Estoy convencida de que, ya lejos de tantos proyectos y eslóganes, más o menos prometedores, de los movimientos feministas de los años setenta, la instalación de las mujeres en la cima del acontecer moral y social permitirá revalorizar la experiencia sensible como antídoto para el raciocinio técnico. La inmensa responsabilidad de las mujeres con respecto a la supervivencia de la especie —¿Cómo preservar la libertad de nuestros cuerpos y garantizar al mismo tiempo las condiciones óptimas para la vida de nuestros hijos?— está estrechamente vinculada a esta rehabilitación de lo sensible. La novela es el ámbito privilegiado para esta exploración y para su difusión entre la mayor cantidad de gente posible. Frente a la cultura de la imagen, a su seducción, velocidad, brutalidad y liviandad, la cultura de las palabras, la narración y la meditación que esta permite constituyen, a mi entender, una forma menor de la revuelta.	Me gustaría vincular la idea de sensibilidad con la de vanguardia. el universo de las mujeres me permite proponer una alternativa a la sociedad robotizante y de espectáculo que obstruye la cultura-revuelta; esta alternativa es sencillamente la intimidad sensible La novela es el ámbito privilegiado para esta exploración y para su difusión entre la mayor cantidad de gente posible. Frente a la cultura de la

			imagen, a su seducción, velocidad, brutalidad y liviandad, la cultura de las palabras, la narración y la meditación que esta permite constituyen, a mi entender, una forma menor de la revuelta.
8 pdf	revuelta Semejanzas y diferencias con el “retorno retrospectivo”	<p>La revuelta, como vuelta-retorno-desplazamiento-cambio, es la lógica profunda de una cultura que yo quisiera rehabilitar pues su agudeza me parece hoy amenazada. Pero volvamos una vez más sobre el sentido de esta revuelta que encarna, creo, lo más vital y prometedor de nuestra cultura.</p> <p>La posibilidad de cuestionar el propio ser, de buscarse a sí mismo (...) se establece por esta aptitud para el “retorno”, rememoración, interrogación y pensamiento al mismo tiempo.</p> <p>Sin embargo, el desarrollo de la técnica ha favorecido el conocimiento de valores estables en detrimento del pensamiento como retorno, como búsqueda (como redire, como se quaerere). Por otra parte, la desacralización del cristianismo y de sus propias tendencias intrínsecas que favorecen la estabilización y la reconciliación en la inmutabilidad del ser han desvalorizado —han imposibilitado incluso— ese “combate” con el mundo y consigo mismo, propio de la escatología cristiana.</p> <p>Así, la interrogación de los valores se transformó en nihilismo; entendemos por “nihilismo” el rechazo de los antiguos valores en pos de un “culto” de nuevos valores “sin interrogación”. Desde hace dos siglos se considera “revuelta” o “revolución” —especialmente en la política o en las ideologías que la rodean— a un “abandono del cuestionamiento retrospectivo”, que ha sido reemplazado por el mero rechazo de lo antiguo y su sustitución por nuevos dogmas.</p> <p>(...)</p>	<p>podemos vincular la revuelta con la restancia?</p> <p>La posibilidad de cuestionar el propio ser, de buscarse a sí mismo (...) se establece por esta aptitud para el “retorno”, rememoración, interrogación y pensamiento al mismo tiempo. Sin embargo, el desarrollo de la técnica ha favorecido el conocimiento de valores estables en detrimento del pensamiento como retorno, como búsqueda (como</p>

		<p>El nihilista en pseudo-revuelta es alguien que se ha reconciliado con la estabilidad de los nuevos valores. Esta estabilidad ilusoria es mortífera, totalitaria; nunca insistiré lo suficiente: el totalitarismo es el resultado de la fijación de la revuelta por la cual se suspende el retorno retrospectivo, que no es otra cosa que suspender el pensamiento.</p> <p>(..)</p> <p>Busco, desde entonces, experiencias en las que se prolongue y se renueve este trabajo de revuelta que, a pesar de errores y crisis, abre la vida psíquica exponiéndola a una infinita re-creación</p>	<p>redire, como se quierere).</p> <p>Así, la interrogación de los valores se transformó en nihilismo; entendemos por “nihilismo” el rechazo de los antiguos valores en pos de un “culto” de nuevos valores “sin interrogación”.</p>
9		<p>se abren ante nosotros dos caminos: o bien renunciar a la re-vuelta y replegarse sobre “antiguos valores” o “nuevos valores” que no vuelven sobre sí mismos, que no se cuestionan, o bien retomar sin cesar el retorno retrospectivo para llevarlo hasta las fronteras de lo imaginable, de lo pensable, de lo sostenible, hasta la “posesión”. Fronteras que nuestra cultura y sus avances han hecho evidentes.</p> <p>Prestemos atención a esto: la revuelta del hombre moderno no consiste en una mera recuperación del vínculo retrospectivo que sostiene el fuero íntimo del hombre cristiano, sereno en su búsqueda que lo conduce en su retorno al summum esse. Por el camino del cuestionamiento retroactivo, el hombre moderno llega a una conflictividad por siempre irreconciliable que, aunque haya podido producirse anteriormente en los márgenes del arte o de la mística, nunca alcanzó el paroxismo ni la amplitud que manifiesta en la modernidad.</p>	
11	la escritura	<p>De modo paralelo a la filosofía y al psicoanálisis, por medios no teóricos esta vez, sino propios del lenguaje, la práctica de la “escritura”, al desplegar el sentido hasta las sensaciones y las pulsiones, alcanza el sinsentido y hace manifiesta su palpitación en un orden ya no “simbólico” sino “semiótico” (...).</p>	
12	lógicas paradójicas de la re-vuelta	<p>Los pensamientos o las escrituras en re-vuelta (...) intentan encontrar una representación (un lenguaje, un pensamiento, un estilo) de esta confrontación del hombre con la unidad o con el límite de la ley, del ser y del ello, a la que el hombre accede a través del goce. (...) El goce es considerado un mal por la antigua norma. No obstante, en la medida en que este goce es pensado-escrito-representado, deviene</p>	

		<p>travesía del mal y, por ende, tal vez, la manera más profunda de evitar un mal radical, la interrupción de la representación y del cuestionamiento. La cultura re-vuelta explora la permanencia de la contradicción, lo provisorio de la reconciliación, la evidencia de todo lo que pone a prueba la posibilidad del sentido unitario (la pulsión, lo femenino, lo innombrable, la destrucción, la psicosis, etcétera). (...) Esta re-vuelta —que, a mi entender, manifiesta tanto las crisis como los progresos del hombre moderno— no se realiza en el mundo de la acción, sino en el de la vida psíquica y en el de sus manifestaciones sociales (escritura, pensamiento, arte). Sin embargo, en la medida en que se trata de una mutación del vínculo del hombre con el sentido, esta re-vuelta cultural concierne intrínsecamente a la vida de la ciudad y tiene consecuencias profundamente políticas; plantea otra política, la de la conflictividad permanente. (...) Se suman hoy nuevos temores que parecen responder a otras causas. Las modernas condiciones de vida, la primacía de la técnica, de la imagen, de la velocidad, etc., que inducen al estrés y a la depresión, tienden a reducir el espacio psíquico y a abolir la facultad de representación psíquica.</p>	
14		<p>Tal vez sea conveniente recordar algunas lógicas paradójicas de la cura psicoanalítica para ayudar a la mejor comprensión del tipo de intimidad que pusieron en juego la experiencia psicoanalítica y el arte moderno, aunque con recursos diferentes, por supuesto. (...) Mientras la existencia humana está intrínsecamente vinculada al tiempo, la experiencia analítica nos reconcilia con este destiempo que es el de la pulsión y, más precisamente, el de la pulsión de muerte; la interpretación analítica, a diferencia de cualquier otra traducción o de desciframiento de signos, aparece como una versión laica del “per-dón”, en el que creo ver, más que una suspensión del juicio, una donación de sentido más allá del juicio en el corazón de la transferencia/contratransferencia. Des-tiempo, modificación del juicio; la experiencia analítica nos conduce a las fronteras del pensamiento; y como comprenderán, tanto al filósofo como al moralista le interesa aventurarse en esas regiones</p>	

		<p>pues el cuestionamiento del pensamiento (¿qué es acaso un pensamiento sin tiempo, sin juicio?) implica también cuestionar el juicio, por ende, la moral y, finalmente, el vínculo social.</p> <p>Sin embargo, podemos interesarnos más específicamente por las variantes estéticas o literarias del des-tiempo y del perdón tal como la experiencia analítica las presenta. Podríamos volver, en definitiva —con el “des-tiempo” y el perdón—, ni más ni menos que a la intimidad, que nos parecerá una experiencia de sufrimiento. ¿No es cierto acaso que las diversas formas de “posesión” de nuestra intimidad justamente —inclusive las posesiones más demoníacas, las más trágicas— siguen siendo nuestros refugios y nuestras resistencias ante un mundo llamado “virtual”, en el que se deshacen los juicios que carecen de una forma arcaica y bárbara?</p> <p>Ahora bien, esta intimidad se despliega con su des-tiempo en su extraño per-dón en la experiencia imaginaria, especialmente en la literatura.</p>	
15	final del capítulo que puede servir	<p>Tal vez, todavía no sea el tiempo de las grandes obras o tal vez estén sucediendo ante nosotros, sus contemporáneos, sin que seamos capaces de verlas.</p> <p>Podemos, sin embargo, proteger la posibilidad de que aparezcan manteniendo en re-vuelta nuestra intimidad.</p>	
	prefacio	<p>En esta época —que presentimos de decadencia o, por lo menos, de conflicto—, el cuestionamiento constituye el único pensamiento posible, indicio de una vida simplemente viva.</p>	
	prefacio	<p>A diferencia de las certezas y de las creencias, la revuelta permanente es ese cuestionamiento de sí mismo, del todo y de la nada que, evidentemente, ya no tiene lugar o razón de ser.</p>	
	prefacio	<p>La intimidad no es la nueva prisión. Su necesidad de vínculos podría, un día, sentar las bases de otra política.</p>	

Datos bibliográficos:

Performatividad, precariedad y políticas sexuales. Judith Butler.

N° de Página			Observaciones
	Concepto	Enunciado	
17	Vida precaria	La vida precaria caracteriza a aquellas vidas que no están cualificadas como reconocibles, legibles o dignas de despertar sentimiento. Y de esta forma, la precariedad es la rúbrica que une a las mujeres, los queers, los transexuales, los pobres y las personas sin estado.	
4	Precariedad	La precariedad, por otra parte, se refiere a un pequeño número de condicionantes en los que se ven concebidos los seres vivos. Cualquier elemento vivo puede ser suprimido por voluntad o por accidente, y su pervivencia no está garantizada de forma alguna	A partir del cambio de enfoque que hace Butler de Performatividad a precariedad
5	Precariedad como condición política	“La precariedad también caracteriza una condición política inducida de vulnerabilidad maximizada, es una exposición que sufren las poblaciones que están arbitrariamente sujetas a la violencia de estado, así como a otras formas de agresión no provocadas por los estados pero contra las cuales estos no ofrecen una protección adecuada. Por eso, al mencionar la precariedad podemos estar hablando de poblaciones hambrientas o cercanas a una situación de hambruna, pero también podemos estar hablando de personas dedicadas al trabajo sexual y que tienen que defenderse tanto de la	

		violencia callejera como del acoso policial.”	
5	Precariedad y género	“La precariedad, por supuesto, está directamente relacionada con las normas de género, pues sabemos que quienes no viven sus géneros de una manera inteligible entran en un alto riesgo de acoso y violencia”.	
7	Reconocimiento	El deseo de reconocimiento nunca puede ser satisfecho del todo, eso es cierto. Sin embargo ser un sujeto requiere en primer lugar cumplir con ciertas normas que gobiernan el reconocimiento, las que hacen a una persona ser reconocible. Y por tanto, el no cumplimiento pone en cuestión la viabilidad de la propia vida, de las condiciones ontológicas de pervivencia que cada uno posee.”	
7	Relación entre Performatividad y precariedad	“Por tanto, afirmarí, es sobre este planteamiento de lo que define a quién es considerado sujeto y quién no, como la performatividad se vincula con la precariedad. La performatividad de género está completamente relacionada con quién es considerado a efectos de vida, quién puede ser leído o entendido como ser viviente y quién vive o trata de vivir al otro lado de los modos de inteligibilidad establecidos.”	
17	Performatividad	La performatividad es un proceso que implica la configuración de nuestra actuación en maneras que no siempre comprendemos del todo, y actuando en formas políticamente consecuentes. La performatividad tiene completamente que ver con “quién” puede ser producido como un sujeto reconocible, un sujeto que está viviendo, cuya vida vale la pena proteger y cuya vida, cuando se pierde, vale la pena añorar.	

Datos bibliográficos:

Vida precaria. El poder del duelo y la violencia

N° de Página			Observaciones
	Concepto	Enunciado	
166 pdf		Pero la razón para pensar a Levinas en el contexto actual es por lo menos doble. Primero, Levinas nos proporciona una vía para pensar la relación entre representación y humanización -una relación que no es tan sencilla como puede parecer-. Si el pensamiento crítico tiene algo que decir acerca de la situación actual, bien puede referirse al campo de la representación donde la humanización y la deshumanización ocurren sin cesar.	
166 pdf		Cuando analizamos los modos más comunes de pensar la humanización y la deshumanización, partimos del supuesto de que los que gozan de representación, especialmente de autorrepresentación, tienen más probabilidades de ser humanizados, y quienes no tienen la oportunidad de representarse corren mayores riesgos de ser tratados como menos que humanos, considerados menos que humanos, o directamente no tomados en cuenta.	
172 173 pdf		La demanda de una imagen más verdadera, de más imágenes, de imágenes que transmitan todo el horror y la realidad del sufrimiento, ocupa un lugar de importancia. En general, el borramiento del sufrimiento mediante la prohibición de imágenes y representaciones circunscribe la esfera visual, lo que podemos ver y saber. Pero sería un error pensar que sólo es	

		<p>cuestión de encontrar la imagen justa y verdadera para que cierta realidad sea transmitida. La realidad no es transmitida por lo que representa la imagen, sino por medio del desafío que la realidad constituye para la representación.¹² Sin embargo, la eliminación de lo humano de los medios a través de la imagen tiene que ser pensada en los términos de un problema más amplio - a saber, el de los esquemas normativos de inteligibilidad que establecen lo que va ser y no va a ser humano, lo que es una vida vivible y una muerte lamentable-. Estos esquemas normativos funcionan no sólo produciendo ideales que distinguen entre quienes son más o menos humanos.</p>	
173 pdf		<p>Pero a veces este esquema normativo funciona precisamente sustrayendo toda imagen, todo nombre, toda narrativa, de modo que nunca hubo allí una vida ni nunca hubo allí una muerte. Se trata de dos formas diferentes de poder normativo: una opera produciendo una identificación simbólica del rostro con lo inhumano, rechazando nuestra aprehensión de lo humano en la escena; la otra funciona por medio de un borramiento radical, de tal modo que allí nunca hubo nada humano, nunca hubo una vida y, por lo tanto, no ha ocurrido ningún asesinato. En el primer caso, se discute si se reconoce como humano algo que ya ha emergido dentro del campo visual; en el segundo caso, el campo público de lo visual se constituye sobre la base de la exclusión de esa imagen. La tarea por venir consiste en establecer modos públicos de mirar y escuchar que puedan responder al grito de lo humano dentro de la esfera visual -una esfera en la que la huella del dolor se ha inflado hiperbólicamente para justificar un nacionalismo voraz o se ha</p>	

		<p>obliterado completamente, donde ambas alternativas terminan siendo la misma-. Se trata de una de las consecuencias filosóficas y representativas de la guerra, porque la política - y el poder- funciona en parte regulando lo que puede mostrarse, lo que puede escucharse.</p>	
174 pdf		<p>¿Cuál es la relación entre la violencia por la que estas vidas que no valen la pena se han perdido y la prohibición de su duelo público? ¿La prohibición del duelo es la continuación de la violencia? ¿Y la prohibición del duelo exige un control más riguroso de la reproducción de imágenes y palabras? ¿Cómo surge la prohibición del duelo como limitación de la representabilidad, de modo que nuestra melancolía nacional pueda encajar en el marco de lo que puede ser dicho y mostrado? ¿No es éste el sitio donde podemos leer, si todavía somos capaces, el modo como la melancolía se inscribe como el límite de lo que puede ser pensado? La desrealización de la pérdida -la insensibilidad frente al sufrimiento humano y a la muerte- se convierte en el mecanismo por medio del cual la deshumanización se lleva a cabo. Dicha desrealización no ocurre ni adentro ni afuera de la imagen, sino a través del marco que contiene a la imagen.</p>	
176 pdf		<p>El presidente Bush cruzó esa distancia rápidamente, llamando a "ponerle fin al dolor" apenas diez días después de aquella fatídica mañana. Sufrir puede conducir a una experiencia de humillación, vulnerabilidad, impresionabilidad y dependencia -una experiencia que puede convertirse en un recurso si no la "resolvemos" demasiado rápido-. Puede servir para movernos más allá o en contra de la vocación de víctima paranoica que renueva infinitamente las</p>	

		justificaciones de la guerra. Se trata tanto de una cuestión de luchar éticamente con los propios impulsos asesinos, impulsos que buscan ahogar un miedo insoportable, como de aprehender el sufrimiento de los otros y registrar el sufrimiento que infligimos.	
176 pdf		En la guerra de Vietnam, fueron las imágenes de niños ardiendo y muriendo a causa del napalm las que despertaron en el público estadounidense un sentido de shock, indignación, remordimiento y pena. Eran precisamente imágenes que se supone que no teníamos que ver, y que trastornaron el campo visual y el sentido completo de la identidad pública que construyeron sobre dicho campo. Las imágenes construyeron una realidad, pero también mostraron una realidad que fracturó el campo hegemónico de la propia representación. A pesar de su impacto gráfico, las imágenes apuntaron a algo más, más allá de sí mismas, a una vida y a una precariedad que no podían mostrar. Fue a partir de la aprehensión de la precariedad de esas vidas que estábamos destruyendo que muchos ciudadanos estadounidenses comenzaron a desarrollar un consenso en contra de la guerra que resultó decisivo.	
177 pdf		Pero si seguimos ignorando las palabras que nos envían ese mensaje, si los medios no reproducen esas imágenes, si esas vidas permanecen innombrables y sin lamentar, si no aparecen en su precariedad y en su destrucción, no seremos conmovidos. (...) Si las humanidades tienen algún futuro como crítica cultural y si la crítica cultural tiene hoy alguna tarea, es sin duda la de devolvernos a lo humano allí	

		<p>donde no esperamos hallarlo, en su fragilidad y en el límite de su capacidad de tener algún sentido. Tenemos que interrogar la emergencia y la desaparición de lo humano en el límite de lo que podemos pensar, lo que podemos escuchar, lo que podemos ver, lo que podemos sentir. Esto podría inducirnos afectivamente a revigorizar el proyecto intelectual de criticar, cuestionar, llegar a entender las dificultades y las exigencias de la traducción cultural y el disenso, creando un sentido de lo público en el que las voces opositoras no sean intimidadas, degradadas o despreciadas, sino valoradas como impulsoras de una democracia más sensible -un rol que ocasionalmente desempeñan-</p>	
--	--	---	--

Datos bibliográficos:

Cragolini, M. (2012). *Derrida, un pensador del resto*. La Cebra.

N° de Página	Capítulo: prólogo		Observaciones
	Concepto	Enunciado	
7	Autores que son referentes en el trabajo de Derrida	Derrida se ha quedado con el Nietzsche del “quizás” y del porvenir, es decir, con lo menos asible de su pensar y, por lo tanto, con lo menos capturable. “Quedarse” con lo que “no permanece” es un ejercicio de vida y de pensamiento muy riesgoso, es el ejercicio de una existencia que no sabe de seguridades sino de incertidumbres. Romper con los hábitos –con la seguridad y tranquilidad de conciencia que los mismos traen– tal vez sea uno de los grandes motivos que ha movido al pensamiento en todas las épocas.	Valoración del ejercicio de reparar en lo que no es permanente. Se relaciona con la idea que desarrolla Bauman en modernidad líquida

101	duelo	El trabajo del duelo se asegura el no retorno del muerto, localizando el cadáver en un lugar seguro. El duelo consiste siempre en ontologizar restos, en hacerlos presentes, en identificarlos (por ello toda semantización se encuentra presa en ese trabajo de duelo). La idea de cripta, por el contrario, no ontologiza sino que deja en suspensión a lo que ya se halla en ese modo: el fantasma, la posibilidad de constituir en mí al otro “a la vez vivo y muerto”	Podemos compararlo con la noción de duelo que desarrolla Butler
137	Término resto como permanencia	noción de resto. El término se deriva del verbo reter, permanecer	Proviene del francés
137	Término resto como residuo	Como se indica en Points de suspension, la palabra “reste” (resto) está más cercana del Rest alemán, como residuo, que de la idea de permanencia (marcada por el verbo bleiben). Por ello, el resto “no es”. Cuando Derrida polemiza con la filosofía analítica, señala esta diferencia entre permanecer y restar: el retorno a la permanencia es la vuelta a “una noción de significación estabilizada” ¹ . Frente a ella, la “restancia” es no-presente.	Proviene del alemán. Derrida propone que se trata de un resto como no-presente (restancia) que permita tensionar la idea que evoca el concepto
138	Resto	“Resto” es lo que impide la totalización, el cierre dialéctico en la síntesis. “Resto” es la piedra que se le atraganta al pensador que concibe la filosofía como cierre sistemático, y que intenta soldar, soldar y sanar la herida de la existencia misma. El resto no es, entonces, lo “que queda” de una totalidad, una vez desmontada, sino aquello que impide que la totalidad se cierre. La restancia indica también una “resistencia” (por ello, a veces, Derrida habla de “resistencia”): el texto se “resiste” a la traducción, porque está habitado por un exceso indecible.	Esta la noción que nos interesa recuperar a nosotros. El resto como “aquello que impide que la totalidad se cierre”, es decir, si bien parece un concepto negativo que lleva principalmente a pensar en algo que sobra, o que está de más, en realidad este resto es una noción que tensiona la realidad y que permite lecturas más profundas sobre ciertos fenómenos. En nuestro caso, utilizarla para pensar las novelas desde el resto. Un contenido que siempre se quiso dar por cerrado pero que permanece abierto: la china del siglo XIX a la que hace justicia Cabezón Cámara.

Datos bibliográficos:

Mallol, A., Nachón, A., Palmeiro, C., Kozak, C., Giorgi, G., Minici, F., Quintana, I., Kreplak, I., Masiello, F., De Leone, L., Luna, A., Bianchi, P., Tenenbaum, T., Roggero, J., Grenoville, C., Szurmuk, M., Lazarovich, M., Angilletta, F., Nihil, G., ... Dominguez, N. (2020). *Historia Feminista de la literatura argentina. En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta*. EDUVIM.

N° de Página	Capítulo: En la intemperie, poéticas de la fragilidad y la revuelta		Observaciones
	Concepto	Enunciado	
15	Período/tiempo	A partir de 2015 (...). El pulso de estos últimos años se encuentra marcado por la lucha contra los femicidios, el aborto, por la aparición en el campo visual de una serie de vidas “desposeídas”, pero <u>también por el reconocimiento internacional de escritoras mujeres (...)</u> .	Acá aclarar cuál es el contexto de surgimiento de ciertas narrativas, la arena donde se originan
16	violencia naturalizada en las perspectivas críticas y en las representaciones culturales y literarias hegemónicas	Podría decirse que, a partir de 2015, un flujo de activaciones múltiples, en el que mujeres, lesbianas, travestis y trans tuvieron un lugar central, dio cuenta de la consolidación de nuevas sensibilidades con respecto a la libertad, los derechos y las relaciones entre los cuerpos. Así, los feminismos renovaron su visibilidad e injerencia señalando una serie de violencias naturalizadas que se reproducen a diario en los hogares y en el espacio público, pero también en las aulas, en las perspectivas críticas y en las representaciones culturales y literarias hegemónicas.	Entiendo que el feminismo fue el motor para que funcione un nuevo engranaje, el encargado de la consolidación de nuevas sensibilidades, mejor dicho el “punto de partida”, los feminismos, me gusta el plural y lo quiero mantener a lo largo de la tesis, fueron los que empezaron a señalar, a poner en agenda de nuevo violencias naturalizadas en muchos ámbitos, nos interesaría esa violencia naturalizada en “las perspectivas críticas y en las representaciones culturales y literarias hegemónicas”.
16	Reconfiguraciones en el campo de lo político (...) lo	Voces, imágenes, textos, archivos e historias que se habían mantenido en la sombra aparecen, ahora, en el centro de	aca se puede linkear con los títulos elegidos y hacer una conexión

	estético. / contexto	la arena social provocando reconfiguraciones en el campo político, afectivo y estético, y denunciando diferentes modos en que el poder y la violencia se traman en el marco de las diversas instituciones y representaciones de la cultura.	
16	Fenómeno cultural actual: expansión de la literatura en femenino	La expansión de la literatura en femenino aparece, sin lugar a dudas, como un fenómeno cultural de estos últimos años. Los títulos proliferan, autoras noveles y experimentadas comparten listas de ventas, y una nueva sensibilidad afecta el orden de las cosas: la perspectiva crítica se ve obligada a renovarse y a cuestionar sus propios presupuestos y modos de leer. (...) A lo largo de las últimas décadas, fueron muchos los momentos en que se agravó la precariedad social y económica.	
18	“Intemperie” como “situación vital de la literatura del presente”	La revuelta es un estado del presente: “ahora es cuando” y “aquí es donde”, sostiene Nelly Richard (2018). Por supuesto, no es que no tenga antecedentes en el pasado. Sin embargo, el tiempo de la revuelta se caracteriza por su actualidad, por ser único y frágil. En lo que Judith Butler (2017) define con la distinción entre la “precariedad” y la “precaridad” nos descubrimos a la intemperie; y en ese impulso que se percibe más allá de la pérdida, anida la potencia. La intemperie es y no es terrible. La intemperie es un espacio en el que conviven el dolor y la celebración, las pasiones tristes y las éticas alegres, el duelo (que no es aflicción ni nostalgia ni melancolía, sino desafío) y la fiesta. Y en este sentido proponemos considerar la intemperie como situación también vital de la literatura del presente.	Butler/precariedad/intemperie Quizás autora que da nombre al libro
18	Delimitación temporal del libro	El período abordado en este volumen abarca unos treinta años que se despliegan desde el presente más inmediato hacia el filo de los noventa, momento en que la democracia ya está	

		<p>instalada, una vez dejado atrás uno de los capítulos más dolorosos de la historia del siglo XX en el país. (...) En consecuencia, este tomo, que se sabe tributario de un gesto que desea vincularse más con la urgencia de los tiempos presentes que con miradas retrospectivas (aunque se tracen líneas hacia el pasado o se busquen esas memorias acomodadas entre los pliegues de un sistema canónico que tendió a ser mezquino), propone una variedad de objetos poéticos y operaciones de lectura que traman con el presente vínculos singulares, desfasados, esto es, cercanos, pero con toma de distancia.</p>	
19	Características de estos relatos	<p>En las series literarias que se arman a partir de los noventa, se hace material la demanda de renovación y reconstrucción: ¿qué y quién cuenta?, y ¿cómo lo escribe?, exige ser revisado. (...)</p> <p>En estas poéticas, los cuerpos reivindicados no solo anulan al cuerpo sometido al orden social, sino que trascienden los sistemas de clasificación: estas nuevas figuraciones literarias hacen hincapié en la fantasía, la ilusión y en la posibilidad de crear nuevos relatos, e insisten en poner en cuestión cualquier postulado humanista. (...)</p> <p>Otro aspecto central de estos relatos reside en la indagación en los desplazamientos afectivos, en el sentido de afectar y ser afectado por el contacto con los otros; en ellos se despliega la amplia gama de las emociones, dando cuenta de las formas en que estas producen efectos concretos sobre los cuerpos que, ahora sí, exigen también nuevas poéticas del nombre y el género, conforme con la fluidez y la desorientación de las subjetividades contemporáneas.</p>	

		(...) Ciertas zonas de la literatura del presente que no son materia habitual de la crítica literaria argentina. (...)	
19/20	Interdisciplinaria	El tomo dialoga con muchos de los problemas que se le acreditan al arte actual y a la literatura contemporánea: las figuraciones de espacio y temporalidad, las negociaciones interdisciplinarias y la pregunta por su estatuto en la era de la desdiferenciación, los debates en torno al realismo y las especulaciones acerca del régimen actual de lo literario. (...) se pierde la noción del transcurso y se vincula con la experiencia (...)	<p>- Sociología del posmodernismo (2002) Lasch, S.</p> <p>- Florencia Garramuño, mundos en común. Ensayo sobre la inespecificidad en el arte. (2015)</p> <p>- Josefina Ludmer: Aquí, América Latina, una especulación (2010). Allí, Ludmer sostiene que se trata de apuestas de territorialización (se instalan en “islas urbanas, que no son ni campo ni ciudad.”) que operan en la imaginación pública.</p> <p>Una vez que tengamos definida la fundamentación y las autoras a entrevistar, hay que establecer un orden de puntas para conversar con ellas, tópicos.</p>
21/22	Propuesta/Oferenda del libro Tópicos de la narrativa de mujeres actual	En este sentido, el presente volumen no es solo un mapa de autoras sino que en él se identifican tramas que van quedando como cicatrices en ese corpus textual que llamamos “literatura argentina”, y se desnudan metáforas falocéntricas y cissexistas. Ya no es posible pasar por alto, por ejemplo, el hecho de que la muerte de mujeres constituya un motor narrativo central de nuestra literatura, o de que la literatura hegemónica sea una de las herramientas de desinformación sexual para las mujeres. Porque si uno de los problemas que escenifica la literatura, históricamente, es la cuestión del reconocimiento del “otro” en tanto	

		<p>semejante, es decir, como productor de sentidos, lo que la escritura de mujeres, lesbianas, travestis y trans de las últimas décadas pone en primer plano es el hecho de que el patrón de lo humano, pero también el patrón de lo literario, se asentó sobre la matriz de una masculinidad privilegiada. Como consecuencia, los textos trabajados en este tomo, así como también las perspectivas críticas, ahondan en un gran problema político y literario, ético y estético: aquel que se pregunta qué historias son narrables, qué cuerpos son visibles y qué relatos son legibles.</p>	
22	Contexto Crisis 2021 e impacto en esta literatura o nuevo canon	<p>La entrada al siglo XXI complejizó el panorama social. En principio, el despliegue neoliberal y consumista, seguido por la crisis económica que estalla en el primer año del siglo y se presenta como un hito desordenador de prácticas y discursos, pone en evidencia la distribución desigual de la precariedad. Pero además, a partir de los noventa se afianza la lucha por los derechos de las mujeres y de la que hoy llamamos “comunidad LGTB”. En estos años, las discusiones acerca de los DDHH y la visibilidad que adquirieron los conflictos en relación con la prostitución y el travestismo implicaron oportunidades de debate en torno al modelo sexo-genérico. Las polémicas sobre la derogación de los edictos policiales y la implementación de un Código de Convivencia en la Municipalidad de BSAS (1998), la sanción de leyes de Unión Civil en varias ciudades de la Argentina, la sanción de la Ley de Matrimonio entre personas del mismo sexo (2010) la sanción de la Ley de Identidad de género (2012) configuraron, en nuestro país, los debates en torno a la diversidad y las legitimidades sobre las que se instaura lo político y sus regímenes de diferencia.</p>	

23	“	<p>(...) Sin embargo, frente a una literatura que ahonda en el desenfreno y la proliferación, en los mestizajes y las imaginaciones múltiples, la acción restitutiva como principio de formulación de identidad atravesará, en estas décadas, a todos los sectores de la sociedad. Por otro lado, en los noventa, los medios de comunicación comienzan a cumplir una función central, propia de las democracias contemporáneas. En el cruce de estas condiciones, ante el imperativo de que la disidencia sexogenérica asuma voces y cuerpos, y con las mujeres ocupando cada vez más espacios en las redacciones de los diarios, aparecen textualidades paradigmáticas como “el fin del sexo y otras mentiras”, “Buenos Aires me mata” o, un poco después, “vivir con virus”.</p> <p>(...) los géneros literarios se cruzan. (...) una tecnología que se masifica. (...) y más contemporáneamente el auge de Facebook, Instagram y Twitter, puso en circulación textos y cuerpos de manera novedosa.</p>	<p>Buscar: El affair Skeffington de María Moreno de 1992 Lo Impenetrable de Gambaro de 1984 y erotópolis de Lysyj de 1995.</p>
23/24	“	<p>Como consecuencia se vuelve evidente pensar de qué forma actúan los cuerpos con y en la literatura o la poesía en esos momentos de “intensidad performática” en los que se dirimen aspectos relacionados con el cuerpo, el espacio público, la tecnología y el mercado. La literatura ya no puede ser pensada de manera aislada, sino como parte de una serie de procedimientos que producen “nuevos sensibles”, es decir, un campo de signos en constante dinamismo donde cobran relevancia tanto los espacios como los cuerpos, las figuraciones y las prácticas artísticas.</p>	<p>Aguilar y Cámara, 2019: 11</p>
25	Nuevos regímenes de significación	<p>Por otro lado, sabemos que las dinámicas del capitalismo posindustrial y el fluir global diseñan nuevos repartos de espacios, otros regímenes de significación y establecen</p>	<p>En el apartado “territorios generizados” del tomo recogen artículos que revisitan esas zonas fundacionales de la literatura argentina: quizás</p>

		rearticulaciones de sujetos, cuerpos, identidades, poblaciones y formas de vida. Este tomo recoge, con particular interés en el apartado “territorios generizados”, artículos que revisitan esas zonas fundacionales de la literatura argentina.	sirva para leer a Gabriela Cabezón Cámara y posteriormente entrevistarla.
26	tópicos	El campo, los dominios de la lengua, el hogar, la maternidad o el amor romántico.	
26	La pregunta es por el funcionamiento de los cuerpos	La pregunta es por los modos en que se inscriben y funcionan allí hoy los cuerpos, cuando el archivo textual, sexual y paisajístico codificado como dispositivo de lectura de la tradición literaria y la cultura se ha modificado tanto como las certezas depositadas sobre la condición humana de las superficies corporales.	
26	Desperdicios humanos que fabrica la ausencia o retirada del Estado en manos de una maquinaria capitalista global y neoliberal.	“No todos podemos sostener, con un alto grado de seguridad, que hemos sido siempre humanos, o que no hemos sido otra cosa aparte de eso” es la potente frase con la que Rosi Braidotti (2015:11) inicia sus estudios sobre la actual condición posthumana. Y es que, para las imaginaciones feministas, los cuerpos aparecen ya hace tiempo como interrogación constante sobre la naturaleza y sobre los límites de su propia anatomía; y los presupuestos sobre la especificidad de lo humano y las fronteras entre lo vivo, lo muerto y lo inorgánico, como una puesta en escena de la precariedad de la propia vida. Para gran parte de la escritura contemporánea aludida en el tomo, estos son, efectivamente, problemas a ser transitados. Por supuesto hay narrativas celebratorias, como aquellas escritas por Gabriela Cabezón Cámara. Sin embargo, su contracara también tiene variaciones poéticas y críticas. En la zona titulada “deshechos neoliberales”, se da protagonismo a los desperdicios humanos que fabrica la retirada del Estado, en tanto agente de	

		poder, mediación, represión y protección.	
26/27	Butler La situación en los noventa Punto de partida	La desposesión sucede, plantea Butler, cuando las poblaciones pierden su tierra, su ciudadanía, sus medios de supervivencia, su lugar, sus derechos y hasta el contacto con el otro instrumental en la praxis colectiva. Cuando se produce el abandono estatal y queda la intemperie, lo que prima son apuestas colectivas de vinculaciones que buscan otros fundamentos para establecer experiencias comunitarias, que resisten, pero a la vez emanan una mayor potencia que aquellas construidas en torno de creencias, mitos, fábulas y seguridades soberanas. En esta línea y en un contexto que reconoce la fragilidad como fundante, comienzan a proliferar en todo el país, a partir de los noventa, colectivos que surgen como respuesta a la precariedad económica, la experimentación y la amistad, así como también publicaciones que se definían como "producción colectiva".	Ver: Proyecto V y proyecto Trama Colectivo "Situaciones" Gabriela Massuh: la intemperie (2008)
27	Exclusión de las mujeres del canon literario	Pero cabe notar que, tanto en el caso de las mujeres como de las diversidades sexogenéricas, podría trazarse una tradición de "arte y comunidad" que atraviesa todo el siglo xx con diversas inflexiones, y que resulta factible imaginar en relación con la búsqueda de "hacerse un lugar" por fuera de las lógicas patriarcales, más allá de los órdenes que estas imponen y por fuera también del canon literario que las excluyó históricamente.	Al respecto leer específicamente "alianzas feministas" y "ante la crítica".
27/28	Elsa Drucaroff	"(...) las innovaciones fundantes de los noventa sean solo de hombres: a aflicción incluía un sexismo pertinaz. Publicar era arduo para cualquiera; para ellas casi imposible. Y si lo lograban, era aún más difícil que fueran leídas" (2018:293), resulta notable el hecho de que, sobre los últimos años y a pesar de la crisis económica que atravesó el país,	

		aparecen o reaparecen asociaciones entre mujeres, lesbianas, travestis y trans con el fin de publicar de modo independiente y autogestivo.	
28		<p>Les autores, en alianza, respondieron apostando a otra política cultural de tendencias gregarias y salieron a crear su propio mercado, a interpelar a un público que estaba disponible y/o insatisfecho, a subsanar los modos de desaparición que el mercado había pautado. (...)</p> <p>En resumen: el género ya está en boca de todes. Y las editoriales más hegemónicas también lo notaron: en sus catálogos los nombres en femenino se multiplican. Así también las apuestas por lo feminista y las disidencias sexuales: se reeditan libro que estaban agotados como el affair skeffington de María Moreno o Monte de Venus de Reina Roffé.</p>	<p>¿Qué opinan de esto las escritoras como Enriquez? Están de acuerdo con esta diferencia del escribir de mujeres o en contra? El género como tópico, el género o sobre el género como la única opción de escritura para la mujer, la limitación a escribir desde esa categoría, o la posibilidad de ampliar, de estar en contra, de no considerar la discusión... o considerarlo un error o una cuestión mal planteada... ¿Por qué?</p>
28/29		<p>Se revalorizan y reeditan autoras menospreciadas por el canon, leídas, históricamente, desde prismas sesgados y tendenciosos, como Alfonsina Storni, Salvadora Medina Onrubia, Sara Gallardo o Hebe Uhart; se estrenan colecciones y antologías con nombres de mujeres, cobra importancia, y crece, la prensa feminista y disidente. El género se instala, sin duda alguna, como presente en la esfera pública y como problema que atraviesa a la literatura. En todas estas gestualidades, la especificidad del momento histórico adquiere visibilidad, encarnando una crítica a las prácticas capitalistas y cissexistas de administración de la cultura y renovando un debate que nunca resulta del todo saldado: la relación entre literatura y política.</p>	
29	propuesta	<p>En este contexto, el trabajo feminista que se propone este tomo tiene que ver con revisar los archivos y resignificarlos, cuestionando tanto sus fundamentos patriarcales como los de la crítica que le</p>	

		<p>dio cuerpo; desafiar no solo las ausencias sino los protocolos de representación, sus estructuras y normalizaciones.</p>	
30		<p>Como analiza muy bien Anahí Mallol (2013), entrados los noventa, la niña de la literatura argentina ya perdió su inocencia y se ríe: se ríe en un mundo devastado, lanza carcajadas ante su falta de identidad y no se detiene a pensar en límites. Pero, ante todo, se ampara en su fantasía (verbal y erótica) porque sabe que solo sus ficciones pueden construir refugio e incluso convertir la intemperie, esa que siempre acechó a la escritura femenina, en cobijo.</p>	<p>Buscar: Anahí Mallol: Lo que solo las chicas saben. El amor entre mujeres en las poetisas jóvenes de los 90.</p>

2. Tabla de doble entrada con la selección de fragmentos de la novela *Las aventuras de la China Iron*

Nº	CITA TEXTUAL	CAPÍTULO
1	“La miseria alienta la grieta, la talla; va arañando lenta, a la intemperie, la piel de sus nacidos; la hace cuero seco, la cuarteá, les impone una morfología a sus criaturas.”	Fue el brillo
2	“Me llamo China, Josephine Star Iron y Tararira ahora. De entonces conservo solo, y traducido, el Fierro, que ni siquiera era mío, y el Star, que elegí cuando elegí a Estreya. Llamar, no me llamaba: nací huérfana, ¿es eso posible?, como si me hubieran dado a luz los pastitos de flores violetas que suavizaba la ferocidad de esa Pampa, pensaba yo cuando escuchaba el “como si te hubieran parido los yuyos” que decía la que me crió, una negra enviudada más luego por el filo del cuchillo de la bestia de Fierro, mi marido, que quizás no veía de borracho y lo mató por negro nomás, porque podía, o quizás, y me gusta pensar esto aun de ese que era él, lo mató para enviudarla a la Negra que me maltrató media infancia como si yo hubiera sido su negra. Fui su negra: la negra de una Negra media infancia y después, que fue muy pronto, fui entregada al gaucho cantor en sagrado matrimonio. Yo creo que el Negro me perdió en un truco con caña en la tapera que llamaban pulpería, y el cantor me quería ya, y de tan niña que me vio, quiso contar con el permiso divino, un sacramento para tirarse encima mío con la bendición de Dios. Me pesó Fierro, antes de cumplir 14 ya le había dado dos hijos. Cuando se lo llevaron, y se llevaron a casi todos los hombres de ese pobre caserío que no tenía ni iglesia, me quedé tan sola como habré estado de recién parida, sola de una soledad animal porque solo entre las fieras pueden salvar ciertas distancias en la pampa: una bebé rubia no caía así nomás en manos de una negra.”	Fue el brillo
3	“La falta de ideas me tenía atada, la ignorancia. No sabía que podía andar suelta, no lo supe hasta que lo estuve y se me respetó casi como a una viuda, como si hubiera muerto en una gesta heroica Fierro, hasta el capataz me dio su pésame esos días, los últimos de mi vida como china, los que pasé fingiendo un dolor que era tanta felicidad que corría leguas desde el caserío hasta llegar a una orilla del río marrón, me desnudaba y gritaba de alegría chapoteando en el barro con Estreya.”	Fue el brillo
4	“Es difícil saber qué se recuerda, si lo que fue vivido o el relato que se hizo y se rehizo y se pulió como una gema a lo largo de los años, quiero decir lo que resplandece pero está muerto como	La carreta

	muerta está una piedra. Si no fuera por los sueños, por esas pesadillas donde soy otra vez una niña sucia y sin zapatos, dueña solo de dos trapos y un perrito como un cielo, si no fuera por el golpe que siento acá en el pecho, por eso que me angosta la garganta las pocas veces que voy a la ciudad y veo a una criatura flaca, despeinada y casi ausente, si no fuera por, en fin, los sueños y los estremecimientos de este cuerpo, no sabría si es verdad lo que les cuento.”	
5	“Fuimos lamidas por esa luz dorada nuestras primeras horas juntas. una very good sign, dijo y entendí, no sé cómo le entendía casi todo casi siempre, y le contesté sí, ha de ser de buen augurio, Colorada, y cada una repitió la frase de la otra hasta decirla bien, éramos un coro en lenguas distintas, iguales y diferentes como lo que decíamos, lo mismo y sin embargo incomprendible hasta el momento de decirlo juntas; un diálogo de loros era el nuestro; repetíamos lo que decía la otra hasta que de las palabras no quedaba más que el ruido, good sign, buen augurio, good augurio, buen sign, güen saingurio, güen saingurio, terminábamos riéndonos, y entonces lo que decíamos se parecía a un canto que quién sabe hasta dónde llegaría: la pampa es también un mundo hecho para que viaje el sonido en todas direcciones; no hay mucho más que silencio.”	Los cimientos en el polvo
6	“«¿Vos querías llamarte Josefina?». Me gustó: la China Josefina desafina, la China josefina no cocina, la China Josefina es china fina, la China Josefina arremolina. La China Josefina estaba bien. China Josephine Iron, me nombró, decidiendo que, a falta de otro, bien estaría que usara el nombre de la bestia mi marido; yo dije que quería llevar más bien el nombre de Estreya, China Josephine Star Iron entonces; me dio un beso en la mejilla, la abracé, emprendí el complejo desafío de hacer el fuego y el asado sin quemar ni ensuciar mi vestidito y lo logré.”	La China no es un nombre
7	“Me abracé a Estreya, que se había recostado con Liz, me sumergí en el olor a flores de los dos, tan recién bañados todos, me envolví en esas sábanas que olían a lavanda, eso lo sabría mucho después, entonces pensé que el perfume era algo tan propio del género como la textura que me albergó esa noche y todas las de lo que sería, a grandes rasgos y haciendo una división un poco extrema, el resto de mi vida. Sentí el aliento de Liz, picante y suave ahí entre las sábas perfumadas y quise quedarme ahí, hundirme en ese aliento. No supe cómo. Me dormí en paz, feliz, contenida por perfumes, algodones, perro, pelirroja y escopeta.”	La China no es un nombre

8	<p>“Me sentía por fin completa ahí en el mundo como si hasta entonces hubiera vivido desnuda, más que eso, desollada. Recién entonces sentí el golpe. Los golpes del dolor de la vida a la intemperie, antes de estar arrojada en esos géneros. Lo sentí como un amor loco por mis vestidos, por mi perro, por mi amiga, un amor que vivía con tanta felicidad como miedo, miedo de que se rompiera, de perderlos, un amor que me expandía.”</p>	<p>Todo era otra piel sobre mi piel</p>
9	<p>“Parecíamos segregarnos unos hilos con vocación de cáscara, de caparazón, que se entretejían como una especie de casa que en vez de hacerse de tela o de paja o de adobe o de cuero de cangrejo, se iba haciendo de lazos que se tejían con palabras y con gestos. Del relato de Liz y de mis cuidados por cada una de las cosas que teníamos emergía un lugar. El nuestro, esa carreta que avanzaba sin declives ni subidas, esa llanura vacía que empezaba a ser tan chata como es para los que han visto montañas y colinas.”</p>	<p>Bajo el imperio de Inglaterra</p>
10	<p>“Algo de navegación tenía nuestra travesía tras la estela de los indios, que era la misma que seguían los fortines. Oscar, el Gringo, estaría en uno de esos. Fierro también, pero yo me iba a quedar costara lo que costara en el mundo de la brújula, que era de él, el marido de Liz quiero decir, que había sido un marinero. Y Liz un poco también. Yo empezaba esquivando los guadales como quien esquiva rocas en el mar, siguiéndole las rutas a la indiada.”</p>	<p>Me hundí en la bosta absorta como estaba</p>
11	<p>“Me saqué el vestidito, las enaguas y me puse las bombachas y camisas del inglés, me puse su pañuelo atado al cuello, le pedí a Liz que agarrara las tijeras y me dejara el pelo al ras, cayó la trenza al suelo y fui un muchacho joven, good boy me dijo ella, acercó mi cara a la suya con las manos y me besó en la boca. Me sorprendió, no entendí, no sabía que se podía y se me había revelado como una naturaleza, ¿por qué no iba a poderse? No se hacía, nomás, allá en el caserío, las mujeres no se besaban entre ellas aunque las vacas, me acordé, se montaban a veces las unas a las otras; me gustó, me entró la lengua de Liz tan imperiosa, esa saliva picante y florida de curry y té y perfume de lavanda, hubiera querido más yo pero ella me apartó cuando la agarré fuerte de los pelos y le hundí mi lengua entre los dientes.”</p>	<p>Me hundí en la bosta absorta como estaba</p>
12	<p>“En algún momento se rompió la quietud: la manada se abrió como un mar marrón y dejó pasar a un hombre a caballo que llevaba un corderito en la montura.”</p>	<p>Vos me curás, señora, tenquiu</p>
13	<p>“Rosario, así se llamaba, empezó a aburrirse de tanta explicación, creo yo, porque la cortó a Liz diciéndole que tenía ganas de hacer un asado, que si queríamos.”</p>	<p>Vos me curás, señora, tenquiu</p>

14	<p>“Se quedó con nosotras, nos cuidó, lo cuidamos, se rió de mi ropa de varón pero entendió, dijo que a él le parecía bien que me vistiera de varón, que era como llevar un facón, que toda mujer debía llevar uno así como todo hombre lo lleva, supimos que hablaba de su madre y que la hubiera preferido barbura si con eso se quedaba para siempre viuda y él con ella y no esa bestia; otra caña y Rosario pedía más inglés para reírse y Elisa, Elizabeth, le cantaba sus canciones o le contaba cuentos y él se divertía como «si dos monos bailaran minués cabeza abajo.»”</p>	Vos me curás, señora, tenquiu
15	<p>“Me sentía viva y feroz como una manada de depredadores y amorosa como Estreya, que festeja cada mañana y cada reencuentro como si lo sorprendieran, como si supiera que podrían no haber sucedido, sabe, mi perrito, que el azar y la muerte son más feroces que la pólvora y que podían irrumpir como irrumpen las tormentas.”</p>	Eso también se come y se bebe con scones
16	<p>“Es un país de aventuras vegetales el mío; lo más importante que pasa le pasa a la semilla, sucede sordo y a ciegas, sucede en ese barro primordial del que vendríamos y al que vamos seguro: se hincha de humedad la semilla en la negrura, esquiva cuises y vizcachas, se rompe en tallo, en hoja verde, atraviesa la entraña, emerge todavía munida de sus dos cotiledones hasta que logra extraer la fuerza suficiente del sol y del agua como para dejarlos caer y ahí aparece la vaca y se la come a la hierbita esa que le nació al suelo y se reproduce, la vaca, y se multiplica lenta y segura en generaciones de animales que van a parar, casi todos, al degüello, y cae la sangre al suelo de las semillas y los huesos le construyen un esqueleto de delicias para caranchos y lombrices y la carne viaja en los barcos frigoríficos hasta Inglaterra, otra vena, una cruenta y helada, de esa trama que va de todas partes al centro, al corazón voraz del imperio.”</p>	La ciencia inglesa
17	<p>“En el terror de volver a mi vida de antes y en la Negra pensaba, la oveja me la había recordado; no era mucho menos feroz la mujer que me había criado, aun sin cuernos y casi sin dientes, tenía la furia desatada como un destino: la Negra me pegaba cada día, con un palo o con un rebenque, ante cualquier desobediencia. Y sin también. Todavía tengo en la espalda las cicatrices de los rebencazos. Cómo habría llegado a sus manos. Me lo volví a preguntar. Qué habría sido de mi padre y de mi madre.”</p>	Se quedaban suspendidas en el aire
18	<p>“Cuando me encontraba, la Negra me sacaba de las mechas y me marcaba el cuero a rebencazos por holgazana, decía. Cuando fui un poco más grande seguí viviendo en esa ensoñación; la Negra se burlaba, me decía que mi madre sería alguna de esas extranjeras que terminaban de putas de los</p>	Se quedaban suspendidas en el aire

	<p>patrones en la estancia. Esa noche, con Estreya encima, Liz al lado y Rosa a pocos metros, tan lejos ya, me pregunté si Dios me habría escuchado, llorando como lloraba entonces, cuando todavía lloraba: tan copiosa como silenciosamente. Parecía una crecida de esos ríos de allá mi llanto, pura agua muda era. Me detuve en lo de la puta del estanciero. No lo había pensado antes: podía ser hija de patrón. Decidí que primero averiguaría eso y después la cuestión de los dragones; ya había aprendido, Liz me lo había dicho, que es necesario un orden y que las cosas se hacen de a una. Me dormí en paz.”</p>	
19	<p>“Oliver Twist trajo y empezó a leerlo: un inglés guacho era y su fortuna cambiaba cuando encontraba a su familia. Se notaba la buena cuna en su moral intachable, decía ella. Yo iba a encontrar a la mía.”</p>	<p>Se quedaban suspendidas en el aire</p>
20	<p>“Nada ayudaba. Yo tampoco. No quería llegar. Quería vivir siempre en la carreta, en ese paréntesis, los cuatro sin inglés, a Liz sin marido la quería, quería, no sabía qué quería, que me amara, que no pudiera vivir sin mí, que me abrazara, que fuera mía la almohada que estaba al lado de la de ella: tardé tres días en sellar a los animales, alargué las siestas, serví whiskies abundantes, tenía tres barriles la carreta, hice preguntas para que hablaran. Desesperé de miedo: la carreta era el baúl de cuando niña si al baúl hubieran llegado amigos y le hubieran crecido ruedas, un otro mundo, uno mío de verdad. Todo el resto era una amenaza de Negra, de vida con Fierro, de tapera, del silencio huraño de la brutalidad que había conocido: nadie tenía nada que decir fuera de las cosas de la tierra y de la carne, que a las vacas, que si la lluvia y la sequía, que los chismes, que si tal paisano se había montado a tal otra, que si los hijos de tal eran a la vez sus hermanos y los hijos y los nietos de su padre, que si venía el patrón, que si no venía, que si venía y si castigaba o si premiaba, si habría malón o no. No hubo, ya los habían corrido a los indios para Tierra Adentro, para el desierto, para ahí donde estábamos nosotros; los viejos se acordaban de antes, cuando llegaba la indiada con la velocidad y la fuerza de una tormenta y dejaba todo muerto; eran peores que una plaga de langostas: los hombres, las vacas, hasta los perros mataban.”</p>	<p>Sellamos animal por animal</p>
21	<p>“Esos eran casi todos los viejos que yo había conocido, los que habían llegado después del malón. Que no sabían hablar los indios, decían. Que nada más gritaban como bestias, que como pumas desgarraban, que no conocían a Dios ni la piedad, que a las mujeres las violaban porque no sabían de cariño, que hacían guiso con los bebés cristianos porque eran más tiernos que los de ellos: se sabe que cuanto más negro más duro, decían los</p>	<p>Sellamos animal por animal</p>

	<p>gauchos, que se guarecían en una dureza que también era de ellos, bien negros y bien machos, no como los patrones, decían. Por machos y por duros hacían los trabajos que hacían: les daba risa imaginarse al patroncito rubio y rosado de resero o domando un potro o boleando un ñandú; no recordaban a Rosas ni al primer patrón.”</p>	
22	<p>“Se fue el gauchito sin más compañía que un facón y el bizco, su potrillo. Anduvo días, cree: recuerda poco, la cara le latía, tenía moscas zumbándole en la herida y el solazo de Corrientes lo cegaba.”</p>	Sino de guacho
23	<p>“No les pegaba Rosa, les hablaba, les hacía caricias en el cuello, «tenía un mé-to-do», decía él, saboreando la palabra como si fuera un manjar.”</p>	Sino de guacho
24	<p>“El Bizco relinchó, empezó a saltar como un demonio, lo tiró, Rosa fue corriendo a levantarlo, el caballo se había quedado ahí cerca, el rubio se volvió a montar y le pegó con saña, el Bizco lo tiró otra vez, el rubio se paró, agarró las riendas, sacó el cuchillo y lo degolló. Rosa se acordaba de los ojos del caballo, la pobre bestia lo miró a él pidiendo ayuda cuando ya no había nada que pudiera hacerse, y se le fue al humo al rubiecito y lo fajó. Gritó como una china el desgraciado, vinieron a salvarlo, le pegaron a Rosa, cuando se despertó estaba estaqueado, el rubio fue al rato, «así que me pegaste, indio de mierda, vas a ver, y sacó la poronga y me meó». Los demás se rieron sin ganas, igual que lo dejaban que ganara. A la noche se apiadaron y en lo más oscuro lo soltaron. Agarró el mejor caballo y se escapó. Se escondió en un monte, tenía que descansar de tanta estaca. Lo buscaron; como nadie más que el rubio quería encontrarlo, ahí se quedó hasta que se fueron olvidado o lo dieron por perdido. Lo esperó. Lo encontró solo, galopando. Atropelló Rosa. «Nos caímos. Sacó la pistola, me tiró, medio, no tanto como para que no usara mi facón. Se lo clavé. Le di en el hombro y lo saqué y le abrí una boca nueva en el cuello. Lo dejé tirado, lo escupí, lo mié encima. Y me fui galopando». Otra vez herido y solo, con un caballo y con facón, emprendió una marcha igual que la primera pero en sentido contrario: volvía a casa Rosa.”</p>	Sino de guacho
25	<p><i>“Fierro lo mató a mi Raul, yo creo que no me mato a mi porque era la única China rubia que había tocado en su vida y era suya y eso lo distingue de los otros, era un lujo de patrón yo, nos llevo a otra estancia y se fue de arriero. Meses después apareció, cansado y sobrio y vio a su hijo. Tiene, como él, una estrella de lunares en la ingle. Vi que se le nublaron los ojos y me habló con ternura. No le conteste. No lo podía querer al borracho de mierda de fierro, nunca había podido y mucho menos después de que</i></p>	Quemaba puentes

	<i>mató a Raul. Afortunadamente no lo vi mucho. Cuidaba que no me tocara nadie y tampoco me tocaba mucho él. Abrite, me decía de vez en cuando, se sacudía adentro mío unos instantes y se iba. Cuando no estaba arriando estaba en la pulpería o dormido en la tierra con los otros. Estaba borracho y caí ahí, decía él. A mi, mientras se cayera en cualquier lugar lejano me daba igual. Pensé en matarlo las veces que yacía al lado mío, una noche le manoteé el facón para hacerlo caer con fuerza en su cogote y ahí me congeló una pregunta: ¿Adonde me iba a ir? me quedé dura como una estatua de asesina: todo el peso de la imagen en las dos manos que sostienen el cuchillo arriba y atrás de la cabeza, la espalda arqueada, el aliento retenido. Me gustaría poder decir que un rayo de luna se reflejó en el filo de metal pero no puedo. Era muy sucio fierro.”</i>	
26	“Borboteando las porongas y las conchas sin parentescos que valgan, como un magma de larvas nomás. Creo que la Negra empezó a castigarme por eso mismo, por celos, hasta los animales los sienten, cuando el Negro empezó a manotearme.”	Quemaba puentes
27	“Cuidaba que no me tocara nadie y tampoco me tocaba mucho él. Abrite, me decía de vez en cuando, se sacudía adentro mío unos instantes y se iba. Cuando no estaba arriando estaba en la pulpería o dormido en la tierra con los otros. Estaba borracho y caí ahí, decía él. A mí, mientras se cayera en cualquier lugar lejano, me daba igual. Pensé en matarlo las veces que yació al lado mío, una noche le manoté el facón para hacerlo caer con fuerza en su cogote y ahí me congeló una pregunta: ¿Adónde me iba a ir? Me quedé dura como una estatua de asesina.”	Quemaba puentes
28	“No tuve que matarlo, se lo llevaron. Y yo me fui sin saber adónde. A él también lo traicioné, como a todos menos a Raúl: nuestro plan era irnos.”	Quemaba puentes
29	“Le acariciábamos la cabeza estremecidos, pensando que nuestros propios esqueletos podían correr la misma suerte, nos abrazábamos, nos queríamos aún más en el hedor a muerte de las cercanías del fortín, el amor se nos consolidaba ante la percepción de la precariedad que somos, nos deseábamos en nuestras fragilidades, nos empezamos a dormir todos juntos alrededor de la fogata en el intento de hacer guardias permanentes que se volvían más difíciles en la medida en que pasaba el tiempo: las noches eran cada vez más largas, como las sombras durante el día.”	Un conjunto vistoso
30	“Liz le regaló la copia que su padre había hecho del cuadro de la locomotora de Turner, al coronel no le alcanzaron las dos lenguas para agradecerle, como si supiera, le dijo, para eso	Ay, my darling, pase, pase

	estoy acá, para traer el tren, los motores del progreso a la Argentina, ay, my darling, pase, pase, vaya a sus habitaciones, acomodesé, sacudasé la tierra de estos llanos, le haré llenar la tina, hay un cuarto también para su hermano, por favor, por favor, china, me lleva a los señores a las habitaciones de invitados.”	
31	“M’hija sí, comimos too much y es too mucho también la alegría de tenerla acá, comamos estos huevos, este queso, este pan y tomemos el té de hierbas sanadoras de esta tierra buena y salgamos luego a caminar en el aire de esta pampa que cura. Aunque también enferme, mire lo retrasaas que salieron las indias boludas estas que ni un mate saben cebar.”	Piernas trenzadas
32	“Lo que nos mostraba Hernández era el hombre del futuro: él mismo era uno de ellos, yo camino de hierro, yo fuerza de vapor, yo economía de las pampas, yo simiente de civilización y progreso en esta tierra feraz y bruta, nunca antes arada, apenas galopada por salvaje que parecen no tener otra idea de la historia que la de ser fantasmas y ladrones, un humo triste sin más letras que las de ir y venir sembrando vandalismo; parecen flotar sobre la tierra, si no fuera porque roban y queman lo que el trabajo del hombre blanco les pone por delante, uno diría que no existen, que son tan leyenda como El Dorado que buscaban nuestros ancestros.”	Unos Habsburgo retacones y negros
33	“Martín Fierro se llama la bestia inspirada esa, capaz de estar inventando coplitas doce horas por día es, vicioso como él solo aunque capaz. No entendió nunca lo que yo hice, tomar algo de sus cantos y ponerlos en mi libro, llevar su voz, la voz de los que no tienen voz, inglesa, a todo el país, a la ciudá que siempre nos está robando, Buenos Aires vive de nosotros, de lo que nos cobra por sacar los granos y las vacas por su puerto. Y de no dejar que hagamos otro puerto grande en ninguna parte.”	That strange gaucho who believed he was a writer
34	“Mirala vos a esta, perdoname, gringuito, ya sé que es tu hermana, me anda mostrando las ubres todo el día y después se pone colorada y sale corriendo por cualquier huevada. Las mujeres son como los potros, querido: hay que darles rebenque hasta que se den cuenta de que quieren ser mandadas, ¿sabés? Ya lo vas a aprender. Podés empezar acá si no empezaste todavía, tengo unas chinitas que están ricas como pastelitos recién horneados, nuevitas, yo no las pruebo a todas, algunas nomás, que soy un hombre grande ya y tengo que elegir bien qué bocados muerdo. Y siguió horas sin esperar de mí nada más que asintiera de vez en cuando, confirmándole que no estaba hablando solo.”	That strange gaucho who believed he was a writer

35	“La Nación necesita esas tierras para progresar. Y los gauchos, un enemigo para hacerse bien argentinos. Todos los necesitamos. Estoy haciendo Patria yo, en la tierra, en la batalla y en el papel, ¿me entendés? Y vos también estás haciéndonos la Patria y te necesitamos también. No te voy a dejar ir desarmada, te voy a dar escopetas y pólvora. Y algunas chucherías que les gustan a los indios.”	Adiós, Coronel
36	“Así que seguimos viaje entre el barro y el aire, borracha yo del olor de las flores y del vino del coronel: Liz había decidido que llevábamos demasiado peso; nos concentramos en alivianar la carreta y fue el nuestro un ánimo festivo, los hilos de la red que nos unía parecieron hamacas, nos balanceábamos cantando en las dos lenguas y en esa que inventábamos entre los tres y que Estreya ensanchaba con unos ladridos que parecían intentar la misma armonía.”	Un vuelo errático
37	“Nos siguieron un par de días y lo supimos enseguida. Lo supo Estreya, que les ladraba a los árboles moviendo la cola, incapaz como es mi perro de suponer que puede esperarse de los seres humanos algo distinto que refugio y comida y juego, lo supo Rosa, que es baquiano y sabe de esas cosas y lo supimos nosotras mirándolos a ellos: no permitimos que el miedo nos creciera en el cuerpo. Seguimos tomando vino y cantando, cantándoles ahora a los ojos que creíamos adivinar en cada árbol: éramos apenas tres, teníamos que ir adonde íbamos, no hubiéramos podido atacar, ni siquiera defendernos con éxito: teníamos que cantar.”	Desnudos la mayor parte y hermosos
38	“Nuestros indios ya no eran selk’nam, se habían mezclado con los tehueches y con bastante winca, pero habían elegido recordar a los abuelos más australes que tenían. Nos dijeron que ellos eran el desierto y que nos abrazaban. Que nos venían viendo desde hacía tres días, que bebiéramos y comiéramos y danzáramos en su fiesta de verano.”	Desnudos la mayor parte y hermosos
39	“Encontré a Liz y a Oscar tomando el té de la mano, felices los dos de haberse reencontrado, she is Josephine, me presentó ella y él se paró y me abrazó y me agradeció for taking care of my beloved wife, me señaló un asiento y me dio una taza de té. Los nenes se pegaban a mis piernas y Estreya no paraba de mover la cola de lo feliz que se sentía de estar con nosotros, lñchiñ él mismo desde ese día. Rosa, qué tonto no era, apareció también y se sumó a la ceremonia del té.”	Ay, chinita de mi vida
40	“Entonces a veces amanecemos hundidos en el tuju y otras sobre las copas de los yvyra y donde había islas no hay más que Paraná, ese animal que gusta de vivir en partes, como tiene	En las islas la luz es doble

	<p>partes nuestro cuerpo y hay entre ellas un espacio, pero el río a veces gusta de juntarse, de salirse de sí como si hubiera algo fuera de sí, como si no fueran las islas parte de sus entrañas, son parte, y entonces cuando lo recuerda amanecemos sobre los árboles, con los biguás agarrados de los palos de las rukas y los troncos arrancados por la corriente golpeándonos o armando diques y otras veces eso que suele ser el lomo del Paraná nos amanece hecho un jardín, nos dormimos sobre esa oscuridad que reverbera de luna y nos despertamos rodeados de aguapé, unos repollos verdes llenos de flores muy violetas que se recortan con fuerza en ese verde que tal vez solo el trigo y solo allá en los prados de Inglaterra, pero más rico: un verde hermoso, vivo, de mil matices, tantos que no alcanza una palabra para contenerlos y empezamos a inventar otras para nombrarlos.”</p>	
41	<p>“La tatatina impone una forma de quietud: apenas si calentamos agua para hacer nuestros mates y nuestros té, si doramos los choclos para los chicos, nuestros mitja, que suelen saber quiénes son sus padres pero viven con todos, todos los cuidamos y ellos van y vienen de ruka en ruka aunque tengan sus cosas en alguna en especial. Nosotros mismos vivimos también así: yo, en la casa que ya es nuestra con Kauka, pero puedo dormir y amanecer en cualquier otra, donde me sorprenda el cansancio, donde me rinda el sueño por la noche; si no es al lado de mi guerrera puede ser al lado de Liz que me recibe con sus curries y sus cuentos muchas tardes y muchas noches me retiene en su cama, en el de Rosa que les enseña a los mitja a domar caballos a puro don o en el de Fierro, con mis hijos y los suyos y esto de escribir que se nos ha dado: duermo con mis amores yo, vamos con Estreya después de escuchar los cantos, después de los juegos, después de fumar o beber las hierbas que cultivamos porque de eso sí que trabajamos todo el año, de probar su sabor y sus efectos a medida que las vamos mezclando, que les injertamos otras, que creamos nuevas plantas.”</p>	<p>La contemplación de los árboles</p>
42	<p>“Sabemos irnos como si nos tragara la nada: imagínense un pueblo que se esfuma, un pueblo del que pueden ver los colores y las casas y los perros y los vestidos y las vacas y los caballos y se va desvaneciendo como un fantasma: pierden definición sus contornos, brillos sus colores, se funde todo con la nube blanca. así viajamos.”</p>	<p>Hay que vernos</p>

3. Calendario de proceso de producción



- Fechas de producción



- Fechas de grabación



- Reuniones con objetivos



- Registro y entrega de tesis 3er llamado



- Registro y entrega de tesis 4to llamado

MAYO

L	M	M	J	V	S	D
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18 Feriado censo	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28 Reunión - Objetivo: redactar y organizar mails e	29

					invitaciones	
30	31 Guion narrativo finalizado Objetivo: preguntas escritoras redactadas					

JUNIO

L	M	M	J	V	S	D
		1	2 Enviar invitaciones Enviar mail a Gabriela Cabezón Cámara con invitación Enviar mail a Claudia Huergo con invitación a participar	3	4	5
6	7	8 Reunión -Objetivo: definir música y pedido definidos	9	10	11	12

13	14	15	16 Enviar invitaciones Enviar mail a músicos: Jorge Galizia	17	18	19
20	21	22 Guion técnico-narrativo finalizado definir cortinas musicales, cortes y entradas de voces	23	24	25	26
27 Reunión -Objetivo: Avances en relación a la identidad sonora	28	29	30			

JULIO

L	M	M	J	V	S	D
				1	2	3
4	5	6 Fecha	7	8	9	10

		estimativa entrevista a Gabriela Cabezón Cámara				
11	12	13	14 Correcciones finales a guión técnico-narrativo	15	16 Reunión -Objetivo: justificar decisiones de público objetivo, difusión, criterios estéticos,	17
18 Reunión -Objetivo: Probar voces locutando	19	20	21	22 Primera Grabación en estudio: voces	23	24
25	26	27	28	29	30	31

AGOSTO

L	M	M	J	V	S	D
1 Reunión -Objetivo: diseñar sonoridad del episodio	2	3 Reunión -Objetivo: sistematizar referencias musicales	4	5 Segunda grabación en estudio: Voces y cortinas	6	7

8	9	10	11	12	13	14
15	16	17 Reunión -Objetivo: redactar teaser y diseñar sonoridad	18	19	20	21
22	23	24	25	26 Tercera grabación en el estudio: Introducción y cortina de Narrativas de la revuelta	27	28
29	30	31 Reunión -Objetivo: delinear identidad visual del ciclo				

SEPTIEMBRE

L	M	M	J	V	S	D
---	---	---	---	---	---	---

			1	2	3	4
5	6	7 Reunión -Objetivo: Diseñar campana de difusión y definir piezas gráficas	8	9 Cuarta grabación en el estudio: Finalizar primer episodio y sumar efectos sonoros Montaje y edición	10	11
12	13	14 Reunión -Objetivo: escucha activa con correccio nes del primer episodio	15	16	17	18
19	20	21	22 Revisión final del producto + correccio nes director as Sistemati zar cambios	23 Quinta y última grabación en el estudio: Grabar teaser y finalizar correccio nes a primer episodio + intro	24	25
26	27	28	29	30		

OCTUBRE

L	M	M	J	V	S	D
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

4. Prototipado del podcast

Prototipado del podcast	
Título	Narrativas de la Revuelta
Sinopsis	Narrativas de la Revuelta es un ciclo de ensayos sonoros en formato podcast que aborda novelas escritas por mujeres en Argentina en el periodo 2015-2020. En cada ensayo, se aborda una novela desde una perspectiva estética-crítica, cruzando conceptos del campo del feminismo y la literatura.
Tema	Literatura
Recorte	Literatura escrita por mujeres en Argentina en el periodo 2015-2020.
Enfoque	Periodismo cultural
Audiencia	Público de nacionalidad argentina, con un alto nivel de alfabetización, mayor de 25 años e intereses vinculados a la literatura y la política.
Identidad sonora	Punk-rock
Género	Ensayo sonoro
Formato	Podcast
Alojamiento	Anchor
Distribución	Spotify, Google podcast, Apple podcast
Identidad visual	Collage digital
Licencia	Creative Commons

5. Guion narrativo

Las aventuras de la China Iron: Retorno desde los afectos

Cuando pensamos en tradiciones literarias argentinas quizás lo primero que se nos venga a la cabeza sea un cúmulo de varones reunidos para fundar la patria, conquistar el desierto, cimentar la cultura nacional a cualquier costo: **sangre, espada, progreso**

Toda escritura y narrativa es huella y producto de una época.

¿Dónde quedaron las historias que no se narraron? ¿Se puede reescribir lo clásico? ¿Qué sucede cuándo aparecen otros relatos que desafían lo ya contado?

El Retorno es entendido por Julia Kristeva como la capacidad que tenemos de **rememorar, interrogar y pensar** al mismo tiempo. Entonces, podemos pensar este concepto como una vía de acceso a otras lecturas y escrituras posibles de lo ya establecido.

Las historias plasmadas en los relatos fundacionales no eran las únicas que existían. En realidad, hubo muchas otras experiencias que no fueron contadas. Lo que no se nombra, o lo que no se escribe en este caso, no existe.

Incomodarse con el estado de las cosas, hacer una pausa en la vorágine moderna, hacerle preguntas al pasado, poner en duda lo que damos por conocido. El retorno, más que una utopía, es una revancha, un desafío, **la posibilidad de imaginar otros comienzos.**

¿Quién se hubiera imaginado a fines del siglo XIX a una China libre y aventurera viajando en carreta por la pampa desierta con una inglesa, un gaucho y un perro llamado Estreya?

En “Las Aventuras de la China Iron”, Gabriela Cabezón Cámara propone un recorrido tierra adentro por lugares del pasado. Un viaje que atraviesa el desierto y los fortines de una pampa en disputa. Esta novela es una relectura del Martín Fierro, obra fundacional de la literatura argentina y propone contar la historia desde la voz de una mujer, específicamente, de una China. Esa China, que fue casi siempre mestiza y mujer de un gaucho y que nunca tuvo protagonismo en la literatura gauchesca.

Lo que no se revisita no revive, por eso, más que una puerta al pasado, esta novela es una reivindicación del presente.

-Fragmento del libro:

“Fierro lo mató a mi Raul. Yo creo que no me mató a mi porque era la única China rubia que había tocado en su vida y era suya y eso lo distingue de los otros, era un lujo de patrón yo, nos llevó a otra estancia y se fue de arriero. Meses después apareció, cansado y sobrio y vio a su hijo. Tiene, como él, una estrella de lunares en la ingle. Vi que se le nublaron los ojos y me habló con ternura. No le conteste. No lo podía querer al borracho de mierda de fierro, nunca había podido y mucho menos después de que mató a Raul. Afortunadamente no lo vi mucho. Cuidaba que no me tocara nadie y tampoco me tocaba mucho él. Abrite, me decía de vez en cuando, se sacudía adentro mío unos instantes y se iba. Cuando no estaba arriando estaba en la pulpería o dormido en la tierra con los otros. Estaba borracho y caí ahí, decía él. A mí, mientras se cayera en cualquier lugar lejano me daba igual. Pensé en matarlo las veces que yacía al lado mío, una noche le manoté el facón para hacerlo caer con fuerza en su cogote y ahí me congeló una pregunta: ¿Adonde me iba a ir? me quedé dura como una estatua de asesina: todo el peso de la imagen en las dos manos que sostienen el cuchillo arriba y atrás de la cabeza, la espalda arqueada, el aliento retenido. Me gustaría poder decir que un rayo de luna se reflejó en el filo de metal pero no puedo. Era muy sucio fierro.”

-2-

Si miramos hacia atrás y recorremos el siglo XIX, son escasos y desconocidos los relatos que tienen como protagonistas a las chinas. La figura de la China en la Literatura Argentina es una presencia vacía, una ausencia latente, una aparición esporádica ... secundaria.

La literatura gauchesca funcionó como vía de construcción de una identidad nacional. La figura del hombre condensaba el imaginario patrio desde la violencia, el facón y la sangre. Mientras que las mujeres eran relegadas a roles domésticos con el mandato de seguir poblando la patria en su vientre.

Si la propuesta en la novela *Las aventuras de la china iron* es imaginar otros comienzos posibles será necesario entonces encontrarse con los espectros del pasado. Darle entidad a las ausencias para transformarlas en presencia. A esto se refiere la filósofa argentina Mónica Cragolini cuando habla del resto como una huella, el resto como aquello que imposibilita cualquier cierre y permite que el pasado permanezca abierto. Como aquello que quiere dejar de ser lo no-nombrado y conquistar un nombre, un verdadero nombre y lugar en la historia.

-Fragmento del libro:

“«¿Vos querrías llamarte Josefina?». Me gustó: la China Josefina desafina, la China josefina no cocina, la China Josefina es china fina, la China Josefina arremolina. La China Josefina estaba bien. China Josephine Iron, me nombró, decidiendo que, a falta de otro, bien estaría que usara el nombre de la bestia de mi marido; yo dije que quería llevar más bien el nombre de Estreya, China Josephine Star Iron entonces; me dio un beso en la mejilla, la abracé, emprendí el complejo desafío de hacer el fuego y el asado sin quemar ni ensuciar mi vestidito y lo logré.”

-3-

¿Qué hace que Las aventuras de la China Iron constituya una revuelta?

Gabriela Cabezón Cámara decide escribir su novela en un tono celebratorio y no de denuncia. La celebración nos sorprende porque nos permite conocer los sentimientos de una china aventurera, que sale del rancho para imbuirse en la incertidumbre de la pampa. Conocerla a esa China Iron, a esa China Fierro, nos ofrece como lectores una experiencia desde otras sensibilidades en un paisaje familiar y en una historia por demás conocida.

Decimos que esta novela es una narrativa de la **revuelta** porque se sostiene desde lo íntimo: forma comunidad desde el afecto, celebra la libertad, explora el erotismo y la amistad en esa pampa árida y hostil.

Para Julia Kristeva el concepto de revuelta no es sinónimo de revolución desde la acción política sino que es un movimiento que sucede en la vida psíquica y en sus manifestaciones sociales: como el acto de escribir, de pensar o de expresarse a través del arte. Para Kristeva la novela es un ámbito privilegiado para explorar lo revoltoso.

Es esta visión de revuelta la que nos permite resaltar las operaciones de escritoras como Gabriela Cabezón Cámara transgresoras del canon literario argentino y como desafiantes de un sistema cultural históricamente signado por la pluma masculina.

-Fragmento del libro:

“Todo era suave y era cálido y me acariciaba y sentía una felicidad a cada paso, cada mañana cuando me ponía la enagüita y arriba el vestido y el pullover, me sentía por fin completa ahí en el mundo como si hasta entonces

hubiera vivido desnuda, más que eso, desollada. Recién entonces sentí el golpe. Los golpes del dolor de la vida a la intemperie, antes de estar arropada en esos géneros. Lo sentí como un amor loco por mis vestidos, por mi perro, por mi amiga, un amor que vivía con tanta felicidad como miedo, miedo de que se rompieran, de perderlos, un amor que me expandía y me hacía reír hasta que me cortaba el aliento y también me contraía el corazón y se volvía una solicitud extrema hacia el cachorro y la mujer y los vestidos, un amor con vigilia de escopeta. Era tan feliz como infeliz y eso era más que lo que nunca había sentido.”

-4-

Gabriela Cabezón Cámara Retrata la visión de la China Josefina Iron, una mujer de las pampas que se libera de su marido el gaucho Fierro luego de ser capturado. Esta china se separa de sus hijos y emprende la marcha tierra adentro en una carreta junto a Liz, una inglesa que le sigue los pasos a su marido, un conquistador inglés. En este recorrido la China narra su libertad. Asombrada por una lengua desconocida y el contacto con otro cuerpo que no es el de Fierro, comienza una aventura que transforma su vínculo con el mundo, con el sexo y con su propia identidad. La novela parodia y reescribe el contenido de ese texto que es considerado como fundante de nuestras letras, el Martín Fierro. Las aventuras de la China Iron es un relato otro sobre la experiencia de frontera, ese terreno de disputa no solo por el territorio sino también por la cultura. Cabezón Cámara introduce en paisajes propios de la literatura gauchesca espacios en donde se despliegan otras afectividades y sensibilidades posibles. Como en un pastiche vemos mezclarse imágenes de la naturaleza salvaje de las pampas con la celebración de lo íntimo.

-5-

Créditos

Este episodio es el primero del ciclo de podcast “Narrativas de la Revuelta”. Realizado en el marco del trabajo final de grado de la Licenciatura en Comunicación Social de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de Córdoba.

Estuvieron a cargo del diseño sonoro, la producción, el guionado y la locución: Sofía Andrea Krämer, Catalina Gay Caramuti y Camila Argüello bajo la dirección de Paula Morales y Andrea Bocco.

La edición, masterización y composición musical fue realizada por Jorge Galizia.

Claudia Huergo le puso voz a los fragmentos de Las Aventuras de la China Iron.

Bibliografía consultada:

- El porvenir de la revuelta de Julia Kristeva.
- Historia Feminista de la Literatura Argentina. Tomo V: En la intemperie, poéticas de la fragilidad y la revuelta. Coordinado por Laura Arnes, Lucia de Leone y María José Punte.
- Derrida un pensador del Resto de Mónica Cragolini.
- Las aventuras de la China Iron de Gabriela Cabezón Cámara.

6. Guion técnico

tiempo	guion técnico	guion narrativo	notas
00:00:00	"Sangre, espada, progreso" llevan el efecto slap delay para acentuarlas.	-LOC 1: Cuando pensamos en tradiciones literarias argentinas quizás lo primero que se nos venga a la cabeza sea un cúmulo de varones reunidos para fundar la patria, conquistar el desierto, cimentar la cultura nacional a cualquier costo: sangre, espada, progreso. Toda escritura y narrativa es huella y producto de una época.	Utilizar una locución asertiva. Dejar pausas y acentuar con firmeza "sangre, espada, progreso".
00:00:31	Ingresar la cortina musical que forma parte de la artística de presentación del ciclo "Narrativas de la Revuelta"	LOC 1: ¿Dónde quedaron las historias que no se narraron? ¿Se puede reescribir lo clásico? ¿Qué sucede cuando aparecen otros relatos que desafían lo ya contado?	Las preguntas retóricas deben incluir a la audiencia en un tono cálido para hacerla parte.
00:00:43	Continúa sonando la cortina musical de la artística de apertura del ciclo "Narrativas de la Revuelta". Se suman las voces de la presentación sobre la cortina. Todas las voces tienen efecto de reverberación y corte de frecuencia para que suenen en otro plano.	LOC 1, 2 Y 4: Literatura contemporánea / Ficciones presentes / Siglo XXI / Otras sensibilidades / Nuevos interrogantes / NARRATIVAS DE LA REVUELTA / Retorno / Resto / Precariedad / Escritoras protagonistas / relatos posibles / duelos y celebraciones.... NARRATIVAS DE LA REVUELTA.	El tono de las locuciones tiene que ser contundente.
00:01:06	Ingresar un efecto de ráfaga de viento. Sumar la cortina musical 1 y mantener a lo largo del relato. "Rememorar, interrogar y pensar" llevan el efecto slap delay para acentuar las palabras. Aplica otra vez el mismo efecto en "la posibilidad de	LOC 2: El Retorno es entendido por Julia Kristeva como la capacidad que tenemos de rememorar, interrogar y pensar al mismo tiempo. Entonces, podemos pensar este concepto como una vía de acceso a otras lecturas y escrituras posibles de	Esta cortina está compuesta por guitarras criollas que sugieren cierta nostalgia en coherencia con el relato

imaginar otros comienzos". Retoma el mismo efecto en "esta novela es una reivindicación del presente."

lo ya establecido.

LOC 1: Las historias plasmadas en los relatos fundacionales no eran las únicas que existían. En realidad, hubo muchas otras experiencias que no fueron contadas. Lo que no se nombra, o lo que no se escribe en este caso, no existe.

LOC 2: Incomodarse con el estado de las cosas, hacer una pausa en la vorágine moderna, hacerle preguntas al pasado, poner en duda lo que damos por conocido. El retorno, más que una utopía, es una revancha, un desafío, la posibilidad de imaginar otros comienzos.

LOC 1: ¿Quién se hubiera imaginado a fines del siglo XIX a una China libre y aventurera viajando en carreta por la pampa desierta con una inglesa, un gaucho y un perro llamado Estreya?

LOC 2: En "Las Aventuras de la China Iron", Gabriela Cabezón Cámara propone un recorrido tierra adentro por lugares del pasado. Un viaje que atraviesa el desierto y los fortines de una pampa en disputa. Esta novela es una relectura del Martín Fierro, obra fundacional de la literatura argentina y propone contar la historia desde la voz de una mujer, específicamente, de una China. Esa China, que fue casi siempre mestiza y mujer de un gaucho, y que nunca tuvo protagonismo en la literatura gauchesca.

LOC 1: Lo que no se revisita no revive, por eso, más que una puerta al pasado, esta novela es una reivindicación del presente.

00:03:33	<p>Ingresar el fragmento 1 de la selección de "Las aventuras de la China Iron" en la voz de Claudia Huergo.</p> <p>Durante todo el relato la voz de la narradora aplica el efecto "The kinks microphone", que remite a un sonido "vintage".</p> <p>La primera frase "Fierro lo mató a mi Raul" va en off para generar más impacto sonoro, al igual que las frases marcadas en rojo.</p> <p>En el resto del relato, se conforma un paisaje sonoro compuesto por viento, sonido de carreta, pájaros y ladridos de perro a modo de recrear la escena en el espacio rural. Acompaña acordes de guitarra en segundo plano.</p>	<p>LOC 3: "Fierro lo mató a mi Raul. Yo creo que no me mato a mi porque era la única China rubia que había tocado en su vida y era suya y eso lo distingue de los otros, era un lujo de patrón yo, nos llevó a otra estancia y se fue de arriero. Meses después apareció, cansado y sobrio y vio a su hijo. Tiene, como él, una estrella de lunares en la ingle. Vi que se le nublaron los ojos y me habló con ternura. No le conteste.</p> <p>No lo podía querer al borracho de mierda de fierro, nunca había podido y mucho menos después de que mató a Raul.</p> <p>Afortunadamente no lo vi mucho. Cuidaba que no me tocara nadie y tampoco me tocaba mucho él. Abrite, me decía de vez en cuando, se sacudía adentro mío unos instantes y se iba.</p> <p>Cuando no estaba arriando estaba en la pulpería o dormido en la tierra con los otros. Estaba borracho y caí ahí, decía él. A mi, mientras se cayera en cualquier lugar lejano me daba igual.</p> <p>Pensé en matarlo las veces que yacía al lado mío, una noche le manotí el facón para hacerlo caer con fuerza en su cogote y ahí me congeló una pregunta: ¿Adonde me iba a ir? me quedé dura como una estatua de asesina: todo el peso de la imagen en las dos manos que sostienen el cuchillo arriba y atrás de la cabeza, la espalda arqueada, el aliento retenido. Me gustaría poder decir que un rayo de luna se reflejó en el filo de metal pero no puedo. Era muy sucio fierro."</p>	<p>La locución del primer fragmento tiene que ser sentida, emotiva y tranquila. Utilizar pausas necesarias para dejar aire en el relato.</p>
00:06:12	<p>Ingresar cortina musical 2 para acompañar la segunda parte del relato. En las palabras señaladas en rojo, se aplica el efecto slab</p>	<p>LOC 2: Si miramos hacia atrás y recorremos el siglo XIX, son escasos y desconocidos los relatos que tienen como</p>	<p>La locución en esta parte, debe ser más asertiva y pedagógica ya que ingresan conceptos teóricos y es</p>

	<p>delay para acentuarlas.</p>	<p>protagonistas a las chinas. La figura de la China en la Literatura Argentina es una presencia vacía, una ausencia latente, una aparición esporádica ... secundaria.</p> <p>LOC 2: La literatura gauchesca funcionó como vía de construcción de una identidad nacional. La figura del hombre condensaba el imaginario patrio desde la violencia, el facón y la sangre (EFECTO QUE MARQUE CADA PALABRA). Mientras que las mujeres eran relegadas a roles domésticos con el mandato de seguir poblando la patria en su vientre.</p> <p>LOC 1: Si la propuesta en la novela Las aventuras de la China Iron es imaginar otros comienzos posibles será necesario entonces encontrarse con los espectros del pasado. Darle entidad a las ausencias para transformarlas en presencia. A esto se refiere la filósofa argentina Mónica Cragolini cuando habla del resto como una huella, el resto como aquello que imposibilita cualquier cierre y permite que el pasado permanezca abierto. Como aquello que quiere dejar de ser lo no-nombrado y conquistar un nombre, un verdadero nombre y lugar en la historia.</p>	<p>necesario que sean comprensibles.</p>
<p>00:07:57</p>	<p>Ingresar la voz de la narradora del segundo fragmento de Las aventuras de la China Iron. La voz lleva el efecto "The kinks microphone", que remite a un sonido "vintage". Repetir el paisaje sonoro del primer fragmento.</p>	<p>LOC 3: «¿Vos querías llamarte Josefina?». Me gustó: la China Josefina desafina, la China Josefina no cocina, la China Josefina es china fina, la China Josefina arremolina. La China Josefina estaba bien. China Josephine Iron, me nombró, decidiendo que, a falta de otro, bien estaría que usara el nombre de la bestia mi marido; yo dije que</p>	<p>En la locución de este fragmento, el tono y la expresividad de la voz tiende a ser cada vez más celebratorio.</p>

		<p>quería llevar más bien el nombre de Estreya, China Josephine Star Iron entonces; me dio un beso en la mejilla, la abracé, emprendí el complejo desafío de hacer el fuego y el asado sin quemar ni ensuciar mi vestidito y lo logré.”</p>	
<p>00:09:03</p>	<p>Ingresar la cortina musical 3. Aplicar efecto reverberación en lo señalado en rojo.</p>	<p>LOC 2: ¿Qué hace que Las aventuras de la China Iron constituya una revuelta?</p> <p>LOC 1: Gabriela Cabezón Cámara decide escribir su novela en un tono celebratorio y no de denuncia. La celebración nos sorprende porque nos permite conocer los sentimientos de una china aventurera, que sale del rancho para imbuirse en la incertidumbre de la pampa. Conocerla a esa China Iron, a esa China Fierro, nos ofrece como lectores una experiencia desde otras sensibilidades en un paisaje familiar y en una historia por demás conocida.</p> <p>LOC 1: Decimos que esta novela es una narrativa de la revuelta porque se sostiene desde lo íntimo: forma comunidad desde el afecto, celebra la libertad, explora el erotismo y la amistad en esa pampa árida y hostil.</p> <p>LOC 2: Para Julia Kristeva el concepto de Revuelta no es sinónimo de una revolución desde la acción política sino que es un movimiento que sucede en la vida psíquica y en sus manifestaciones sociales: como el acto de escribir, de pensar o de expresarse a través del arte. Para Kristeva la novela es un ámbito privilegiado para explorar lo revoltoso.</p>	<p>Continúa el tono asertivo y pedagógico de las narradoras.</p>

		LOC 1: Es esta visión de revuelta la que nos permite resaltar operaciones de escritoras como Gabriela Cabezón Cámara para ubicarlas como transgresoras del canon literario argentino y como desafiantes de un sistema cultural históricamente signado por la pluma masculina.	
00:10:57	Ingresar el paisaje sonoro nuevamente y la voz de la narradora con el tercer fragmento de Las aventuras de la China Iron. La voz de la narradora mantiene el efecto "The kinks microphone".	LOC 3: "Todo era suave y era cálido y me acariciaba y sentía una felicidad a cada paso, cada mañana cuando me ponía la enagueta y arriba el vestido y el pullover, me sentía por fin completa ahí en el mundo como si hasta entonces hubiera vivido desnuda, más que eso, desollada. Recién entonces sentí el golpe. Los golpes del dolor de la vida a la intemperie, antes de estar arropada en esos géneros. Lo sentí como un amor loco por mis vestidos, por mi perro, por mi amiga, un amor que vivía con tanta felicidad como miedo, miedo de que se rompieran, de perderlos, un amor que me expandía y me hacía reír hasta que me cortaba el aliento y también me contraía el corazón y se volvía una solicitud extrema hacia el cachorro y la mujer y los vestidos, un amor con vigilia de escopeta. Era tan feliz como infeliz y eso era más que lo que nunca había sentido."	La locución de este fragmento debe sonar celebratorio, liberador y conmovedor.
12.30	TRANSICIÓN - se va desvaneciendo el paisaje sonoro e ingresa nuevamente la cortina musical 3.		
0:12:40	Aplicar efecto sonoro de reverberación en las partes señaladas en rojo.	LOC 2: Gabriela Cabezón Cámara Retrata la visión de la China Josefina Iron, una mujer de las pampas que se libera de su marido el gaucho Fierro luego de ser capturado. Esta china se separa de	El tono de la locución de la reseña tiene que ser claro, conciso y conclusivo.

		<p>sus hijos y emprende la marcha tierra adentro en una carreta junto a Liz, una inglesa que le sigue los pasos a su marido, un conquistador inglés. En este recorrido la China narra su libertad. Asombrada por una lengua desconocida y el contacto con otro cuerpo que no es el de Fierro, comienza una aventura que transforma su vínculo con el mundo, con el sexo y con su propia identidad. La novela parodia y reescribe el contenido de ese texto que es considerado como fundante de nuestras letras, el Martín Fierro. Las aventuras de la china iron es un relato otro sobre la experiencia de frontera, ese terreno de disputa no solo por el territorio sino también por la cultura.</p> <p>Cabezón Cámara introduce en paisajes propios de la literatura gauchesca espacios en donde se despliegan otras afectividades y sensibilidades posibles. Como en un pastiche vemos mezclarse imágenes de la naturaleza salvaje de las pampas con la celebración de lo íntimo.</p>	
0:14:11	Queda sonando la cortina musical 3 y se desvanece hacia el final.		