

Materia: Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva

Cátedra: Alabarces.

Teórico N° 14

Profesor: Pablo Alabarces.

Fecha: 16/11/2016

[suena “Ñam fri frufi fali frú” de Los Redondos:
<https://www.youtube.com/watch?v=BBu5Hur1yQE>]

Bueno, buenas noches. ¿Cuál es la ratio que vincula a los temas que acabamos de escuchar? Simplemente, es la música que me gusta. Quiero decir, también un ordenamiento de la materia tuvo que ver, como lo dije varias veces, con geografías, placeres, experiencias, goces, etc, y vamos a volver sobre todo esto en el curso de esta reunión, que es la última. Bienvenidos entonces a la última reunión. Me encuentro con María Alicia Gutiérrez en la puerta, que me dice: “vos y yo somos los únicos pelotudos que estamos dando clases la última semana de clases; mi hijo estudia comunicación, hace dos semanas que no tiene un teórico”. Entonces, boludos somos porque somos titulares que damos teóricos y más boludos porque damos teóricos hasta la última semana, que es lo que corresponde, ¿no es cierto?

Como es la última clase, posiblemente éste sea el momento de atar los piolines que fuimos desanudando a lo largo de estas quince semanas; no creo que podamos hacerlo. Sí es también el tiempo de cubrir algunos olvidos y algunos desplazamientos que tuvieron que ver con, nada, incidentes en el curso, algún error que cometimos al planificar las clases, planificamos una clase de más que no podíamos dar; en algún caso algún apriete de tiempo nos llevó a descuidar un texto. Además, por otro lado, como dije hace varias semanas y repetí varias veces, nos movemos en distintos niveles y metaniveles: estamos hablando del caso y de la teoría a la que remite el caso y también de la política, también de los contextos, y también discuten ustedes teoría en los trabajos prácticos, y aunque a veces parezca que tenemos dos cursos en paralelo en realidad es uno sólo y está muy intrincado y tenemos claras cuáles son las relaciones que se entablan entre uno y otro, aunque a veces las referencias de los prácticos a los teóricos, de los teóricos a los prácticos, parezcan escasas. Es un viejo problema que tenemos y que no hemos podido resolver y en todos los cuatrimestres decimos “bueno, este año tratemos de hacer más claras las vinculaciones”, y sin embargo suelen quejarse en sus

evaluaciones de que a veces les parece estar frente a dos materias. No, es una sólo. Todo lo que venimos haciendo en los teóricos en última instancia contribuye a aquello que ustedes vinieron haciendo en los prácticos, es decir, discutir la teoría sobre la cultura popular. Y eso es fundamentalmente el eje de esta reunión. Y por supuesto al discutir la teoría sobre la cultura popular lo que estamos tratando de hacer es discutir la cultura y la sociedad y también la política, por supuesto.

Hoy vamos a hacer todo eso con la precariedad que nos caracteriza, con la dispersión que nos caracteriza. Ya estuve leyendo alguna evaluación de las que ustedes fueron haciendo en los cursos y hay una que pronuncia el fatídico “en los teóricos se van por las ramas”; cosa que sabemos, hacemos de eso una profesión. Pero más aún, ustedes no saben lo que es irse por las ramas; nunca dimos clases tan guionadas como las que dimos este cuatrimestre. Nunca. Libertad ni hablar, te arma un ppt, un power point y se guía, se va manejando con el power point y no se distrae, esto es el comienzo, esto es el final y va en búsqueda de su destino. Yo, que soy mucho más disperso, nunca di clases tan guionadas. Salvo la de la semana pasada que cambió el guión por culpa de la película de Gilda, nunca tuve tan claro dónde empezaba y dónde terminaba. Lo que ocurre es que lo que sí no hacemos, lo que yo especialmente no hago, es sujetarme a los textos. Eso seguro. No vengo acá a contar textos. ¿Para qué voy a venir a contar textos? Primero que sería muy aburrido, para ustedes y para mí, pero además se equivocaron de cátedra; ésta no es una cátedra cuentatextos. Hay una cátedra paralela que en una de éstas cuenta más los textos, pueden ir y recurrar con ellos. Seguramente dan el curso de verano, con lo cual van a contar los textos en versión abreviada. Acá no, acá no venimos a contar los textos, para eso están ustedes que los leen, no hace falta que nosotros vengamos a contarlos.

Pero además, y yo sé que muchos de ustedes vienen sólomente con la expectativa de que hable de esto y por eso le voy a dedicar los primeros minutos de la clase, para tejer los piolines están ustedes para dar un final. Tienen que dar un final, ya todos saben que tienen que dar un final, que los finales son obligatorios. Creo que el error más grande que cometimos en el cuatrimestre fue el primer parcial, es la primera vez que tomamos un primer parcial domiciliario, hace muchos años que tomamos un segundo parcial domiciliario, hace varios años que tomamos como parcial este trabajo que ustedes tuvieron que hacer; no nos quejamos de eso, pero decidimos hacer la experiencia de poner un primer parcial domiciliario y el

consenso del equipo es que la pifiamos, porque con eso le solucionamos la vida a una buena mayoría que habían preferido no leer un sólo texto hasta el momento del parcial, e incluso en el momento del parcial tampoco lo leía. Se manejaron muchos resúmenes, se manejaron muchas frases hechas, mucho corte y pegue, y bueno, eso les va a generar a aquellos que lo hicieron un problema, sencillamente, porque para colmo en el segundo trabajo pueden pasar de leer todo el material de teóricos y de prácticos porque no lo necesitan para el parcial, por lo tanto el problema es que para el final no tienen más remedio que leer todo aquello que no leyeron. Pero además de ese trabajo ustedes van a tener un segundo trabajo: tienen que hacer el trabajo que no hicieron para los parciales, es decir leer toda la bibliografía obligatoria y tienen un segundo trabajo que es el trabajo de tejer, zurcir, coser todos esos retazos y tratar de entender y “esta gente de dónde viene y para dónde va”. Algo de eso vamos a tratar de hacer acá, pero como gran balance teórico, como gran balance en abstracto; no vamos a recopilar desde Palito Ortega hasta el culo de Vicky Xipolitakis, que es aquello que nos va a absorber parte de la reunión de hoy, y decirles “bueno, acá está la papa”. No, eso es un trabajo que tienen que hacer ustedes. Van a ver, al releer todo, al revisar sus apuntes, al ver los teóricos, al revisar las discusiones, cuál es la trama que intentamos proponerles sin que por eso tenga que ser su propia trama; si ustedes prefieren producir otra red será muy bienvenida. Otra red quiero decir otra serie de relaciones e ilaciones y contrastes y discusiones entre los textos, los problemas y los temas (voy a volver sobre esto).

El final no tiene ningún tipo de misterio; sencillamente tienen que estudiar. No hay otra. Tienen que estudiar toda la materia. Por eso es un final obligatorio, porque pretendemos que nosotros en ese momento, en el momento del final, podamos pedirles a ustedes sus propias relaciones, ilaciones, urdimbres, las redes que puedan establecer entre textos, problemas, temas, discusiones, categorías, casos, etc. Y además, por supuesto que éstos son los mejores finales, si además pueden reponer un punto de vista, si pueden proponer un punto de vista personal sobre esos temas, problemas, discusiones, categorías, casos, ejemplo, etc. El final en la primera fecha preguntamos “de qué vas a hablar”; en la segunda fecha preguntamos “háblame de esto”. La mayoría de los compañeros hace eso, algunos mantenemos la costumbre de en la primera fecha decir de qué me vas a hablar y en la segunda también preguntar de qué me vas a hablar, pero en primera fecha ustedes tienen la potestad de elegir de qué van a hablar, en la segunda en principio no por condiciones objetivas de trabajo: suelen

venir decenas y decenas de personas, que se suman a los de cuatrimestres anteriores que llegan con la consigna “hoy se me vence”, para no hablar de los “hoy se me vence, pero no rendí comunicación II”. ¿Los conocen a éstos? Traten de no entrar en esa categoría, es una categoría muy lamentable. ¿Esto es claro, no? Nosotros no somos los que controlamos las correlatividades, no es nuestro laburo controlar las correlatividades, pero si se van a anotar para un final y no tienen la correlatividad el sistema no los inscribe, y si el sistema no los inscribe nosotros no les podemos tomar. ¿Fui claro con eso? No nos echen la culpa de las cagadas que se mandan ustedes. Si no dieron comunicación II no pueden dar el final, pero no porque nosotros querramos que hayan aprobado con Mangone o con Martini, sino porque el sistema se los va a impedir. Regreso.

En la primera fecha les aceptamos que digan de qué van a hablar, que propongan un tema. Ustedes pueden proponer hablar de un texto, por supuesto, pero es muy aburrido. Les preferimos, y además eso les da más posibilidades para un final exitoso, que preparen un tema. Ahora ojo, un tema no es un ni un texto ni un caso ni un ejemplo, un tema es un tema: un problema, una relación, una inquietud, una categoría. ¿Se entiende lo que quiero decir? Por ejemplo, el trabajo sobre lo afectivo en la obra de Palito Ortega, Sandro y Favio, pongámosle. Nadie elige esos temas. Pero eso es un problema, eso es un tema. Si en cambio ustedes dicen “voy a hablar de lo que dice Alabarces”; no, boludo, eso no es un tema. Un tema es un problema, una relación. Pueden usar un ejemplo, pueden usar un caso. *Gilda*, la película, no es un tema; en cambio, el lugar de lo femenino en la cumbia ejemplificado con la película *Gilda*, eso es un tema. ¿Se entiende la diferencia? Entonces ustedes pueden preparar un tema (insisto, en la primera fecha, en la segunda fecha existe la posibilidad de que no se los aceptemos; les recomiendo además las primeras fechas porque obviamente hay menos gente), vienen, se sientan, dicen buenas, voy a hablar de tal tema; por las dudas consulten con sus profesores de prácticos “pensé preparar tal cosa, ¿qué te parece?”. Usen las direcciones de mail de sus profesores de trabajos prácticos que entre otras cosas para eso están. ¿Está claro?

Ahora bien, eso es para empezar. Un buen final empieza con un tema muy bien preparado, que además conecte cosas muy distintas, luego de lo cual el docente dice uau, muy bien, tenés un 10, te felicito, andate. Es raro. Lo que sí, como es un final que se busca que integre, salvo que el tema nos de vuelta y media en el aire, solemos repreguntar: che, qué bien, qué

interesante, y ahora qué tal si me hablás de esto otro; y esto otro puede ser absolutamente cualquier cosa, para eso es un programa. Por supuesto que sabemos que los textos que damos, que aclaro, son muchos menos que los que solíamos dar cuatrimestres antes. Son muchos, de acuerdo, igual los tienen que leer todos. Ahora, por supuesto que hay textos que toda persona que haya cursado esta materia sabe que son más importantes que otros. Hay textos sobre los que el mmmm, no lo leí; nadie tiene la honestidad del no lo leí, sino que empiezan con la saraza, haciendo de cuenta que uno es un docente debutante que es la primera vez que toma finales. “Eeeh, a ver, dejame pensar, porque en este momento no lo tengo claro, no lo recuerdo bien, pero claro, porque es el texto en el cual se habla de a”; no, no, mi amor, yo te pregunté por el texto en el cual se habla de c; “pero es que en el que se habla de a también...”, no, no boludeemos. Preguntado por el texto x uno contesta sobre el texto x. Porque la pregunta sobre el texto x es sobre uno de esos textos centrales, infaltables, a los cuales les dimos mucha bola en las clases teóricas y prácticas. ¿Se entiende? No sobre un texto marginal. Me dice Caro Spataro, que la encuentro en la puerta, me dice “me preguntaron en la comisión si en el final van a preguntar la fecha de nacimiento de Palito Ortega”. Entonces resulta que uno le dedica una hora del teórico a explicar por qué la biografía no sirve para una mierda, ¿y se creen que les vamos a preguntar la fecha de nacimiento de alguien? ¿Se entiende lo que quiero decir? Las fechas de nacimiento me ne fregan. Más la mía. Eso no es lo importante. Ustedes a esta altura del partido saben muy bien qué es lo importa. ¿Qué quieren, que además se los diga de nuevo? No, lo hemos dicho a lo largo de todo el cuatrimestre; ustedes saben muy bien qué textos son para nosotros nodales, centrales, cruciales, claves y además con qué otros textos los pueden poner en relación, porque ningún texto está aislado. Es un programa con mucho trabajo atrás, mucho trabajo. El de prácticos, que tiene muchos años y está bien probado y ha sufrido pocas variaciones, y el de teóricos, que es más novedoso, pero que sin embargo también está muy pensado. Nada sobra, tanto es así que ahora voy a volver sobre tres textos de los cuales no hablé en el curso del cuatrimestre.

¿Hay dudas con eso? No les puede ofrecer dificultades; si laburan, por supuesto. Si tienen todo leído por lo menos una vez y después tienen dos veces leídos esos textos que son claves y repasadas las fichas y además, y esto es lo clave, chicos, no estudien una lista de textos, ármense una red en la cabeza: qué busca esta materia, qué me han querido decir. ¿Cuál es la red de sentido dentro de la cual los temas, problemas, categorías, casos, que hemos venido

discutiendo funcionan, juegan, se imbrican? Cuando llega el final de la preparación del final tienen que tener eso claro en la cabeza: de dónde venimos y hacia dónde vamos. En parte de eso vamos a hablar en la reunión de hoy. No por supuesto lo que sacamos; el box lamentablemente no entró y no sé cuándo va a entrar.

-¿Eso entonces no va para el final?

-Para nada. Yo se los dije en algún momento, no va a entrar, no se dio e inclusive no lo colgamos en la bibliografía obligatoria que está en el aula virtual como señal de que eso no corre. Prometemos subir todas las de prácticos también en las próximas semanas, lo que pasa es que subir textos es un trabajo infernal en el cual hay que lidiar con nuestras conexiones y con el sistema de la facultad que no es precisamente Harvard. Pero hay sólo tres textos sobre los que ni me asomé y hoy están aquí. Uno estaba en el comienzo, le di una bola mínima, diría que casi nada, y tiene que ver con esto, tiene que ver con que este señor se llamó Aníbal Ford, murió en el año 2009 si no recuerdo mal, este señor se llamó Jorge Rivera, murió en el 2006, y este señor se llama Eduardo Romano y fue el primer titular de esta cátedra. Eduardo



Romano, Aníbal Ford, Jorge Rivera, los tipos que inventaron las cosas de las cuales estamos hablando. Ustedes leyeron (debieron haber leído) al comienzo del curso, pueden haber tenido inclusive una pregunta en el primer parcial, un texto dedicado a estos señores, que por lo tanto no lo voy a contar porque no vengo a contar

textos, pero sí al final del camino es bueno reivindicar ese comienzo. Estamos acá por ellos, especialmente por Romano, porque Romano fue el primer titular de esta cátedra, allá por 1988. Hace poco encontré el dato concreto de cuándo se había inventado la cátedra, 1988. Yo estaba trabajando con él en Filosofía y Letras, en literatura argentina, y pasé a dar cultura popular y masiva en el año 90, si no recuerdo mal. Decía, estamos acá por ellos, por el trabajo de invención de los estudios sobre cultura popular, pero también, como cuenta ese texto, estamos acá por culpa del peronismo, el peronismo tiene la culpa de que exista esta cátedra,

porque el peronismo tiene la culpa de que existan estos estudios de esta manera en la Argentina y no de otra porque, como se cuenta en ese trabajo, estamos acá viendo estas cosas, discutiendo estas cosas, porque las inventaron desde esa perspectiva populista que intentamos describir y explicar en ese texto. Y sin embargo, esto también me lleva a volver sobre un texto en el cual nos metimos muy poquito, que es el texto de Daniel James sobre el peronismo, uno de los mejores textos sobre peronismo que existan en la bibliografía peronológica en las ciencias sociales argentinas; como corresponde, escrito por un norteamericano. Perdón, inglés que vive en Norteamérica e hijo de trotskistas; una mezcla de la cual sólo podía salir un buen lector del peronismo. Digo porque esta cuestión del populismo entró y salió, entró y salió y nunca le dedicamos una zona específica y tampoco está en prácticos, y hoy en cambio, por ejemplo, tanto el texto de Omar Rincón, al cual vuelvo en un rato, o mi propio texto que ustedes tienen en la bibliografía obligatoria, vuelven obsesivamente sobre esa cuestión.

Ésta es una cátedra que sufre de populismos. Está muy atravesada por muchos populismos y muchos y muchas populistas. Les diría que aquellos que no sólo son, sino que además se reivindican populistas en la cátedra, son mayoría. Yo posiblemente tenga una distancia bastante fuerte con esa categoría y la someto a crítica todo el tiempo y la repienso todo el tiempo especialmente porque fui educado por esta gente; es decir, me dieron mamadera populista entre 1982 y, cuándo habré cortado, el año 2000 más o menos, una cosa por el estilo. Me formé en esa tradición, me eduqué en esa tradición, continué con esta cátedra porque era una suerte de heredero de esa tradición. Entonces en algún momento intenté formular mis reparos, mis distancias que ustedes leerán en varios de los textos que tienen. Sin embargo, lo más interesante que tiene este equipo de trabajo es que, atravesados por populismos diversos, el populismo funciona, en nuestro caso, en el caso de las compañeras y los compañeros, como potencia, como pulsión democrática. ¿Qué quiere decir esto? Que si hay perspectivas populistas en nuestro laburo, en los estudios sobre cultura popular, es porque lo que nos organiza es lo que se llama una pulsión democrática; esa idea de que hay que expandir los estudios sobre lo cultural, hay que expandir la crítica cultural hacia zonas sobre las que tradicionalmente la crítica no avanzaba. Pero en un sentido, insisto, democrático; esta palabra a lo largo de la reunión de hoy va a aparecer una y otra y otra vez porque es la palabra que le da sentido a todo lo que hacemos, sin esa palabra todo lo que hacemos no tiene sentido.

Digo, una pulsión democrática, no una pulsión inclusiva como diría el kirchnerismo. Porque la idea de lo inclusivo es la idea de alguien con poder y en posición dominante que empieza a decir esto sí, esto no; esto lo incluyo, esto no. Fíjense que la propia palabra inclusión implica introducir algo que está afuera en el lugar que está uno. Uno no incluye sujetos, hábitos, lenguajes, prácticas, bienes o comunidades en el lugar de otro. Che, cultura culta, te voy a incluir un fragmento de Palito Ortega. No. Lo inclusivo es la retórica del que desde un lugar de poder elige aquello que va a incluir en su propio espacio. Lo que nos organiza no es lo inclusivo, voy a volver sobre esto más adelante, esta idea de que nosotros estamos en el lugar de saber y poder y por lo tanto vamos a incluir temas tradicionalmente dejados afuera; no es esa la lógica. La lógica en ese sentido populista es la de la pulsión democrática, es decir que apuntamos a un horizonte en el cual todo objeto, práctica, bien, lenguaje, sentido, etc, sea aceptado y funcione sin jerarquías. Ya voy a volver sobre esto.

En lo que no creemos, en lo que yo particularmente no creo, en donde yo más me separo del populismo, es por un lado en eso que también han leído en Bourdieu o en Grignon y Passeron, esa idea de la inversión valorativa según la cual somos populistas porque a lo que antes era malo le decimos que es bueno y a lo que antes era bueno le decimos que es malo. No creemos en esa idea según la cual el gesto populista consiste en decir que si Arjona era una cagada ahora en cambio es un milagro de las bellas artes, y que a la inversa Vivaldi es una mierda que no le gusta a nadie, solamente a los garcas. Esa inversión no es el tipo de gramática con la cual funcionamos, así como tampoco esa inversión que tan bien describe James; James dice que el peronismo consiste en tomar las ideas, costumbres, hábitos y sentimientos de la clase obrera y valorarlas así como están. ¿Se acuerdan ese fragmento? Vuelvan a leer el texto de James, un texto magnífico. El peronismo consiste en tomar los hábitos, costumbres, lenguajes, sentido común, sentimientos, deseos de la clase obrera y darles valor de verdad y darles valor positivo. Eso es populismo, justamente. Es decir, tomar esa perspectiva, ese conocimiento de lo popular como punto de partida y también como punto de llegada. Gramsci, frente a eso, se revelaría y diría no, no, es apenas un punto de partida. Para ponerlo en términos de la discusión más contemporánea, el gesto populista consiste en decir que Trump algo bueno debe tener, porque expresó el sentimiento de la clase trabajadora blanca norteamericana. Algo, por ahí anda alguna interpretación kirchnerista, esta idea de que Trump es peronista. Todos sabemos que Trump es peronista, porque el mundo es

peronista. Pero de ahí a concluir que lo de Trump es bueno porque la clase obrera blanca como es pueblo nunca se equivoca, no, discúlpenme, ahí no podemos seguirlos.

Otra posibilidad de lo que yo entiendo como desvío populista es sustancializar no sólo ese repertorio de valores, deseos, expectativas, imaginarios, etc, de las clases populares, sino confiar en una infinita *capacidad de agencia*. Frase que ustedes han escuchado seguramente más de una vez. Esto implicaría una larga discusión teórica sobre el concepto de agencia, concepto que a mí no me gusta absolutamente nada, creo que es una pésima traducción del inglés, del *agency*, que patentó especialmente Anthony Giddens. Pero además, porque esa infinita capacidad de agencia de los públicos suele recortar la capacidad analítica de los críticos. Entonces ponemos los ojos en blanco frente a la capacidad omnímoda que tienen los lectores, los públicos, los escuchas, etc, frente a todos los productos de la cultura de masas. Y retrocedemos y decimos “no, no puedo criticar porque si le gusta al pueblo por algo será”. Arrancamos el curso criticando esta percepción, esta idea de que si le gusta a la gente algo bueno deben tener y si le gusta a la gente está muy bien porque la gente hace cosas con aquello... No, discúlpenme, a esta altura del partido, quince semanas después saben perfectamente que ése no puede ser mi punto de partida.

Distinto en cambio es poner atención sobre lo descuidado. Es prestarle atención a aquello a lo cual no se ha prestado atención; sobre zonas culturales sobre las que el conocimiento no ha hecho nada, no ha avanzado, por desprecio, por falta de respeto. Por ejemplo, el baile, sobre lo cual en este curso casi no pudimos meternos y nos vamos a meter un ratito ahora. El baile estuvo muy descuidado hasta fechas muy recientes en las que han comenzado a surgir una buena cantidad de estudios sobre el baile. Y no sólo el baile popular; recuerdo hace pocos años ser jurado de una tesis que estudiaba las dinámicas del conservatorio de danzas de La Plata. Cómo las estudiantas, porque eran todas mujeres, entraban al mundo de la danza clásica. No, digo el baile en general. Diría más, en general lo corporal ha sido muy descuidado hasta fechas recientes, producto de nuestro logocentrismo, nuestra obsesión con la letra, con la escritura, con la palabra, nuestro sarmientismo que nos lleva a privilegiar el conocimiento occidental, racional y por lo tanto escrito, y entonces la dimensión de lo corporal en general ha sido bastante descuidada. Y entonces, ¿qué tenemos que hacer nosotros? Reponerle densidad interpretativa, prestarle atención, respeto, con la cabeza muy abierta.

Y ahí entonces otro de los textos que se nos escapó hasta ahora. Cuenta Julio Cortázar en ese cuento maravilloso que se llama “Las puertas del cielo” que el narrador, Marcelo Hardoy, acompaña a Mauro y a Celina en sus derivas por el mundo porteño de los años 40, con Celina que finalmente va a morir de tuberculosis. Y dice en un momento “Ni yendo juntos a los bailes populares, al box, hasta al fútbol [...] o mateando hasta tarde en la cocina. Cuando acabó el pleito” (Marcelo es abogado y es el abogado de Mauro) “y le hice ganar cinco mil pesos a Mauro, Celina fue la primera en pedirme que no me alejara, que fuese a verlos. [...] Íbamos juntos a los bailes, y yo los miraba vivir”. Todo el texto está armado a partir de esta relación enunciativa y contemplativa: Marcelo que narra y Mauro y Celina que viven. El texto es fantástico y permite por lo menos tres entradas. Una de ellas, sobre la cual solemos prestar mucha atención es el famoso fragmento en el cual Marcelo descubre a los monstruos: “Me parece bueno decir aquí que yo iba a esa milonga por los monstruos, y que no sé de otra donde se den tantos juntos.” Esto debieron haberlo leído hace tiempo; en la secundaria debieron haberlo leído. Es un texto maravilloso de la literatura argentina y que les recomiendo que lo lean. El ritmo, el fraseo cortazariano en este párrafo, posiblemente el párrafo más gorila de la historia de la literatura argentina, es maravilloso. Esa idea de encontrarse con los monstruos; ¿quiénes son los monstruos? Los cabecitas. Entonces es la reacción del intelectual que durante el peronismo se encuentra con el subsuelo de la patria sublevado, como diría Scalabrini Ortiz.

Ese es un nivel de lectura, pero hay otro nivel de lectura que es el que habla del intelectual frente al mundo de lo popular, un mundo que Marcelo Hardoy se empeña en fichar, en entender, en catalogar, en clasificar, pero al que no le puede entrar. ¿Por qué? Porque siempre está en esa relación de exterioridad. Fíjense el fragmento que tienen en la pantalla: “(Para una ficha: estudiar, siguiendo a Ortega, los contactos del hombre del pueblo y la técnica. Ahí donde se creería un choque hay en cambio asimilación violenta y aprovechamiento; Mauro hablaba de refrigeración o de superheterodinos con la suficiencia porteña que cree que todo le es debido.)” Para una ficha. Ese es el gesto enunciativo de Marcelo Hardoy: para una ficha. Los veo, los estudio, los clasifico, los analizo. Yo, que estoy en el lugar del saber y el poder, foucaultianamente; yo que diseño el lugar del conocimiento, estudio lo popular para clasificarlo. Esa es una segunda entrada al texto.

Pero hay una tercera que en general pasa inadvertida y es el hecho de que en el universo de lo narrado, hay un momento en el que Celina, la muertita, aparece. Van al bailongo Marcelo y Mauro, Mauro todavía sigue muy dolido por la muerte de Celina; Celina a todo esto había sido cabaretera, había sido puta, y Mauro la rescata del prostíbulo, la rescata del cabaret.

“Yo digo: Celina; pero entonces fue más bien saber sin comprender,” (esto es una cita tanguera), “Celina ahí sin estar, claro, cómo comprender eso en el momento. La mesa tembló de golpe, yo sabía que era el brazo de Mauro que temblaba, o el mío, pero no teníamos miedo, eso estaba más cerca del espanto y la alegría y el estómago. En realidad era estúpido, un sentimiento de cosa aparte que no nos dejaba salir, recobramos. Celina seguía siempre ahí sin vernos, bebiendo el tango con toda la cara que una luz amarilla de humo desdecía y alteraba. Cualquiera de las negras podría haberse parecido más a Celina que ella en ese momento, la felicidad la transformaba de un modo atroz, yo no hubiese podido tolerar a Celina como la veía en ese momento y ese tango. Me quedó inteligencia para medir la devastación de su felicidad, su cara arrobada y estúpida en el paraíso al fin logrado; así pudo ser ella en lo de Kasidis de no existir el trabajo y los clientes. Nada la ataba ahora en su cielo sólo de ella, se daba con toda la piel a la dicha y entraba otra vez en el orden donde Mauro no podía seguirla. Era su duro cielo conquistado, su tango vuelto a tocar para ella sola y sus iguales, hasta el aplauso de vidrios rotos que cerró el refrán de Anita, Celina de espaldas, Celina de perfil, otras parejas contra ella y el humo.”

¿Cómo vuelve Celina de la muerte? ¿Por qué vuelve Celina de la muerte? ¿Por qué Celina tiene las llaves de las puertas del cielo que Mauro busca infructuosamente y no puede encontrar? ¿Por qué? Porque está bailando. Esa Celina que aparece es Celina bailando. La felicidad, la dicha, el goce, goce no aparece como palabra, sí aparece dicha felicidad y aparece arrobamiento en las palabras que usa el narrador; no aparece goce, pero nos está hablando del goce. El goce es lo que permite que Celina vaya y vuelva, que tenga las puertas del cielo. Y es el baile. Nuevamente, una a favor de Cortázar, Cortázar lee con mucha nitidez lo que nadie puede leer en ese momento, y es que el baile es un espacio del goce popular. Pero, además, femenino. Fíjense la lucidez que hay que tener para leer esas dos cosas: el baile

como espacio del goce popular, pero además, para colmo, como espacio del goce popular femenino.

¿Podemos penetrar ese espacio? Parte de nuestro trabajo consiste en ver justamente hasta qué punto podemos capturar y eso me suena a Grignon y Passeron que dicen que conocer lo popular puede ser el ejercicio por parte del intelectual del derecho de pernada. ¿Lo hablamos esto en estas clases? ¿Lo vieron en los prácticos? El derecho de pernada. ¿Se acuerdan lo que es el derecho de pernada? El derecho que tiene el señor de feudal a trincarse a las doncellas de la comarca antes de su noche de bodas. Entonces, buena comparación, Grignon y Passeron dicen: el intelectual tiene el derecho de cogérselas a todas y decide esto sí, esto no, esto sí, esto no. El intelectual, el sujeto del conocimiento, decide cuáles son sus objetos de conocimiento y frente al mundo de la cultura popular entonces decide qué es lo que va a capturar, qué es lo que va a penetrar, qué es lo que va a comprender. Es buena la idea. Y recién casi caigo en la trampa y me pongo en ese lugar. Es difícil capturar; capturar un carajo. Y sin embargo, ¿qué hacemos con el espacio del goce popular? ¿Qué hacemos con ese espacio del placer popular? Que además siempre aparece de una manera o de otra vinculado a la cultura de masas.

[suena “Laura, se te ve la tanga”: <https://www.youtube.com/watch?v=jKgCg4cAVcw>]

Qué joven estaba.... No estoy diciendo que Pablo Lescano la tenga más clara que nosotros, pero la canción afirma explícitamente “tú no lo haces por dinero, tú lo haces por placer”. Pronuncia la fatídica palabra, el placer. [...] Mirá vos. La culpa fue mía porque puse una cosa al lado de la otra. Lescano como una especie de Cortázar, mirá vos. [...] Yo acá, en mi guión, anoté, en la calentura de la escritura: “el problema es que posiblemente no es sólo que no podemos penetrar el placer popular, sino que no podemos penetrar el placer femenino”. Y después de verlo volví a leerlo y me dije “animal, penetrar el placer femenino, ¿vas a decir esto en público?”

Algo de esto lo dejamos afuera en la clase pasada; lo pusimos a Lescano y la verdad que era un pecado no haber tenido por lo menos este fragmentito de Pablo Lescano en este curso. Apenas lo dejamos probándose un Levis mientras preparaba la pasta. Digo, algo de esto está en el texto que ustedes tienen para leer, esta idea del sexismo de la cumbia villera. ¿De qué se trata el sexismo de la cumbia? ¿Es que el sexismo de la cumbia villera significa una reproducción de la dominación masculina por sobre la mujer, y que en consecuencia tiene el

poder de decidir lo que gusta, lo que no gusta, lo que hace, lo que no hace? O es que, como sugieren Vila y Semán, más bien andaría por el lado del pánico del hombre a perder el dominio de esa mujer, el pánico del hombre ante la activación de las mujeres. Esta idea de la activación es el eje del argumento de Vila y Semán que nosotros en el texto con Malvina Silba recopilamos, esta idea de la mujer activada. Frente a la clásica pasividad femenina también en el espacio del goce aparecería en los últimos años una activación del deseo femenino frente a la cual entonces el macho retrocede con pánico. Y la cumbia villera, y esto no está sólo en Semán y Vila, también lo sugiere Maristella Svampa, uno podría entender el sexismo de la cumbia villera como el pánico masculino frente a la pérdida del dominio, el pánico masculino frente a la activación femenina que implica escapar del control y el poder del macho. No es una mala idea. Aunque alguien alguna vez me decía, creo que fue Libertad Borda la que me lo sugirió, también puede ser el mecanismo pornográfico. ¿En qué consiste? La pornografía consiste en proyectar sobre la mujer que actúa la fantasía del hombre como si fuera propia. ¿Se entiende la idea? Entonces yo canto que a las minas les gusta todo aquello que a mí me gusta que les hagan. [...] El reggaetón abunda en ese tipo de cosas. Ahora vuelvo en un segundito sobre lo del reggaetón, porque el reggaetón pone de manera mucho más fuerte la cuestión del baile en primera fila, y por eso empecé con ese fragmento de mujeres reggaetoneras moviendo el orteli.

Y acá me anoto, ojo, estoy hablando sobre el conocimiento y vuelvo al viejo Michel de Certeau que decía que sólo se puede conocer aquello que ha sido exterminado; conocer es controlar, conocer es dominar, conocer es transformar en objeto de conocimiento y, en consecuencia, desvestirlo de los elementos transgresores, los elementos contestatarios, etc. Hace muchos años Marcelo Fernández Bitar, un periodista de rock, me dice: “algo malo debe estar pasando con el rock que ahora es bibliografía obligatoria en la universidad”. Algo malo debe estar pasando con la cumbia villera si es que la podemos transformar en un tema de estudio en la universidad. ¿Es que acaso trabajamos para el control social? ¿Es que acaso trabajamos para conocer mejor aquello que tenemos que reprimir? ¿Ustedes saben por qué se inventó la antropología? La antropología la inventa el Imperio Británico para conocer mejor a las poblaciones que quería sojuzgar, dominar y explotar. Es decir, el conocimiento está ligado a formas de dominación. Y una cuestión básica, nuestra, como intelectuales, como laburantes culturales, es tener muy, muy claro esto. Lo hagamos o no lo hagamos. Me acuerdo

el pánico de José Garriga Zucal hace muchos años que me decía: “nosotros comprendemos a las barras bravas, al aguante, a las hinchadas, a las fieritas; pero digo yo, ¿esto no será útil para el control social?”, me decía José Garriga. O es que acaso estamos buscando ganar saber, ganar conocimiento, pero no para mejor controlar, sino por el contrario en pos de la irreverencia, de la herejía o de la subversión. Vuelvo sobre esto al final de la reunión.

Los objetos con los que trabajamos, aunque parezcan sencillos son siempre objetos complejos y en consecuencia exigen miradas complejas. Por ejemplo, algo que parece tan sencillo, algo que parece tan plano y al mismo tiempo turgente y no sé cómo no la voy a embarrar acá, algo tan simple como el culo precisa miradas más complicadas, más agudas. Díganme por ejemplo qué es lo que puedo hacer con esto.

[suena “Video hot de Vicky Xipolitakis”:
<https://www.youtube.com/watch?v=phYDHMd1kEE>]

¿Lo conocen, no? El culo como organizador luminoso de nuestra cultura, vamos a ponerle como subtítulo a esta parte de la clase. El culo como centro luminoso de nuestra cultura, como organizador de nuestra cultura. Incluso eso que parecería tan sencillo, vamos a ver en apenas un minutito cómo José Pablo Feinmann por ejemplo pretende que es una cuestión absolutamente sencilla; también eso debe ser sometido a crítica. Por ejemplo, cualquiera podría decir: “bueno, tamaño predominio del culo en la organización cultural posiblemente tenga que ver con que estamos en una etapa anal de la cultura”, volviendo a la vieja enseñanza freudiana según la cual tenemos una etapa oral, una etapa anal y no me acuerdo cuál es la otra porque yo me quedé en la etapa anal. Y eso implica también esta cosa recurrente que aparece en la cultura argentina, esto lleva también a esta cosa recurrente que aparece en la cultura argentina de la abundancia de temas que hablan del sexo anal.

[suena “Entregá el marrón” por los Decadentes:
<https://www.youtube.com/watch?v=9Xc8K2qokzg>]

¿Y ésta?

[suena “Dame tu cucu”, por Missiego: <https://www.youtube.com/watch?v=2i1S270kZAI>]

¿Ésta se la saben? ¿Sí, también? Espero sorprenderlos con esto en cambio.

[suena “Caracola” por Panam y la Mosca:
<https://www.youtube.com/watch?v=9Hukw8EGCBc>]

Ya que hablamos de María Elena Walsh la semana anterior, hoy nos toca Panam. Lo ven atrás al culo, ¿no? Miren. María Elena Walsh volvió, te pagamos la resurrección. Dejate de... Digo, no sé si entendieron la sutileza del chiste, que el que se enoja tiene cara de culo. Mirá vos, qué bárbaro.

Digo, el culo como organizador cultural no cede ni siquiera frente a los programas para chicos. Dice Alejandro Seselovsky en el texto que ustedes tienen (Alejandro es colega de la casa) que leer a un fenómeno en principio tan plano y a la vez turgente; discúlpeme, decir que Vicky Xipolitakis es fenómeno plano parece contradictorio. Parece plano, es turgente, pero a la vez es complejo y a Alejandro dice: no lo lean de manera chata, no lo lean de manera lineal: *ah, una boluda que...* ¿Se entiende? Uno está tentado, la tentación etnocéntrica es decir uh, qué tenemos que hacer con esta boluda, mirá las cosas que hace, se metió en la cabina del avión. Todo cierra; qué querés, es una boluda, se hace las tetas, se hace el culo y hace de vedette, etc. Y Alejandro dice: paren un poco la máquina, no es tan sencillo. A veces hay en el texto alguna reivindicación excesiva, pero dice bien Seselovsky: en realidad, la Vicky Xipolitakis te muestra hasta el último dispositivo en el interior del truco. Y acá no hay metáfora sexual, sino que la metáfora es respecto a la idea de espectáculo y puesta en escena. Entonces, lo que la Xipolitakis hace es exhibir las condiciones de producción. Es decir, mostrar que todo es falsedad. Es aguda la lectura de Seselovsky. Dice Alejandro que Vicky replica una lógica del porno, la sobreexposición saturada; la idea de acá no hay nada que no ver. Sí, Xipolitakis exhibe todo, y al decir exhibe todo, vuelvo a insistir, no es una metáfora erótica, es una metáfora que tiene que ver con las condiciones de producción del espectáculo. Xipolitakis muestra todo el tiempo la condición de falsedad de ese espectáculo. Todo el tiempo la está mostrando. Pero además lo de todo el tiempo también, me retracto, dice bien Seselovsky, Xipolitakis, Vicky, va y viene, regula. Fíjense que en las últimas semanas no tenemos noticias de ella. Ella es como que escande la aparición. Aparece, explota, recula (otra vez estoy eligiendo mal las palabras), se toma un tiempo y vuelve a aparecer. Y entonces, se mete en la cabina del avión de Aerolíneas y después se esfuma para reaparecer de la mano del pelotudo de Ottavis y después mandarlo en cana diciendo que le daba a la merca y después desaparece de nuevo. Esto es, dice Seselovsky, la Vicky regula; dice que tiene una inteligencia tiempista. A pesar de que el mediático no suele tener tiempismo. El mediático, como se los llama a estos sujetos desde hace por lo menos 20 años, necesita la

exposición permanente. Vicky en cambio, como buen número 5 que distribuye el juego, para usar metáforas futbolísticas que están más o menos en boga, no, se toma su tiempo, regula la aparición. Dice Seselovsky que la invención de la Xipolitakis, como todos recordarán, era la invención de las mellizas y las mellizas, ambas dos, las hermanitas griegas, trabajaban además de sobre la obvia fantasía erótica del trío y que además eran dos hermanas (está la posibilidad de madre e hija, pero eso ya es una perversión más subida de tono, por decirlo de alguna manera), además de esa fantasía masculina las chicas trabajaban en una figura de larga tradición en la comedia popular, dice Seselovsky: el idiota. El exaltador de la torpeza. Pero, dice Seselovsky, eso es construcción. Está la inteligencia de saber que hay una figura tradicional en la comedia popular y cuando digo comedia popular no digo los 60 o los 50; desde que la comedia existe en la tradición aristotélica que está la figura del bobo en la comedia popular.

-Como en los carnavales de la edad media...

-Bajtín, Bajtín, que grande sis, ¿no es cierto? Bajtín va a reaparecer un par de veces en el curso de la reunión, claro que sí. El bobo es un lugar clásico, un topos de la comedia popular. Entonces, las chicas se inventan como las bobas, las torpes, las torpes que tienen que exaltar la torpeza. Ay, qué tonta que soy. Por otro lado, dice Seselovsky, está la invención de un cuerpo, que podría considerarse como un poscuerpo, en el mejor modelo Ricardo Fort. Dice Seselovsky que lo más parecido a las Xipolitakis es Ricardo Fort, ese cuerpo excesivo, súper trabajado, tallado a punzón. Dice Seselovsky: en última instancia la Vicky es una parodia. Una parodia inclusive de sí misma, lo cual vuelve la cosa más ridícula cuando Fátima Flores parodia a Vicky Xipolitakis, con lo cual es una parodia al cuadrado, porque es una parodia de una parodia. En el último verano estuve en el carnaval montevideano, en un teatro de verano, no me acuerdo qué murga... no era una murga, es como lo llaman ellos un cabaret, una especie de murga que hace cuadros, y hacían una parodia de Vicky Xipolitakis en el avión de Aerolíneas. Esto nos llevaba a dos conclusiones. La primera: qué jodida que está la cultura uruguaya que tiene que echar mano del noticiero argentino. Pero por otro lado permitía esto: parodia de la parodia. La Vicky en la cabina del avión de Aerolíneas es una parodia. Una parodia de, entre otras cosas, la película sobre aviones, *¿Dónde está el piloto?* por ejemplo. Y entonces parodiar a la parodia implica la parodia al cuadrado. Dice Seselovsky en una conclusión polémica, como diría Clarín: lo más logrado de la Xipolitakis

es haberse devorado al kirchnerismo, un espasmo mediático permanente que se devora a otro espasmo mediático permanente; obviamente está haciendo la referencia a la figura de, ya lo dije una vez, el epíteto, el pelotudo de José Ottavis. ¿Por qué digo el pelotudo? A ver, tampoco alguien va a creer que se enamoró Ottavis de Xipolitakis; hay un pacto mediático en el medio y el tipo entra confiado y canchero, me la como cruda, y termina pisoteado y escupido como un taradito que es. Dice por eso Seselovsky que es lo más logrado de las últimas andanzas mediáticas de la Xipolitakis. En última instancia, dice, lo que Vicky representa es aquello que queremos ser, pero tan en exceso que mejor que lo haga Vicky. Esta idea de la celebrity, de la aparición permanente, del exceso erótico, del consumo, de la gran vida, etc, Xipolitakis no usa la palabra arte respecto de esto; decía, es la aspiración de cualquier consumidor (lo vamos a ver ahora con Rincón y la idea de la cultura celebrity), la aspiración de cualquiera, pero tan en exceso que mejor que lo haga ella.

Frente a eso en cambio, frente a esa idea un poco más densa de pensar la cuestión de los culos, las vedettes, el erotismo de la pantalla; esperen, cómo me voy a perder de pasar esto que yo no lo había visto en vivo...

[suena Vicky con Tinelli, la escena de la caída de la peluca:
<https://www.youtube.com/watch?v=NyyP6BYe80E>]

¿Lo vieron esto? Justamente, bailando cumbia. ¿Le vieron el pelo? Mírenlo de nuevo. ¿Lo vieron ahora? Sencillo, se le cayó la peluca. Es la meticulosidad para decidir si es offside o no es offside. Falta el telebeam.

Ya basta, suficiente. Uno dice: qué boludez, qué boludez... Pero ahora vamos a ver por ejemplo cómo lo entiende José Pablo Feinmann. Seselovsky quizás exagera un poquitito, pero la discusión a la que estamos asistiendo es nada más y nada menos que sobre el estatuto de la ficción. ¿Se entiende? Se está discutiendo sobre la relación entre ficción y afecto. Hay un momento en el cual, no tengo bien marcado el fragmento, Vicky dice “no me van a querer más”; les juro que dice *no me van a querer más*. “¿Quién no te va a querer más?” le pregunta Tinelli. Todos, no me van a querer más. Es una maravilla. A ver, cuando digo una maravilla ya a esta altura, 15 semanas después, todos entienden lo que quiero decir. No estoy diciendo que compremos los dvds con *Bailando por un sueño* de los últimos 10 años y pasemos, como uno pasó 7 años encerrado fumando porro y escuchando a Yes en la dictadura, ahora pasemos 7 años viendo Tinelli. No, lo que estoy diciendo es que acá hay algo más que la mera chatura

que permite el gesto despectivo del intelectual de decir *qué boludez*. No, flaco. Acá hay algo con más carnadura, con más inteligencia. La creación inteligente y sutil de un espectáculo. ¿En qué consiste el espectáculo? Por un lado, el baile, la exhibición del cuerpo, un baile en el cual está súper remarcado lo erótico, básicamente es la escenificación de un coito permanentemente, siempre con algún límite para evitar que... ¿fue Cinthia Fernández la que se puso en bolas bailando, no? Primero eso. Después, por supuesto, sexismo, objetivación de la mujer, el macho que maneja y organiza el espectáculo, la homofobia rampante que anda por todos lados, pero además tengo que enganchar, tengo que seducir y entonces, ¿qué hago? Ficción. Todo esto es ficción. Y el espectador, creo yo, porque nadie sabe muy bien lo que piensan los espectadores de Tinelli, el espectador dice “qué buena ficción”. Vamos a ver esta noche a Tinelli. ¿Qué voy a ver? Ficción. Y esta conversación es magnífica porque lo que exhibe es la costura de la ficción, el estatuto de la ficción. ¿Miente o no miente? Vicky Xipolitakis, no sé cuándo, creo que esto fue en el 2014, sí, y seguramente, no lo seguí en ese momento, ni me enteré que había ocurrido, tampoco me voy a mandar la parte diciendo que veo a Tinelli todas las noches, durante varios años vi las aperturas para ver qué era lo que hacía ahí y después lo seguía una semana y decía “tá todo en su lugar”, tampoco es que me iba a ver... vieron que la mitad de la pantalla de Canal 13 está organizada en torno al show de Tinelli. Me imagino que el episodio de Xipolitakis ocupó semanas y semanas, paneles y paneles de gente sesudamente diciendo “¿se le cayó la peluca?, ¿usted cree que se le cayó la peluca?”. Pero lo que hay ahí es un entretenimiento bien construido en el cual se discuten cosas importantes; por ejemplo, la relación entre ficción y afecto. Es decir, hay mucho más que simplemente lo que diría el gesto rápido, el gesto etnocéntrico rápido de decir tonterías.

Dice Feinmann (José Pablo Feinmann, del otro podemos esperar cualquier cosa, de éste uno diría, pobre Feinmann, yo creo que lo último inteligente lo escribió hacia 1985, su última novela buena es de 1987 y en los últimos 12 años, nada, tomó de algo muy malo y muy seguido), le dedica 142 páginas a la noción de culocentrismo; les juro, 142 páginas, contadas y leídas por este servidor. 142 páginas de pajerías y narcicismo, páginas en las cuales entre citarse a sí mismo y citar a San Agustín pretende con eso elucidar la función del culo en la cultura occidental, lo cual incluye también la relación del culo con los pedos, para lo cual recurre a, por supuesto, don Francisco de Quevedo, el gran poeta español autor del “Elogio del pedo” (¿conocen el texto? Búsquenlo, googleen, Quevedo, “Elogio del pedo”, es muy

divertido), y la relación que el culo tiene con su otra función obvia que es la función excretoria, es decir la relación del culo con los excrementos. Pasa sin embargo 142 páginas sin citar a Bajtín, cosa en la cual ustedes lo aventajan. Si uno piensa en culos, ¿en qué piensa primero que nada? En Bajtín. Ahora que les hemos mostrado el camino de la sabiduría, de ahora en más cuando ustedes piensen en culos van a pensar en Bajtín. ¿O no? Pregunta típica de final: ¿qué partes del ser humano son las más importantes para Bajtín? Y rápidamente, sin ir en la búsqueda de “ay, sabe que no me acuerdo muy bien”; no, tienen que decir obviamente los orificios y las protuberancias, porque son los que ponen en contacto al cuerpo con la tierra. ¿Cuáles son esos orificios? La boca, la nariz, la vagina y el ano. ¿Cuáles son las protuberancias? El pene y los pechos. Y la nariz. ¿Está bien? ¿Aprobé? Pero eso ustedes ahora lo saben.

El boludo de Feinmann no lee a Bajtín y le da 142 páginas de vueltas y vueltas y vueltas para concluir en lo siguiente, y les pido que no se rían: “el programa de Tinelli no es ni divertido, está hecho para el espectador miraculos, es la apoteosis del culo idiotizante” (acá viene una nota a la que volvemos en seguida); “nadie puede tomar consciencia de su situación en el mundo, ni siquiera del mundo en que vive, si cuando prende la tele se le arrojan todos esos ciberculos por la cabeza”. Cuando dice culo idiotizante, ahí hay una nota, nota uno, vamos abajo al pie de página y dice “culo idiotizante, es decir la eliminación de todo atisbo de conciencia crítica, la reducción de los espectadores a la simple condición-cosa de miraculos, la cosificación de las conciencias por medio de los culos cosificados, de los culos mercancía”. Les juro que dice eso. Claro, ya sé, esto suena a que nadie se atreva a defenderlo; pero es que es indefendible. Es indefendible. Dos siglos de filosofía occidental para que este tipo diga que si en un lado hay un culo, del otro lado no puede haber una conciencia. ¿Se entiende lo que quiero decir? Pero además, entre muchas otras posibilidades de crítica para rebatir esto, ¿es que uno no puede suspender la conciencia crítica para mirar un culo? ¿Es que acaso cuando estamos en medio del acto sexual recordamos lo que Lenin le dijo a Trotsky cuando ocupó San Petersburgo? ¿Es que en algún momento de la táctica de seducción citamos a Laclau? ¿Es que siempre tenemos que ser sujetos críticos, concientes, continuamente concientes, porque es la palabra más recurrente de nuestro lugar en el mundo y del mundo en el que vivimos? ¿Pero no hay suspensión de la conciencia, no hay suspensión de la lucha, no hay un momento en el cual podamos decir “sabés qué, me desconecto un

poquitito, miro un par de culos y luego te voy el sábado a Atlanta a luchar junto al FIT”? Esta idea de que es el culo el que provoca la obturación de la conciencia no resiste análisis, no resiste ningún análisis. Sólomente puede ser dicho por alguien... dicho por alguien muy mal cogido, perdoname Feinmann. Lo último fue un exceso, borrarlo de la grabación. Pero es así, loco. ¿Dónde está el goce? En 142 páginas no aparece la palabra goce. Por supuesto que hay también una dimensión de lo masturbatorio porque se trata de pura expectación, porque puede funcionar el mecanismo de la proyección pornográfica, todo lo que quieran. ¿Pero es que acaso la contemplación de un culo obtura la conciencia? Dice además... termina inclusive con una conclusión muy loca en la cual afirma algo así como que parte de la transformación cultural puede verse en el predominio del reggaetón frente a la lambada porque en la lambada se baila de frente, con lo cual pareciera que se está en el camino correcto, es decir pene-vagina, mientras que en el reggaetón en cambio se ofrece el culo, con lo cual sería un camino incorrecto, es decir pene-ano. Y ahí estamos jodidos, porque por otro lado Feinmann argumenta, porque conoce esa tradición, respecto de la represión cúlca. ¿Qué quiero decir con esto? La represión sobre el sexo anal, considerado como prohibido, nefando, el pecado sodomítico. ¿Saben qué quiero decir, no? La idea de que en Sodoma, Sodoma y Gomorra eran las famosas ciudades bíblicas en las cuales pasaban cosas espantosas tales como que los hombres cogían con los hombres y las mujeres cogían con las mujeres; de ahí viene la idea de sodomía. ¿Qué es sodomía, sodomizar, el sexo anal? Aquello que se hacía en Sodoma. ¿Qué pasó con Sodoma y Gomorra? Dios las castigó y las destruyó. De ahí viene esa tradición católica de la represión del ano como objeto sexual, que prohíbe el acto contra natura, como dice la tradición católica. Sin embargo, Feinmann concluye reivindicando la lambada frente al reggaetón porque la lambada es, nuevamente insisto, un “camino correcto” frente al “camino incorrecto” que ofrecería el reggaetón como todos sabemos. Miren este videíto.

[suena Perreo infantil, inaccesible en Youtube]

Éste fue un video que apareció una vez en YouTube y que lo captura un grupo de colegas que trabajan sobre estudios de música popular en América Latina y empieza una larga discusión, generalmente organizada por el horror, diciendo qué pasa con el perreo que se vuelve una matriz cotidiana, qué implica chicos y chicas de una escuela perreando. La discusión fue muy larga y por supuesto no llegó a nada porque la crítica al perreo sólo puede hacerse en términos de cierta moral que no todos necesariamente tendemos a compartir. Acá

hay un problema... a ver, si hay un adulto de por medio, la cosa es más complicada. En fin, es una discusión muy compleja y muy larga. Pero hablaba de esta relación del reggaetón vuelto gramática cotidiana, del perreo vuelto práctica inclusive escolar. ¿Cómo no van a perrear los chicos si todo el mundo perrea en el universo audiovisual? ¿Cómo no lo van a hacer? Esto es algo de lo más frecuente, de lo más habitual. Piensen esto por ejemplo.

[suenan las culisueñas: <https://www.youtube.com/watch?v=uA-yzMfALhE>]

¿Qué quiero decir con esto? Esto es vida cotidiana. Yo las envidio; son muy malas y están muy mal coordinadas, y sin embargo las envidio. Yo soy incapaz... bueno, llego a tratar de hacer eso y me tienen que internar con la rotura de ligamentos que ya tuve. Pero esto es vida cotidiana. El reggaetón, el perreo, el meneadito, el uso y abuso del culo es algo absolutamente habitual, que nos produzca horror a esta altura habla poco de nuestra comprensión cultural. Mercedes Moglia en cambio... perdón, hace unos tres años trabajamos con un texto de una periodista vasca, Mari Kacetari, que había vivido en La Habana y entonces se quejaba mucho de las, para usar un término hoy en boga, las feminazis, las feministas que cuestionaban su derecho al perreo. En un texto que se llamaba algo así como “Si no me dejan bailar no es mi revolución” esta colega decía... está bien, para colmo vasca, no sólo española. Ustedes saben que los españoles son muy aparatos, y las españolas son muy aparatas; vasca, para colmo, debe ser el colmo de lo aparato. Entonces, la europea, para colmo, insisto, vasca, llega a Cuba y se le da vuelta la cabeza. Y entonces reivindica ese derecho a perrear. Dice en un momento que para muchas feministas que una de las suyas disfrute refregando voluntariamente su culo contra el paquete del maromo de turno puede generar un cortocircuito interesante. Sin embargo, dice, nos tocamos poco. Claro, imagínense, españolas y para colmo vascas, con una regla se tocan, directamente. Para mucha gente el contacto físico es algo íntimo reservado para la pareja y la familia, y a veces ni para la familia. “El reggaetón en cambio es un espacio consensuado en el que pongo mi cuerpo a disposición total de la pareja de baile a menudo desconocida, me puede agarrar de donde quiera, puede sentir con todo su cuerpo todo mi cuerpo”. Y entonces, ahí viene esa reivindicación: “si hay un reparo ante el reggaetón que me gusta rebatir es el de que es un baile machista porque la mujer se mueve para darle placer al hombre. Es curioso, porque bajo una premisa aparentemente feminista una vez más se niega la sexualidad y el placer de las mujeres. ¿O sea que si yo me froto contra un tío es para

darle el gustito a él? ¿Acaso no creen que frotarme contra una pierna o un paquete me da gustito a mí?”.

Lo que en última instancia esto está recordando, este tipo de cuestiones y de prácticas están recordando, algo así como lo que decíamos respecto de la cumbia villera, es una verdad bastante consabida, bastante de hecho y no por repetida menos aceptada: a las mujeres también les gusta cojer. Lo que se pone en discusión por supuesto es que lo hagan dónde, cómo, cuándo y con quién quieran. Pero en cuanto a que ahí hay una dimensión del placer que debe ser reconocida y que no pasa sólo por placer masculino, como proyección del placer masculino, sino como placer autónomo...

Mercedes Moglia decía (mucho más inteligente que Feinmann, por supuesto) en el otro texto que hasta ahora no tocamos, que es el texto respecto del culo en el fútbol, sobre las parodias en el fútbol y todo lo que habla sobre Casero y Capusotto respecto del fútbol, dice que más bien la fijación en el culo que aparece en la cultura contemporánea no aparecería por razones excrementicias, como sería el caso bajtiniano, ni por razones femeninas, sino por el contrario como eje del miedo al fin de la masculinidad. En realidad, el culocentrismo, mal que le pese a Feinmann, no habla de una fijación masculina con el culo femenino; el culocentrismo más nos estaría hablando del pánico masculino a la homosexualidad. Es decir, no sólo pérdida del dominio sobre la sexualidad femenina, sino inclusive crisis sobre una sexualidad que se presumía rotunda, clara, predominantemente machista. Entonces, lo que está en cuestión (sugiere Mercedes) no es... el culocentrismo no necesariamente habla del culo femenino, sino más bien del pánico del hombre sobre su propio culo. Y esto como interpretación me parece por lo menos interesante. Porque además agrega que, bajtinianamente dice Mercedes (Mercedes ha sido profesora de algunos de ustedes, los martes si no recuerdo mal), el culo une *El matadero* de Echeverría, ¿recuerdan el cuento? Recuerdan cómo muere el unitario, con los lienzos bajos, acostado sobre una mesa y le van a empezar a dar verga (lo cual en ese momento significa el látigo, por favor) y dice “antes muerto que desnudado y humillado”, y entonces ahí el unitario muere, explota. Más de uno ha leído esa escena como la primera escena de violación homosexual de la cultura argentina. Entonces, tendríamos *El matadero*, tendríamos el “la tenés adentro” (¿se acuerdan el ciclo epistémico maradoniano?) y el pansexualismo, esta deriva de la sexualidad por todas las superficies mediáticas del espectáculo contemporáneo, pero, dice Mercedes, corriéndose precisamente

de la heteronormatividad e integrando de manera lúdica la homofobia en la que la tradición paranoica hunde sus raíces. Claro, la homofobia del hombre, el miedo del hombre a su propia sexualidad, a su propia homosexualidad, organiza un recorrido paranoico, y entonces esta fijación con el culo no es tanto la fijación con el culo femenino, sino el pánico del hombre a la violación de su propio culo. Y a mí me parece que esto es una interpretación mucho más interesante e inteligente que la de Feinmann.

Vamos terminando. Lo tinelliano, todo el aparato Tinelli merece mucho más trabajo que esto; en eso estamos. En este momento hay dos trabajos en curso en nuestro espacio de laburo sobre Tinelli. Carolina Justo está trabajando sobre las bailarinas, por ejemplo, o Marisol De Ambrosio que está haciendo su tesis de maestría sobre el paquete Tinelli, lo que va del *Showmatch* al *Bailando*, pero todavía todo eso está muy en curso, por eso no lo puedo traer acá. Hace falta por supuesto mucha más sutileza, mucho más análisis, mucho más rigor que el de Feinmann, que ha sido muy riguroso leyendo a San Agustín, pero no viendo a Tinelli. Desde ya que para poder trabajar con esto hay que descartar interpretaciones lineales; por ejemplo, la interpretación de lo transgresor. Tinelli como transgresor. Eso es una interpretación lineal también, porque cuando la transgresión se vuelve norma no hay tal transgresión. Decía Beatriz Sarlo hace unos años que en Tinelli el carnaval se vuelve cotidiano, y ustedes saben sobradamente que cuando el carnaval se vuelve cotidiano no es carnaval. ¿Por qué funciona el carnaval bajtiniano? Porque es excepcional; es ritual una vez al año pocos días. Cuando el carnaval se vuelve cotidiano no hay carnaval. Desaparece el aspecto transgresor, subversivo, irreverente, antijerárquico; el mundo, dice Terry Eagleton, un gran crítico inglés, deja de estar patas para arriba (se acuerdan la metáfora de Bajtín del mundo patas para arriba), dice Eagleton que acá no hay nada patas para arriba, los pies están sólidamente sobre la tierra. Entonces, interpretar lo mismo respecto del culo: si el culo deja de ser un exceso porque es cotidiano, si el culo se vuelve normativo, no hay proscripción, hay prescripción. Y esta idea del culo... ¿se entiende lo que quiero decir con el culo como normativo, no es cierto? Cuando en todos lados, todo está organizado en torno al culo, el culo deja de ser excepción, exceso, violación de la norma, se vuelve pura normatividad, se vuelve pura prescripción.

Dije exceso, dije transgresión y puedo seguir agregando palabras que desde nuestra perspectiva sobre el mundo de lo popular nos gustan: herejía, subversión, desvío (que la han

escuchado con de Certeau), alternativa, exceso, bastardía. Todas palabras que hablan de lo que no va por el camino correcto, lo que lo alternativiza, lo que busca un desvío, lo que va en contra de. Pero, como bien dice Beatriz Sarlo en el texto que ustedes leyeron, para tener en claro el espacio de la transgresión, la herejía, la subversión, la alternativa, el exceso, la bastardía, el desvío hay que tener claro cuál es el camino recto. ¿Se entiende? Vuelvo al ejemplo anterior: si el culo se vuelve el camino recto, el culo no es desvío, el culo es normativa.

Omar Rincón, colega contemporáneo, colombiano y absolutamente pirado, dice en un texto que ustedes tienen para leer que la cultura popular puede entenderse en un circuito de tres polos: lo popular, lo bastardo y lo celebrity. Para organizar lo popular va a lo que ustedes ya conocen, los textos que cita Omar Rincón son los textos que ustedes han leído: Barbero, Canclini, a Homi Bhabha no lo han leído, no se pierden nada. Lo popular, dice Rincón citando a Barbero, es eso que se vive, no es lo que se estudia o se mira (esto lo podríamos discutir). Más que contenidos, razones y éticas, dice Rincón, lo popular es nuevos modos de narrar, relatos; de gozar, experiencia estética, y moralizar, la ética de los de abajo. Y que lo popular no es puro y virtuoso, no es una sola cosa, es lo subalterno, la resistencia, el lugar de la revolución, pero tampoco la masa manipulada y mucho menos el folklore o lo que se denomina pueblo; lo popular es muchas cosas a la vez, dice Omar. Lo popular más que dar cuenta de una sola manera pura e higienizada de existir es una experiencia de bastarda. Yo no sé si acá hay una errata y más bien quiere decir una experiencia de bastardía. ¿Qué es esto de la bastardía? La idea de bastardía ustedes la entienden, ¿no? El bastardo es el hijo natural de una madre conocida y de un padre desconocido. La madre es lo que siempre se conoce, el padre es lo desconocido. Entonces, dice Omar, la madre es el aquí y ahora de nuestra cultura, pero los padres son múltiples y por eso hay bastardía. Los padres son el pueblo, la vieja idea de *el pueblo*, lo popular auténtico dice Omar. Y también el popular como sujeto alterno, dominado, excluído, colonizado, es decir, lo popular como un lugar de experiencia, de relaciones de poder, opresión, dominación, etc. Tercer padre: el popular basado en las nuevas sensibilidades; todas esas nuevas retóricas de lo oriental, lo afro, lo indígena, las mujeres, la sexualidad, las nuevas sexualidades, los jóvenes. El cuarto padre: lo popular politizado, el populismo; el populismo como experiencia política: el chavismo, el kirchnerismo, el lulismo, el correísmo, el evomoralismo, etc. Quinto padre: el popular artístico, ese momento en el cual

lo popular se vuelve invención artística, viejos repertorios, tradiciones, formas, lenguajes, bienes, etc, se vuelven nuevas formas de arte. Sexto: el porno popular, el momento en el cual lo que se usa de lo popular se usa como obsceno, como freak, como bizarro; pienso en todos los programas de Rolando Graña, por ejemplo, ahí está clara la idea de lo popular como pornográfico. Una mirada inclusive, para seguir con la metáfora, violatoria de lo popular. [...] Siete: lo popular mainstream, es decir el espectáculo mediático como otro padre. Lo que está en la cultura de masas también es otro padre de ese bastardo llamado cultura popular. Y por último, el popular tecno, dice Omar; y aquí hace una referencia a estas transformaciones que las nuevas tecnologías han introducido: estamos todos en red, nadie ve más la tele, todo el mundo ve el celular, etc. Sobre esto no hemos hablado y no vamos a hablar porque no tenemos tiempo. Hay hoy una línea de transformación que todavía no sabemos para qué lado dispara. Pónganlo de esta manera: sólo el 50% de la población latinoamericana tiene acceso a internet. Ahora, lo damos vuelta: ya el 50% de la población latinoamericana tiene acceso a internet. ¿Se entiende lo que quiero decir? Por un lado, nos habla de la persistencia y de la continuidad de la vieja distribución de lo cultural a través de, por ejemplo, la televisión como gran aparato central de la cultura de masas, y por otro lado nos habla de la transformación. Esto va a cambiar; no sabemos cuándo, cómo ni en qué dirección, pero va a cambiar.

Termina Omar Rincón diciendo que, en resumen, la cultura popular es un quilombo, o un sancocho; quilombo remite a la tradición de la palabra africana. Saben que quilombo es una palabra africana derivada al portugués que hablaba de lugar de vida de los esclavos y cuando los esclavos se sublevaban armaban un quilombo. Un quilombo o un sancocho de todo: autenticidad, resistencias, sumisiones, complicidades, innovaciones y aberraciones. A eso le agrega esa dimensión de la celebrity que a mí no me convence demasiado, esa idea de que la ciudadanía también se mide por el acceso, por la participación en la dimensión de la celebridad, la participación en los medios.

Quince semanas que terminan acá, nos quedan 14 minutos para terminar esas quince semanas; un minuto por semana. A lo largo del curso nos preguntamos reiteradas veces para qué sirve la cultura popular, para qué sirve la cultura de masas. A esta altura del partido, ustedes ya lo saben largamente para qué sirve la cultura popular y la cultura de masas. Vieron con Stuart Hall el hecho de que la cultura popular sirve para discutir la hegemonía en una

sociedad organizada por la desigualdad y por los regímenes de dominación y subalternización. Sin ese punto de partida, hablemos de otra cosa. Aquellos que piensen que vivimos en una sociedad igualitaria, justa, con distribución equilibrada de los bienes simbólicos y materiales no habla de cultura popular. Hablamos de cultura popular sólo en sociedades organizadas por la desigualdad, por el régimen de dominación, por el régimen de subalternización. Entonces la cultura popular es un espacio donde discutir la hegemonía, como bien dice Stuart Hall.

Pero, en segundo lugar, también sirve para representar lo que era irrepresentable. Si la representación no es un gesto mecánico, es una operación, fue una operación de poder y entonces la cultura culta representó aquello que quería de la cultura popular, y es en el espacio de la cultura popular y de la cultura de masas donde puede verse aquello que otros no representarían. Y al mismo tiempo, es un lugar de contacto, porque el arte culto puede encontrarse con lo popular, como aquello que no está representado, porque el arte culto busca el vacío y el silencio, entonces puede ir en busca de lo popular como aquello que está silencioso y no representado; pero también el arte popular es aquel que puede hablar de aquello que está fuera de campo, aquello que no está representado en otros espacios culturales. Pero, nuevamente, representar lo no representado puede servir para subvertir y también puede servir para disciplinar. No es que el gesto de representación de lo popular es necesariamente subversivo.

En tercer lugar, lo dijimos porque tuvimos muchos ejemplos, la cultura popular sirve para la educación sentimental porque por ahí pasa de manera densísima en nuestras sociedades contemporáneas el mundo de los afectos y el mundo del erotismo, lo acabamos de demostrar hablando del culo.

En cuarto lugar, la cultura popular y la cultura de masas nos permiten discutir cuestiones estéticas. Esto no lo hemos desarrollado como podríamos, como deberíamos. Me gustó hacerlo en el plano de lo musical, en el que me muevo con cierta comodidad. También para hacer valoraciones estéticas; esto lo retomo en un segundo.

También nos sirve para discutir la patria: hablamos del tango y del folclore demostrando cómo el tango y el folclore permitían inventar la patria, permitían discutir lo que era la Argentina, lo que es la nación, lo que son sus hombres y sus mujeres.

Y también, y ésta para mí es la función central, relacionada con la primera, para discutir el sentido de lo democrático; les dije que esta palabra iba a reaparecer y va a reaparecer obsesivamente en los próximos 10 minutos. La cultura popular y la cultura de masas nos sirven para discutir el sentido de lo democrático o de lo que debe ser radicalmente democrático. Nuevamente, no de lo inclusivo. La idea de una cultura inclusiva es una idea etnocéntrica. La idea de una cultura inclusiva, incluyente, incluidora, es un concepto etnocéntrico; es aquel que tiene el poder y decide lo que entra y lo que no entra. La idea de una cultura democrática es mucho más radical, porque ni siquiera nos permite pensar quién administra esa democraticidad. Lo inclusivo, en cambio, exige un administrador de la inclusión. Por eso entonces, en estas quince semanas los temas no fueron el fútbol, la canción melódica, el tango, el folclore, el rock, la cumbia, la música para niños, Echarri o los fanáticos. Esos no fueron los temas; esos fueron los casos, los objetos, los ejemplos. Los temas fueron la subalternidad, el conflicto, los clivajes, la jerarquía, la estratificación, el plebeyismo, la plebeyización, la estética, las emociones, los afectos, la sexualidad, la política. De eso hablamos, no de Palito Ortega. Y por eso los problemas que derivan de esos temas: hegemonía, representación, el rol de los intelectuales, la democracia radical como horizonte político. Esos problemas son la cultura popular.

Y aquí hemos llegado al punto clave: ¿qué es la cultura popular? Esos problemas. Es una lista de problemas, no es una lista de contenidos o una lista de definiciones. ¿Qué es la cultura popular, profe? Ese quilombo del cual acabo de hablar. Esos problemas, esos temas, esos conflictos. Eso es la cultura popular. No es un repertorio. ¿Qué es la cultura popular? *Palito, Sandro, Favio*; no, boludo, no. Es el lugar donde preguntar por la subalternidad, el conflicto, la democracia, la jerarquía, la representación, el lugar de los intelectuales. Estudiar y trabajar la cultura popular es hacer las preguntas correctas a objetos y sujetos correctos. No hay más secretos, esa es la pólvora que descubrimos. Desde Ford, Rivera y Romano y compañía, dándole vueltas y vueltas, dijimos entonces qué es lo popular; esto es lo popular, las preguntas correctas a los objetos correctos en el tiempo correcto. Preguntarle... Cuando Ford, Rivera y Romano, lo contamos en el texto, incorporan la música popular como objeto, incorporan el tango y el folclore. ¿Por qué? Porque para ellos el beat, la nueva ola, el rock, etc, era penetración foránea de las industrias culturales multinacionales destinadas a destruir la identidad nacional y popular. Eso era una afirmación relativamente correcta, aunque muy

discutible, en un tiempo correcto; hoy eso es insostenible. Entonces sería una mala pregunta a un mal objeto en un mal tiempo. Hoy las preguntas que le hacemos a la música popular son otras, que tienen que ver con, nuevamente, hegemonía, subalternidad, conflicto, representación, democracia, pluralidad, sexualidad, afecto, lo emotivo, etc. No si es multinacional o no es multinacional, es foráneo o es nacional popular, manipula las conciencias o deja florecer las conciencias. Esas no son las preguntas correctas.

Lo popular es entonces una dimensión, no una lista. Es una dimensión; es una pregunta en particular que le hacemos a los objetos culturales y esa pregunta es la pregunta por lo democrático en una sociedad de clases. Vuelvo a lo que dije al comienzo, esta es una sociedad de clases, lo que implica conflicto, relaciones de poder, jerarquías, subalternización, dominio, opresión. Preguntar entonces por el lugar de lo democrático en una cultura en sociedad de clases es hacer una pregunta por lo popular. Eso es lo que nos interesa, esta dimensión. Entonces, trabajar en la cultura popular, trabajar con la cultura popular, cosa que podemos hacer como analistas, como docentes, como críticos, pero también como publicistas, como periodistas, como productores, como comunicadores comunitarios, como economiólogos, como politólogos de la comunicación, con cualquiera de las infinitas posibilidades que les da esta bendita carrera, es un horizonte. Si la cultura popular no es una lista, sino una dimensión, un problema o una serie de problemas, trabajar con ella es un horizonte. ¿Qué quiero hacer al trabajar, estudiar, criticar, usar, reportar, hacer hablar a la cultura popular? El de una cultura democrática. Sin ese horizonte no tiene sentido hablar de cultura popular, apenas como afición de anticuario.

Se acuerdan cuando Jesús Martín Barbero hacía la historia del surgimiento del pueblo como categoría y dice que la primera invención es la del anticuario, aquel que busca los objetos pasados y los llama folclóricos, populares, etc. Si quieren hacer eso, bien, están en su derecho; no es la mía, no los acompaño. Yo siempre lo pienso en relación con un horizonte. Quiero una cultura democrática, justa, equitativa, respetuosa, plural; común, como decía Raymond Williams. Entonces pienso, pregunto a la cultura popular y a la cultura de masas buscando ese horizonte. En consecuencia, es un programa de trabajo que, insisto, sirve para críticos, analistas, investigadores, docentes o sean lo que sean. La idea es que, pongámosle, alguno de ustedes sale periodista. Sale como Martín Ciccio, graduado de esta casa de estudios. O sale como Rolando Graña, que no se graduó en esta casa de estudios porque

éramos compañeros en Letras, pero fue profesor de esta casa de estudios. Y pueden tener ejemplos a rolete. Y entonces, van y se encuentran con el mundo de lo subalterno y el mundo de lo popular y gracias a que han hecho, a que saben hacer las preguntas correctas a los objetos correctos van a hacer una comunicación más democrática, más plural, más respetuosa. ¿Se entiende la idea? Esto no es sólo una pregunta teórica. Desde ya que el que quiere hacer la tesis con Santaolalla, pero no hablo de sus tesis; quiero ser becario del Conicet y hacer como, quiero imitarla a Ana Clara que se va a doctorar con las representaciones subalternas del subalterno o a Marina que se quiere doctorar con las representaciones de la maternidad o a Leandro que se va a doctorar con los noticieros. No, no, algo más pedestre, voy a ser periodista, voy a ser publicista. ¿Cómo me muevo con el mundo de lo popular? Con respeto, con democracia, haciendo las preguntas correctas a los objetos correctos.

Mi programa de laburo con esto implica volver a los medios, volver a los textos, no tanto a los públicos, los públicos me interesan mucho menos. Dicho así suena espantoso, pero entiendo que otros lo hacen, eso es lo que quiero decir. Pero con densidad en la descripción, densidad de interpretación. Recuerden, lo acaban de hacer, toda investigación tiene un momento descriptivo, pero también un momento interpretativo, y hay que ser muy riguroso en la descripción para así poder ser muy creativo en la interpretación. Pero eso implica que hay que leer todo el tiempo todo el campo de la cultura. No es que vamos a, como dirían Grignon y Passeron, aislar lo popular, lo que significa transformarlo en cultura de la naturaleza. No, hay que ponerlo todo el tiempo en relación con todo el campo de la cultura. Y también leyendo lo económico, porque seremos culturalistas, pero no somos boludos. Lo intenté hacer hablando de esos grandes aparatos de la industria que fueron Sandro, Palito y Favio. También son economías de la comunicación y de la cultura. Y también leer esos medios incorporando el juicio, incorporando la evaluación estética aunque haya que ser muy consciente de que hay una pluralidad en las estéticas.

En segundo lugar, hay que saquear todas las tradiciones teóricas, y por eso ustedes leyeron historiadores, sociólogos, semiólogos, antropólogos, no sé qué más ólogos. Hay que saquear todo. Esa es la ventaja de comunicación, podemos saquear, podemos montar todos los caballos sin que nadie nos pida la licencia de conductor. Por supuesto, siendo muy cuestionador de aquello que uno lee.

En tercer lugar, politizar. Lo popular está en medio de relaciones de poder; eso implica una dimensión política. Si hay poder hay política, les guste o no les guste. *Eh, pero yo, la política...* cagaste. Lo popular está metido en una relación de poder. Eso implica por lo tanto meter la política. Y ahí por supuesto ser irreverente, porque la irreverencia sin política se vuelve cinismo. Venimos mal, los 90 fueron muy cínicos; estamos en un momento peligroso en ese sentido, de que nos volvamos irreverentes y despectivos. Macri es fantástico para eso. Uno puede ser muy cínico con el macrismo. Si uno es además irreverente, pero politizado, deja el cinismo y se vuelve más combativo.

Y hay más, por supuesto. Voy a saltar una porque ya son las 21 en punto. El último punto del programa es reírse. Porque a la vez somos usuarios de la cultura popular. Además de todas estas boludeces que vengo diciendo, además somos sus usuarios, somos sus usuarios gozosos. Nosotros nos reímos, bailamos, cantamos, cojemos en el medio de la cultura popular, no de otra cosa. Entonces, si perseveramos, si creemos en la fiesta, en la risa, en la irreverencia, eso nos condena y al mismo tiempo nos conduce a una dimensión muy gozosa del trabajo intelectual. La pasamos bomba haciendo esto, la pasamos bien haciendo esto. Espero que eso se haya notado. La pasamos muy bien haciendo esto. Hay una cosa muy gozosa en esto. Permítanme una metáfora cúlica para terminar como corresponde la reunión de hoy: es el doble sentido del dedo en el culo. Por un lado, una dimensión placentera que habla de lo erótico, pero por otro lado una dimensión, por decirlo de alguna manera, laburante, esa metáfora de *uh, no sabés cómo me metieron el dedo en el culo, tengo que terminar este laburo*. Nuestro trabajo tiene esas dos dimensiones. Una dimensión que es la del culo en la silla: hay que leer, hay que estudiar, hay que coleccionar, hay que investigar, hay que escuchar, etc. Eso implica también una dimensión profundamente gozosa de este laburo que tiene que ver con todo lo que les dije antes: con la risa, con la fiesta, con la experiencia, etc.

Nada, pásenla bien. Nosotros la pasamos bárbaro, les agradezco mucho, nos vemos en los finales. Que tengan muy buenas vacaciones.

Desgrabación, fina, cuidadosa, aguda, mejor que la clase: A.A.V.

Versión corregida: P.A.