

MEMORIA
GENERACIÓN Z: LA VIDA EN PANTALLAS.

La fragilidad del mientras tanto

TIF de producción literaria

*Decisiones teórico-metodológicas tomadas en el proceso
de producción comunicacional*

Alumno: Soria, Gonzalo

Legajo: 27932/5

Sede: La Plata

Directora: Yamila Barrera

Fecha presentación: Diciembre, 2020

RESUMEN: Este TIF de Producción consiste en la realización de la novela «La fragilidad del mientras tanto». Acompaña en la memoria el proceso de producción de dicho trabajo y el acercamiento teórico a la Generación Z argentina y la influencia de las pantallas y el consumo en sus maneras de relacionarse, la ficción y su accionar, los estereotipos y cómo las redes sociales y el mercado impactan sobre ellos, entre otros temas.

1-TÍTULO

«La fragilidad del mientras tanto» es el nombre de la producción literaria.

El tema al que hago alusión en la producción es «Generación Z: la vida en pantallas», y en esta memoria confluyen diversas miradas que reflexionan sobre cómo el consumo a través del smartphone y las redes sociales re-configuran a las relaciones afectivas entre Centennials.

2-DESCRIPCIÓN DE LA PRODUCCIÓN A DESARROLLAR.

«La fragilidad del mientras tanto» es una novela en formato e-book y, esta memoria, además de relatar el proceso de construcción de esa historia, da cuenta de cómo ese proceso me influyó.

Desde que descubrí el formato de TIF de producción, a comienzos de la carrera, apareció con fuerza la idea de escribir una novela cuando llegara el momento. El capricho no se resumía solo a un «porque sí»: me gustaba el desafío de embarcarme algo que me corriera de lugar, que me desestabilizara, pero que de superarlo podía dejarme, además de la licenciatura (cosa valiosísima para mí), una primer novela.

Hubo un momento en que me convencí totalmente de encarar este formato para graduarme y fue durante el cuatrimestre en que cursé el «Taller de Escritura Creativa» (dictado por mi directora de TIF, Yamila Barrera) y el «Seminario interdisciplinario: Correspondencias:(con)figuraciones de lo social en el tapiz de la escritura». Ambas experiencias estuvieron teñidas con despistes míos: el taller, el cual me encantaba, porque descubrí en la cuarta clase que ya lo tenía aprobado debido a una equivalencia por mi título en locución y tuve que abandonarlo, y, el seminario, porque me anoté sin saber de qué se trataba y terminó siendo una experiencia inolvidable. Lo curioso fue que, casi en paralelo, apareció un mismo texto en ambas cursadas, «El concepto de ficción», de Juan José Saer (1991), del que particularmente me llamó la atención el siguiente fragmento:

(...) no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la «verdad», sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. (p.2)

Creo que ahí empezó a escribirse en mi cabeza el marco teórico para argumentar este trabajo y no hubo, después de eso, idea caótica capaz de asesinar mis ganas de escribir una novela para esta etapa tan particular en la vida de un estudiante.

Tema, lectores y ficción

Les Centennials, esta nueva generación de jóvenes, aparecían como tema recurrente en mi cotidianidad. Al tener un hermano nacido en el 2001, bien Centennial, que consumía contenido diferente al mío a través de plataformas que yo desconocía, fui metiéndome casi sin querer en ese mundo. Estar en contacto permanente con él, alimentó mi curiosidad y mis ganas de saber más sobre ellos.

Quiero dejar en claro lo siguiente: este trabajo no busca hablar por todes les jóvenes, ni rozar las experiencias de cada une. Es difícil establecer de antemano con qué personas uno generará o no empatía, pero seguramente la novela estará más cerca de jóvenes del interior del país pertenecientes a la clase media, ya que en esa categoría me circunscribo. Más allá de eso, en el terreno de los deseos, tengo la esperanza de llegar a personas en contextos diferentes al mío.

Una vez claro mi posible público, apareció la pregunta de cómo abordar el tema con la novela. Llegué a la conclusión de que no quería que fuera una propaganda, un panfleto. Quería escribir una novela que propusiera charlar el tema sin dar sentencias definitivas, es decir, lo contrario a esos programas televisivos de la tarde donde aparecen un grupo de panelistas con un *graph* abajo con la siguiente hipotética consigna: «Celulares en los más chicos, ¿cómo influye esto en su crecimiento?» La idea, desde el principio, fue retomar a Saer y aprovechar la ficción para tratar estas nuevas formas de relacionarse con el mundo y entre sí, que tienen les Centennials.

Fundamentación

¿Por qué escribir una novela desde la Facultad de Periodismo y Comunicación Social? No puedo desestimar el acercamiento a la figura de periodista escritor que me propició la Facultad, donde obtuve y trabajé herramientas referidas a la escritura y también a la lectura de la narración social, cosas que confluyen y se entrecruzan en este trabajo.

Los talleres de gráfica de periodismo narrativo fueron importantísimos para sentar las bases que ayudaron a gestar la idea de este TIF. Durante esos años en que les profesorxs nos acercaban literatura de no ficción de periodistas, fui entendiendo que también el rol de les comunicadorxs está íntimamente ligado al universo literario, y eso hizo que volcara mi camino hacia los lugares donde se hacía hincapié en la escritura.

Además, al proponer un tema que podía ser el de un TIF de investigación (pero con las ganas inquebrantables de escribir una ficción), me parecía ideal trazar un paralelismo entre tema/obra que me cerró a través de las reflexiones de Paula Sibilia en su libro «La intimidad como espectáculo». Ella hace una lectura sobre estas nuevas formas de exhibir la intimidad en internet y propone la siguiente pregunta: «¿son obras producidas por artistas que encarnan una nueva forma de arte y un nuevo género de ficción, o se trata de documentos verídicos sobre las vidas reales de personas comunes?» (Sibilia, 2008, p.36) Lo que pone en tensión la autora es la autenticidad de las narraciones que hacemos sobre nosotres en internet, que si en ese momento del 2008 se publicaban mayormente en los blogs y fotologs, hoy se publican en *Facebook*, *Instagram*, *Twitter*, *Youtube* y *Whatsapp*. En una entrevista al Doctor en Estudios de Ciencia y Tecnología, Pablo Boczkowski, encontré una reflexión sobre qué tan genuinas son las vidas exhibidas en internet: «La autenticidad siempre es producida y se produce de manera distinta de acuerdo a quienes están viéndonos» (Pérez Vizzón, 2018).

Entonces, si en las redes todes somos de alguna manera narradores de nuestra autoficción, si en internet también está en constante tensión lo verdadero, lo falso, lo auténtico, lo ficticio, ¿por qué no escribir una novela de ficción sobre les Centennials y sus maneras de relacionarse a través de las pantallas?

Factibilidad

El proyecto me pareció realizable desde el comienzo ya que lo primordial para hacerlo era una computadora con acceso a internet y tiempo para la producción, escritura y reescritura, cosas con las que contaba.

Sabía que una vez terminada la novela solo restaría darle un diseño acorde a la historia y el formato de *ebook*, que desde el comienzo sabía sería posible gracias a una diseñadora en comunicación visual con la que tengo una gran amistad y que me ayudaría con esa parte del proceso. Este formato, el de libro digital, lo elegí inicialmente por estas razones: puede ser leído desde computadoras, *smartphones*, *tablets*, *e-readers* (dispositivos específicos para la lectura de libros digitales), y, pensando desde una lógica editorial, tiene un bajo costo de publicación y permite una mayor distribución.

3-PALABRAS CLAVE Y BREVE DESARROLLO DEL CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO EN EL CUAL SE DESARROLLA LA PRODUCCIÓN.

Palabras clave: Centennials, consumo, redes sociales, ficción, novela.

Contexto del proceso de escritura

LATINOAMÉRICA EN CRISIS

Mientras escribía la novela, a finales del 2019, llegaron a punto de ebullición muchos problemas que circulaban por lo bajo en diferentes países de la región, siendo los casos de Chile y Bolivia los más resonantes y protagonistas de la agenda mediática.

En Chile todo estalló cuando el presidente Piñera anunció un aumento del boleto del metro, lo que generó revueltas primero universitarias y después generales en general que se dio en todo el país, ya que ese aumento que parecía insignificante daba de lleno en las economías familiares. Después de varias semanas de represión militar, Piñera tuvo que dar marcha atrás con el aumento. Sin embargo, el pueblo chileno continuó en la lucha, ya que ese mínimo cambio económico destapó un conflicto mucho más profundo: la desigualdad social que venía fermentando desde hacía años en la región.

En Bolivia, después de unas elecciones enrarecidas por rumores de fraude, el presidente Evo Morales fue destituido por un golpe de estado (apoyado por Estados Unidos), quedando Jeanine Áñez a cargo del país, una presidenta autoproclamada sin quórum en el congreso que recibió los atributos presidenciales por parte de las Fuerzas Armadas. Evo Morales tuvo que refugiarse primero en México y luego en Argentina, y las revueltas populares contra el gobierno de facto no tardaron en llegar.

Otros países complicados: Brasil, además de atravesar una crisis económica (que intentaron sanar con una reforma previsional), tiene como presidente a un ex militar, evangélico, racista, misógino, homofóbico y neoliberal. En Ecuador estalló la crisis social surgida por la medida económica de quitar subsidios a los combustibles. Venezuela, como desde hace varios años, está desabastecida completamente y con una profunda migración por el centenar de problemas que atañen al territorio.

Latinoamérica estaba atravesando un momento difícil y, detrás de todo, actuando a través de aliados locales en todas las regiones, se encontraba Estados Unidos y la OEA (que casualmente está ubicada a pocos metros de la Casa Blanca). ¿A través de qué instituciones o qué métodos? «A través de grupos

paramilitares, guerra psicológica, corporaciones mediáticas, procesos judiciales, presiones diplomáticas, penetrando en las fuerzas de seguridad y de defensa, manipulando organizaciones y movimientos sociales mediante una aceitada red de ONGs bien financiadas, con golpes de mercado o manipulando los procesos electorales», afirma Leandro Morgenfeld (2019), Profesor y Licenciado en Historia, Especialista y Magíster en Historia Económica y de las Políticas Económicas, y Doctor en Historia por la Universidad de Buenos Aires. ¿Con qué objetivos? Según Morgenfeld (2019), con los mismos del siglo XX: «controlar los territorios y sus poblaciones para apropiarse de sus recursos y sus mercados».

ECONOMÍA ARGENTINA EN RECESIÓN

En septiembre de 2019 el Indec realizó un informe donde indicaba que la canasta básica total, que define el nivel de pobreza, había alcanzado «un costo de 33.013,22 pesos para una familia tipo» (M.S, C.P, 2019). Sumado a eso, las tasas de desempleo eran las más altas de los últimos trece años, llegando a ser en el segundo semestre del 2019 del 10,6%, afectando aproximadamente a 2,5 millones de personas. Además, otro dato que preocupó e involucró directamente a la generación apuntada por mi trabajo: «entre los jóvenes, la tasa de desocupación creció de 21,5% a 23,4% en mujeres y de 17,3% a 18,6% en varones desde el 2° trimestre de 2018 al mismo período de 2019» (J.D, C.P, 2019)

En un contexto tan complicado, con un alto porcentaje de desempleo y bolsillos cada vez más vacíos, se instaló la «*gig economy*», traducida como «economía de los pequeños encargos» (Ruocco, 2019). Este movimiento surge bajo la lógica de la optimización del capitalismo: un auto estacionado desperdicia tiempo de producción, entonces aparece Uber; hay muchos cuartos vacíos, entonces aparece AirBnB; la bolsa cierra, entonces aparecen las criptomonedas, un mercado que funciona las 24 horas de todos los días del año; estás en tu casa, necesitás comprar cigarrillos pero no querés moverte, entonces aparecen Glovo y Rappi, que prometen llevarte cualquier cosa a cualquier lugar y cualquier hora ¿Qué consecuencias trae esto a nivel social? La precarización laboral y la pérdida de derechos.

Todo es explotable, en todo hay una nueva oportunidad para el sistema: «La curiosidad se volvió un negocio con *Google*, la amistad con *Facebook*, el sexo con *Tinder*, la estupidez y la viveza con *Twitter*, la vanidad con *Instagram*. Cada actitud humana es una nueva forma de hacer dinero» (Ruocco, 2019).

MOVIMIENTO FEMINISTA

En octubre de 2019 se realizó en La Plata el 34° Encuentro Nacional de Mujeres. Es imposible no nombrar este evento que, además de movilizar fuertemente a la ciudad de La Plata, donde se encuentra nuestra Facultad, hizo eco en todo el país y Sudamérica. Nombrar el evento me parece importante para demostrar lo ineludible que es el movimiento estando dentro de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. Tal es la importancia del tema que desde el comienzo de la escritura de la novela, como pequeñísimo aporte, me propuse contar la historia pensando las relaciones afectivas desde otro lugar, comprendiendo desde el primer momento los efectos que pueden tener los contenidos culturales en quienes lo consumen.

Si como escritor varón blanco de 24 años, heterosexual y de clase media, puedo repensar las maneras de relacionarnos, es gracias al auge del movimiento feminista y cómo este tipo de cuestiones son problematizadas en la Facultad. Aclarar mi lugar de partida me parece de suma importancia porque «poder situarnos en el marco de las relaciones de género» contribuye a «abandonar la pretensión de universalidad que supone el androcentrismo» (Mansilla, 2019). Por eso la relevancia de asumirme en una posición situada y parcial.

Para remarcar la importancia de escribir nuevos contenidos con nuevas perspectivas me parece clave una entrevista a Erika Halvorsen, escritora y guionista, y Anita da Silva, fotógrafa y generadora de contenidos para redes sociales. Ellas abordan el tema de cómo la ficción narra la sexualidad con perspectiva feminista. Destacan, entre muchas cosas importantes, la necesidad de dejar de contar historias inundadas del amor romántico, que a lo largo de la historia han sido generalmente heterosexuales, donde la mujer suele aparecer en el rol de cuidado o de víctima. Halvorsen cuenta la historia de una escena que escribió para «Amar después de amar», telenovela que salió por Telefé. Allí cuenta que tuvo que pelear por una escena en que un hombre casado, con su mujer durmiendo al lado, masturba a una mujer, también casada, sin besarse ni una vez. Todo, además, en su primer encuentro. «El hito del romanticismo, después de la primera mirada del amor, es el primer beso», cuenta Halvorsen, y dice que tuvo que luchar mucho por esa escena porque la producción le decía que «si no había primer beso el público no se iba a comprar la historia de amor». A lo que ella respondió que eran personajes de 40 años que estaban «calientes» y que había que mostrar el vínculo de esa manera porque era una cosa física que no podían frenar (Mansilla, 2018).

EL OTRO LADO DE LAS REDES SOCIALES

¿Qué es hoy, en un mundo interconectado, lo más valioso para el mercado? La información, nuestra información. Un *like* en una publicación, una compra con tarjeta de crédito, la manera de mover el cursor en *Netflix*: prácticamente todo lo que hacemos se registra en tiempo real y va a parar a un registro, el de nuestro perfil, el que se engrosa minuto a minuto con (casi) cada nueva cosa que hacemos.

En el documental «The great hack» («Nada es privado» en Argentina) queda claro cómo las grandes empresas que nos conectan usan nuestros datos para manipularnos a través de publicidad personalizada. «Los datos son los bienes más valiosos del mundo» (Amer, Dreyfous, Korin, Kos, Noujaim, 2019), dice Brittany Kaiser, una pieza clave de Cambridge Analytica, empresa que utilizó datos de millones de votantes para conseguir que Trump ganara las elecciones en Estados Unidos, Macri en Argentina, y que además fue clave en el Brexit, inclinando la balanza para que el Reino Unido decidiera abandonar la Unión Europea. Gran parte de estos datos fueron provistos por *Facebook*, quien cedió esta información sin el consentimiento concreto de los usuarios. Y digo concreto porque las cláusulas que le «daban» este derecho a *Facebook* estaban puestas de manera poco clara en los famosos pero nunca leídos términos de uso y condiciones. «Estas plataformas creadas para conectarnos han sido convertidas en armas, y es imposible distinguir las porque sucede en las mismas plataformas en las que chateamos con amigos o compartimos fotos de bebés» (IDEM), dice Carole Cadwalladr casi al final del documental, periodista de investigación que siguió el caso de Cambridge Analytica muy de cerca desde el comienzo.

4-ANTECEDENTES PARA LA PRODUCCIÓN.

Ana escribe la novela de Renzo.

Esta novela corta es la primera publicada en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. «Ana escribe la novela de Renzo» está enmarcada dentro del género de «autoficción». La novela tiene como protagonista a Renzo Casali, dramaturgo, director italiano y tío de la autora, Silvana Casali. Contar la historia de él fue, para ella, contar la historia de su propia vida. «Escribir su relato de vida, tomar su figura como insumo es, en realidad, narrar mis motivaciones como escritora que surgen a partir de mi llegada a una facultad de Periodismo, de allí la importancia del concepto autoficción» (Casali, 2016, p.2). La memoria que acompaña a este trabajo me fue de gran ayuda para pensar la de mi TIF.

Ceremonia Balumba. Comunicación y escritura: sentidos sobre cuerpo, territorio y visiones del mundo.

De la autora Julia Porto, este trabajo de TIF se publicó en 2016 y se trata de una novela de ficción no realista. La protagonista es Tancia, una joven que es invitada a tocar el contrabajo junto a otros niños durante la ceremonia del Día en que Todos Nacen. La historia se cuenta a través de «narradores omniscientes que varían en el tono; hay fragmentos narrados en primera y en tercera persona» (Porto, 2016). Su novela es acompañada de una memoria que aborda los ejes sexualidad y género, realidad y discurso, y territorio, donde la autora hace énfasis en la «imbrincación del discurso y en el lenguaje como poder» (IDEM). La manera en que ella abordó la memoria de una novela de ficción me fue de gran ayuda para pensar y conectar ambas partes de mi trabajo.

Sobre contenidos fuera de la facultad

También fue fundamental apoyarme en contenidos culturales fuera del ámbito académico. Es muy difícil rastrear las cosas específicas en que uno se inspira y más hoy, un momento en donde casi siempre estamos consumiendo algún tipo de contenido y la atención se vuelve algo vaga por la cantidad de estímulos que recibimos. Dentro de esa confusión, elijo destacar algunas obras que me influenciaron.

El diario de un hombre decepcionado, de W.N.P. Barbellion.

En 2018 llegué azarosamente a este libro gracias a un hilo de *Twitter* (serie de *tweets* concatenados). En ese momento me inquietaba constantemente la idea de la muerte y me atacaba por momentos la desesperación de pensar en el final de la vida, la de los que quiero y también la mía. Esa historia de Barbellion llegó casualmente y me conmovió. Su título es bastante claro y la historia que le sigue es hermosa: Barbellion es el seudónimo de Bruce Frederick Cummings, un británico que falleció en 1919 con tan pocos treinta años. El libro empieza con anotaciones sobre mariposas y hormigas, ya que el autor, con tan solo trece años, soñaba con ser un naturalista como Darwin. Por cuestiones familiares y dolores físicos inexplicables (padecía esclerosis múltiple, enfermedad aún sin nombre en esa época) tuvo que limitar su formación académica y conformarse con un puesto de entomólogo en el Museo Británico de Historia Natural. Lo interesante de la obra es como la pasión de un chico tan joven, va siendo desgastada y teñida de irónica oscuridad, hasta convertirse en el relato de un hombre desencantado que empieza a meditar y buscar consuelo con la idea de una muerte temprana. «Cuando esté muerto, podréis hervirme, quemarme, tirarme al agua, esparcirme, pero no podréis destruirme: mis atomitos se burlarían de semejante venganza. La muerte sólo puede matarnos» (Barbellion, 2018, p.113). Su capacidad de observación de la naturaleza se convierte con los años en capacidad de observación propia y va relatando de manera eximia los cambios y altibajos que va notando en su cuerpo. El tono en primera persona con que cuenta su vida es algo que quise reflejar en los momentos más oscuros del protagonista de mi novela.

La hija del criptógrafo, de Pablo De Santis.

Transcurre durante los años 70 en Buenos Aires. Miguel Dorey, un hombre destinado a heredar el estudio de abogacía del padre, se revela y decide estudiar en la facultad de Filosofía y Letras, donde conoce en una de las clases al profesor Colina Ross, un experto en criptografía. Dorey, quien había tenido problemas de audición de chico y siempre había vivido con la sensación de que algo se le perdía en las conversaciones, se apasiona por la materia y forma junto a algunos compañeros el «Círculo de Criptógrafos». Durante una

manifestación se enamora casualmente de Eleonora, la hija del profesor, quien después será la clave para desbloquear secretos políticos y también familiares. Cuando empieza la dictadura, varios del Círculo son secuestrados por un grupo de militares y puestos en un sótano a buscar mensajes encriptados en diarios, revistas, panfletos y demás. La novela tiene de todo: historia argentina, relaciones amorosas entre jóvenes, conflictos en la niñez que devienen en inseguridades para toda la vida, historias de lenguas perdidas, secretos en una familia compleja donde la madre fallece muy joven y todo transcurre en una época con un clima bastante sombrío. Si algo me inspiró a que aparezcan en mi novela algunos métodos de encriptado de mensajes, es definitivamente esta novela.

El pasado, de Alan Pauls.

Una novela que retrata y agota todos los aspectos de una pareja treintañera que se separa después de trece años. Si la trama de la historia es densa por la cantidad de situaciones en que pone el ojo el autor, lo es aún más por los párrafos larguísimos, con comparaciones y acotaciones que enredan a quien lee y hace que, por momentos, tenga que volver al principio de los enunciados para saber de qué se hablaba o quién lo estaba contando y por qué. Este recurso, que lo padecí un poco como lector, lo tomé en cierta medida, casi sin querer, y se lo di al protagonista de mi historia para que profundizara en detalles que, aunque parezcan nimios, complejizan su personalidad y argumentan las decisiones y pensamientos que aparecen con el correr de los capítulos.

El ciudadano ilustre, de los directores Gastón Duprat y Mariano Cohn.

Drama con tintes de comedia que retrata de manera nítida a un pueblo rural de la provincia de Buenos Aires llamado Salas. El protagonista de la película es Daniel Mantovani, un escritor que recibe el premio Nobel de literatura por su obra, la cual escribió viviendo en España y critica fuertemente a la vida de su pueblo natal.

Cuando Mantovani recibe el premio lo contactan a través de una carta para que vuelva a Salas después de 40 años porque, en el marco del aniversario del pueblo, quieren declararlo ciudadano ilustre. En ese viaje el protagonista se reencuentra con amigos, enemigos, amores, rumores, y todos ellos potenciados y cargados por el rencor suprimido durante los años en que Mantovani sacaba a la luz todas las oscuridades del pueblo en sus ficciones teñidas de realidad. La perspectiva oscura con que se narra a la vida pueblerina es algo que tomé y puse en la vida del protagonista de la novela, con la diferencia de que mi personaje se queda por cuestiones de fuerza mayor en su pueblo y debe convivir con esas ideas negativas sobre su tierra.

5-ÁREA TEMÁTICA. ESPACIOS DE REFERENCIA INSTITUCIONALES

- Área temática: Comunicación y arte
- Taller de Escritura Creativa
- Seminario de Correspondencias: (Con) Figuras de lo Social en el Tapiz de la Escritura
- Análisis y Crítica de Discursividad Ficcional

6-OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS.

Con la novela busco problematizar y hablar de cómo puede afectar a los jóvenes, los Centennials, el

contexto virtual en que se crían y desarrollan. Y cuando digo «afectar» no lo digo en el aspecto negativo de la palabra, sino más bien en sentido literal, es decir, qué efectos puede producir a esta generación la constante vinculación con otros a través de pantallas y el incesante consumo de contenidos en internet.

En la misma línea, también aparece el objetivo de afectar al lector. En un contexto de mucho estímulo digital y *clickbait* (títulos hiperbólicos que funcionan de anzuelos) que no hacen más que tender a empatar¹ todas las experiencias de consumo cultural, publicar una novela en un formato accesible es mi pequeño aporte. En internet todos quieren llamar nuestra atención (casi siempre de maneras absurdas) y suelen tener más éxito los contenidos cortos que van directo al grano, que intentan ganarle al consumidor por *knockout*. Yendo contra esa lógica, me interesa la idea de acercarme a quienes lean sin que se den cuenta, con el correr de los capítulos, con los matices y la montaña rusa de un formato más largo y que trabaja linealmente, palabra a palabra. Dice Cortázar (1970) citando a un amigo suyo fan del boxeo: «La novela gana siempre por puntos(...)» (p.4).

Además me interesó retratar algunas de las distintas formas de la soledad. En la novela, la familia del protagonista y narrador, Benjamín (18 años), está conformada por Juan Pablo (48 años), su padre, y Pedro (12 años), su hermano menor. Los tres son, de alguna manera, solitarios, y el origen de esa soledad es la muerte de Marina Libertad, quien era esposa de Juan Pablo y madre de Benjamín y Pedro. Que esta ausencia afecte tan rotundamente a las personalidades de la familia no es detalle menor. Esto tomó sentido más concretamente cuando leí a Tamara Tenenbaum (2019):

(...) la idea de que las mujeres nos realizamos como personas en el cuidado de otros sigue siendo parte del inconsciente colectivo. En la división sexual del trabajo a las mujeres nos toca no solamente ocuparnos de las casas: también se espera que nos ocupemos de los corazones. Se supone que debemos mantener los vínculos familiares, consolar a quienes necesitan consuelo y estar en términos generales disponibles para aquellos que nos necesitan. (p.74)

Si bien la idea original que motivó la novela tenía que ver con los más jóvenes, creo que también es interesante ver cómo convive cada hombre de la familia con esa ausencia permanente: Juan Pablo se refugia en su trabajo y en la rutina, Benjamín en la obsesión amorosa con Valentina y Pedro, el más nativo digital, en su *smartphone* y en los videojuegos.

Al escarbar en la historia me di cuenta que quería retratar la paradoja de la soledad en un mundo hiperconectado, lo que Boczkowski, ante la pregunta de ¿Qué es la soledad hoy?, resume en «La soledad es estar demasiado acompañado» (Pérez Vizzón, 2018).

Objetivos específicos:

- Lograr que la novela circule al menos en una pequeña porción de escuelas secundarias de la provincia de Buenos Aires.
- Contribuir al fortalecimiento del lazo comunicación/escritura ficcional en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social UNLP.
- Poner en manifiesto algunos de los riesgos reales que representan el exceso de confianza y la exposición desmesurada en las redes sociales.

¹ Este término lo usó Sebastián De Caro (2014) en su charla TEDx, «Cómo robar el mundo», y hace referencia a cómo los «me gusta» de *Facebook* igualaban todas las publicaciones, ya que era la máxima reacción posible para el usuario. Además, compara esto con las tapas de los diarios, donde conviven títulos de todo tipo y «todo tiene el mismo valor».

7-PERSPECTIVAS Y HERRAMIENTAS TEÓRICO-CONCEPTUALES

Partí de la escritura como práctica y como acción. Si bien al presentar el plan de TIF no tenía muy en claro cómo abordaría esta parte de la memoria (ya que en el plan había pensado en la observación participante como método de construcción de personajes, método que después descarté), esto fue apareciendo más claramente con el devenir de relecturas, tanto de textos teóricos como textos ficcionales.

Entendí que el rol que más disfrutaría a la hora de aportar conocimiento al campo de la comunicación era el de escritor de ficción, partiendo de la ficción como algo que trabaja «con la verdad para construir un discurso que no es ni verdadero ni falso» y que «en ese matiz indecible entre la verdad y la falsedad se juega todo el efecto de la ficción» (Piglia, 1986, p.8). Gracias al camino que tomé en la carrera fui sentando una posición y la literatura me pareció el medio más adecuado para asumirla frente al mundo, porque me ofrecía posibilidades de tratamiento infinitas, se despegaba de estas ideas antiguas de representar fielmente la realidad (cosa que supone que la relación entre las palabras y las cosas no es arbitraria) y asume desde el comienzo el problema del vínculo del lenguaje con el mundo (Zangara, 2019).

La ficción como una «antropología especulativa», planteaba Saer (1991), y mi escritura sin duda tuvo que ver con ese método, con ese proceso por el que te lleva la escritura, donde tejiendo una trama uno enreda y desenreda, a veces inconscientemente y a veces conscientemente, múltiples discursos que atraviesan el aquí y ahora de quien escribe. En ese proceso es que la escritura funciona como vehículo de lo que el escritor entiende por mundo.

Pararme desde la ficción no quiere decir que al escribir me desentiendo de responsabilidades: me paro desde la ficción porque es sincera y no se adjudica ni pone a la verdad como bandera, a diferencia de ciertas instituciones que sí se proclaman dueñas. Esas instituciones son lo que Piglia (2009) llama el Estado; el Estado narra, manipula relatos, necesita reforzar una manera de ver y entender el mundo, porque «el Estado no puede funcionar sólo por la pura coerción, necesita lo que Valéry llama fuerzas ficticias» (p.85). Estas fuerzas imponen una manera de ver y vapulea por consecuencia otras maneras y otros actores, y lo hace con medios mucho más imponentes o aterradores que los que tiene la literatura, quien, pese a esto, no se rinde o victimiza y lucha desde su lugar y con objetivos claros: la ficción siempre debe tener como sospecha a las verdades que impone el Estado.

Por eso escribir literatura es escribir contra-relatos, contra-ficciones (Piglia, 2009, Zangara, 2019) que intentan generar el movimiento de las placas tectónicas para desestabilizar las formas de ciertas instituciones y poner en evidencia su carácter cínico.

Las fuerzas que tiene la literatura, la escritura, el texto o la ficción para batallar contra el Estado son, para Barthes (2006), las que nombra como «mathesis», «mimesis» y «semiosis».

La literatura toma muchos saberes, todas las ciencias aparecen en ella, hace girar esos saberes y no fetichiza ninguno, reflexionando no con un discurso epistemológico, sino más bien dramático. Esta fuerza es la llamada «Mathesis».

Si hay una historia de la literatura es porque desde el comienzo de la humanidad se ha intentado representar lo real, y es en ese intento por representar lo real (algo utópico) que la literatura ha generado su renombre: esta fuerza de representación es lo que Barthes llama «mimesis». La literatura desea ese imposible y desde su condición parece sensato: se pone ese horizonte aún sabiendo la imposibilidad de alcanzarlo, se lo pone y lo corre, lo desplaza con su hacer. Intenta cambiar el juego jugando, actúa los signos dentro de su universo, combate la lengua desde dentro de la lengua, porque ahí es donde debe moverla, hacerle

algo. Esta fuerza propiamente semiótica, es lo que Barthes nombra como «semiosis». Con estas tres fuerzas es que confronto el lenguaje estatal: «la intervención política de un escritor se define antes que nada en la confrontación con estos usos oficiales del lenguaje» (Piglia, 2009, p.92)

¿Cómo hacer un trabajo capaz de perdurar en el tiempo? Con la ficción: reside en ella un carácter ahistórico, atemporal, «la literatura está siempre fuera de contexto y siempre es inactual; dice lo que no es, lo que ha sido borrado; trabaja siempre con lo que está por venir» (Piglia, 2009, p. 92). Y si Saer decía que escribir es una especie de «antropología especulativa» se puede trazar, en este sentido, un puente con Piglia: si uno trabaja con lo que está por venir, con lo que todavía no es, con más razón aún, uno escribe especulando, caminando entre incertidumbres, dando pasos en un pasillo oscuro, sabiendo que al final, si uno toma ciertos recaudos, algo puede encontrar. ¿Qué es lo que se intenta encontrar? Con algo de suerte, al final estará la «forma», a la que Piglia (1986) le atribuye un carácter social y también utópico.

La escritura de «La fragilidad del mientras tanto» está atravesada por esta manera de entender la literatura y por esto creo que fue una práctica corporal y por momentos extra corporal, un entrenamiento que influyó y estuvo influido (mi cuerpo por la escritura y la escritura por mi cuerpo) emocional y físicamente: hubo lapsos de tiempo en que creo escribió otro, el relato aparecía como algo ajeno, algo que crecía y se ramificaba por dentro, hasta salir por la yema de los dedos y concretarse en el tejido de significantes que forman la historia.

LO QUE RESUENA EN LA NOVELA

Además de indagar en las características de la ficción para escribir la novela, me propuse tratar a mi manera, el tema que nombre al comienzo de esta memoria: «Generación Z: la vida en pantallas. Cómo el consumo a través del smartphone y las redes sociales re-configuran a las relaciones afectivas entre Centennials».

Sobre la Generación Z y las redes sociales

El límite etario entre ellos y su generación anterior, los Millennials, no está muy bien delimitado. Hay acercamientos pero no un acuerdo formal. Los investigadores que se especializan en los estudios sobre generaciones suelen diferir en los años que enmarcan a una y otra generación, ya que cada análisis está teñido por el país o la sociedad en que el estudio se realiza.

En Argentina, la geógrafa urbanista Sandra Di Lucca (2013), hace un recorte de Centennials nacidxs «entre el 1995 y el 2005». Si algo caracteriza a todos ellos, a los nacidxs desde el 1995 en adelante, es la natividad digital. Es decir, se criaron, formaron y desarrollaron en un contexto de nuevas tecnologías, de internet, de pantallas, de celulares, de escritura en teclados, de explosión del consumo, de exceso de estímulos en todas las formas, entre otras cosas. Sobre ellos dice Leonardo Murolo (2014), haciendo referencia a Marc Prensky, en su tesis doctoral: «los nativos digitales prefieren la lectura hipervincular a la lineal, el audiovisual a lo escrito, el juego al estudio aburrido que propone la escuela» (p.79).

¿Cómo influyó ese contexto digital en los jóvenes? De alguna manera, estas prácticas fomentan ciertas formas de ser y opacan otras. «Todos esos vectores socioculturales, económicos y políticos ejercen una presión sobre los sujetos de los diversos tiempos y espacios, estimulando la configuración de ciertas formas de ser e inhibiendo otras modalidades» (Sibilia, 2008, p.19). No hay azar en internet: ciertos contenidos (excepto casos muy puntuales) tienen más repercusión porque se ajustan a los criterios del mercado, criterios que por cierto, dice Sibilia, son con los que aprendimos a medirnos a nosotros mismxs y a los demás

(Pérez Vizzón, 2017).

También aprendimos a espectacularizarnos tomando cosas de diversas áreas como la televisión, el cine, el marketing, la publicidad, y diseñamos estrategias para mostrarnos ante los otros. ¿Quiénes son esos otros? En su mayoría desconocidos con los que se genera una ilusa sensación de cercanía afectiva, y que además son quienes nos ayudan a autoafirmarnos: exponernos implica cierto narcisismo (casi directamente proporcional con el tiempo y la dedicación con que lo hacemos) y el narcisista necesita del otro y sus elogios porque tiene una inseguridad persistente (Pérez Vizzón, 2017).

Quiénes mejor se producen y mejor encajan con el modelo hegemónico que dibuja el mercado llegan a tener miles de seguidores y se convierten en influencers, estas nuevas figuras que son el centro de atención de los consumidores y de las marcas. Antes las empresas pagaban por los medios tradicionales, pero esto está cambiando, ya que los nuevos medios ofrecen herramientas para saber que tipo de público atrae su contenido, entonces son una mejor opción para las marcas, ya que así pueden llegar a dar directamente con su target (Filo News, 2019).

Cada personalidad tiene su medio, su canal, y si las marcas van ahí es porque el consumidor que buscan ya no está en la televisión: el promedio de edad de un televidente de un canal abierto tiene 65 años, dice Lalo Mir en una charla junto a Mario Pergolini, que no por casualidad se llama «El principio del fin de los medios» (Filo News, 2019).

«Si no pagas por el producto, entonces tú eres el producto» (Orlowski, 2020), dice Tristan Harris, quien trabajó como especialista en ética del diseño en Google, en el documental «El dilema de las redes sociales». Las empresas pagan para publicitar en estas aplicaciones porque nuestra atención está ahí, nuestra atención es el producto. Y el diseño y los algoritmos que nos atrapan día a día fueron pensados para indagar en nuestro tallo cerebral e influenciar nuestra conducta, de manera que no somos 100% conscientes de muchas de las prácticas que llevamos a cabo en este territorio, como mover el dedo hacia arriba desplazándonos entre publicaciones, o actualizar el inicio arrastrando la pantalla hacia abajo (lo que siempre nos devuelve algo distinto y funciona con la misma lógica que las máquinas tragamonedas de los casinos), entre otras cosas.

«La generación Z, los niños nacidos después de 1996, son la primera generación que tuvo redes sociales en la secundaria» (Orlowski, 2020), dice Jonathan Haidt, psicólogo social y profesor de Liderazgo Ético en la Universidad de Nueva York, quien previo a esta afirmación relaciona el incremento de los problemas de ansiedad y depresión de principios de la década del 2010 en jóvenes estadounidenses con la aparición de las redes sociales en 2009. «Toda una generación está más ansiosa, más frágil, más deprimida. Se sienten mucho menos cómodos para correr riesgos», continúa diciendo Haidt y que esto suceda no es casualidad, ya que «estos productos tecnológicos no fueron diseñados por psicólogos infantiles que quieren proteger y cuidar a los niños. Están diseñados para que estos algoritmos sean muy buenos recomendándote videos o para hacer que tomes una foto con un filtro» (Orlowski, 2020).

Sobre el consumo

¿Cómo incide en la subjetividad de los jóvenes? El consumo refleja a la sociedad, ya que ahí es donde se continúan los conflictos entre clases originados por la desigual participación en la estructura productiva (García Canclini, 1995). «La lógica que rige la apropiación de los bienes en tanto objetos de distinción no es la de la satisfacción de necesidades, sino la de la escasez de esos bienes y la imposibilidad de que otros los tengan», dice García Canclini (1995, p.3). Es decir que, de alguna manera, en el proceso de formación de la personalidad está, latente o manifiesta, la necesidad de diferenciarse de los demás, y en la medida de

que menos público pueda acceder a cierto consumo, cuanto más exclusivo sea, unx está más cerca de la «originalidad», de la «autenticidad» ya nombrada, y también, por ende, quien consume eso tan único que pertenece a un grupo muy selecto.

En esta línea, Canclini habla de cómo las naciones ya no se definen tanto por su territorio o por su historia, sino que se definen como «una comunidad interpretativa» (1995, p.6) que con sus hábitos tradicionales establecen ciertas relaciones con los objetos y trazan, en el plano internacional, conexiones con grupos que generen relaciones similares con esos objetos. Y acá aparece un fenómeno (ya no tan extraño), uno que indica que muchas veces «el sector hegemónico de una nación tiene más afinidades con el de otra que con los sectores subalternos de la propia» (García Canclini, 1995, p.7). La empatía, podemos inferir entonces, también ha sido configurada por el mercado.

Algo que también me parece conveniente traer a colación, es como afecta en la personalidad de estxs jóvenes, que el mercado de hoy proponga una oferta casi ilimitada, que ponga sobre la mesa una cantidad enorme de opciones, tanto en contenido como en productos. Según Barry Schwartz, esto tiene dos efectos negativos: el primero, «paradójicamente, es que produce parálisis más que liberación» (2005), ya que al tener tantas opciones es más difícil elegir. Y el segundo, después de superar esa parálisis inicial, es que «acabamos menos satisfechos con el resultado de la elección de lo que estaríamos si hubiésemos tenido menos opciones para elegir» (IDEM), debido a que las alternativas imaginadas. te inducen a lamentar la decisión tomada aún siendo buena. Entonces si las oportunidades son muchas y el proceso de elección es primero paralizante y después frustrante, también ocurre que las decisiones se postergan para mañana una y otra vez, como le pasa al protagonista de la novela, porque la idea de saber que ese mundo de oportunidades mañana va a seguir ahí es mucho más reconfortante que la decepción que implica elegir. Decepción que tenemos comprada de antemano porque al tener tantas opciones se incrementan inevitablemente las expectativas.

Podríamos haber decidido mejor, podríamos haber evaluado mejor las opciones, deberíamos haber esperado, investigado, no deberíamos haber sido tan impulsivos (sensación que queda latente por más tiempo que uno se tome), deberíamos haber ahorrado más, etcétera. Y esta serie de sensaciones angustiantes tras cada elección, trivial o compleja, contribuyen definitivamente a la depresión clínica que ha ido aumentando considerablemente en los últimos años (Schwartz, 2005).

Al final, las experiencias nunca son lo que esperamos porque el mercado elevó nuestros estándares. Podría decirse que aunque objetivamente cada vez elijamos mejor también la pasamos cada vez peor, y la relación entre la decisión y la sensación posterior es directa.

8-DESARROLLO DEL PROCESO DE PRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LOS RECURSOS ELEGIDOS

LO QUE ESTÁ EN color marrón SON ARCHIVOS Y ANOTACIONES QUE FUI GENERANDO DURANTE LA CONSTRUCCIÓN DE LA NOVELA

El origen de la idea

A fines de julio del 2016, estuve toda una madrugada siguiendo el minuto a minuto de la tendencia #SaveMarinaJoyce en *Twitter*: Hasta ese día no había leído ni escuchado nunca su nombre, pero por *re-tweets* de usuarios que seguía llegué a la historia que me quedaría haciendo eco hasta el momento de escribir la novela.

Marina Joyce nació en Londres y tenía, en ese entonces, diecinueve años. Para el 2016, ya se había

hecho reconocida en *Youtube* por generar contenido referido al mundo de la moda y el maquillaje. 1,6 millones de seguidores estaban suscritos a su canal y, durante ese julio, varixs de sus fans habían notado cosas raras, tanto en sus videos como en sus otras redes. Las teorías conspirativas empezaban a complejizarse, ya que no solo eran rumores y tweets, sino que otros generadorxs de contenido, empezaban a crear material de investigación en torno a Marina: sus videos empezaban a analizarse cuadro por cuadro y sus tweets, contradictorios cuando le consultaban sobre su estado, se habían vuelto de pronto declaraciones imprescindibles. La trama empezaba a tejerse de manera colectiva porque tanto lo que publicaba Marina como los intereses, se condensaba y fusionaba en el hashtag #SaveMarinaJoyce, donde repercutían capturas o fragmentos de sus videos con, entre otras cosas, una escopeta en su habitación, una sombra reflejada en los ojos de Marina, moretones en su piel, susurros pidiendo ayuda, miradas perdidas hacia detrás de cámara devenidas en tensión corporal evidente, etc.

En 2014 Marina había publicado un video donde aseguraba haber sufrido una agresión sexual por parte del británico Sam Pepper, un conocido *Youtuber* ocho años mayor que ella. Por esta razón es que muchos aseguran que cuando en 2016 la actitud de ella empezó a tornarse duditativa, reflató el miedo en sus fans, ya que volvía a abrirse la posibilidad de que ella estuviera sufriendo algún tipo de acoso y subiendo material bajo la coacción de alguien.

Tal repercusión alcanzó el caso que la policía de Enfield, después de cientos de llamados y pedidos, acudió a la casa de Marina Joyce. Más tarde la policía aseguraría en un *tweet* que ella se encontraba bien, pero eso tampoco convenció a los fans, porque en todo veían mensajes ocultos y conspiración.

Vuelvo al principio: la madrugada en que seguí el minuto a minuto de la tendencia #SaveMarinaJoyce por *Twitter*; el 27 de julio de 2016, era porque Marina supuestamente había convocado una reunión matutina en un lugar público de su ciudad para mostrarle a sus fans que estaba bien. Muchos seguidorxs hicieron coberturas vía *Periscope* (aplicación de transmisión de video en directo que pertenece a *Twitter*). Finalmente, al llegar al lugar vieron que Marina no estaba. Ella publicó un tuit a las horas diciendo que sus fans habían confundido la fecha.

Tras varios idas y vueltas, Marina aclaró todo lo sucedido en una entrevista que le hizo su colega *youtuber* Philip DeFranco (2016): según ella, los moretones eran el resultado de una caída en el parque; la persona que aparecía detrás de cámara en sus videos era su mamá dándole indicaciones; su cambio de actitud era consecuencia de nuevas creencias religiosas y espirituales; el supuesto susurro «*help me*» era la voz de su mamá diciendo «*stand like me*»; la escopeta en su habitación era de juguete y aclaró, por último, nunca haber consumido drogas.

El caso de Marina sembró la semilla inicial que con el tiempo y por maceración se convertiría en la idea para mi novela.

Primeros meses: plan de TIF y anotaciones iniciales

Por marzo del 2018, cuando estaba por empezar a cursar mi última materia, me contacté con Yamila Barrera para solicitar su dirección. No hubo problema. Avanzamos enseguida y, en paralelo al desarrollo de ese primer cuatrimestre, fuimos delineando el plan de TIF. Además, durante esos meses, empecé a escribir las ideas que iban apareciendo sobre la novela y el trabajo en general en un cuaderno.

Mientras rendía finales en el segundo cuatrimestre perdí de vista por momentos el proyecto del trabajo, pero para la última parte del año, entre noviembre y diciembre, ya tenía el plan aprobado. A cada ano-

tación en cuadernos y hojas sueltas, les fui asignando fecha y gracias a eso pude ordenarlas. De la manera más literal que pude, para contar sinceramente el proceso, transcribí lo escrito hasta ese fin de 2018:

- «Bedoya», nombre del pueblo. Basado en Ayacucho.
- Valentina se va.
- Benjamín entra en un estado de desesperación.
- Crisis en su vida, cuestiona su futuro armado, su lugar en la sociedad.
- Pueblo y sus secretos, pactos, oscuridades.
- Se involucra, de a poco y por Pedro, en Instagram.
- Mensajes raros de Valentina, pocos, en cuotas.
- La distancia física se vuelve emocional.
- «Podemos descifrar cualquier mensaje, excepto aquel que nos está destinado» (La hija del criptógrafo)

Posibles nombres de novela: «Volver al gris» o «La última vez que te olvido». **Inicio:** Valentina se va, Benjamín se queda.

Nudo: ¿Qué le pasa a Valentina?, ¿está secuestrada?

Posibles desenlaces:

1. Valentina elige reencontrarse con su padre y decide aislarse completamente en Cabo Polonio, Uruguay, e invita a Benjamín a irse con ella.
2. Benjamín va a buscarla a Capital y nunca la encuentra. Ella sigue publicando cosas en sus redes y mensajéanse con su madre. Benjamín es internado en el psiquiátrico ya que nadie cree su historia porque ella dice «públicamente» que está bien. Le llega, durante su tratamiento, un mensaje cifrado del fotógrafo diciendo que nunca la va a encontrar.
3. Benjamín va a Capital Federal, la encuentra en un evento y ella se siente humillada por la manera en que la expone frente a ese mundo idílico con su desconfianza infantil. Él vuelve a Bedoya y por recomendación de un psicólogo se interna en un psiquiátrico, donde al tiempo recibe una carta con un mensaje cifrado del fotógrafo (quién la hacía actuar bajo coacción).

¿Qué quiero contar? ¿sobre qué quiero hablar?

Temas principales:

- Historia de Benjamín y Valentina. Mundo virtual (aparente) vs. real (auténtico). Nuevas formas de vincularse que cruzan ambos mundos.
- ¿Qué tan propio son los anhelos y los sueños?
- Las ausencias, la masculinidad, las emociones.

Temas secundarios:

- Entramados oscuros de un pueblo y cómo eso afecta en su gente. Cómo es vivir en el interior.
- Obsesión con personajes irreales.
- Falsa felicidad.
- Mundo diseñado nos entristece, ¿cómo se escapa?

Pensé en los mensajes cifrados como una manera de decir algo frente a un universo de desconocidos

que consume sin prestar atención.

Verano del 2019: primeros capítulos y cosas de las que no estaba muy convencido

Veía muy lejos el punto final y mi manera de sanar esa ansiedad y encarar la hoja en blanco, era hacer esquemas. Ponerme un horizonte me tranquilizaba, aún sabiendo que muy probablemente ese itinerario no sería seguido al pie de la letra. Esta fue la planificación que escribí en un archivo de Word durante ese enero.

1-Valentina se va de Bedoya el 20/02/18 para una prueba en una agencia de talentos.

2-Benjamín se queda a trabajar en la panadería de «Los Robledo»

- Historia de la panadería.
- Destino escrito, herencia ¿Cómo cambia eso?
- Chusmeríos del pueblo.
- Historia de madre.

3-Valentina se vuelve fría con la distancia a tal punto de dejar de comunicarse. Desolación ¿Qué le pasa?, ¿por qué pasa a contactarse tan poco?

A-¿La está pasando mal realmente?

B-¿Es una ilusión de Benja y necesita creer en eso para ir a buscarla y hacer que vuelva?

4-Pedro descubre en Instagram fotos de Valentina en la cuenta de la agencia.

- Benjamín sigue las publicaciones y empieza a ver cosas raras en las fotos: objetos, palabras, marcas en el cuerpo de Valentina ¿El fotógrafo tendrá algo que ver?

5-Las fotos que al principio eran coloridas y felices se convierten en tétricas y pasan a blanco y negro.

- En las noticias de Bedoya figura Valentina, todos creen en su éxito, en lo que muestra en sus redes.

6-¿Cómo hace Benjamín para que crean su teoría de que toda la felicidad publicada por Valentina es falsa?

- Lo tratan de loco, ¿va al psicólogo?

7-Emprende búsqueda con la complicidad de Pedro, el único que cree en su teoría.

8-Tras una investigación virtual, con la ayuda de su hermano, llega al lugar donde ella dice estar en Capital Federal y descubre que todas las fotos y videos eran viejos y que los había hecho hace 7 meses o más, cuando él todavía no la conocía.

9-Cuando Benjamín está a punto de rendirse Pedro se acuerda de charla con Vale sobre lugar desconectado.

10-Aparece la idea de que puede estar en un lugar así. Va a Cabo Polonio y tras preguntar a las personas de la zona da con Valentina, que no se sorprende demasiado al verlo.

11- Él vuelve a Bedoya por Pedro y su padre. Al tiempo se va a vivir con ella por consejo de Pedro.

12- Año 2020. Carta final reflexiva, donde le escribe a Pedro y su padre hablando de su nueva vida.

Historia y personajes. Documento de febrero del 2019

Cómo transcurre la historia

La novela está contada en primera persona en pasado. El narrador es Benjamín, quien cuenta esta historia tiempo después.

Síntesis

En el verano del 2018, Benjamín empieza a trabajar formalmente en la panadería de Juan Pablo, su papá, negocio que heredará definitivamente cuando él se jubile. Mientras tanto, su novia Valentina, quien es una *it girl* (chica que marca tendencia) de Bedoya, es cautivada por la propuesta de un fotógrafo y productor de la Capital Federal, quien promete hacerla una modelo e *influencer* famosa. Luego de varios meses de relación, la partida inevitable de Valentina es un quiebre en su noviazgo: él debe quedarse en el pueblo para continuar con el negocio familiar y ella quiere irse de su casa por dos motivos: la relación con su madre y su padrastro y el sueño de ser prestigiosa y reconocida.

A las semanas de emprender su nueva vida, Valentina comienza a mostrar, según Benjamín, pistas que demuestran un claro conflicto en su destino color de rosa. Él se convence de esto pero nadie cercano, excepto su hermano menor, Pedro, cree la historia de Benjamín. Una convicción personal y la ayuda de Pedro se fusionan para, contra viento y marea, ir en busca de su ex novia y salvarla del calvario que él imagina.

Storyline

Benjamín empieza a trabajar en la panadería de su familia mientras su novia Valentina se va a una prueba de siete días en una agencia de CABA. Ella nunca vuelve y él, que duda de su pasar perfecto, emprende su búsqueda. La encuentra y ella se siente humillada, entonces él vuelve a Bedoya y por pedido de su psicólogo se interna en un psiquiátrico. Al tiempo recibe una carta de Valentina (fotógrafo haciéndose pasar por ella) con un mensaje cifrado que afirma todas las teorías de Benjamín.

Personajes principales

- Benjamín Robledo, de 18 años (marzo, 28, 1999).
- Pedro Robledo, de 12 años (30 de abril del 2005). Hermano de Benjamín.
- Valentina Mulán Riestra, de 17 años (15 de junio de 2000). Novia de Benjamín.
- Juan Pablo Robledo, de 48 años (octubre de 1969). Papá de Benjamín y Pedro.

Personajes secundarios

- Marina Libertad, esposa de Juan Pablo y madre de Benjamín y Pedro. Muere con una infección post parto de Pedro (nació el 13/05/70 y falleció el 30/04/2005).
- Adriana Riestra, de 35 años (mayo del 82). Mamá de Valentina.
- Daniel Mulán, de 45 años. Padre de Valentina.
- Antonio Rocca, de 50 años. Pareja de la madre de Valentina.

- Vicente Robledo, abuelo paterno de Benjamín y Pedro (falleció en 2003).
- Josefa Pereyra, abuela paterna de Benja y Pedro (falleció en 2002).
- Consuelo Varela, abuela materna de Benja y Pedro (falleció en 2007).
- Ramón Libertad, abuelo materno de Benja y Pedro (falleció en 2008).

Contexto.

El pueblo se llama Bedoya, cuenta con 15.000 habitantes. Para pensar en la ciudad tomé a Ayacucho, me sirve de guía para pensar cómo se mueven los personajes. La historia transcurre en 2018. En Bedoya hay aproximadamente 10 u 11 escuelas. La economía del pueblo se basa en la agricultura y la ganadería.

Historia de personajes.

- Benjamín Robledo

Protagonista y narrador de la historia. Apático, sin amistades, incrédulo. No tiene pasiones, su novia era su pasatiempo y su respaldo. El año que murió su mamá no pasó de grado en la escuela.

- Valentina Mulán Riestra

Llega a sus catorce años a Bedoya junto a su madre. Es la chica más popular del pueblo. Marca tendencia entre las personas de su edad. Virtualmente aparenta tener una seguridad y una confianza inquebrantable.

- Pedro Robledo

Hermano menor de Benjamín. Tiene doce años. Es hiperactivo, irónico, ácido, gamer. Es un Centennial «puro».

- Juan Pablo Robledo

Tipo que oscila entre la dureza sentimental, producto de su infancia, y la sensibilidad que le otorgó Marina, quién era su esposa y madre de sus hijos. Tiene un bloqueo sentimental aunque por momentos es nostálgico. La mayor parte del tiempo intenta ser el sostén, quien comanda la familia. No obligó a Benjamín a heredar la profesión pero lo indujo de varias formas para que lo hiciera y se quedara con él.

- Marina Libertad.

Era maestra jardinera. Además, era amante de las plantas y tocaba la guitarra. Era feliz, contagiaba alegría. También tenía cierta pasión por los poemas y los libros.

- Daniel Mulán, padre de Valentina.

Es un bohemio. Trabajador esporádico. Artista, pintor, muralista. Es de Cañada de Gómez. Cuando se separó de Adriana perdió la tenencia de Valentina y el contacto con ella. El motivo de la separación fue la inestabilidad económica y su despreocupación.

- Adriana Riestra, madre de Valentina.

Suele trabajar como secretaria. Su hija no fue planeada y por eso nunca fue buena la relación con Daniel, el padre biológico de Valentina. Ella conoce a Antonio Rocca en Carlos Casares, mientras él estaba en un viaje de negocios.

- Antonio Rocca, pareja de Adriana.

Tiene 50 años, es empresario agrícola y prestamista. Es uno de los tipos con más plata del pueblo. Se codea con la gente poderosa de Bedoya y la zona. Es machista y violento de varias maneras.

Capítulo 18: la barrera.

La escritura empezó a darse más fluida con los esquemas planteados y el contexto y los personajes de la historia definidos. En medio de esa escritura, durante la escucha del podcast «El deseo de Pandora: Luz, cámara, pasión», fue que decidí tratar evitar escenas de besos en la boca, regla que solo rompí en el primer capítulo cuando los protagonistas se despiden. Si quería mostrar una nueva forma de pensar las relaciones debía esquivar el amor romántico, donde el beso está endiosado, idealizado. Hay dos escenas donde omití ese momento cúlmine donde en las ficciones más banales (la mayoría) el amor se consuma para siempre: el primer encuentro sexual entre Benjamín y Valentina (donde tampoco hay penetración, acto tan simbólico en el sexo machista) y en la historia de Juan Pablo y Marina durante su adolescencia, donde Marina lo masturba durante su primer contacto físico.

La historia empezó a desenvolverse durante la escritura. Inconscientemente empecé a descartar los primeros finales pensados y, una tarde mientras trotaba, apareció concretamente la pregunta que me llevaría a tomar otro rumbo: ¿Si Benjamín solo vio una vez a Valentina y se obsesionó con ella? Este nuevo rumbo se lo planteé a Yamila en el próximo mail, donde le envíe el primer borrador que contenía los primeros 17 capítulos, donde me había trabado, donde mi plan inicial, por suerte, se había agotado.

Primera devolución: motivación y fin del primer borrador.

El optimismo en las palabras de Yamila me dio impulso y me propuse escribir más seguido, en lo posible todos los días, bien o mal, una frase o veinte párrafos, para atrapar todas las palabras posibles durante ese envión.

Para pensar y escribir la escena de la muerte de Marina durante el trabajo de post parto investigué sobre posibles problemas en los embarazos. La preeclampsia mal diagnosticada y su etapa final, la eclampsia, fue finalmente la complicación durante la que fallecería un personaje tan importante en la novela.

También durante esa segunda mitad de la escritura de la novela, en las primeras semanas de junio, fue que giró la historia definitivamente. El desarrollo de los personajes se dio de una manera inesperada, como si ellos por propia voluntad esquivaran el plan inicial que había tenido seis meses atrás. Ahí apareció la idea de fusionar la historia de Benjamín con la historia de sus padres, donde él traspola su falsa historia a la de Juan Pablo y Marina.

El 25 de junio leí y corregí el primer borrador completo, que enviaría a mi directora dos días después. Esta fue la aclaración que hice en ese mail donde resumí las decisiones que tomé en esas semanas:

«La historia giró para otro lado, diferente al que tenía pensado al principio. En estas últimas semanas, con el devenir de la escritura, me iban apareciendo ideas que me parecían más acordes a la historia. Por ejemplo, yo tenía pensado que el protagonista emprendiera un viaje épico para “rescatar” a su novia de un “calvario” que él imaginaba por lo que ella publicaba en sus redes, pero me di cuenta que eso era algo antiguo, típico acto heroico del hombre fuerte para rescatar a su débil amada, entonces decidí frenar con eso y que el protagonista, como buen pibe de hoy, se quedara en su pueblo viendo como esta “desgracia”, este “secuestro”, transcurre a la vista de todes les seguidores de su novia; me parecía buena la idea de que el protagonista, aún pensando y viendo que algo le pasaba a su pareja,

no hiciera nada, que se volcara por la inacción, cual consumidor que está en su casa en el sillón viendo en el celular como el mundo se cae a pedazos. Cuando tuve esa idea opté por sumarle otra vuelta más: el protagonista nunca fue novio de esta chica, solo la vio una vez, él se creó toda una historia en su cabeza y todo termina explotando por temas personales».

Corrección del primer borrador de la novela: comienzo de la edición.

Así fue que durante agosto y parte de septiembre realicé la primera edición, tomando los consejos de mi directora. Estas fueron las modificaciones que realicé en ese entonces:

- Investigué sobre panaderías de pueblo y agregué el capítulo donde se habla y se describe la panadería de la familia Robledo.
- Benjamín no se entera de que esa mujer que se ve con su papá es enfermera hasta el momento en que él se lo cuenta (en la versión anterior cuando la veía por segunda vez ella estaba vestida con el ambo).
- Cambié la escena donde alguien abre la puerta y le habla a Valentina durante su charla vía *Skype*. Era inverosímil y demasiado oportuno, entonces hice que Benjamín le preguntara a Valentina quién le había prestado el celular con el que hablaba para que él tuviera una punta para dudar.
- Modifiqué el capítulo donde Benjamín vuelve caminando de la terminal, traté de sincerarlo más. Me salió hacerlo con un tono cinematográfico, como si él se viera desde afuera, haciendo todo en automático, como si no controlara nada (por la tristeza que siente) y vuelve a narrar en primera persona cuando escucha un grito.
- Al final, cuando aparece la carta y el padre empieza a contar su versión de lo sucedido, traté de dejar más en claro quién es el narrador. Si por momentos es algo confuso quién cuenta la historia es para dejar en claro como Benjamín modificó la historia.
- Le puse nombres tentativos a los capítulos y generé un nuevo orden.
- Borré la historia de vida de la doctora Rosales (quién atiende a Benjamín en el psiquiátrico), era innecesaria.
- Cambié el mensaje cifrado final, quedó más corto y evidencia aún más la «película» que se fabricó Benjamín. Él se arma una especie de poema con las iniciales de un mensaje cifrado que aparece de golpe en el psiquiátrico. Un fragmento dice «una mirada xilografiada adentro», frase que conecté con el detalle del nombre de su mamá tallado (de ahí la xilografía, que es una técnica de tallado en madera) en la mesa de la panadería. Además, la clave para descifrar el último código, que antes era «Daniel» (nombre del padre de Valentina) la cambié por «Marina» (nombre de la madre de Benjamín) y esto deja en evidencia que él esquivaba ese nombre a propósito porque dice probar con casi todos los de sus cercanos pero nunca prueba con el de su madre. Y si lo esquivaba es porque él generó solo todo eso y descubrirlo sería hacer que se desmorone toda la historia que creó. El mensaje descifrado quedó así: «En tus ojos, Valentina, un abrazo de mamá.»

De octubre a diciembre.

Releí la segunda versión y corregí la ortografía. En esos días me había empezado a sonar débil el que había sido el título de la novela hasta ese momento, entonces dejé atrás «Volver al gris» y establecí «La fragilidad del mientras tanto» como el nombre final. Este título me cerró por todas partes: resume la historia y además tiene una sonoridad más imponente.

Esa segunda versión no sería la definitiva: el mensaje cifrado final, el que aparecía en el psiquiátrico en manos de un enfermero, era un nivel que se resolvía en los lectores. La aparición de ese mensaje evidenciaba aún más la locura del personaje pero su aparición en la historia era demasiado oportuna y cargaba demasiado la recta final, entonces, por consejo de mi directora, tomé la decisión de simplificar y quitar esa

parte que correspondía al capítulo final, dejando a libre interpretación de quien lea la veracidad o no de la historia que cuenta Benjamín, el protagonista.

Comienzo del 2020

El 31 de diciembre fue que Yamila me mandaría un mail con las últimas consideraciones sobre la novela. Los temas: el orden de los capítulos, reseña y capítulo final.

Durante enero decidí alejarme un poco del trabajo: lo dejé descansar hasta principios de febrero para tener otra perspectiva. Así fue que emprendí la edición donde reordené los capítulos y pulí la voz del narrador, eliminando y simplificando cuestiones que tiempo atrás veía como imprescindibles. Para esto fueron claves esas semanas en que no pensé en la novela, ya que al releerla me encontré con un trabajo diferente, de otro Gonzalo: los errores eran mucho más claros, corregir a esa otra persona, a ese otro yo, fue mucho más fácil que corregirme a mí.

En los días en que realicé esta edición aparecieron nuevas ideas, nuevos posibles caminos, nuevas ganas de agregarle giros a la historia. Me contuve al acordarme del Indio Solari hablando sobre el proceso de hacer un disco: «Es como pintar un cuadro..., si fuera por uno lo estaría pintando toda la vida.» Me identifiqué con eso pero más me identifiqué con el cierre de la frase: «(...) de pronto hay un momento en que te abandona en el cuadro.» (Pergolini, M., Ávalos, A, 2016)

Pandemia: de marzo a hoy, un solo momento pero infinito

Entre mi nuevo trabajo (fui contratado a fines de febrero), el comienzo de la cuarentena, los días sin forma, la inestabilidad general y la mezcla de otras cosas más que me siguen siendo difíciles de percibir, me costaba pensar en el TIF. Lo que era importante semanas atrás, ya no lo era tanto en un mundo paralizado por un virus impredecible. Si bien el encierro y una especie de tiempo infinito parecen ser las condiciones ideales para sentarse a escribir y corregir, no lo sentía así. Cuando quise acordar era casi fin de mayo y recién ahí le envié a Yamila las últimas correcciones que había hecho durante febrero.

El 20 de junio hicimos videollamada charlando sobre la corrección que me había hecho en esos días. Su visión fue la de una editora, cosa que me aclaró mucho el camino. Entendí que una última pulida era necesaria. La escritura, en ciertos momentos, debía ser más directa. Ese día terminamos de hablar y sentí que, entre tantas nubes y dudas, personales y del mundo, estaba a centímetros de dar con el cierre. Pero después, de nuevo, la vida.

Me volví a mudar de ciudad, seguí trabajando, las cosas se complicaron en la zona. Cada noche en que tocaba la almohada pensaba en este TIF. Entendí que la ansiedad y el encierro, al menos en mí, no eran buenos concubinos. Sabía que cuando pudiera estabilizarme en términos económicos, habría tiempo para comprometerme a cerrar este ciclo. Tardé en hacer pie, pero un día lo hice: me senté, abrí los archivos, vi la fecha en el monitor y ya casi terminaba septiembre. El texto era aún más ajeno de lo que había sido a principio de año, esto me ayudó a eliminar frases que no hacían más que sumar caracteres. Cuando terminé me sentí un idiota por no haberlo hecho antes. Después me sentí un idiota por ponerme presión. Después busqué entre los papeles de mi refugio teórico, los que durante los dos años de este proyecto acumulé y trasladé de un lado para el otro sabiendo que, en algún momento, podría acudir a ellos por ayuda. Una copia de un artículo de Leila Guerreiro (2016), marcada con lapicera y arrugada por tanto viaje, disolvió todo el drama que me había generado.

Hay que amasar el pan con valor, con receta, con improvisación, con dudas. Con la certeza de que va a fallar. Con la certeza de que saldrá bien. Hay que amasar el pan con pánico a no poder hacerlo nunca más, a que se queme, a que salga crudo, a que no le guste a nadie. Hay que amasar el pan todas las semanas, de todos los meses, de todos los años, sin pensar que habrá que amasar el pan todas las semanas de todos los meses de todos los años: hay que amasar el pan como si fuera la primera vez. Habrá que amasar el pan cuando ella muera, hubo que amasar el pan cuando ella se murió, hay que amasar el pan antes de partir de viaje, y al regreso, y durante el viaje hay que pensar en amasar el pan: en amasar el pan cuando se vuelva a casa. Hay que amasar el pan con cansancio, por cansancio, contra el cansancio. Hay que amasar el pan sin humildad, con empeño, con odio, con desprecio, con ferocidad, con saña. Como si todo estuviera al fin por acabarse. Como si todo estuviera al fin por empezar. Hay que amasar el pan para vivir, porque se vive, para seguir viviendo. Escribir. Amasar el pan. No hay diferencia.

9-JUSTIFICACIÓN Y ARGUMENTACIÓN ANALÍTICA DE LA CREACIÓN DE LA PRODUCCIÓN EN EL CAMPO COMUNICACIONAL. CIRCULACIÓN Y EXPLICITACIÓN DE LOS DESTINATARIOS (DIRECTOS E INDIRECTOS). RECURSOS MATERIALES.

Sobre el formato de e-book y la licencia copyleft

Me acuerdo haber visto a Hernán Casciari en «Pura Química», un programa de entrevistas y entretenimiento de ESPN, en el año 2016. Creo que fue la primera vez que vi su cara. Mientras lo veía apareció en mi cabeza un texto que había leído de él en 2014. Un amigo estudiante de educación física me había pedido ayuda para hacer un trabajo relacionado con «Messi es un perro», un texto publicado en el 2012 y replicado por cientos de medios y sitios web.

Investigué sobre Casciari, había algo llamativo en él, tenía una personalidad disruptiva, de esas que no permiten seguidores tibios. Durante esa búsqueda apareció el texto «Adiós, industria editorial» que también fue publicado en su blog. Casciari estaba preparando la primera publicación de su revista «Orsai» (medio que no contiene publicidad y que tampoco recibe subsidios) y contactó al reconocido historietista Horacio Altuna para que publicara en la revista. Durante ese primer contacto, Altuna se abrió y contó sus constantes problemas con las editoriales.

«Hace treinta años que intento salir del bucle de esa estafa, pero no hay manera», le dijo Altuna a Casciari (2011). Este último se agarró del «no hay manera» y le dijo que tal vez sí había:

Ahora los lectores estamos comunicados. Las editoriales te dan el diez por ciento porque tienen que gastar en la publicidad de tu libro, y pagarle el cuarenta por ciento a los shoppings y a los centros comerciales. ¿Pero es necesaria, hoy, la publicidad tradicional? ¿Es necesario vender libros en los supermercados, si podés comunicarte con tus lectores en las redes sociales y ofrecer tu obra por venta directa o en librerías especializadas?

La charla continuó y Casciari siguió machacando. «Un representante literario, por ejemplo, se lleva el quince por ciento de tus derechos. ¿Por qué se lo lleva? Para defenderte de los engaños de las editoriales. Qué increíble: los representantes necesitan que las editoriales sean deshonestas para que su trabajo resulte necesario». Durante ese intercambio fue que Altuna decidió renunciar a todas sus editoriales en el mundo, al igual que lo había hecho Casciari, suceso que cuenta en «Renuncio», otra publicación de su blog, y que revive en la charla TEDx «Cómo matar al intermediario».

No son solo actos de rebeldía, atrás de esas decisiones personales hay ideas más complejas sobre la cultura y los derechos de autor (2011). La editorial «Orsai», de Casciari, cada vez que imprime un número nuevo de su revista pone en circulación, gratuitamente en su sitio web, un pdf igual a la revista impresa. Esto es algo que las editoriales odiaban, cuando aún tenía contrato con ellas porque le habían pedido, antes de la publicación de su primer libro, que bajara del sitio todos sus textos para así poder venderlos. Y Casciari dijo que no, que ya eran de la gente, que aquellos que quisieran comprar sus libros lo harían aún habiendo leído desde el blog (2010). Porque para él, los libros de papel, en la era de las pantallas, no son más que «fetiches» (2017).

En esta nueva posición de les autorxs que se le «plantan» a la industria editorial tiene mucho que ver internet, ya que esta nueva manera de concebir a la cultura surgió en el campo del software libre y se extendió al campo del arte. Acá aparece el concepto de «Copyleft», que surgió como un *hack* que impide que las producciones culturales queden restringidas por «todos los derechos reservados» (Racioppe, 2014, p.11). Con este nuevo tipo de licencia la obra puede ser «copiada, distribuida y derivada siempre y cuando se mencione al autor del original y la nueva obra se licencie también bajo Copyleft» (IDEM). La lectura de la autora sobre este movimiento es que entiende a todas las obras como parte de un fondo común y no de la mente brillante de un individuo, por lo que, entonces, el Copyleft no es solo una licencia, sino principalmente «una actitud frente a los modos de entender la creación y las obras» (IDEM).

Como otra manera de «hackear» al copyright aparece además Creative Commons, una «organización sin fines de lucro dedicada a construir un bien público de conocimiento y cultura accesible a nivel mundial» (Creative Commons Argentina, s.f). Y si bien su fin es similar al de las licencias Copyleft, la diferencia yace en que «El Copyleft es una licencia libre; pero no todas las licencias Creative Commons son libres ya que algunas no permiten usos comerciales u obras derivadas» (Racioppe, 2014, p.53). Es decir, con Creative Commons se puede definir de qué manera quiere el autor que su obra se comparta. En mi caso, la licencia que más oportuna me parece para la novela es la «Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional» (s.f.), que indica que la obra se puede compartir y adaptar bajo los siguientes términos:

- Atribución : debe otorgar el crédito apropiado , proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se realizaron cambios . Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero de ninguna manera que sugiera que el licenciante lo respalde a usted o su uso.
- Compartir igual: si remezcla, transforma o desarrolla el material, debe distribuir sus contribuciones bajo la misma licencia que el original.»
- Sin restricciones adicionales: no puede aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legal mente a otros de hacer cualquier cosa que permita la licencia.

Sobre los destinatarios

Mis destinatarios son, principalmente, les jóvenes de la Generación Z de Argentina. Sé que mi producción compite con miles de productos culturales, con formatos más «atractivos», con experiencias que prometen ser más reconfortantes. Esto no me obstaculizó: saber desde el comienzo las condiciones en que mi obra iba a dialogar con otros consumos y otras actividades me predispuso a pensar una escritura adecuada y un formato libre y fácil de hacer circular, como lo es el *e-book* en formato pdf que puede y ojalá logre alcanzar las pantallas o las manos de estxs jóvenes.

Aspiro también a que les Millennials puedan acceder a la obra: ya sea con la novela publicada o con el pdf, impreso o no, también ellos pueden hacerse de la historia, en la que además confluyen no solo la experiencia de unxs jóvenes protagonistas sino también una historia familiar en un contexto pueblerino con reflexiones sobre los lugares donde nacemos y nos criamos.

El formato que pensé articula y va de la mano con la novela y la memoria. Todo junto es un concepto que está dentro de un mismo tono: las notas musicales que componen tanto a la memoria como a la novela están dentro de la misma escala y pueden utilizarse por separado o en conjunto. Lograr que todo sonara afinado fue parte del desafío y si lo pude afrontar fue gracias a los conocimientos otorgados por la facultad y las libertades que me otorgó el formato de TIF de Producción.

10-CONSIDERACIONES FINALES.

Sobre las nuevas formas de relacionarse entre Centennials

Si el contexto digital y mercantil actúa y modifica a las personalidades de los jóvenes de la generación Z, entonces también influye en las relaciones afectivas que ellos trazan entre sí. Sobre dos características nombradas en el punto 7 quiero situarme para empezar una reflexión.

Al medirnos con los valores del mercado nos atribuimos características, valor, somos lo que somos en comparación con los otros que ofician de alguna manera de productos y, por lo tanto, de competencia. Si soy de determinada manera y tengo ciertas cosas, entonces merezco tener determinadas relaciones, con determinadas personas, de determinado grupo. El mercado establece y fomenta consumos hegemónicos y ese es mi «norte». Detrás de esto, además, el famoso discurso de la meritocracia: si no consigo pertenecer al pequeño círculo hegemónico es porque no me estoy esforzando lo suficiente. Si tengo libertad total para tomar decisiones y tengo maneras posibles de alcanzar un *status*, ¿por qué fracaso en conseguirlo? Porque decido mal, porque soy incompetente, es tan simple y no puedo hacer ni siquiera eso bien. Mi inseguridad se alimenta, veo en las redes que quienes cumplen ciertos requisitos hegemónicos, son sociables, felices, originales, tienen relaciones, son solicitados, cada evento al que van se convierte en importante y los que declinan se vuelven insignificantes, intrascendentes. Me siento inseguro, mal, desconfiado, lo que le ofrezco a la sociedad es algo nimio y, por más que intente refugiarme en las relaciones que tengo, nunca me son suficientes, no me completan, quizá me hacen bien pero no producen ese efecto único que parecen tener las relaciones del universo hegemónico.

Si uno no ofrece algo único, si uno no logra destacarse entre la competencia (los otros), difícilmente será una opción digna de ser elegida. Y si lo es, si alguien que añoro me elige, conviviré con la perpetua incertidumbre de no saber cómo actuar óptimamente y la constante certeza de que no soy lo suficientemente bueno para el otro. Y en un mundo donde algo que se rompe, se tira y se cambia por algo nuevo, uno puede llegar a sentir que nunca cumple con los requisitos que necesita la otra persona y que por ende, uno puede ser descartado en cualquier momento.

Los vínculos, al igual que las identidades, están en permanente transformación. Estos autores que puse en diálogo trabajaron y teorizaron mayormente en la primera parte del siglo, atisbando el devenir de las sociedades. Por más que ciertas lecturas puedan parecer algo lejanas, corresponden a la época en que los Centennials estaban criándose y formando sus identidades, por ende su formación estuvo atravesada por las reflexiones de esos años. Si en mi novela pueden entrecruzarse lecturas de los vínculos más acordes a los nuevos tipos de relaciones que el feminismo y la perspectiva de género ha puesto en escena en el último tiempo, es porque el proceso de deconstrucción reside en mí y por lo tanto, se traduce en la escritura. El proceso que socialmente estamos haciendo para desaprender las maneras de vincularnos implica tiempo, ya que históricamente (y lamentablemente) ocupó muchos años (y fueron los de la infancia de la generación Z, etapa difícil de desarraigar) un sistema opresor y patriarcal que dejó un bagaje inconsciente (y en muchas

personas todavía consciente) que llevará años arrancar de nosotros.

Les Centennialls aprenden y se mueven a otra velocidad y, además, tienen mucha información al alcance de la mano para poder repensar sus relaciones y actitudes. Pese a esto, es difícil ser optimista, ya que la industria de la tecnología, la que ha incrementado su ansiedad y su depresión, crece desmedidamente y va hacia lugares donde los gobiernos y las regulaciones legales llegan tarde (Orlowski, 2020). La pregunta es: ¿Qué tan lejos quedará ese «tarde» y qué podemos hacer para acercarlo?

Reflexión personal

En «La suma», un pintor se pone el objetivo de atrapar a todo el mundo en un mural. «En el preciso instante de la muerte descubre que esa vasta algarabía de líneas es la imagen de su cara» (Borges, 2016). A pesar de que mi codicia fue mucho menor, ya que la idea desde el comienzo fue trazar solo un acercamiento al universo de los centennialls, encuentro una similitud con ese hombre: este trabajo tiene las marcas de mi cara. Habla de los jóvenes pero también habla de mí.

El proceso de escritura fue movilizante: no fue lineal, ni apareció claro. Fue un desafío y lo asumí como tal. Ya en el final, puedo decir que todo lo aprendido durante mi transcurso en la carrera aparece en el trabajo y por consecuencia en mí, que si desarrollé una manera de pensar con la que hoy estoy conforme es gracias a la Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Aprendí mucho y fui consecuente con ese aprendizaje: intenté dejarlo todo y, si esta producción puede servir aunque sea para un grupo chiquito de personas, me sentiré realizado.

El TIF me corrió de lugar. Durante el transcurso me sentí inseguro, había días en que la hoja en blanco me aterrorizaba y envolvía mis expectativas haciéndome sentir que quizá no estaba preparado: hoy puedo decir que superé esa inseguridad y pude saltar la barrera del autoboicot. Si pude continuar, si aguanté los momentos de flaqueo, fue por esas lucecitas que se prenden en el pasillo oscuro de la vida, que por momentos son la familia, por momentos los amigos y, al menos en mi caso, lo son las pasiones por la lectura y la música.

Escribir este TIF fue una práctica a la que me sometí. Porque «escribir» es la palabra que resume un proceso durísimo y muy largo. Si estoy a palabras de ponerle el punto final a este trabajo es porque sobrevivió en mí una ilusión. Esa ilusión, esa utopía, pendía junto a un granito de confianza inapagable que se alimentaba del conocimiento que iba decantando y sedimentando en los procesos más inconscientes: en ese lugar ínfimo cabía la esperanza de que apareciera una epifanía. El estallido creativo nunca ocurrió, pero durante esa espera activa, esa búsqueda de pasos chiquitos, fue que pude llegar hasta acá.

11-BIBLIOGRAFÍA.

- Amer, K. Dreyfous, G., Korin, J., Kos, P. (productores) y Amer, K; Noujaim, J (directores). (2019). *The Great Hack* [Documental]. Estados Unidos: Netflix. Recuperado de <https://www.netflix.com/watch/80117542?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C603ca4f25701384a865bb87122b4af4da3b658e%3Af0585d11e0af199dbae%20c296e7fddf0088d7179b6%2C%2C>
- Barbellion, W.N.P. (2018) *El diario de un hombre decepcionado*. Editorial Alba. España.
- Barthes, R. (2006). *El placer del texto y Lección inaugural*. Bs. As.: Siglo XXI.
- Borges, J. L., (2016) «Poesía completa». *La suma* (p.599). Debolsillo, 3ra edición.
- Casali, S. (2016) *Ana escribe la novela de Renzo*. [Tesis de grado]. Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/56381>
- Casciari, H. (2 de junio de 2011) Adiós, industria editorial [Entrada de blog]. Recuperado de https://hernancasciari.com/blog/adios_industria_editorial/
- Casciari, H. [TEDx Talks] (25 de noviembre de 2011) Cómo matar al intermediario [archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=_VEYn3bXz34
- Casciari, H. (2010) Renuncio. [Entrada de blog] Recuperado de <https://hernancasciari.com/blog/renuncio/>
- Casciari, H [@casciari] (9 de junio de 2017) *La revista Orsai no es cara. El PDF es gratis. Lo que es caro es el correo y la imprenta. Lo que es caro es ser fetichista del papel* [tweet]. Recuperado de <https://twitter.com/casciari/status/873330029043863553?s=20>
- Cortázar, J.(1970) Algunos aspectos del cuento. *Diez años de la revista Casa de las Américas*. nº 60, La Habana.
- DeFranco, P. (2019) Marina Joyce Explains Bruises, Responds to Accusations, and More in Interview (Extra Video) [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vYj8YfhYBA>
- Di Lucca, Sandra (2013) El comportamiento actual de la Generación Z en tanto futura generación que ingresará al mundo académico [Trabajo de investigación] Universidad de Palermo.
- Filo News (2019, mayo 23) Mario Pergolini y Lalo Mir: El principio del fin de los Medios” | Filo Charlas [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=12_qvDASoPs
- García Canclini, N. (1995). «Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización». *El consumo sirve para pensar* (pp.41-55). Grijalbo.

- Guerreiro, L. (8 de junio de 2016) Escribir. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/pais/2016/06/07/opinion/1465310501_943283.html
- J.D,C.P. (19 de septiembre de 2019). Según el Indec, el desempleo subió a 10,6% en el segundo trimestre de 2019 [Nota en sitio web]. *Diario Perfil*. Recuperado de <https://www.perfil.com/noticias/politica/segun-el-indec-el-desempleo-subio-a-106-en-el-segundo-trimestre-de-2019.phtml>
- Mansilla, M. (productora). (8 de noviembre de 2018) *El deseo de Pandora. Episodio 05: luz, cámara, pasión*. [Audio en podcast]. Anfibia Podcast. Recuperado de <http://www.revistaanfibia.com/podcast/episodio-05-luz-camara-pasion/>
- Mansilla, M. (productora). (1 de noviembre de 2019) *El deseo de Pandora. Episodio 11: la revolución será feminista, ¿y los varones?*. [Audio en podcast]. Anfibia Podcast. Recuperado de <http://www.revistaanfibia.com/podcast/episodio-11-la-revolucion-sera-feminista-y-los-varones/>
- Morgenfeld, L. (2019) América Latina en disputa: el patio trasero a fuerza de golpes. [Ensayo en sitio web]. *Revista Anfibia*. Recuperado de <http://revistaanfibia.com/ensayo/golpes-de-estado-en-america-latina/>
- M.S,C.P. (18 de septiembre de 2019) Una familia necesita \$33.000 para no ser pobre en Argentina [Nota en sitio web] *Diario Perfil*. Recuperado de <https://www.perfil.com/noticias/economia/familia-necesita-33mil-pesos-para-no-ser-pobre-argentina.phtml>
- Murolo, L. (2014) «Hegemonía de los sentidos y usos de las tecnologías de la comunicación por parte de jóvenes del conurbano bonaerense sur. Estudio realizado en Quilmes 2011-2014» [Tesis de doctorado] 2.5 *¿Quién nombra a los jóvenes tecnológicos?* (pp.79-82) Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/43080>
- Orłowski, J. (director) (2020) *The social dilemma* [Documental] Estados Unidos: Netflix. Recuperado de https://www.netflix.com/watch/81254224?trackId=14170286&tctx=2%2C02C6b8acfb2-f2b4-4a93-a60e-35f4a81cb4a1-13378391%2C789e9bb7-2cb6-4e16-a635-cfcb8de5b38_3389602X3XX1602189060042%2C789e9bb7-2cb6-4e16-a635-cfcb8de5b348_ROOT%2C
- Pérez Vizzón, T. (conductor) (8 de agosto de 2017) Todo es fake: El show del yo [Audio en podcast] *Anfibia Podcast*. Recuperado de <http://revistaanfibia.com/el-show-del-yo/>
- Pérez Vizzón, T. (conductor). (30 de octubre de 2018) Todo es fake. Episodio 14: Mi vida en pantallas [Audio en podcast]. *Anfibia Podcast*. Recuperado de <http://www.revistaanfibia.com/podcast/episodio-14-mi-vida-en-pantallas/>
- Pergolini, M., Ávalos, A (productores) y Pergolini, M. (director) (2016) *Tsunami: Un océano de gente* (documental) Argentina: Vorterix. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=L-vywGs8-M>
- Piglia, R. (1986) *Crítica y ficción*. Versión digitalizada. Recuperado de <https:// analisisycriticademosunlp.files.wordpress.com/2016/04/critica-y-ficcion-ricardo-piglia.pdf>

- Piglia, R. (2009). Tres propuestas para el próximo milenio: (y cinco dificultades). *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*. N° 28: 81-93.
- Porto, J. (2016) *Ceremonia Balumba. Sentidos sobre cuerpo, territorio y visiones del mundo*. [Tesis de grado]. Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/61163>
- Racioppe, B. (2014) «Cultura libre y Copyleft. Hacia una redefinición en la manera de entender la producción artística» [Tesis de doctorado] *Capítulo 1: Categorías claves de la tesis. El mapa conceptual para leer la trama* (pp. 8-28) Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/44651>
- Racioppe, B. (2014) «Cultura libre y Copyleft. Hacia una redefinición en la manera de entender la producción artística» [Tesis de doctorado] *Capítulo 3: Cultura libre y Copyleft Un breve mapa introductorio a las legislaciones vigentes. Y algunas disputas de sentido* (pp. 42-79) Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/44651>
- Ruocco, J. (13 de septiembre de 2019) Soberanía de los estados mentales: una aproximación a Byung Chul Han [Entrada de blog] *Medium*. Recuperado de <https://medium.com/@juanruocco/sobran%C3%ADa-de-los-estados-mentales-un-aproximaci%C3%B3n-a-byung-chul-han-44cbce982752>
- Saer, J. J. (1991). El concepto de ficción. Punto de Vista, 40, Bs. As., julio-sept.
- Schwartz, B. [TEDx Talks] (julio de 2005) Barry Schwartz sobre la paradoja de elegir [archivo de video]. Recuperado de https://www.ted.com/talks/barry_schwartz_the_paradox_of_choice?language=es#t-1164
- Sibilía, P. (2013) «La intimidad como espectáculo». *El show del yo* (pp. 9-34) Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Sibilía, P. (2013) «La intimidad como espectáculo». *Yo narrador y la vida como relato* (pp.35-64) Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Creative Commons. Sitio web <https://creativecommons.org/about/>
- Sobre la licencia que utilicé en la novela. *Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)* <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>
- Tenenbaum, T. (2019) En defensa de la soledad. *Revista Quid* (edición N°78). p. 73-75.
- Zangara, J. P. (2019) Tertium (non) datur: tres lecciones sobre la ficción según Ricardo Piglia. *Question*, 1(63), e177. <https://doi.org/10.24215/16696581e177>