



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE MISIONES

POLÍTICAS PARA LA  
**INDUSTRIA  
CREATIVA**  
Y EL DESARROLLO  
EN LA FRONTERA DE  
**BRASIL Y  
ARGENTINA**

**COORDINADORES/  
AUTORES:**

Carla Cossi (*coord.*)  
Tiago Costa Martins (*coord.*)  
Victor da Silva Oliveira (*coord.*)

Anabel Capasso  
Eliseu Pereira de Brito  
Fabiana da Costa Pereira  
Hernán Augusto Cazzaniga  
Joel Felipe Guindani  
Jorge Gómez  
Luciano Laurindo dos Santos  
Maria Clara da Silva Dias  
Muriel Pinto  
Natalia María Maccari  
Rocío Florencia Cabrera  
Sergio Fabián Romero Chamorro



Centro Editorial  
Ediciones FHycS  
Investigación y Posgrado

POLÍTICAS PARA LA  
**INDUSTRIA CREATIVA**  
Y EL DESARROLLO EN LA FRONTERA  
DE **BRASIL Y ARGENTINA**

**Coordinadores/  
Autores:**

Carla Cossi (*coord.*)  
Tiago Costa Martins (*coord.*)  
Victor da Silva Oliveira (*coord.*)

Anabel Capasso  
Eliseu Pereira de Brito  
Fabiana da Costa Pereira  
Hernán Augusto Cazzaniga  
Joel Felipe Guindani  
Jorge Gómez  
Luciano Laurindo dos Santos  
María Clara da Silva Dias  
Muriel Pinto  
Natalia María Maccari  
Rocío Florencia Cabrera  
Sergio Fabián Romero Chamorro

Políticas para la industria creativa y el desarrollo en la frontera de Brasil y Argentina /

Anabel Capasso ... [et al.]; Coordinación general de Carla Antonela Cossi ; Tiago Costa Martins ; Victor da Silva Oliveira. - 1a ed. - Posadas : Ediciones FHycS ; Brasil : Universidade Federal do Pampa, 2025.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-631-90957-4-6



Año 2025

Universidad Nacional de Misiones (Argentina)

Universidade Federal do Pampa (Brasil)

Este libro es una publicación del proyecto de investigación

“Políticas para la Industria Creativa y el Desarrollo en la Frontera de Brasil y Argentina”.

Colaboración: Universidad Federal do Pampa (Brasil) y Universidad Nacional de Misiones (Argentina) .

Financiado pelo Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico - CNPq - Gobierno Federal de Brasil.

Número de proceso: 441861/2023-7.

Consejo Editorial del Proyecto: Alejandro Noboa (Udelar), Carla Cossi (UNaN), Diana Mabel Arellano (UNaN), Eliseu Pereira de Brito (UFNT), Monica Elisa Dias Pons (UFSM), Tiago Costa Martins (Unipampa), Victor da Silva Oliveira (Unifesspa).

**Disponible en: <http://edicionesfhycs.fhycs.unam.edu.ar/index.php/>**



@Esta publicación es abierta y accesible a todo interesado.





## TABLA DE CONTENIDOS

### **Presentación** 6

---

**Diana Mabel Arellano**

Universidad Nacional de Misiones

**Tiago Costa Martins**

Universidade Federal do Pampa

### **01. Transformación digital y nuevas actividades económicas: Retos y oportunidades para las generaciones jóvenes en el marco tributario actual** 12

---

**Anabel Capasso**

Universidad Nacional de Misiones

### **02. Creatividad en el capitalismo digital: precarización, subjetividad y concentración de poder en la industria cultural** 21

---

**Carla Cossi**

Universidad Nacional de Misiones

### **03. Territorio Cultural y Producción Simbólica en las Fronteras: Flujos, Poderes e Identidades** 35

---

**Tiago Costa Martins**

Universidade Federal do Pampa

**Victor da Silva Oliveira**

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

**Maria Clara da Silva Dias**

Universidade Federal do Pampa

**04. Interfaces da economia criativa, inovação social e a comunicação para a cidadania na perspectiva de potencializar as comunidades do interior** 50

---

**Joel Felipe Guindani**

Universidade Federal de Santa Maria

**Fabiana da Costa Pereira**

Universidade Federal de Santa Maria

**05. Economia e desenvolvimento dos extrativistas amazônidas na produção de artesanatos e biojoias no Bico do Papagaio – Pará/Tocantins** 65

---

**Eliseu Pereira de Brito**

Universidade Federal do Norte do Tocantins

**Luciano Laurindo dos Santos**

Universidade Federal do Norte do Tocantins

**06. Políticas Públicas de Misiones para el Sector Audiovisual - Un panorama histórico** 79

---

**Hernán Cazzaniga**

Universidad Nacional de Misiones

**07. Profesionalización gamer y plataformas digitales: configuraciones laborales emergentes en la industria de e-Sports** 93

---

**Rocío Florencia Cabrera**

Universidad Nacional de Misiones

**08. Hangar Rojo: un estudio de caso de coproducción internacional aplicando metodología de investigación orientada por las prácticas** 107

---

**Sergio F. Romero Chamorro**

Observatorio Audiovisual FilmAndes

Observatorio Audiovisual UNTREF

**09. La letra chica de la flexibilización laboral: nuevas dinámicas laborales y de control** 119

---

**Natalia María Maccari**

Universidad Nacional de Misiones

**10. Marcadores territoriais fronteiriços como agenda para políticas de indústria criativa para as cidades gêmeas da Argentina e Brasil** 133

---

**Muriel Pinto**

Universidade Federal do Pampa

**11. Foro Internacional Narrativas en las Fronteras". Una conversación** 150

---

**Hernán Augusto Cazzaniga**

Universidad Nacional de Misiones

**Sergio Fabián Romero Chamorro**

Departamento de Arte y Cultura UNTREF y

Blankspot Storytelling

# Presentación

En contextos fronterizos, donde las realidades sociales, culturales y económicas se entrelazan más allá de las divisiones políticas, el trabajo articulado entre universidades adquiere un valor estratégico insoslayable. Este libro es fruto de esa colaboración transfronteriza, que no solo enriquece el conocimiento académico, sino que fortalece el diálogo intercultural y la producción de saberes situados. La articulación entre instituciones de educación superior de Argentina y Brasil permite visibilizar problemáticas comunes, compartir metodologías y generar propuestas que respondan a las necesidades reales de los territorios. Publicaciones como esta consolidan redes de cooperación sostenibles y fomentan una investigación comprometida con el desarrollo inclusivo, la justicia social y la integración regional a través de la cultura y la creatividad.

Este Libro Industria Creativa y Desarrollo en la Frontera entre Brasil y Argentina es el resultado de la articulación internacional entre universidades brasileñas y argentinas, financiada por el Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) - Governo Federal do Brasil (CNPq N° 441861/2023-7). En Argentina, el proyecto está vinculado al Programa de Investigaciones Interdisciplinarias sobre Regiones de Frontera INREFRO, el Observatorio Permanente de Trabajo Decente en la Triple Frontera Argentina, Brasil, Paraguay y el Posgrado en Gestión del Desarrollo Socio Territorial, de la Universidad Nacional de Misiones (UNaM). En Brasil, el proyecto es desarrollado por el Grupo de Pesquisa Processos e Práticas nas Atividades Criativas e Culturais (GPAC), vinculado al Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA) y al Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT).

Sus páginas, son sólo uno de los productos de este esfuerzo académico y científico mancomunado que, articula construcciones analíticas, reflexiones a partir de experiencias productivas y estudios de caso enfocados en la promoción de los sectores culturales y creativos de la región sur de la frontera entre Brasil y Argentina. Surge a partir de una propuesta conjunta de indagación sobre la cultura/creatividad como recurso estratégico en las regiones fronterizas en las que, la fluidez de las prácticas locales desafía los límites nacionales y ponen de manifiesto la necesidad de políticas transnacionales de integración.

La investigación se propone responder a los desafíos socioeconómicos y culturales que enfrentan las regiones fronterizas de Brasil y Argentina que se caracteriza por su diversidad cultural, pero también, por sus asimetrías estructurales. El horizonte de acción se encamina a la construcción de políticas públicas que promuevan un desarrollo regional integrado, en el que la Industria Creativa (sectores culturales y creativos), se instituya en vector de transformación social y económica de la región transfronteriza en estudio.

Este libro reúne once investigaciones que abordan, desde diversas disciplinas y enfoques metodológicos, los vínculos entre industria creativa, trabajo, cultura y territorio en la región fronteriza entre Brasil y Argentina. A partir de estudios de caso, experiencias institucionales, análisis críticos y prácticas artísticas, los capítulos aquí compilados reflexionan sobre las transformaciones económicas, sociales y culturales que atraviesan este espacio geopolítico particular. Los autores y autoras indagan fenómenos emergentes como el trabajo en plataformas digitales, la profesionalización en los e-Sports, las políticas públicas para el audiovisual, las economías creativas en comunidades rurales y amazónicas, la producción simbólica en las fronteras, y la revalorización de marcadores culturales tradicionales.

La obra ofrece una mirada transnacional, situada y contemporánea sobre los desafíos y oportunidades del desarrollo local en clave creativa, destacando el papel estratégico de la cultura y la tecnología en la generación de empleo, identidad y sostenibilidad. Esta publicación es también un aporte al diálogo

entre academia, gestión pública y comunidades, y busca contribuir a la construcción de una agenda común para el fortalecimiento de la integración regional a través de la creatividad.

Cada uno de los trabajos de los autores aquí reunidos permite articular y percibir los sectores culturales y creativos como vectores de integración y desarrollo socioeconómico en los que, tanto los aspectos históricos como, los marcadores culturales y los desafíos contemporáneos presentes en la frontera argentino brasileña -especialmente cuando consideramos las transformaciones tecnológicas y sus impactos- pueden convertirse en dispositivos estratégicos para las políticas culturales y creativas en la frontera.

Así, Anabel Capasso analiza cómo la transformación digital ha generado nuevas actividades económicas entre los jóvenes, destacando la tensión entre estas formas emergentes de trabajo y un marco tributario que no evoluciona con la misma rapidez. Su estudio ofrece una mirada crítica sobre los desafíos normativos y las oportunidades que surgen en un contexto laboral profundamente digitalizado.

Carla Cossi y Jorge Gómez examinan críticamente la evolución de las industrias creativas en el capitalismo digital, revelando el modo en que la lógica algorítmica y la concentración del poder en plataformas tecnológicas precarizan el trabajo y moldean subjetividades. Su aporte destaca la contradicción entre la promesa democratizadora de lo digital y la reproducción de las desigualdades estructurales a partir de su utilización.

Tiago Costa Martins, Víctor da Silva Oliveira y Maria Clara da Silva Dias proponen una visión del territorio cultural fronterizo como un espacio performativo en el que la producción simbólica y los flujos transnacionales configuran identidades. Su trabajo destaca la centralidad de la cultura en la construcción política y social de las fronteras del Cono Sur, revelando tensiones y posibilidades en contextos híbridos.

Joel Felipe Guindani y Fabiana da Costa Pereira exploran las conexiones entre economía creativa, innovación social y comunicación ciudadana, enfatizando su potencial transformador en comunidades del interior de Río Grande do Sul. Su aporte destaca el rol de las prácticas comunicacionales en la movilización social y la construcción de ciudadanía desde lo local.

Luciano Laurindo dos Santos y Eliseu Pereira de Brito analizan la economía de subsistencia de los pueblos amazónicos de Bico do Papagaio, destacando la producción artesanal y de biojoyas como forma de resistencia y resiliencia socio territorial. Su trabajo visibiliza el modo por el cual el saber ancestral se convierte en estrategia de desarrollo local y generación de ingresos mediante el uso sostenible de recursos naturales.

Hernán Cazzaniga ofrece un recorrido histórico por las políticas públicas que han configurado el sector audiovisual en la provincia de Misiones, Argentina destacando su evolución desde el cine y la televisión hasta la economía del conocimiento. Su aporte permite comprender el papel estratégico del Estado provincial en el desarrollo de las industrias culturales a lo largo de más de seis décadas.

Rocío Florencia Cabrera analiza la profesionalización gamer en el emergente ecosistema de los e-Sports, revelando cómo las plataformas digitales configuran nuevas formas de trabajo sujetas a métricas algorítmicas. Su estudio etnográfico ilumina las tensiones entre las aspiraciones laborales juveniles y la subordinación a lógicas de tele explotación propias de la economía digital.

Sergio F. Romero Chamorro analiza el proceso de coproducción internacional del filme *Hangar Rojo* aplicando una metodología de investigación orientada por las prácticas. Su estudio aporta una mirada original sobre el rol de los clústeres audiovisuales y la articulación entre políticas públicas, territorio y producción cinematográfica independiente en el contexto latinoamericano.

Natalia María Maccari examina las nuevas formas de flexibilización laboral impuestas por el trabajo mediado por plataformas digitales como *PedidosYa*, destacando cómo la gestión algorítmica redefine las condiciones de trabajo y control. Su estudio, basado en entrevistas etnográficas, visibiliza el impacto de las tecnologías digitales en las dinámicas laborales contemporáneas, las condiciones de trabajo y los mecanismos de control pospandémico planteando críticas al modelo flexible promovido por estas empresas.

Muriel Pinto propone una agenda de políticas para

la industria creativa basada en los marcadores territoriales de las ciudades gemelas São Borja (Brasil) y San Tomé (Argentina). Su estudio destaca el valor estratégico de la memoria, el patrimonio y, el potencial de la herencia jesuítico-guaraní, las festividades, el arte y el turismo cultural como vectores para el desarrollo regional en contextos fronterizos.

Hernán Augusto Cazzaniga y Sergio Fabián Romero Chamorro reflexionan sobre el Foro Internacional Narrativas en las Fronteras, una iniciativa surgida en pandemia que consolidó un espacio transdisciplinario de diálogo entre realizadores e investigadores. Su trabajo destaca la convergencia narrativa y multimodal como claves para repensar las fronteras desde la producción audiovisual.

Los capítulos visibilizan fenómenos emergentes como la economía digital, los e-Sports, el trabajo en plataformas, las bioeconomías amazónicas y la producción simbólica transfronteriza. En conjunto, revelan un mosaico de experiencias que abordan las tensiones entre innovación y precariedad, tradición y tecnología, políticas públicas e iniciativas comunitarias.

Una constante en las contribuciones es la mirada crítica sobre las promesas de la digitalización. Mientras algunos estudios advierten sobre la subordinación del trabajo a las lógicas algorítmicas (Capasso, Maccari, Cabrera), otros destacan las posibilidades de agencia y resignificación cultural a través de prácticas creativas localizadas (Pereira & dos Santos; Pinto; Martins et al.).

La articulación entre universidad, territorio y comunidad aparece como eje transversal, consolidando un modelo de investigación situado, transdisciplinario y comprometido. El diálogo transfronterizo entre Argentina y Brasil no solo fortalece la cooperación académica, sino que también legitima el valor del conocimiento producido desde las márgenes. Las industrias creativas se posicionan aquí no como un sector homogéneo, sino como un campo de disputa simbólica, tecnológica y política que requiere políticas públicas sensibles a las especificidades territoriales.

Los trabajos reunidos en la presente obra permiten esbozar una agenda prospectiva orientada a fortalecer el papel estratégico de las industrias creativas en contextos fronterizos.

Entre las líneas de acción prioritarias se destaca la necesidad de impulsar observatorios binacionales que sistematicen información sobre las dinámicas culturales y económicas de frontera; desarrollar políticas públicas de innovación cultural adaptadas a las especificidades territoriales y tecnológicas; fomentar propuestas formativas interinstitucionales que articulen teoría y práctica desde una perspectiva transnacional; promover fondos de coproducción que estimulen el intercambio creativo entre agentes de ambos lados de la frontera; establecer incubadoras locales para el emprendimiento cultural; y consolidar redes de investigación-acción participativa que potencien el diálogo entre comunidad, academia y sector público.

Estos horizontes de trabajo no solo buscan fortalecer la cooperación regional, sino también, construir estrategias culturales inclusivas, capaces de traducir la diversidad y complejidad de nuestros territorios en políticas públicas sensibles, sostenibles y transformadoras.

Finalmente, este esfuerzo mancomunado tiene el deseo de que los aportes científicos de este trabajo, además de fortalecer la cooperación académica entre Brasil y Argentina, sirvan de apoyo para futuras iniciativas destinadas a la construcción de políticas públicas sensibles a las especificidades culturales y creativas presentes en los territorios fronterizos.

¡Buena lectura!

**Diana Mabel Arellano**

*(UNaM, Argentina)*

**Tiago Costa Martins**

*(UNIPAMPA, Brasil)*



CAPÍTULO 01

# **Transformación digital y nuevas actividades económicas: Retos y oportunidades para las generaciones jóvenes en el marco tributario actual**

**Anabel Capasso**

---

Observatorio Permanente de Trabajo Decente de  
la Triple Frontera (Argentina-Brasil-Paraguay)  
Facultad Ciencias Económicas - Universidad Nacional de Misiones  
<https://orcid.org/0000-0001-9025-9179>  
[anabel.capasso@fce.unam.edu.ar](mailto:anabel.capasso@fce.unam.edu.ar)

## Resumen

La pandemia de COVID-19 aceleró la incorporación de la tecnología en la vida cotidiana de todas las generaciones, con un impacto particularmente notable en los más jóvenes. El uso masivo de Internet para llevar a cabo actividades diarias transformó y amplió las actividades económicas que estos grupos etáreos que comienzan a incorporarse al mercado laboral. Este artículo tiene como objetivo principal analizar aquellas actividades económicas que han surgido a raíz de la transformación digital. En particular, se busca examinar cómo éstas se adaptan al marco normativo tributario y legal vigente, el cual, en muchos casos, no se actualiza con la misma velocidad que el contexto socioeconómico y tecnológico. A pesar de los esfuerzos por modernizar la normativa vigente, existen brechas significativas entre la rápida evolución de las nuevas formas de trabajo y los marcos regulatorios tradicionales. Además, el análisis también avanza hacia una caracterización del perfil de los nuevos actores socioeconómicos que han surgido en este contexto, comprendiendo sus posibilidades, expectativas, desafíos y oportunidades en un entorno cada vez más digitalizado. Se busca, por tanto, profundizar en cómo estos actores se integran a la economía global, los nuevos roles laborales que desempeñan y las implicaciones socioeconómicas y tributarias de esta situación.

**Palabras clave:** Transformación Digital . Actividades Económicas . Legislación Tributaria Argentina

## INTRODUCCIÓN

La pandemia de COVID-19 aceleró vertiginosamente la integración de tecnologías digitales en la vida cotidiana, modificando de manera estructural los modos de trabajar, estudiar, producir y vincularse. Actividades que tradicionalmente requerían interacción presencial se vieron forzadas a adaptarse para garantizar su continuidad, impulsando el uso intensivo de herramientas tecnológicas ya existentes y promoviendo el surgimiento de nuevas soluciones digitales. Este fenómeno no fue un mero ajuste coyuntural, sino el catalizador de una transformación profunda que aún se encuentra en desarrollo.

Uno de los ámbitos más impactados por este proceso fue el educativo, cuyo rol históricamente clave en la formación de

los ciudadanos y en la preparación de la fuerza laboral conforme a las demandas del mercado, ha sido ampliamente estudiado. Pero la disrupción provocada por el aislamiento social y la virtualización de la enseñanza, redefinió no solo las metodologías de aprendizaje, sino también los perfiles formativos, priorizando competencias digitales, pensamiento computacional y habilidades vinculadas a la llamada “economía de datos”.

Paralelamente, emergieron nuevas formas de empleo, especialmente entre las generaciones más jóvenes, caracterizadas por el trabajo remoto, la flexibilidad horaria, la autonomía en la gestión del tiempo y una menor vocación por la permanencia en estructuras laborales tradicionales. Estas transformaciones sin embargo, se produjeron en un marco normativo y tributario que no ha acompañado con la misma celeridad el avance del contexto socioeconómico y tecnológico, generando tensiones, vacíos regulatorios y situaciones de vulnerabilidad.

Este artículo, que pretende analizar el impacto de la transformación digital impulsada por la pandemia en las actividades económicas emergentes protagonizadas por los jóvenes, presta especial atención a su adaptación –o falta de ella– al entramado legal vigente. A partir de un enfoque multidimensional, se identifican los principales desafíos regulatorios, se evalúan las reformas implementadas y se reflexiona sobre la necesidad urgente de actualizar el marco normativo para garantizar una inserción laboral más justa, sostenible y acorde a los tiempos que corren.

## **EL ENCIERRO: LA PUERTA ABIERTA A NUEVAS FORMAS DE EDUCACIÓN Y TRABAJO**

La pandemia de COVID-19 aceleró la incorporación de la tecnología en la vida cotidiana. Las actividades que requerían interacción presencial tuvieron que adaptarse para lograr los mismos objetivos sin compartir un espacio físico simultáneamente. Para ello, se recurrió a herramientas tecnológicas ya existentes y surgieron nuevas soluciones que respondieron a las necesidades del momento.

Este impacto también se reflejó en la educación, un ámbito que históricamente ha desempeñado un papel clave en la

conformación de las sociedades, inculcando el cumplimiento de horarios, normas y deberes. Además, como señalan Cossi y Gómez (2025) en cada etapa del desarrollo económico mundial, la educación ha formado a las personas con los conocimientos y habilidades que el mercado demandaba. La pandemia transformó significativamente este proceso, modificando las dinámicas educativas e impulsando la adaptación a nuevos modelos de enseñanza basados en la tecnología.

Los avances tecnológicos y la masividad de internet potenciados por el aislamiento mundial obligó a que las personas se formen de manera virtual, rindiendo exámenes y enviando todo tipo de material a través de internet, cualquiera sea la instancia en la que se encontraran (primaria, secundaria, terciaria o universitaria). Es así, como los espacios de formación “tradicionales” -en los que se cumplían horarios, normativas referidas a la vestimenta, los descansos y las promociones o repitencias- que podían ser vistos como instituciones que preparaban a los individuos para integrarse a la sociedad capitalista y, específicamente al sistema de producción fabril se transformaban, en principio para lograr una continuidad en el contexto pandémico, pero también ajustándose a las nuevas exigencias del mercado, priorizando la formación en competencias digitales y habilidades tecnológicas. El foco en el análisis de datos, la programación y el pensamiento computacional surge como respuesta a la creciente necesidad de profesionales especializados en inteligencia artificial, aprendizaje automático y realidad virtual. Al mismo tiempo, la educación personalizada basada en datos, busca mejorar el proceso de aprendizaje mediante la recopilación y evaluación de información sobre los estudiantes, permitiendo ajustar los contenidos según su ritmo y habilidades individuales. La era digital ha dado lugar a un nuevo modelo económico centrado en la recolección, procesamiento y comercialización de datos personales.

De esta manera surgieron nuevos perfiles entre los actores económicos: personas que no reconocen a la territorialidad como factor limitante al momento de ofrecer un producto o servicio, han naturalizando el trabajo remoto, en el cual “manejan sus propios horarios”, ofreciendo una mayor cantidad de servicios de manera digital, y entendiendo que los productos

y servicios que se crean y funcionan, pueden ser exitosos por mucho tiempo pudiendo escalar, o ser algo que funciona solo por un corto plazo y que luego demandará ser reinventado en otra cosa, sin la idea de “permanecer muchos años” en un mismo empleo, etc.

A su vez, mientras las generaciones más jóvenes—futuros integrantes del mercado laboral— integraban una nueva era en la formación de los ciudadanos, las actividades laborales, comerciales y productivas atravesaban una transformación forzada, viviendo una nueva revolución.

En cuanto a las actividades económicas, se implementaron prácticas que permitieron mantener la conexión entre oferta y demanda, así como la continuidad de la producción y la comercialización. Como resultado, se adoptaron alternativas como el trabajo remoto, los pagos y cobros mediante transferencias entre billeteras virtuales -las cuales están especialmente diseñadas para ser intuitivas, destacándose por su accesibilidad y facilidad de uso, permitiendo que cualquier persona pueda gestionar su dinero de manera práctica- y se naturalizó e incorporó la digitalización de la comunicación dentro de los equipos de trabajo.

De esta manera, en todas las actividades económicas, se incorporaron las herramientas tecnológicas con todo lo que esto implica: focalización en el análisis y gestión de datos, procesamiento de más información en menos tiempo, elaboración práctica de cualquier tipo de trabajo que debiera hacerse, descubrimiento de una infinidad de herramientas que las distintas aplicaciones ofrecían, etc.

La reducción de la demanda de mano de obra, en un contexto donde las competencias técnicas y tecnológicas adquieren una creciente relevancia, ha propiciado que se incrementen los nuevos trabajadores en modalidades de empleo temporal, informal o autónomo. Estas formas de ocupación suelen carecer de los beneficios y protecciones asociadas al empleo formal, lo que conlleva un incremento en la inseguridad laboral, la precarización del trabajo y una mayor vulnerabilidad económica.

Todo este proceso derivó en impactos profundos, entre los que se destaca la incorporación sostenida del trabajo remoto—una modalidad que, en la actualidad, forma parte de la rutina

semanal de una gran cantidad de empleos—. Al mismo tiempo, se abrió paso al descubrimiento y la consolidación de nuevas formas de trabajar, producir y comercializar, muchas de las cuales redefinen los vínculos laborales tradicionales y expanden los límites del mercado más allá de la presencialidad y la territorialidad.

## LEYES ANALÓGICAS EN UN MUNDO DIGITAL

Estas situaciones confluyen en un mercado económico con un marco normativo tributario y legal vigente, que no se actualiza con la misma velocidad que el contexto socioeconómico y tecnológico.

En Argentina la Ley de Bases y Puntos de Partida para la Libertad de los Argentinos (Ley 27.742) introdujo una serie de disposiciones referidas al ámbito laboral y creó una nueva figura que no se encuentra estipulada en la Ley de Contrato de Trabajo (LCT) denominada "Trabajador independiente con colaboradores". De esta manera se estableció el marco legislativo para que un trabajador independiente (ya sea que se encuentre inscripto bajo el régimen general, usualmente denominado "responsable inscripto" o bajo el régimen simplificado o "monotributo") pueda contar con hasta tres colaboradores independientes. La normativa hace mención a una relación autónoma, sin que exista vínculo de dependencia entre ellos. Para que esto sea así es importante recordar las condiciones que exteriorizan la existencia de una relación laboral en relación de dependencia: la dependencia técnica, jurídica y económica.

La dependencia técnica se refiere a que el trabajador debe seguir los procedimientos y modalidades de ejecución de sus tareas y que se encuentra sujeto a las órdenes e instrucciones del empleador sobre la forma de prestar el servicio. La dependencia jurídica está vinculada a la incorporación del trabajador a la estructura jerárquica del empleador y al cumplimiento de las órdenes del empleador. Finalmente la dependencia económica se enfoca en que el trabajador queda excluido de los riesgos de la empresa y que percibe su remuneración por el solo hecho de poner su fuerza de trabajo a disposición del empleador.

La relación laboral se caracteriza por la subordinación, que se manifiesta en estos tres sentidos.

Por otro lado se introdujeron actualizaciones en la reglamentación referida a las exportaciones de servicios. Para que esta actividad se configure, es necesario que las prestaciones sean realizadas en el país, sin que medie relación de dependencia y cuya utilización económica se efectúa en el exterior. Sobre éstas, recae un impuesto que grava dichas actividades denominado "Derecho de exportación". Si quienes realizan estas actividades se encuentran inscriptos como monotributistas y en el registro MiPyME con certificado vigente, estarán exentos de abonar dicho tributo sobre la exportación de servicios. Además, los monotributistas no tendrán la obligación de inscribirse en el Registro de Exportadores.

Estas operaciones de exportación deben respaldarse mediante la emisión de una factura tipo "E", que puede hacerse tanto en moneda extranjera como en pesos, considerando el tipo de cambio comprador del Banco Nación al día anterior al de la emisión. Al completar el CUIT del prestatario del servicio, se debe utilizar el correspondiente al país de destino. A partir de enero de 2025, podrán ingresar hasta \$36.000 USD al año sin pesificar.

La Resolución General 5607/2024 de la Agencia de Recaudación y Control Aduanero (ARCA) publicada el 29 de noviembre de 2024, introdujo modificaciones al Clasificador de Actividades Económicas (CLAE) con el objetivo de reflejar las nuevas modalidades de negocio surgidas a partir de la transformación digital.

Esta resolución incorpora 15 nuevos códigos de actividades y entre las nuevas categorías se incluyeron:

- **Servicios de mensajería puerta a puerta gestionados mediante plataformas electrónicas;**
- **Desarrollo y/o mantenimiento de plataformas electrónicas;**
- **Gestión de criptoactivos, incluyendo servicios de minería y custodia;**
- **Servicios financieros digitales y;**
- **Publicidad de contenido audiovisual en medios digitales.**

Los medios de comunicación informaron que, a partir de ese momento, quienes desarrollaran actividades incluidas en dichas categorías deberían comenzar a pagar impuestos

por ellas. Sin embargo, lo cierto es que cualquier ciudadano argentino que realice una actividad económica está obligado a inscribirse y abonar los tributos correspondientes, independientemente de que el nomenclador de actividades contemple una denominación específica para dicha actividad al momento de su registro ante los organismos tributarios.

El 10 de diciembre de 2024, ARCA emitió la Resolución General 5612/2024, que dejó sin efecto en su totalidad la Resolución General 5607/2024. La explicación de dicha decisión transmitida desde el gobierno nacional fue que se tomó para realizar un nuevo análisis de las actividades a incorporar en el CLAE, dejando sin efecto las modificaciones previamente establecidas.

A la fecha de redacción de este artículo, el resultado de ese “nuevo análisis” no ha sido reglamentado ni publicado, de manera tal que mantenemos el nomenclador de actividades publicado por la RG 3537 del 2013.

Esto deja de manifiesto el atraso en las actualizaciones en el marco normativo tributario con relación al ejercicio actual de las actividades económicas.

## REFLEXIONES FINALES

La transformación digital acelerada por la pandemia de COVID-19 no sólo modificó las dinámicas laborales tradicionales, sino que instauró un nuevo paradigma en la producción, la educación y las formas de inserción en el mercado de trabajo. Este fenómeno impactó especialmente a las generaciones más jóvenes, quienes adoptaron nuevas herramientas digitales y también redefinieron sus vínculos con el empleo, la productividad y la estabilidad laboral.

En este contexto, emergen actividades económicas que escapan a las categorías normativas convencionales, generando tensiones entre la realidad del trabajo digital y un marco legal y tributario que no evoluciona al mismo ritmo. Si bien se han implementado reformas y actualizaciones parciales, estas resultan aún insuficientes frente a la velocidad y complejidad del cambio. La falta de reconocimiento y regulación adecuada para estos nuevos actores económicos expone a los trabaja-

dores a condiciones precarias, desprotección social y una creciente informalidad.

Por ello, resulta imprescindible avanzar hacia un rediseño integral de las políticas públicas, que contemple no solo la inclusión de estas nuevas modalidades de trabajo, sino también la protección de Derechos y el desarrollo de un sistema impositivo que equilibre la innovación con la equidad fiscal. Comprender las lógicas que impulsan a estas nuevas generaciones –marcadas por la flexibilidad, la autonomía y la fluidez digital– será clave para anticipar escenarios futuros y construir un entorno laboral más justo, dinámico y sostenible.

### **Bibliografía**

GÓMEZ, Jorge y Cossi, Carla (2025). *Sujetos al trabajo, sujetos al poder*. Inedito. Posadas. Misiones, Argentina.

MACCARI, Natalia María (2024). *Diagnostico antropologico, Condiciones laborales de los repartidores por aplicación en contextos de economías de plataformas*. Inedito. Posadas, Misiones.

MACCARI, Natalia María (2024). *La letra chica de la flexibilización laboral*. Inedito. Posadas, Misiones.

SENNET, R., (2006). *La corrosión del carácter*. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo. Barcelona, Editorial Anagrama. Capítulos I (A la deriva), II (Rutina), III (Flexible), IV (Ilegible).

### **Documentos públicos consultados:**

*Decreto Ley Nacional 70/2023* <https://servicioscf.afip.gob.ar/publico/sitio/contenido/novedad/ver.aspx?id=4468>

*Resolución General ARCA N° 5607* <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/317523/20241129>

*Reglamentación nacional del Régimen de promoción de la Economía del conocimiento*. <https://www.saij.gob.ar/1034-nacional-reglamentacion-ley-27506-sobre-regimen-promocion-economia-conocimiento-dn20200001034-2020-12-20/123456789-0abc-430-1000-0202soterced>



CAPÍTULO 02

# **Creatividad en el capitalismo digital: precarización, subjetividad y concentración de poder en la industria cultural**

**Carla Cossi<sup>1</sup>**  
**Jorge Gómez<sup>2</sup>**

---

<sup>1</sup> Observatorio Permanente de Trabajo Decente de la Triple Frontera (Argentina-Brasil-Paraguay)  
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales  
Universidad Nacional de Misiones  
<https://orcid.org/0000-0002-3309-2912>  
[cacossi@fhyics.unam.edu.ar](mailto:cacossi@fhyics.unam.edu.ar)

<sup>2</sup> Observatorio Permanente de Trabajo Decente de la Triple Frontera (Argentina-Brasil-Paraguay)  
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales  
Universidad Nacional de Misiones  
<https://orcid.org/0009-0008-7029-6739>  
[gomezjorgebenigno@gmail.com](mailto:gomezjorgebenigno@gmail.com)

## Resumen

El presente artículo analiza la evolución de la industria creativa en el marco del capitalismo avanzado, destacando la creciente relevancia económica de un sector que combina creatividad y tecnología en la producción de bienes culturales; haciéndolo bajo un modelo que si bien genera empleo y valor, también transforma profundamente las formas de producción y consumo contemporáneas, al tiempo que impone importantes desafíos a quienes desde distintos espacios participan de él. A partir del análisis de fenómenos como la precarización del trabajo y la saturación de contenidos, se indaga en cómo la concentración del mercado en un pequeño número de plataformas digitales ha generado una creciente dependencia de los algoritmos para alcanzar visibilidad; bajo una dinámica que contradice la promesa inicial de democratización asociada a la digitalización, evidenciando cómo el capitalismo ha incorporado la creatividad como un recurso estratégico en su lógica de acumulación, moldeando subjetividades y reproduciendo desigualdades estructurales históricas.

**Palabras clave:** Industrias creativas . Trabajo . Innovación . Subjetividades

## INDUSTRIAS CREATIVAS EN LA ERA DIGITAL: INNOVACIÓN Y DESAFÍOS CONTEMPORÁNEOS

Para la Organización Internacional del Trabajo (OIT) a lo largo de la historia, la industria en términos generales, ha sido un sector económico clave que impulsa el desarrollo a través de la producción de bienes y servicios mediante procesos industriales y tecnológicos. Sus actividades suelen dividirse en tres sectores: el primario, dedicado a la extracción de materias primas (como la minería, la pesca, la agricultura, etc); el secundario, vinculado a la manufactura o la transformación de esas materias primas en productos semi-elaborados o finales (como la textil, la metalúrgica o la construcción) y; el sector terciario, el de servicios (que incluye el comercio, la educación, los servicios financieros, la salud, el turismo y la tecnología de la información, entre otros).

Todos ellos, generan empleo y crecimiento económico a nivel global, produciendo o transformando materias primas,

que luego se convierten en productos de consumo, bienes y servicios que generan capital. Y para todos, la capacidad de adaptación al progreso tecnológico, mediante la incorporación de innovaciones, la automatización y la digitalización, resultan claves, a la hora de producir y sostenerse en un mercado tan competitivo y cambiante como el que existe a nivel global.

En este marco, la industria creativa ocupa un lugar especial, ya que explota la creatividad, el conocimiento y el talento individual o colectivo, a través del cual genera valor, al producir y comercializar bienes y servicios culturales e intelectuales. Dentro de este sector, se encuentran disciplinas como el arte, el diseño, la publicidad, los medios de comunicación, la moda, los videojuegos, el cine, la música, la arquitectura y la literatura, entre otras.

Dado que su principal materia prima es el talento y la innovación, las industrias creativas dependen en gran medida de la tecnología, teniendo hoy un impacto global sin precedentes. Al combinar arte y comercio, logran equilibrar la expresión artística con la rentabilidad económica, por lo que tienen un papel crucial en la sociedad actual, y su influencia no sólo se manifiesta en la generación de empleo y riqueza, sino también, en la configuración de la identidad y los valores culturales de la sociedad actual.

Hoy, ésta contribuye significativamente al producto bruto interno de los países y al comercio internacional, al integrar gracias a los avances tecnológicos, a millones de personas en sus distintos ámbitos de desarrollo.

Este auge que vivimos actualmente, fue posible gracias a la tecnología digital y la economía del conocimiento, que han sido impulsadas por numerosos países, que la consideran un motor de desarrollo y diferenciación en el mercado global. En este contexto, la región de la Triple Frontera entre Argentina, Brasil y Paraguay ha comenzado a promover activamente estas industrias como una estrategia de crecimiento.

Pero también las Ciencias Sociales, hoy más que nunca, han puesto el foco en las industrias creativas ya que si bien, han sido una herramienta clave dentro del sistema capitalista contemporáneo—cuyo dinamismo y expansión se ha acelerado exponencialmente tras la pandemia—; todavía siguen

reproduciendo e incluso profundizando los elementos básicos del modelo industrial tradicional pre-digital: la explotación de la mano de obra y la acumulación del capital mediante condiciones laborales precarias y desiguales, que son objeto de reflexión de este trabajo.

Según los datos relevados en campo, los principales problemas que enfrentan los trabajadores de la industria creativa, son la inestabilidad laboral y la precarización a la que son sometidos. Muchos de ellos trabajan bajo contratos temporales, por proyectos o en condiciones de informalidad, lo cual los priva de estabilidad económica y profesional. A esto, se suman los bajos salarios y la falta de acceso a derechos básicos como seguridad social, protección laboral y jubilación. Esta situación si bien no es nueva en la industria, en los últimos años ha adquirido una dimensión aún más compleja, con el impacto del trabajo digital y la expansión del mercado a través de internet.

Por otra parte, si bien el desarrollo tecnológico ha transformado la producción y distribución de contenido, no siempre este ha favorecido a los creadores. Un ejemplo claro de esto, es el impacto de las plataformas de streaming en la industria musical, cinematográfica y audiovisual en general, que han modificado las reglas del juego previas, dificultando la negociación colectiva y reduciendo significativamente los ingresos de los trabajadores creativos.

En la música, por ejemplo, los artistas reciben montos irrisorios por cada reproducción de sus canciones en plataformas digitales. Este modelo de negocio ha hecho que numerosos músicos, en lugar de vivir de su producción artística, dependan de otras fuentes de ingresos, como presentaciones en vivo, dictado de clases, merchandising o patrocinios, y eso, en caso de que tengan la suerte de poder mantenerse en actividades vinculadas a lo que ellos crean para la industria. Además, la facilidad con la que cualquier persona puede subir contenido ha generado una oferta desmesurada, aumentando la competencia y reduciendo las oportunidades para que los creadores obtengan una remuneración justa.

En la industria cinematográfica y audiovisual, la situación no es muy diferente. Las grandes plataformas de streaming

han impuesto modelos de distribución que marginan a las producciones independientes y nacionales centralizando el mercado en manos de empresas multinacionales, que finalmente terminan limitando la diversidad cultural, y dificultando la producción de cine local, que muchas veces depende de fondos públicos para financiarse. Y sin políticas de apoyo efectivas, las producciones nacionales quedan relegadas a un segundo o tercer plano frente al dominio de las grandes corporaciones mediáticas.

En una escala más amplia, un desafío crítico que enfrenta la industria creativa a nivel nacional y regional en la Triple Frontera de Argentina, Brasil y Paraguay, es la profunda desigualdad en el acceso a oportunidades que existe. Ya que la falta de inversión en infraestructura, formación y promoción cultural, excluye a muchos creadores del mercado, dejándolos en una posición de vulnerabilidad frente a las grandes empresas que monopolizan la distribución y comercialización de contenidos.

Además, los problemas relacionados con los derechos de autor y la propiedad intelectual, resulta otro punto complejo de la situación actual del sector. En muchos casos, los contratos abusivos firmados con grandes productoras o plataformas digitales despojan a los artistas de la propiedad sobre sus propias creaciones, impidiéndoles obtener beneficios económicos justos por su trabajo, por lo que sin una regulación adecuada, los creadores quedan expuestos a la explotación y a la apropiación indebida de su talento por parte de terceros.

Por lo visto hasta aquí, podemos decir que mientras por un lado la digitalización ha impulsado el desarrollo de la industria creativa, y ha permitido la diversificación de los contenidos, haciendo posible que gracias a internet la distribución se de a una escala mucho mayor; los cambios que la industria creativa ha atravesado, son más bien, un reflejo de la enorme capacidad del capitalismo para adaptarse y transformarse a través del cambio tecnológico y las novedosas ideas que ellos traen aparejados.

En consonancia, la industria creativa, se está volviendo fundamental para la etapa actual del capitalismo, pues al dedicarse a la creación, producción, exhibición, distribución

y/o difusión de servicios y bienes culturales, termina incidiendo en la subjetividad de las clases subordinadas y la opinión pública, y el capital siempre se va a servir de ellas, para fomentar que se acepte con agrado su visión de “un mundo mejor”, sin que se proponga una modificación del sistema de relaciones sociales capitalistas ya establecidas.

Esto se puede ver claramente, si realizamos una comparación al interior de la propia industria creativa, y los cambios que han atravesado en su forma de trabajo, desde hace unos pocos años a la actualidad.

Mientras antes, el sector estaba dominado por grandes empresas con altos costos de entrada, que requerían una fuerte inversión en infraestructura (estudios, fábricas, equipos físicos); gracias a la tecnología digital, esto hoy parece haberse descentralizado, y cualquier persona con acceso a una computadora o a un teléfono inteligente, estaría en condiciones de crear contenido y distribuirlo ¿pero esto es realmente así?

La distribución, mientras antes se encontraba limitada a realizarse mediante canales físicos como librerías, disquerías, cines y galerías, que estaban por lo general en manos de intermediarios poderosos (discográficas, editoriales, productoras) hoy, si bien se ha democratizado por el uso de plataformas digitales como Spotify, Netflix, Amazon, YouTube, y los creadores pueden autopublicar, dependen de algoritmos y términos impuestos por grandes plataformas para hacerlo.

Lo mismo ha sucedido con los canales de venta, pues si bien antes el negocio estaba basado en la venta directa de productos físicos (discos, libros, entradas para espectáculos) las regalías y contratos garantizaban otra forma de ingresos a los artistas, distinta a la actual, en la que se privilegia la suscripción y la monetización por publicidad, reduciendo el pago directo a los creadores y aumentando la competencia entre ellos.

Otra de las cosas que ha cambiado notablemente es el acceso al mercado, ya que mientras antes las posibilidades estaban en manos de grandes empresas, e ingresar a él, además de ser difícil, requería de contactos en la industria

y financiamiento externo. Hoy en cambio, gracias a internet, parecería que el mercado es más accesible, de acuerdo con ello, también está mucho más saturado, por lo que si bien, cualquiera puede publicar sus obras, la visibilidad de las mismas, depende fuertemente de estrategias de marketing digital y posicionamiento en plataformas. Esto, también ha cambiado la relación de los artistas para con el público, pues mientras antes eran considerados lejanos, ya que el contacto se daba a través de los medios tradicionales de comunicación (televisión, diarios, revistas y radio) hoy, las redes sociales permiten a los creadores tener más contacto con su público, aunque están sujetos a las dinámicas de interacción y a la viralización de contenido, lo cual también les implica un trabajo extra, que es medido según la cantidad de likes, comentarios, publicaciones compartidas y tiempo de permanencia en la web.

En definitiva, si bien el modelo de negocio de la industria creativa ha cambiado de una estructura más rígida y cerrada a un ecosistema flexible y descentralizado, las más beneficiadas son al igual que antes, las grandes corporaciones que controlan las plataformas de distribución, y si bien es cierto que existe una mayor libertad creativa, las condiciones económicas y laborales de los creadores, no necesariamente han mejorado.

## **EL PODER DE LO CREATIVO: FORJANDO SUBJETIVIDADES EN LA SOCIEDAD DEL CONSUMO**

En el contexto del capitalismo contemporáneo, la industria creativa y de entretenimiento emerge como un espacio privilegiado para observar los nuevos modos de producción de subjetividad. Ya que como arriba señalamos, esta industria no solo produce bienes culturales, sino que se convierte en una fábrica de imaginarios, aspiraciones y formas de vida. En ella, el trabajo creativo se presenta como fuente de realización personal, innovación y autonomía, aunque en la práctica está atravesado por dinámicas de precarización, hipercompetencia y dependencia de plataformas digitales. De este modo, la creatividad, lejos de ser un espacio ajeno al sistema económico, se convierte en uno de sus principales dispositivos de regulación y control, articulando nuevas formas de explotación enmascara-

das bajo la retórica de la libertad y la autoexpresión.

En este sentido, el concepto de subjetividad se vuelve clave para comprender cómo el empleo no solo determina la posición económica de los individuos, sino que también configura sus identidades, valores, aspiraciones y formas de vida dentro de un sistema social determinado. La subjetividad remite a la forma en que los individuos experimentan, interpretan y construyen su identidad a través del trabajo, el cual no se limita a una dimensión económica o técnica, sino que es también un fenómeno social, cultural y psicológico que moldea profundamente la autopercepción del trabajador, su rol en la sociedad y su relación con el poder.

Así, la sociedad contemporánea revela una interconexión profunda entre trabajo, subjetividad y poder. Lo que se presenta como un sistema económico neutral, opera en realidad, como un dispositivo de regulación de las identidades. El trabajo se convierte en un espacio donde se producen subjetividades funcionales a la lógica del capital, reforzando dinámicas de control, exclusión y desigualdad (Gómez y Cossi, 2025).

El capitalismo moldea estas subjetividades a través de mecanismos complejos. Según Quijano (2000) el trabajo es un espacio donde se ejerce control y dominación, produciendo subjetividades ajustadas a los intereses del capital. La disciplina laboral, la identidad profesional y las relaciones desiguales de poder operan como engranajes de este proceso. Foucault (1977) ya advertía que la repetición, la vigilancia y la evaluación generan en el trabajador una subjetividad disciplinada, que interioriza las normas del sistema. Goffman (1959) por su parte, señalaba que la identidad laboral se convierte en una fuente de autoestima y dignidad, que termina reforzando la dependencia emocional y social del individuo respecto a su trabajo.

En la industria creativa, estos mecanismos adquieren características particulares: el trabajador, muchas veces autónomo o freelance, se convierte en su propio empleador y vigilante. La exigencia de producir constantemente contenido "original" y "relevante", bajo la lógica de la visibilidad y la viralidad, genera una forma de autoexplotación que es celebrada. La figura del "emprendedor de sí mismo" se impone como modelo, invisibilizando la precariedad que muchas veces la acompaña.

Este modelo se articula con la lógica del consumo contemporáneo, donde la producción y circulación de contenidos culturales están atravesadas por un ciclo de seducción y obsolescencia. Bauman (2007) advierte que vivimos en una sociedad que valora lo nuevo y descarta lo viejo rápidamente, lo cual no solo afecta a los objetos, sino también a las personas. En este contexto, los creativos —artistas, diseñadores, músicos, influencers— deben reinventarse constantemente para seguir siendo “deseables”, lo que genera agotamiento y vulnerabilidad.

Veblen (1899) ya señalaba que el consumo opera como forma de distinción social, pero hoy esa lógica se profundiza y se vuelve más voraz. La exclusión ya no solo se basa en el acceso a bienes materiales, sino también en la capacidad de participar activamente en la producción y circulación simbólica. Robert Castel (2009) analiza cómo la imposibilidad de mantenerse dentro del ciclo de consumo cultural —de contenidos, de tendencias, de imagen— conlleva una forma renovada de exclusión y fragmentación social.

En esta economía de la visibilidad, la industria creativa también se vuelve un espacio donde se disputan las subjetividades. La presión por destacarse, por acumular seguidores, por mantenerse vigente, genera nuevas formas de alienación y desubjetivación. Según Gollac (2005) la alienación refiere a la pérdida de control sobre el propio trabajo, mientras que la desubjetivación implica la pérdida de identidad y autonomía. Han (2010) describe esta dinámica como la “sociedad del cansancio”, donde el imperativo del rendimiento permanente lleva al agotamiento físico, emocional y simbólico de los individuos. Dejours (1998) refuerza esta idea al mostrar cómo la imposición de estándares de éxito y productividad genera malestar subjetivo, especialmente cuando las condiciones laborales impiden alcanzar esos ideales.

En definitiva, la industria creativa, lejos de ser sólo un sector económico más, se convierte en un espacio de experimentación del capitalismo contemporáneo. Allí se ensayan nuevas formas de gestión del trabajo y de las emociones, nuevas maneras de vincular producción y subjetividad, y nuevos mecanismos de captura de valor simbólico. Comprender estos procesos es clave para pensar alternativas más justas, que

reconozcan el valor del trabajo creativo y protejan la diversidad cultural frente a las lógicas homogeneizadoras del mercado.

Por lo visto hasta aquí, podemos decir que la industria creativa desempeña un papel central no solo en la producción de bienes culturales, sino también en la construcción de identidades y valores dentro de una sociedad regida por el consumo. A través de prácticas laborales tradicionales marcadas por explotación, el trabajo creativo se configuraba como un espacio de producción simbólica que moldea subjetividades funcionales a la lógica del capital, aunque también sea un medio de autoexpresión y realización personal. Pero tampoco debemos olvidar, que muchos de sus trabajos, operan bajo dinámicas de control y dominación que refuerzan las desigualdades estructurales. Ya que la industria creativa, también proporciona contenido que influye en el imaginario colectivo, jugando un rol crucial al consolidar valores que con frecuencia resultan consumistas y perpetúan el ciclo de seducción y obsolescencia característico del sistema capitalista, alineando las aspiraciones individuales con las necesidades del mercado. Esto evidencia cómo, lejos de ser un espacio aislado, la creatividad se insertaba profundamente en las dinámicas sociales, económicas y culturales de su tiempo.

### **INNOVACIÓN RUPTURISTA: EL MOTOR DE CAMBIOS EN LA INDUSTRIA**

Joseph Schumpeter, en su obra de 1996, destacaba el carácter dinámico del sistema capitalista y cómo su supervivencia, crecimiento y desarrollo dependen de su capacidad para adaptarse constantemente. Esta adaptación ocurre, según él, a través de la incorporación de innovaciones tecnológicas y de los cambios socioculturales que se van gestando en la sociedad. Como vimos en las primeras páginas de este escrito, las nuevas ideas, tecnologías y formas de organización empresarial tienden a reemplazar a las anteriores, provocando que empresas y sectores económicos obsoletos o ineficientes sean transformados o eliminados, dejando espacio a la aparición de estructuras más productivas, acordes a las nuevas demandas del mercado.

Estos procesos de transformación económica no ocurren de manera aislada, sino que están profundamente influenciados por los cambios en las normas, valores y preferencias sociales. Es la propia sociedad la que, con sus nuevas formas de consumo, interacción y expectativa, orienta el rumbo de la actividad económica.

En este sentido, la era digital ha consolidado un nuevo modelo económico sustentado en la extracción, procesamiento y comercialización de datos personales. Diversos autores contemporáneos han analizado cómo esta economía digital, está reconfigurando no solo el trabajo y la educación, sino también la subjetividad y las relaciones de poder, advirtiendo los riesgos del creciente control y vigilancia sobre los individuos.

Entre ellos, Shoshana Zuboff (2019), Byung-Chul Han (2017) y Antonio Negri (2018) ofrecen perspectivas críticas que permiten comprender la profundidad de estos cambios. En *La era del capitalismo de vigilancia*, Zuboff argumenta que la economía digital ha establecido un nuevo régimen de acumulación basado en la recolección masiva de datos personales. Plataformas como Google, Facebook o Amazon no solo proveen servicios aparentemente gratuitos, sino que monetizan la información de los usuarios, utilizándola para predecir y moldear comportamientos con fines comerciales. Para la autora, este escenario exige que los ciudadanos dejen de ser consumidores pasivos y comiencen a actuar como productores conscientes de sus datos, reconociendo su valor y defendiendo su privacidad frente al uso indiscriminado por parte de las grandes corporaciones tecnológicas.

Por su parte, Byung-Chul Han, en *La sociedad de la transparencia* (2017) sostiene que el capitalismo digital ha transformado los dispositivos de control social. A diferencia de los modelos disciplinarios tradicionales, hoy prevalece una lógica de autoexposición voluntaria, donde los individuos entregan espontáneamente su vida privada en redes sociales y plataformas digitales. Esta hipertransparencia no solo refuerza la vigilancia, sino que la naturaliza. Según Han, el poder se ejerce de manera más eficiente cuando se presenta como libertad, haciendo de la vigilancia una práctica cotidiana invisibilizada y aceptada socialmente.

Desde una óptica marxista, Antonio Negri, en Marx en la era digital (2018) analiza cómo el trabajo ha sido transformado por la economía de los datos, señalando que el trabajo inmaterial —centrado en la producción de conocimiento, creatividad e información— se ha convertido en el eje central del capitalismo contemporáneo. Sin embargo, esta forma de trabajo, aunque esencial, está como vimos, profundamente precarizada, ya que a menudo no es reconocida como tal, no se remunera adecuadamente, o incluso se realiza gratuitamente por parte de los propios usuarios, quienes producen contenido, interactúan en plataformas y alimentan los algoritmos de las grandes corporaciones digitales.

Estos enfoques convergen en una idea clave: la economía digital no solo ha revolucionado los medios de producción y consumo, sino también ha modificado radicalmente las relaciones sociales, laborales y subjetivas. La explotación de datos, la vigilancia encubierta y la precarización del trabajo inmaterial son algunas de las consecuencias más visibles de este modelo, por lo que se requiere de una reflexión crítica y urgente sobre cómo regular este nuevo ecosistema y proteger los derechos fundamentales de las personas.

Pudimos ver en este recorrido, cómo bajo este contexto de transformación digital y reconfiguración de las dinámicas económicas y laborales, la industria creativa y de entretenimiento ocupa un lugar central como agente cultural, económico y formador, ya que no solo produce contenidos que moldean imaginarios colectivos y valores sociales, sino que también, actúa como espacio de experimentación y desarrollo de nuevas formas de trabajo, muchas veces precarias, pero también cargadas de potencial creativo e innovador. Esta industria, atravesada por la lógica de la inmediatez, la visibilidad y la hiperconectividad, no solo refleja los cambios sociales contemporáneos, sino que también los impulsa, contribuyendo a formar subjetividades adaptadas a las exigencias del capitalismo digital: autónomas, flexibles, multitareas y constantemente disponibles. En este sentido, la industria creativa no solo entretiene, informa o comunica; también educa, modela comportamientos y configura las habilidades y competencias que se valoran en el mercado laboral actual. Por

ello, resulta fundamental pensarla críticamente, no sólo como motor económico, sino como un actor clave en la producción de sentido y en la formación de los nuevos trabajadores del siglo XXI.

De acuerdo con ello, en este contexto, es fundamental que los gobiernos y las instituciones impulsen políticas públicas que protejan a los trabajadores creativos y garanticen condiciones laborales dignas, siendo necesario que se fortalezcan los mecanismos de protección de la propiedad intelectual, se asegure la transparencia en los sistemas de pago de las plataformas digitales y se fomente la inversión en el sector creativo a través de programas de apoyo y financiamiento.

La creatividad y la innovación son motores esenciales del desarrollo económico y cultural, pero no pueden seguir creciendo sobre la base de la precarización y la desigualdad, y resulta imperativo repensar el modelo actual para que las industrias creativas no sólo sean un pilar económico, sino también un espacio donde los trabajadores puedan desarrollarse de manera justa y sostenible.

## Referencias

CASTEL, R. (2009). *La metamorfosis de la cuestión social: Una crónica del asalariado*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

DEJOURS, C. (1998). *Trabajo y desgaste mental: Contribución a una psicopatología del trabajo* (2ª ed.). Paidós.

FOUCAULT, M. (1977). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores.

GOFFMAN, E. (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (A. G. Ledesma, Trad.). Amorrortu. (Gollac, 2005).

GÓMEZ, J.B. y Cossi, C. (2025) El trabajo en sus encrucijadas. Debates teóricos y epistemológicos de referencia. OTRAF. Inédito.

GÓMEZ, J.B. y Cossi, C. (2025) *Sujetos al trabajo, sujetos al poder*. Reflexiones críticas sobre el contrato social, la dominación y la construcción de subjetividades. OTRAF. Inédito.

HAN, B.-C. (2017). *La sociedad de la transparencia*. Herder Editorial.

JUNCKER, J.-C. (2016, 14 de septiembre). *Discurso sobre el estado de la Unión 2016*: Hacia una mejor Europa – una Europa que protege, empodera y defiende [Discurso]. Comisión Europea.

NEGRI, A., & Hardt, M. (2000). *Imperio*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

QUIJANO, A. (2000b). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Ediciones Puma.

SCHUMPETER, J. A. (1996). *Capitalismo, socialismo y democracia* (5.ª ed.). Madrid: Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1942).

VEBLEN, T. (1899). *The theory of the leisure class: An economic study of institutions*. New York: Macmillan.

ZUBOFF, S. (2019). *La era del capitalismo de la vigilancia*. Editorial Paidós.



CAPÍTULO 03

# Territorio Cultural y Producción Simbólica en las Fronteras: Flujos, Poderes e Identidades

**Tiago Costa Martins<sup>1</sup>**  
**Victor da Silva Oliveira<sup>2</sup>**  
**María Clara da Silva Dias<sup>3</sup>**

---

<sup>1</sup> Docente de la Universidade Federal do Pampa  
<http://orcid.org/0000-0003-0927-7148>  
[tiagomartins@unipampa.edu.br](mailto:tiagomartins@unipampa.edu.br)

<sup>2</sup> Docente de la Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará  
<https://orcid.org/0000-0002-8061-4269>  
[victorsoliveira@unifesspa.edu.br](mailto:victorsoliveira@unifesspa.edu.br)

<sup>3</sup> Estudiante de la Universidade Federal do Pampa  
<https://orcid.org/0009-0008-8801-0348>  
[mariaclara.sdias@gmail.com](mailto:mariaclara.sdias@gmail.com)

## Resumen

Este capítulo analiza la producción cultural como un proceso dinámico y estructurado, vinculado a contextos sociales, económicos y políticos. La cultura, entendida como recurso estratégico, emerge de interacciones simbólicas y materiales condicionadas por estructuras institucionales y relaciones de poder. El texto explora el ciclo cultural —creación, producción, difusión, exhibición y consumo— articulado por diversos agentes en territorios específicos. La noción de territorio cultural se aborda como un espacio performativo, donde elementos fijos y flujos configuran prácticas y significados. Se presta especial atención a las fronteras, especialmente entre Brasil, Argentina y Uruguay, como espacios de intensa hibridación cultural, donde la fluidez de las prácticas desafía las delimitaciones políticas. El capítulo destaca que la producción cultural en estas regiones está influenciada por políticas públicas, mercados y tecnologías, siendo esencial para la construcción de identidades. Las fronteras se resignifican como territorios de intercambio simbólico y creación cultural, revelando la complejidad de las interacciones que sustentan la cultura en contextos transnacionales.

**Palabras clave:** Producción cultural . Territorio cultural . Fronteras

## UNA COMPRENSIÓN DE LA PRODUCCIÓN CULTURAL

La cultura es central en la vida social, influyendo en las relaciones políticas, económicas y simbólicas. Más que un conjunto de valores, debe ser comprendida como recurso dinámico con implicaciones estructurales. Stuart Hall (1997) destaca su presencia concreta, en las instituciones, y epistemológica, moldeando visiones del mundo. Yúdice (2004) amplía esta visión al definir la cultura como recurso estratégico, moldeado y moldeador de las dinámicas contemporáneas.

La producción cultural, por tanto, no es un fenómeno espontáneo. Surge de interacciones sociales y de la construcción de significados compartidos (BOTELHO, 2001), condicionada por estructuras que influyen en su alcance (THOMPSON, 1995) y atravesada por disputas simbólicas. Brunner (1992) resalta que refleja la especialización

de las funciones sociales y la separación entre producción simbólica y material.

Canclini (1983) propone entender la cultura a partir de la relación entre sentidos y estructuras, destacando su interacción con la economía y la política. Ejemplos como la transformación de vasijas indígenas para el turismo ilustran cómo los significados culturales son resignificados (CANCLINI, 2009).

La producción cultural comprende un ciclo —creación, circulación y recepción (THOMPSON, 1995; CANCLINI, 1983). Coelho (1999) añade producción, distribución, intercambio y consumo. Sin embargo, ver la cultura solo desde esta lógica funcional ignora su dimensión simbólica. Gramsci, vía RUBIM (2005), sugiere tres tipos de intelectuales: los que crean, difunden y organizan la cultura, revelando un proceso social articulado.

La visión weberiana permite ver la producción cultural como parte de la racionalización, donde la especialización y la diferenciación técnica moldean su dinámica (FREUND, 2010). Así, la cultura es una estructura compleja que atraviesa y es atravesada por la vida social, siendo esencial para las estrategias de democratización cultural.

La dinámica cultural separa y diferencia momentos del sistema cultural, condicionados por factores económicos, políticos y tecnológicos. La inserción en el mercado transforma la relación entre productores y consumidores, reconfigurando las prácticas del sector.

El Estado actúa de forma central, organizando el sector mediante políticas públicas, fomentando la participación y apoyando la creación. Sus acciones moldean las prácticas culturales y consolidan dinámicas simbólicas.

La tecnología redefine la creación y circulación cultural. La televisión y la digitalización modificaron las formas de acceso y experiencia cultural. Comprender esta relación con las estructuras sociales revela el sistema cultural como un proceso interdependiente, con interacciones que estructuran la vida social.

A continuación, se profundiza esta premisa, destacando los momentos del ciclo cultural y sus especificidades.

**Cuadro 1 – Momentos del ciclo cultural**

<b>Momento</b>	<b>Descripción</b>
<b>Creación</b>	La creación de ideas, contenidos y fabricación de productos originales. Involucra al creador (escultores, escritores, artistas plásticos, etc.) y la obra (artesanías, obras plásticas, poemas, etc.).
<b>Producción</b>	Formas culturales reproducidas (generalmente a escala), herramientas especializadas y procesos de fabricación. Programas de TV, impresión de libros, producción teatral, etc.
<b>Difusión</b>	Disponibilización de productos culturales a "exhibidores" y consumidores. Distribución de música a emisoras de radio, de películas, etc.
<b>Exhibición / Recepción / Transmisión</b>	Lugar donde ocurre el consumo. Experiencias culturales "en vivo" y/o mediadas. Incluye prácticas con acceso restringido (museos, teatros, cines). Puede vincularse al momento del intercambio.
<b>Consumo / Participación</b>	Actividades desarrolladas por el público durante el consumo o la participación. Leer un libro, escuchar la radio, visitar una galería, etc.

Fuente: UNESCO (2009, p. 19-20) con adaptaciones.

En la contemporaneidad, Albino Rubim (apud RUBIM, 2005) propone una visión estructurada de la producción cultural, identificando siete prácticas sociales: creación, innovación, difusión, preservación, gestión, organización, crítica y recepción. Esta clasificación, aunque cercana a otras descripciones, permite una comprensión más detallada de los momentos culturales al considerar la creciente racionalización.

Linda Rubim (2005) asocia estos momentos a profesionales específicos, evidenciando la interdependencia entre agentes y procesos. La creación surge de intelectuales y artistas; la difusión involucra educadores y comunicadores; la preservación moviliza arquitectos y museólogos; la reflexión, a críticos e investigadores; la gestión, a administradores; y la organización, a productores culturales.

Esta diversidad refuerza la densidad del circuito cultural y su segmentación en áreas como artes visuales y audiovisuales. El cine, por ejemplo, abarca todas las etapas: creación, producción, distribución, exhibición y consumo. En sectores como el patrimonio material, la creación es histórica, y las acciones actuales se concentran en la preservación y difusión. La producción cultural, por tanto, se adapta a transformaciones sociales y tecnológicas. La racionalización redefine los roles de los agentes y los modos de producción, redistribuyendo poderes entre artistas, mediadores y público, y fortaleciendo los vínculos entre cultura, política y economía.

Para situar la producción cultural en la dinámica social, es esencial analizar las relaciones entre individuos, instituciones e instrumentos. Canclini (1979) muestra que la producción artística resulta de la interacción entre autor, obra, intermediarios y público, mediada por instituciones como editores, museos y críticos. Esta estructura impacta en las políticas públicas culturales, donde Estado y mercado desempeñan papeles decisivos. Universidades, editoriales y plataformas digitales ejemplifican la interdependencia entre agentes y estructuras en la producción cultural.

La innovación tecnológica amplía estas dinámicas. Las técnicas digitales transforman los modos de consumo, como ver espectáculos en línea, revelando la influencia de los instrumentos en la recepción cultural. Cada campo artístico posee relaciones sociales específicas. Según Canclini (1979), las interacciones institucionales y los intercambios culturales sustentan un sistema organizado en el cual la producción cultural se inserta como un campo sociológico vinculado a demandas profesionales y económicas (BOTELHO, 2001).

La producción cultural, así, no es solo creación artística, sino un proceso estructurado por múltiples esferas sociales. Al considerar sus dimensiones política, económica y tecnológica, se comprende cómo se mantiene y evoluciona, reafirmando su papel estructurante en las sociedades contemporáneas.

## **TERRITORIO, REGIÓN Y CULTURA**

Comprender la producción cultural y sus interfaces institucionales exige un análisis del contexto territorial. Esta sección

propone una conceptualización básica de territorio y región, con el fin de fundamentar el concepto de territorio cultural.

El territorio es un concepto fundamental para entender la articulación de la producción cultural en el espacio social. Primero, es necesario distinguir espacio de territorio. Para Raffestin (1993), el espacio precede al territorio, siendo materia disponible a partir de la tierra, vinculada a la naturaleza y los recursos. El territorio, por su parte, es central para la geografía, abarcando las relaciones entre sociedad, espacio y tiempo (SAQUET, 2009). Tiene dimensiones materiales y simbólicas, conectadas al dominio y al poder (HAESBAERT, 2007).

La asociación con el poder es esencial. Raffestin (1993) ve el territorio como espacio socialmente producido, políticamente construido. Haesbaert (2007) diferencia apropiación, de carácter simbólico, y dominación, de naturaleza concreta. Así, el territorio resulta de la interacción entre materialidad y simbolismo, moviéndose entre funciones prácticas y representaciones sociales (HAESBAERT, 2010).

Esta perspectiva refuerza la idea de que los individuos son agentes activos en la construcción de los espacios, generando territorios atravesados por múltiples relaciones de poder. Para Saquet (2009), el territorio es producido por flujos de energía e información, mediante redes políticas, productivas y simbólicas.

Raffestin propone cuatro tipos de territorio: (1) cotidiano, ligado a las necesidades diarias; (2) de los intercambios, marcado por relaciones ampliadas; (3) de referencia, relacionado con la memoria y la identidad; y (4) sagrado, vinculado a lo religioso y político (SAQUET, 2009).

Con respecto a la región, Haesbaert (2010) sugiere superar la dicotomía con el territorio, entendiendo este como espacio de prácticas sociales, y la región como espacio de diferenciación y articulación territorial. La región es construida socialmente por agentes que disputan representaciones políticas y culturales.

Haesbaert (1988) define la región como espacio de identidad cultural y representación política, articulado por intereses específicos, conectando economía, política y cultura, y sintetizando la interacción entre territorio y región. Por tanto, el territorio resulta de relaciones sociales y disputas de poder en el espacio, mientras que la región articu-

la y diferencia los territorios. Estos conceptos son cruciales para comprender la producción cultural y la apropiación simbólica del espacio.

Dos elementos son fundamentales: i) el reconocimiento del territorio como valor cultural; ii) la producción cultural como prácticas fijas (inmuebles) y móviles (flujos).

El territorio es un proceso histórico-social. La historia del uso del espacio está marcada por continuidades y rupturas. El pasado puede ser ignorado por razones políticas o, en otros casos, articulado con el presente, como en la relación entre tradición y modernidad, donde ninguna de las dos es absoluta (GIDDENS, 1991). La continuidad solo ocurre si el pasado coincide con los intereses actuales. "La tradición es el medio de la 'realidad' del pasado" (GIDDENS, 1997, p. 116). Así, la dinámica del territorio cultural requiere el análisis de las acciones y valoraciones hechas por agentes e instituciones, insertando un componente histórico vinculado a las condiciones sociales de la época.

El territorio cultural se inserta en campos de fuerza, que implican pactos, interpretaciones y condicionamientos institucionales (YÚDICE, 2004). Es un espacio de performatividad, que varía según la sociedad. La diferencia cultural se canaliza de maneras distintas en cada contexto.

Como campo performático, el territorio cultural está compuesto por fijos (infraestructuras) y flujos (interacciones). Los fijos conforman el espacio socialmente intencionado; los flujos promueven intercambios simbólicos y materiales. Las formas simbólicas asocian significados al espacio, consolidando su identidad. Según Corrêa (2012), los lugares simbólicos tienen significados políticos, religiosos o históricos.

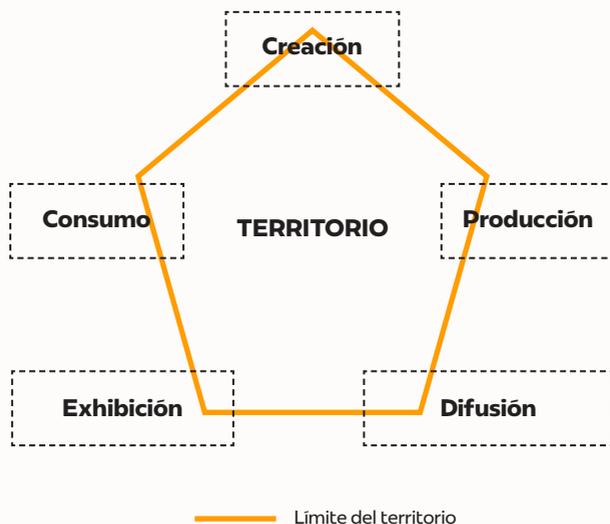
La creación de estos espacios resulta de la interacción entre los creadores y los usuarios de los significados, siendo moldeada por factores políticos, económicos y étnicos. Preservación, adaptación e intervención política componen este proceso. Formas simbólicas como templos y monumentos tienen una relación recursiva con el territorio: influyen y son influidas por él.

La contemporaneidad amplía los flujos culturales más allá del territorio físico. Milton Santos (1997) llama a este fenómeno el "ensanchamiento de los contextos", donde las prácticas

culturales, aunque dispersas, mantienen al territorio como referencia. La producción cultural, antes centrada en la copresencia, ocurre también mediante interacciones mediadas, complejizando el concepto de territorio cultural.

La producción cultural está directamente ligada al espacio social de las interacciones humanas. Considerando la construcción social de la realidad y el compartir de significados en la copresencia, existe una dimensión espacio-temporal fundamental en la vida social. Se trata de la producción cultural del “aquí” y del “ahora” (BERGER; LUCKMANN, 1996). Cuando se inserta en el ciclo de creación, producción, difusión, exhibición y consumo en contexto presencial, el territorio se convierte en el locus de esta realización. Esto es visible, por ejemplo, en comunidades indígenas que viven en espacios delimitados.

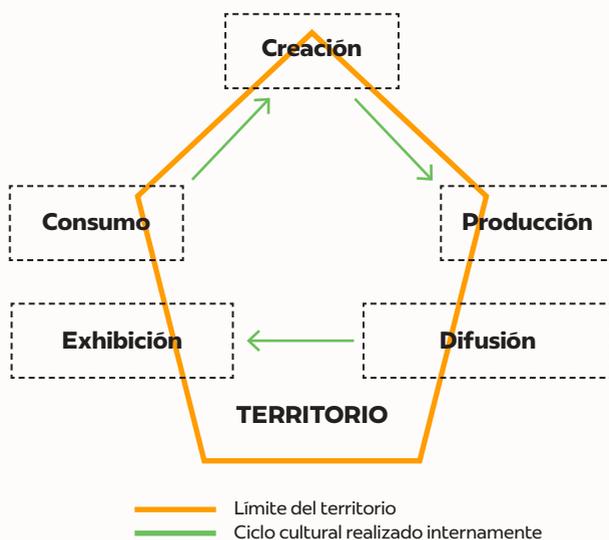
**Figura 1 - Territorio y producción cultural**



Fuente: elaboración propia (2014).

El esquema que circunscribe cada momento de la producción cultural, realizado dentro y fuera del territorio, evidencia una perspectiva dialógica. No obstante, es esencial comprender inicialmente la dinámica interna, aunque sea como un ejercicio tipo ideal. Williams (1992) demuestra que la especialización llevó al reconocimiento de artistas e historiadores, organizando la producción cultural en distintos contextos —feudos, Iglesia, aristocracia o grupos sociales. Así, existe un ciclo interno de producción cultural dentro del territorio.

**Figura 2 - Territorio y ciclo de producción cultural (interno)**



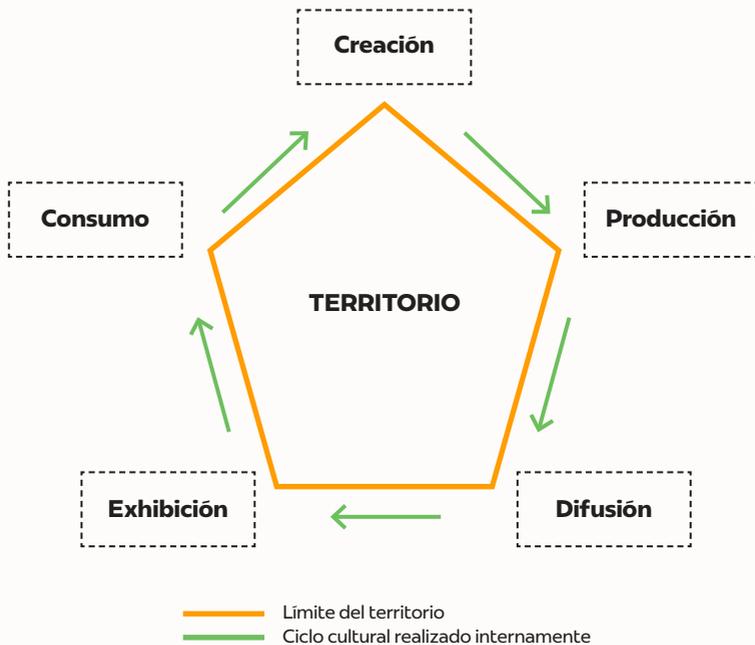
Fonte: próprio autor (2014).

Sin embargo, la producción cultural también puede analizarse a partir de su origen y vínculo con el territorio. La origen se refiere a las articulaciones, conflictos y relaciones sociales que estructuran dicha producción, mientras que el vínculo puede ser directo (cuando el bien cultural permanece en el territorio) o indirecto (cuando se difunde más allá de él). Un ejemplo de vínculo directo son las Ruinas de

San Ignacio Miní, en Argentina, cuyo significado simbólico y material está profundamente arraigado al territorio.

En cambio, un vínculo indirecto puede observarse en la música tradicional “misionera” del estado brasileño de Rio Grande do Sul. Aunque su origen esté en el territorio, su producción, difusión y consumo pueden ocurrir en diferentes lugares, manteniendo apenas la referencia cultural. Del mismo modo, una serie televisiva sobre las misiones guaraníes puede producirse fuera del territorio y exhibirse internacionalmente, reforzando la relación entre cultura, territorio y circulación simbólica.

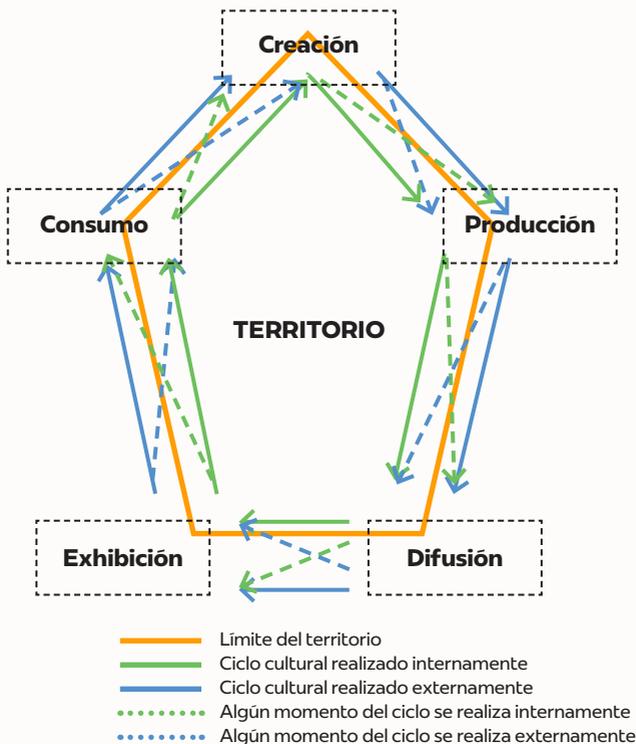
**Figura 3 - Territorio y ciclo de producción cultural (externo)**



La transformación de este proceso ocurre cuando la humanidad expande sus desplazamientos y reconfigura relaciones, producción y comunicación. Así, la producción cultural ya no se limita a la copresencia del “aquí” y el “ahora”. Las interacciones mediadas permiten nuevas formas de experimentar la realidad y producir cultura, como acceder virtualmente al acervo escultórico jesuítico de Argentina desde Brasil.

Este cambio implica múltiples dimensiones —económicas, políticas y culturales— que varían según la sociedad. Por lo tanto, la relación entre territorio y producción cultural debe ser comprendida de forma mixta: la producción puede tener origen en el territorio sin que exista un vínculo directo con él.

**Figura 4 – Territorio y ciclo de producción cultural (mixto)**



Fuente: elaboración propia (2014).

El Esquema 4 respalda la noción de territorio cultural como un campo performativo compuesto por prácticas y significados sociales, estructurados en flujos y fijos a lo largo del tiempo por agentes e instituciones.

Desde esta perspectiva, se destacan dos puntos:

i) cada etapa de la producción cultural puede ocurrir dentro o fuera del territorio, pero siempre mantiene rastros de su origen territorial. Un ejemplo es una película sobre la región de las Misiones, producida externamente, pero exhibida y consumida en el territorio, reforzando sus significados simbólicos y sus influencias sociales, políticas y económicas; ii) la producción cultural implica interacciones internas y externas al territorio. Por ejemplo, la grabación de escenas en las Ruinas de San Ignacio Miní puede movilizar diversos agentes locales. Del mismo modo, una empresa de Buenos Aires puede distribuir artesanías misioneras como obsequios, participando del consumo sin estar insertada en la producción cultural local.

Estos aspectos refuerzan la especificidad del territorio cultural, conectando producción cultural y configuración territorial. Cuando los gobiernos establecen territorios culturales, evidencian la base funcional y simbólica que estructura esa relación.

## **TERRITORIO CULTURAL, FRONTERAS, TENSIONES Y CONTRADICCIONES**

La región fronteriza entre Brasil, Argentina y Uruguay está marcada por una intensa interacción cultural, donde las delimitaciones políticas no contienen la fluidez de las prácticas sociales compartidas. En este contexto, el territorio cultural emerge como un campo performático compuesto por prácticas y significados sociales, configurados en fijos y flujos, construidos a lo largo del tiempo por agentes e instituciones, estén o no presentes físicamente (DUARTE, 2016).

La frontera sur Brasil-Uruguay, por ejemplo, es escenario de integración cultural que trasciende los límites territoriales formales. Marcelino (2017) destaca que las ciudades fronterizas desarrollan dinámicas propias de convivencia, revelando identi-

dades híbridas. Esta integración aparece tanto en las prácticas cotidianas como en las celebraciones que refuerzan los lazos comunitarios (LIMA; MOREIRA, 2009).

Las narrativas orales son fundamentales en la construcción de estas identidades. Hartmann (2014) observa que, en la triple frontera, las historias atraviesan fronteras políticas, revelando tradiciones y experiencias comunes. La oralidad es así un componente esencial de la “cultura de frontera”, evidenciando su permeabilidad e interconexión.

Las performances culturales, como las fiestas tradicionales, son expresiones vivas de estas identidades. Estas celebraciones funcionan como espacios de afirmación cultural, reforzando vínculos sociales más allá de las divisiones políticas. El lenguaje refleja esta intersección. El “portuñol”, mezcla de portugués y español, es una manifestación lingüística típica de las fronteras Brasil–Uruguay y Brasil–Argentina. Sturza (2019) muestra que esta comunicación surge de las prácticas comunitarias, simbolizando la fusión cultural de la región.

El territorio cultural en las fronteras es dinámico y multifacético, moldeado por interacciones continuas que desafían las fronteras políticas. Comprender estas dinámicas es esencial para valorar las identidades construidas en estos espacios compartidos. Mientras que las fronteras se comprenden como delimitaciones político-administrativas, el territorio cultural propone una visión fluida, basada en prácticas sociales, intercambios simbólicos y sentido de pertenencia. Esta diferencia genera tensiones que afectan la producción y circulación cultural. Así, tenemos la frontera como limitación versus el territorio cultural como fluidez. Las fronteras estatales imponen barreras jurídicas y burocráticas que dificultan la circulación de bienes, personas y prácticas culturales. Grimson (2014) señala que los Estados usan las fronteras para afirmar soberanía, restringiendo intercambios culturales que escapan a las normas nacionales. En contrapartida, el territorio cultural es transnacional, moldeado por redes sociales y prácticas comunes. El fandango, género musical presente en el sur de Brasil y en Argentina, ejemplifica esta resistencia a las limitaciones formales.

## CONSIDERACIONES FINALES

La frontera, así como el territorio cultural, es un espacio performático donde agentes e instituciones interactúan, componiendo un escenario dinámico de fijos y flujos. Las infraestructuras construidas (fijos), como puentes, puestos de inmigración y centros culturales binacionales, configuran formas espaciales que responden a intencionalidades sociales, políticas y económicas. Los flujos, representados por interacciones sociales y culturales entre los habitantes de las áreas fronterizas, promueven intercambios simbólicos y materiales, resignificando el espacio continuamente.

Las fronteras son territorios donde las formas simbólicas desempeñan un papel crucial en la construcción de la identidad cultural. Monumentos históricos, memoriales y eventos tradicionales refuerzan narrativas de pertenencia y conexiones entre grupos que comparten el espacio, a pesar de las divisiones políticas. Corrêa (2012) afirma que los lugares simbólicos poseen significados políticos, religiosos o históricos, y en las fronteras estos sentidos son aún más complejos, reflejando tanto dinámicas de integración como de separación.

La creación de espacios culturales transfronterizos resulta de la interacción entre creadores y usuarios de los significados simbólicos, siendo moldeada por políticas nacionales, tratados internacionales e identidades regionales. La preservación de la cultura gaucha en la frontera entre Brasil, Argentina y Uruguay ejemplifica esta dinámica, involucrando tanto tradiciones como música y gastronomía, así como acciones políticas como festivales binacionales y programas de cooperación.

Además, la frontera establece una relación recursiva con el territorio cultural: el espacio influye en las prácticas simbólicas, que, a su vez, resignifican el propio territorio. Así, las fronteras no son apenas líneas de separación entre Estados, sino espacios de creación, circulación y transformación cultural, donde identidades nacionales y regionales se cruzan y se reinventan.

## Referencias

ASSIS, Rogério (2020). *Fronteiras culturais e dinâmicas de hibridização: uma análise da região platina*. Revista de Estudos Fronteiriços, v. 5, n. 2, p. 45-62.

DUARTE, Tiaraju Salini. *A construção das identidades territoriais na fronteira sul do Brasil*. Geographia Meridionalis. v. 02, n. 01, p. 04-19, 2016.

FERREIRA, Ricardo. *Cultura e integração regional: desafios do Mercosul Cultural*. Revista de Políticas Culturais, v. 3, n. 1, p. 98-115, 2018.

GRIMSON, Alejandro. *Fronteiras, estados e identidades nacionais*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 29, n. 84, p. 5-22, 2014.

HARTMANN, Luciana. *Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai*. História da Arte, 2014.

LIMA, Marta Gomes Lucena de; MOREIRA, Roberto. *A fronteira binacional (Brasil e Uruguai): território e identidade social*. Pampa. Revista Interuniversitaria de Estudios Territoriales, año 5, n° 5, p. 51-68, Santa Fe – Argentina, 2009.

MARCELINO, Bruno César Alves. *Fronteira sul Brasil-Uruguai: A integração cultural em cidades de fronteira*. RELACult, 2017.

STURZA, Joana. *O hibridismo de identidades culturais no desenvolvimento de produtos e serviços*. Anais do SEMEAD, 2019.



CAPÍTULO 04

# **Interfaces da economia criativa, inovação social e a comunicação para a cidadania na perspectiva de potencializar as comunidades do interior**

**Joel Felipe Guindani<sup>1</sup>**  
**Fabiana da Costa Pereira<sup>2</sup>**

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Santa Maria  
<https://orcid.org/0000-0002-3423-2913>  
fabiana.pereira@ufsm.br

<sup>2</sup> Universidade Federal de Santa Maria  
<https://orcid.org/0000-0001-9857-1001>  
joel.guindani@ufsm.br

## Resumo

Este estudo propõe uma reflexão teórico-conceitual com o objetivo de explorar as interfaces que relacionam a economia criativa, a inovação social e a comunicação para a cidadania, numa perspectiva de serem áreas de potente impacto de desenvolvimento econômico, político e social nas comunidades do interior do Estado do RS. Pretende-se discutir a noção de economia criativa pelo viés relacional e abrangente, sobretudo a se considerar a inovação social como um possível campo de prática cidadã e suas categorias derivativas como inclusão, mobilização, comunidade e colaboração, sobretudo a partir de práticas comunicacionais.

**Palavras-chave: Economia criativa; cidadania; inovação social; comunidade; comunicação.**

## INTRODUÇÃO

A economia criativa tem sido considerada como um dos pilares do desenvolvimento econômico urbano e regional, visto incentivar as atividades, programas e projetos que possuem na criatividade, elencada por habilidades e talentos individuais e de grupos, um potencial de geração de emprego e renda (Cunha, Yanaze, 2015). Conforme Zaganelli e Gantos (2015, p. 91), “o conceito de economia criativa está relacionado intimamente ao desafio de transformar a sociedade em uma economia que tem criatividade, cultura e arte como elementos-chave para o desenvolvimento local, a sustentabilidade econômica e a inclusão cultural”. No Brasil, em 2023, a economia criativa empregou cerca de 7,8 milhões a mais de pessoas, alcançando o maior patamar de emprego na economia da cultura desde 2012, quando os dados passaram a ser medidos.<sup>1</sup>

Nessa perspectiva é que propomos uma reflexão teórico-conceitual com o objetivo de explorar as interfaces que relacionam a economia criativa com a inovação social e a comunicação para a cidadania. Essas, são importantes áreas de significativo impacto de desenvolvimento econômico, político e

---

<sup>1</sup> Dados publicado em 16 de julho de 2024 no site da Fundação Itaú Cultural, disponível no link <https://www.fundacaoitau.org.br/noticias/noticias/economia-criativa-registrou-287-mil-novos-postos-de-trabalho-em-2023-> Acessado em 11 de maio de 2025.

social nas comunidades do interior do Estado do RS. Para isso, procurou-se entender a economia criativa pelo viés relacional e abrangente, sobretudo a se considerar a inovação social como um possível campo de prática cidadã e suas categorias derivativas como inclusão, mobilização, comunidade e colaboração, sobretudo a partir de práticas comunicacionais.

Para Santos-Duisenberg (2008), "As estratégias de desenvolvimento devem ser atualizadas para lidar com as mudanças culturais, econômicas, sociais e tecnológicas de grande alcance e que estão transformando rapidamente o nosso mundo". Contexto que tem reflexo nas realidades das comunidades do interior, considerando, principalmente, as particularidades que vivenciam, ancoradas nas constantes diferenças culturais e necessidades reais. Esse é um campo fértil para potencializar a busca de soluções criativas, que Manzini (2009) trata como inovação social, visto que é a mobilização de indivíduos, sozinho ou em grupos, em busca de mudanças efetivas que resolvessem as suas muitas problemáticas.

Por outro lado, as mudanças tecnologias de informação e comunicação (TICs) alteraram o comportamento das pessoas, o que reconfigurou os relacionamentos que se estabelecem no contexto social. A ambiência digital oportunizou mais acesso das minorias à produção e difusão de informações que pouco encontravam de acesso e ressonância nos tradicionais espaços editoriais, publicitários ou mídia. E é nessa condição, da comunicação ser potencializadora de dar voz e visibilidade aos diversos grupos, numa efetiva participação cidadã na sociedade, é que se estabelecem relações possíveis de intervenção comunicacional para a cidadania em contextos onde a noção de economia criativa é emergente. E é sobre essa possibilidade, entre outras, que abordaremos nos próximos tópicos.

## **A ECONOMIA CRIATIVA E A INOVAÇÃO SOCIAL**

A economia criativa refere-se a um conjunto de atividades que combinam criatividade, cultura e inovação para gerar valor econômico e social. Portanto, não se trata de uma noção teórica ou área de atuação profissional facilmente delimitada, mas ampla e de sentidos e definições em construção que ora tan-

genciam a possibilidade de quantificação ora apenas a possibilidade do olhar ainda qualitativo e processual. Pelo mesmo caminho, pode-se observar a noção de economia criativa além do simples ato de criar produtos e serviços, abrangendo um modelo econômico que utiliza a criatividade como motor de desenvolvimento e que pouco estaria interessada em promover a crítica ou a inclusão social em contextos onde a complexa urbanidade ainda não se constituiu.

De modo amplo, a economia criativa, conforme definida pela UNCTAD (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento), engloba setores cujos bens e serviços são baseados no capital intelectual, cultural e na criatividade individual/coletiva. Inclui áreas como audiovisual, design, música, artes cênicas, editoriais e tecnologias digitais, ou seja, áreas que dizem respeito ao mundo do trabalho contemporâneo. Além de seu impacto econômico, esse setor tem se mostrado um terreno fértil para a observação da conquista de direitos sociais, especialmente em contextos de desigualdade e exclusão.

Assim, a economia criativa pode ser um espaço de democratização de oportunidades, acesso à cultura, à geração de renda e ao reconhecimento de identidades individuais e coletivas. Como veremos adiante, um ponto de partida possível para o entendimento da economia criativa como espaço de cidadania é a compreensão de que não apenas o trabalho/geração de renda são direitos essenciais, mas de que a cultura é um direito fundamental, conforme estabelece o Artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos.

Howkins (2005), mesmo ao considerar a economia criativa por uma perspectiva das ciências econômicas, possibilita ampliar essa discussão para as relações sociais cotidianas, as quais construíram uma nova economia por meio da criatividade, seja para solucionar problemas mais locais e ainda gerar renda e fazer a economia circular. Nessa perspectiva de práticas sociais criativas e com foco na solução de problemas cotidianos, a ampliação da discussão sobre a noção de economia criativa pode se dar nessa visada para o social, o cultural e o comunicacional. A partir disso, a noção de cidadania pode ser reflexivamente implicada ou apropriada de modo relacional e contributivo, como veremos na próxima seção.

*Criatividade. Palavra de definições múltiplas, que remete intuitivamente à capacidade não só de criar o novo, mas de reinventar, diluir paradigmas tradicionais, unir pontos aparentemente desconexos e, com isso, equacionar soluções para novos e velhos problemas (REIS, 2008, p. 15).*

Nesta primeira parte, é importante o esclarecimento sobre a noção de economia criativa pelo viés da inovação social, que a nosso ver é um caminho reflexivo possível de se construir juntamente com as noções de comunicação e de cidadania.

O nosso ponto de partida é o de situar a economia criativa como uma forma de inovação social porque promove a inclusão, a diversidade cultural e o empoderamento das comunidades, mesmo que ações que, historicamente, sejam consideradas pouco impacto para além do local. Através da valorização do patrimônio cultural local, por exemplo, e das tradições comunitárias, esses territórios e/ou comunidades podem gerar novas oportunidades de trabalho e renda como forma de redução da pobreza, estimulando, ao mesmo tempo, a coesão social.

*Essas e outras características fazem da economia criativa uma oportunidade de resgatar o cidadão (inserindo-o socialmente) e o consumidor (incluindo-o economicamente), através de um ativo que emana de sua própria formação, cultura e raízes. Esse quadro de coexistência entre o universo simbólico e o mundo concreto é o que transmuta a criatividade em catalisador de valor econômico (REIS, 2008, p. 16).*

Outras formas de observar essa relação entre economia criativa e a inovação social podem ser dar a partir da noção de desenvolvimento local, noção esta que facilita um olhar mais atento aos pequenos processos econômicos que partem da necessidade de inovação e que geram desenvolvimentos importantes em comunidades, bairros ou em pequenas cidades (CAIADO, 2011). Esses territórios mais localizados são importantes lugares de observação desses elementos que ajudam a perceber esta relação possível entre economia criativa e a inovação social, sobretudo a partir da:

- **Valorização da criatividade a partir de pequenas atividades econômicas informais:** a economia criativa usa a capacidade inventiva das pessoas - geralmente fora do mercado formal - para desenvolver novos produtos e serviços, resultando em soluções que atendem a necessidades sociais e econômicas de um dado contexto onde as interações sociais são mais próximas e se ancoram nas forças identitárias/comunitárias;
- **Ação para a sustentabilidade:** muitas dessas iniciativas da economia criativa, num âmbito mais local ou comunitário, buscam ser sustentáveis, tanto do ponto de vista econômico quanto ambiental. Isso inclui o uso de recursos locais e a redução de impactos negativos no meio ambiente mais localizado;
- **Inclusão social:** por conta dessas ações mais locais, a economia criativa impulsionada avança para outro patamar na escala de uma economia local. Os projetos e iniciativas que envolvem a comunidade podem proporcionar plataformas para a expressão cultural, promovendo a inclusão social de grupos frequentemente marginalizados. Portanto, aqui a inovação social como economia simbólica pode estar atrelada aquelas oportunidades de tirar sujeitos e coletivos de processos de invisibilidade;
- **Colaboração e rede:** a economia criativa costuma fomentar redes de colaboração entre indivíduos e organizações, facilitando a troca de ideias e o desenvolvimento conjunto de projetos inovadores a partir de problemas comumente compartilhados. A isso se somam aquelas ações que isoladamente - ou numa lógica de economia de mercado formal e de concorrência - não proporciona a criação de laços ou ações criativas mais duradouras e efetivas em um território;
- **Impacto econômico:** a economia criativa pode contribuir significativamente na criação de novos empregos e estimular indústrias associadas, como turismo, tecnologias de representação e de visibilidade das comunidades, promover o acesso às novas mídias e à produção de conteúdos que auxiliem na divulgação desses empreendimentos locais.

Portanto, a economia criativa que gera a inovação social pode ser observada desde um espaço mais local até a for-

mação de uma indústria ou mesmo um arranjo econômico organizado e global, assunto este discutido pelo mapeamento da indústria criativa no Brasil, realizado pela Federação das Indústrias do Rio de Janeiro (2008).

Outro autor que nos ajuda a observar a economia criativa como lugar de inovação social é Manzini (2009), quando discute em sua obra a noção de inovação social a partir de comunidades criativas e organizações colaborativas. Para Manzini:

*O termo inovação social refere-se a mudanças no modo como indivíduos ou comunidades agem para resolver seus problemas ou criar novas oportunidades. Tais inovações são guiadas mais por mudanças de comportamento do que por mudanças tecnológicas ou de mercado, geralmente emergindo através de processos organizacionais "de baixo para cima" em vez daqueles "de cima para baixo" (2009, p. 61-62).*

Decorrente disso, pode-se observar que a economia criativa pode ser compreendida a partir de ações individuais/sociais em um espaço de produção material/imaterial, em períodos particularmente intensos de inovação social, quando novas tecnologias penetram nas sociedades ou "quando problemas particularmente urgentes ou difusos devem ser enfrentados" (MANZINI. 2009, p.63).

São casos que envolvem desde questões do dia a dia das pessoas, como problemas de moradia, redes de apoio, transporte, até a busca de alternativas para aproximar o público produtor do público consumidor, como as feiras dos pequenos produtores. Para Manzini (2009), o que precisa ser observado é a capacidade da inovação social de articular soluções conjuntas para problemas individualizados, mas que afetam grande parcela da população.

E, nesse sentido, de buscar soluções para problemas comuns, é que a inovação social, na perspectiva da economia criativa, abre espaço para pensarmos a cidadania permeando esse processo relacional, visto serem indivíduos concretos, inseridos em lógicas econômicas, trabalhistas, os que precisam se mobilizar se quiserem ver a mudança acontecer. Nesse viés,

cabe salientar que a inovação social pode emergir distante de espaços preparados, como salas multi conectas, mas na rua, no ateliê de uma produtora de artesanato, no espaço de trabalho caseiro onde o produtor audiovisual edita seus produtos e cria seus próprios roteiros.

## **A ECONOMIA CRIATIVA NA PERSPECTIVA DA CIDADANIA**

Ao olharmos para a noção de sujeito concreto, como salientado acima, a noção de cidadania nos possibilita ponderar sobre os fenômenos sociais constituídos por elementos políticos, culturais e econômicos desde o local, a comunidade. Não é preciso olhar primeiro para o global, as leis ou as constituições para iniciarmos o debate sobre a cidadania. Esse olhar para os sujeitos locais, da rua, do bairro e a da cidade pode ser um método potente de reflexão.

Como vimos acima, a noção de inovação social invoca a dimensão do político, tecnológico e cultural, ao passo que também promove formas de intervenção em contextos de desigualdade social que inviabilizam outros conceitos, como de vida digna, bem viver etc. Assim, é possível ponderar que a noção de economia criativa também pode ser contemplada ou observada nas práticas socioculturais de intervenção social concreta, a partir de exemplos/práticas que são desenvolvidas ainda de forma incipiente, como espaço de conquista de novos direitos, ou seja, de cidadania (CORTINA, 2005). Ainda, na perspectiva da autora, o fortalecimento da cidadania se dá justamente no elo entre indivíduo, seus contexto cotidiano e a sociedade.

Em seu livro "Sustentabilidade ambiental, consumo e cidadania", Portilho (2005) amplia a noção de cidadania como uma prática local e comunitária para o enfrentamento de problemas globais. Ela esclarece que a noção de cidadania é reconhecida nas ações culturais, políticas e de geração de renda de enfrentamento aos problemas contemporâneos e que potencializam a "invenção/constituição de novos direitos que emergem de lutas específicas e práticas concretas" (Portilho, 2005, p.192.)

Essas práticas concretas, continua Portilho (2005), também são compreendidas como cidadania nessas ações de tra-

balho colaborativo com forte poder comunitário, que de algum modo desempenham um papel fundamental na promoção da sustentabilidade ambiental, sempre do local para o global. Essa perspectiva de cidadania comunitária reconhece que a proteção do meio ambiente não é apenas responsabilidade dos governos ou das empresas, mas também dos moradores cidadãos, que podem agir coletivamente para transformar suas ruas, suas comunidades e cidades. É por esse caminho que a noção de economia criativa ganha certo status de cidadania, justamente porque se apresenta no contemporâneo por meio de práticas concretas, produtos ou processos colaborativos e comunitários com potencial de multiplicação via tecnologias online digitais.

Dagnino (1994) aborda a ideia de cidadania como estratégia política, salientando que não é um conceito universal nos usos e aplicações, muito pelo contrário, se constitui justamente a partir das constantes lutas, nos diferentes momentos históricos.

A cidadania ativa (BENEVIDES, 1991), é outra noção que nos ajuda a entender a economia criativa como prática comunitária. Como ação gerada em espaços de diálogo e compartilhamento de desafios/problemas concretos, a cidadania ativa emerge, portanto, quando as pessoas se organizam, quando elas não só resolvem problemas ambientais locais, mas também criam cultura de responsabilidade coletiva e compartilhada. Essa aproximação entre cidadania e economia criativa por ser observada quando ocorre a "participação popular como possibilidade de criação, transformação e controle sobre o poder ou os poderes" (BENEVIDES, 1991, p. 20).

E, ainda, como ambiente de cidadania, a economia criativa articula ainda a potencialidade da comunicação, visto ser espaço de trocas, de fortalecimentos dos discursos e identidades, que se organizam a partir da apropriação das ferramentas tecnológicas que oportunizam a disputa de narrativas junto aos meios hegemônicos de comunicação, que ora se dobram e visibilizam os grupos criativos, ora são enfrentados pela mídia alternativa que hoje tem um alcance global.

Como forma de sintetizar esse subcapítulo, vale salientar que a economia criativa, ao valorizar a diversidade cultural, permite que comunidades periféricas, indígenas, negras e LGBTQIAPN+ transformem suas expressões artísticas e tradições em fontes de

sustento e afirmação identitária. George Yúdice (2006) já sinalizou essa dimensão cidadã da economia da cultura ao tratar da produção cultural como recurso, formas de intervenção em contextos de violência, ou de falta de cidadania.

Esta aproximação da economia criativa como lugar de cidadania já é visível em projetos que rompem com as lógicas de poder ou de perpetuação das desigualdades. Exemplos como as favelas criativas no Rio de Janeiro, onde cooperativas e incubadoras culturais geram emprego e renda, demonstram como a economia criativa pode reduzir desigualdades locais. Inclusive, no âmbito digital, plataformas têm permitido que artistas independentes acessem mercados globais, rompendo com barreiras mercadológicas massivas, geográficas e sociais.

No âmbito da cultura - da formação de políticas públicas culturais - a economia criativa também tem impulsionado novos modelos de participação social. Em outras palavras, a economia criativa traz novas formas de trabalho, muitas vezes baseadas em projetos e na autonomia. Se, por um lado, isso pode levar à informalidade, por outro, abre espaço para modelos colaborativos, como cooperativas e redes de economia solidária (CORTINA, 2005).

Por esse viés da cidadania como espaço de organização social, de construção de metodologias de trabalho coletivo/colaborativo, pode-se perceber que a economia criativa não é apenas um vetor de crescimento econômico, mas também um espaço de luta por direitos sociais, políticos e, conseqüentemente, econômicos. E, quando articulada com políticas públicas inclusivas e formas de organização coletiva, a economia criativa pode promover equidade, diversidade e emancipação dos sujeitos. Para isso, é fundamental que o Estado, sociedade civil e também o setor privado atuem promovendo o fomento, a visibilidade desses sujeitos/coletivos nesses territórios, comunidades, cidades, ruas ou bairros, fazendo da economia criativa um lugar de acesso à criatividade por meio de espaços de transformação social.

## **A ECONOMIA CRIATIVA RELACIONADA COM A COMUNICAÇÃO (PARA A CIDADANIA)**

Na perspectiva da economia criativa, que engloba atividades

que envolvem a criação, produção e distribuição de produtos e serviços, usando o conhecimento, a criatividade e o capital intelectual como recursos produtivos, a comunicação ganha destaque central, visto ter o papel de promover e desenvolver a economia criativa. Por sua vez, é justamente a partir da economia criativa que a área da comunicação é impulsionada e pode ser transformada, seja pelo uso das tecnologias ou pela inovação social.

Ainda, a transformação tecnológica que popularizou a internet, as redes sociais e aplicativos dos mais variados fins, são ferramentas que favorecem a conexão global entre os diferentes setores que compõem o campo das atividades criativas, oportunizando a transferência de conhecimento, as trocas culturais e as negociações financeiras. Pode colocar produtos e serviços em destaque, ampliando a demanda, diversificando a oferta, além de conectar seus produtores em redes de colaboração ou trocas de experiências.

*Uma característica adicional é que nossos valores culturais, junto com a formação histórica e étnica inata dos indivíduos, a essência da diversidade cultural, são tão necessárias hoje para contrabalançar a predominância da homogeneidade de gostos e estilos liderada pela mídia, específica da era da economia criativa – onde há muito do mesmo (Santos-Duisenberg, 2008, p.61)*

Mas, para além de todo esse processo realizado pelos instrumentos e técnicas, a comunicação tem um alcance social que está muito além da divulgação e promoção de produtos e serviços. É na perspectiva da comunicação para a cidadania que a relação com a economia criativa se entrelaça de forma articulada, pois é nos espaços midiáticos que as disputas identitárias por visibilidade alcançam possibilidades de contraposição narrativa ao discurso socialmente hegemônico. “Nesse sentido, uma forma de combater essa invisibilidade social é tornar-se visível ao ser o sujeito produtor da mensagem, ao construir a sua comunicação a partir de sua própria perspectiva” (Silva, 2021, p. 163).

A comunicação, com seus instrumentos e ferramentas, é a grande aliada dos grupos culturais que sempre foram marginalizados pela grande mídia, e que nunca conseguiram o

alcance massivo para a popularização de suas práticas e divulgação dos seus produtos, vindo a serem menos valorizados do que práticas sociais e culturais estrangeiras. Somente com a ampliação do alcance das mídias digitais, como protagonistas da sua própria comunicação é que conseguiram disputar espaços de visibilidade com algum alcance massivo.

*O incremento de tecnologias a serviço da comunicação propiciou às pessoas comuns se tornarem de fato produtoras de mensagens. Com isso, o rompimento do processo linear pensado inicialmente como emissor mensagem-receptor vai além das mediações que interferem nesse processo, ressignificando o uso dos meios a partir de uma proposta de comunicação para a cidadania (Silva, 2021, p. 163 a 164).*

Nesse sentido, a comunicação para a cidadania oportuniza a apropriação dos espaços midiáticos pelas comunidades, na perspectiva do direito à comunicação como direito à difusão de ideias próprias e gerenciamento dos meios, para além de serem meros receptores ou participantes passivos, como fontes de informação. O que acarreta em uma nova perspectiva do poder da comunicação, que implica em muitas outras transformações sociais, nos grupos ou de forma individual.

E, assim, a comunicação para a cidadania também está vinculada:

- À construção da identidade, tanto do indivíduo com o grupo ao qual pertence, como do próprio grupo como espaço organizativo de uma comunidade que passa a se enxergar com o seu potencial produtivo e valor cultural;
- À apropriação dos meios de comunicação, tecnológicos ou não, que coloca em circulação ideias e ideologias promotoras de mobilização social. Tanto no consumo, seja através do rádio, dos livros, e das plataformas de redes sociais (Facebook, Instagram, WhatsApp);
- Ao uso profissional desses mesmos meios para justamente difundir essa existência produtiva.

A partir dessas apropriações, há um fortalecimento organizativo das comunidades, ou núcleo do trabalho criativo, com

uma comunicação interna entre sujeitos. Ao mesmo tempo, também deve se desenvolver uma comunicação externa, que busca a relação, ou estabelecimento de parcerias, com organizações públicas ou privadas, que venham a incentivar ou investir na permanência e crescimento do projeto em execução. E, ainda, muito importante a articulação com os populares (população), que são os efetivos públicos de interesse, como potenciais consumidores dos produtos e serviços oferecidos, e que precisam ser alcançados por uma divulgação efetiva.

Assim, a comunicação se dá para a cidadania ao contribuir para a redução da desigualdade, pois pode elevar a autoestima das pessoas, que passam a se reconhecer como comunidade, e que, ao se organizarem socialmente, abrem espaços de participação, de deliberação e de poder representativo dessa mesma comunidade. Há um empoderamento local, que se dá a partir do resultado de um empoderamento individual, com reflexo no coletivo, na medida em que também ocupa os espaços digitais e amplifica suas conquistas, seus direitos, a cidadania.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Como uma reflexão teórico-conceitual, buscamos trazer algumas percepções das relações possíveis da economia criativa em relação à inovação, cidadania e comunicação, articulando seus conceitos e o que demandam de envolvimento das e nas comunidades com suas respectivas perspectivas em ação. Com a inovação, a economia criativa é potencializadora e ambiente, pois é na busca de soluções de problemas efetivos das comunidades que a criatividade vai ganhando espaço e apresentando resultados positivos que atendem as demandas individuais e coletivas das comunidades, principalmente nas comunidades do interior, onde grande projetos governamentais ou grandes empresas não se fazem presentes.

E, para alcançar esse potencial de inovação e resultados, é preciso que, antes de tudo, os indivíduos estejam conscientes do poder que, grupos organizados, passam a possuir, pois é no coletivo que se dá as trocas, parcerias e apoios mútuos para a realização de projetos voltados para a mudança. E, no âmbito da economia criativa, a organização social dos coletivos ou

grupos de trabalho é que vai alavancar o crescimento e visibilidade dos produtos e serviços que são desenvolvidos nas diferentes áreas, seja na música, no artesanato, no audiovisual, etc.

Seguindo nessa perspectiva, todos esse processo de inovação e cidadania, entrelaçados com a economia criativa, só é possível quando há uma articulação comunicativa que integre o uso das ferramentas e canais de forma a superar as lacunas que comunidades do interior vivenciam quanto ao espaço midiático ocupado. Longe dos grandes centros e sem ativos de interesse dos meios hegemônicos de comunicação, visto a impossibilidade de grandes investimentos publicitários, cabe ao melhor uso das mídias alternativas e redes sociais o papel de articulador entre grupos, redes de apoio e públicos de interesse, seja de forma local ou global.

Assim, consideramos que, para potencializar as cidades do interior dos estados, a economia criativa nas suas interfaces, precisa estar permeada por questões que são vinculadas à inovação social e comunicação para a cidadania, visto precisar articular a mobilização, a colaboração e a organização do trabalho para que se desenvolva uma nova forma de arranjo produtivo e que este transforme as realidades locais.

## Referências

BENEVIDES, M.V. *A cidadania ativa*. São Paulo, Ática: 1991.

CAIADO, Aurílio Sérgio Costa. *Economia Criativa na Cidade de São Paulo: Diagnóstico e Potencialidade*. São Paulo: FUNDAP, 2011.

CORTINA, Adela. *Cidadãos do mundo: para uma teoria da cidadania*. São Paulo: Loyola, 2005.

CUNHA, Carina Poli Lima da; YANAZE, Mitsuru Higuchi. *Economia criativa, um paradigma de política pública contemporâneo?* Uma discussão conceitual. *Organicom*, São Paulo, ano 12, n.23, p. 78 a 87, 2015. Disponível em <v. 12 n. 23 (2015): Comunicação e Economia Criativa | *Organicom* (usp.br)>. Acessado em Maio, 2022. (Artigo publicado eletronicamente). ISSN 2238-2593.

FIRJAN (Federação das Indústrias do Rio de Janeiro). *Mapeamento da indústria criativa no Brasil*. Rio de Janeiro, n.02, maio de 2008. Disponível em: <https://www.firjan.com.br/data/files/7A/B2/61/97/3B7B49109D34F849D8284EA8/MapeamentoIndustriaCriativa2022.pdf> . Acesso em 12/05/2025

MANZINI, EZIO. *Design para a inovação social e sustentabilidade: Comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais*. Caderno do grupo de altos estudos/volume I. Rio de Janeiro, 2009.

SANTOS-DUISENBERG, Edna dos. *Economia criativa: uma opção de desenvolvimento viável?* In: REIS, Ana Carla Fonseca (org.). *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural: Garimpo de soluções, 2008.

SILVA, Denise Terezinha da. *Refletindo sobre (in)visibilidade social sob o viés da cidadania ativa e criativa*. In: SILVA, Denise Teresinha da; BASTOS, Pablo Nabarrete; MIANI, Rozinaldo Antonio; SILVA, Suelen de Aguiar (orgs). *Comunicação para a cidadania: 30 anos em luta e construção coletiva*. São Paulo: Intercom e Gênio Editorial, 2021.

UNCTAD. *Relatório de Economia Criativa, da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento*, 2010. Disponível em: [http://unctad.org/pt/docs/ditctab20103\\_pt.pdf](http://unctad.org/pt/docs/ditctab20103_pt.pdf) . Acesso em: 05/05/2025.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ZAGANELLI, Bárbara Martins; GANTOS, Marcelo Carlos. *Economia laranja e comunicação: uma nova partilha do valor da informação na era da criatividade*. Organicom, São Paulo, ano 12, n.23, p. 88 a 97, 2015. Disponível em <v. 12 n. 23 (2015): Comunicação e Economia Criativa | Organicom (usp.br)>. Acesso em 12/05/2025. (Artigo publicado eletronicamente). ISSN 2238-2593



CAPÍTULO 05

# **Economia e desenvolvimento dos extrativistas amazônidas na produção de artesanatos e biojoias no Bico do Papagaio – Pará/Tocantins**

**Eliseu Pereira de Brito<sup>1</sup>  
Luciano Laurindo dos Santos<sup>2</sup>**

---

<sup>1</sup>Universidade Federal do Norte do Tocantins – Brasil  
eliseu.brito@ufnt.edu.br  
<https://orcid.org/0000-0002-2788-6636>

<sup>2</sup>Universidade Federal do Norte do Tocantins – Brasil  
luciano.l santos@escola.seduc.pa.gov.br  
<https://orcid.org/0000-0002-4759-6345>

## Resumen

Os povos amazônidas são detentores de importantes conhecimentos sobre seus territórios e recursos. As riquezas naturais e culturais são heranças desses povos que mantêm uma relação de interdependências com a natureza. Em uma escala geográfica específica para o olhar sobre as atividades artesanais, delimitou-se a região do Bico do Papagaio com foco sobre os extrativistas na produção de artesanatos e biojóias. Trata-se da área de transição entre os biomas do Cerrado e da Floresta Amazônica, com uma sociodiversidade dos povos e em especial, aos usos de recursos naturais na fabricação de objetos artesanais. A sociohistória da região é entrelaçada entre resistências e resiliências de homens e mulheres em seus territórios. A economia é de sobrevivências, mas estes têm com a arte uma forma de transformar fibras, madeiras, galhos, folhas, penas etc. em objetos que agregam renda familiares, em certa medida, organizam-se em associação para a precificação de seus produtos e venda. Esta pesquisa foi desenvolvida no âmbito do projeto "Políticas para a Indústria Criativa e o desenvolvimento na fronteira Brasil, Argentina e Uruguai" e apresenta apontamentos sobre as atividades artesanais

**Palavras-chave:** Populações extrativistas; Atividade Artesanal; Biojóias; Bico do Papagaio; Amazônia.

## APONTAMENTOS INICIAIS

O uso de materiais naturais na atividade artesanal na Amazônia é milenar e integra as culturas dos povos da floresta. Cada adorno carrega uma simbologia própria para esses povos. Sementes, folhas secas, coco e cascas estão entre os elementos mais utilizados.

Nas últimas décadas, vem sendo desenvolvida no Brasil uma perspectiva socioambiental voltada à incorporação desses adornos como biojóias, agregando valor econômico a esses símbolos culturais amazônicos. Tal debate é fortalecido por duas vertentes: a geração de renda para os povos amazônidas e, paralelamente, a valorização ambiental, da sustentabilidade e das culturas, saberes e epistemologias dos territórios.

A região do Bico do Papagaio apresenta uma rica diversidade biológica de plantas, com destaque para sementes, folhas e cascas, entre outros. Caso haja, por parte do Estado

brasileiro, um investimento no sentido de potencializar a produção de bijoias por esses sujeitos amazônidas, acredita-se que isso poderá favorecer a valorização desses extrativistas e de suas comunidades, promovendo geração de renda, melhoria da qualidade de vida e a preservação da floresta em pé.

Este trabalho integra uma pesquisa em andamento no Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Norte do Tocantins (PPGeo-UFNT), que trata da economia criativa a partir da produção artesanal de bijoias por extrativistas amazônidas no Bico do Papagaio, espaço geográfico localizado na Amazônia Oriental brasileira, composto por 66 municípios, abrangendo o Sudeste paraense, o extremo Norte do Tocantins e o Sudoeste do estado do Maranhão. Contudo, por se tratar de uma pesquisa em andamento, não foram coletados dados de campo na porção maranhense desse território, sendo a investigação delimitada às áreas correspondentes aos estados do Pará e Tocantins.

O Bico do Papagaio configura-se como um território diverso e interconectado, com múltiplas territorialidades, marcado pela atuação de agentes nacionais e internacionais e por aportes de capitais, tanto nacionais quanto estrangeiros, que tensionam esse espaço desde o período da Ditadura Militar brasileira. Esses agentes apresentam uma lógica territorial em dissonância com a das diversas comunidades amazônidas que ocupam esse território há séculos, especialmente os extrativistas, cuja territorialidade está profundamente vinculada à natureza, aos ciclos naturais e à sustentabilidade.

Essas lógicas conflitantes quanto ao uso e ao controle do espaço amazônico vêm gerando um aumento expressivo nos conflitos, na perda de territórios e em ocorrências de mortes, sobretudo entre os grupos historicamente esquecidos pelo Estado brasileiro: as comunidades amazônidas, que já habitavam esses territórios antes da chegada dos "estranhos".

Numa lógica distinta, pautada na preservação da natureza, na solidariedade, nos laços de fraternidade e nos compadrios, os extrativistas/artesãos amazônidas reexistem frente aos processos de expropriação há décadas, apoiando-se na biodiversidade para garantir sua sobrevivência, sendo o artesanato, em certos casos, uma fonte considerável de renda.

Esta pesquisa parte do pressuposto de que a economia criativa praticada por extrativistas produtores de biojoias no Bico possui um potencial significativo para gerar renda, contribuir com o sustento das comunidades, reduzir a desigualdade regional, fortalecer a identidade cultural local e preservar o bioma. Ao mesmo tempo, tal prática tende a colaborar para a manutenção do território e das territorialidades desse coletivo.

Há, por parte do Estado brasileiro, uma dívida histórica com essas populações amazônidas, que foram e continuam sendo, na maioria das vezes, negligenciadas na formulação de políticas públicas. Os extrativistas/artesãos simbolizam resistência e resiliência frente ao processo de transformação da Amazônia em um espaço voltado ao capital internacional e nacional, controlado por grandes corporações.

Reconhecer as falhas do Estado brasileiro e, simultaneamente, o potencial da economia criativa — especialmente a desenvolvida pelos extrativistas/artesãos no Bico do Papagaio — na geração de renda, valorização da cultura local e preservação da biodiversidade é, portanto, fundamental.

## **PANORAMA DAS DINÂMICAS TERRITORIAIS NA AMAZÔNIA ORIENTAL BRASILEIRA COM FOCO NO BICO DO PAPAGAIO**

A partir da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), a Amazônia brasileira, em especial sua porção Oriental, passou a ser alvo de intensa intervenção estatal. Por meio de políticas públicas e do incentivo a grandes projetos, o Estado promoveu, gradualmente, transformações nas formas históricas de apropriação e uso da terra na Amazônia Oriental, com destaque para o Bico do Papagaio, dando início a um processo contínuo de mudanças socioterritoriais na região.

A atuação do Estado, associada à expansão do capital nacional e estrangeiro na Amazônia Oriental brasileira, tem se consolidado a partir de imposições sociais conflituosas, conforme evidenciam Becker (1982), Hall (1991) e Porto-Gonçalves (2015), frequentemente subalternizando comunidades tradicionais, migrantes em situação de vulnerabilidade e grupos marginalizados pelo Estado brasileiro, que foram/são

expropriados de seus territórios num processo de apropriação orientado pelo capital.

A terra/território, outrora bem comum e de uso coletivo, passa a ser mercantilizada, assim como os elementos da floresta, que passam a ser considerados recursos naturais e, conseqüentemente, recebem valoração econômica. Tal perspectiva é destacada nos trabalhos de Chaves (2015) e Santos (2021), ao analisarem as dinâmicas socioterritoriais no Bico do Papagaio sob a ótica das intervenções iniciadas durante a Ditadura Militar.

A Amazônia Oriental brasileira, especialmente a porção denominada Bico do Papagaio, apresenta, conforme ressalta Santos (2021), inúmeras territorialidades, com estratégias coletivas que, em muitos casos, entram em conflito quanto ao uso do território. Essas estratégias, segundo o autor mencionado, resultam de um processo histórico no qual diversos atores sociais passaram a atuar, estabelecendo suas redes e relações de poder ao longo do tempo e do espaço. Destacam-se os indígenas, os posseiros, os ribeirinhos, pescadores, castanheiros, quebradeiras de coco babaçu, garimpeiros, sem-terra, quilombolas, pecuaristas, além dos setores da mineração e da hidroeletricidade, sendo estes três últimos os de maior visibilidade em virtude da associação entre vontade política e interesses econômicos.

A conjuntura socioterritorial do Bico do Papagaio, conforme evidenciam Sader (1987), Rodrigues (1988), Hall (1991), Chaves (2015) e Santos (2021), teve como processos marcantes de transformação a abertura das rodovias federais Transamazônica (BR-230) e Belém-Brasília (porção norte da rodovia Transbrasiliana - BR-14), sendo a primeira orientada no sentido Leste-Oeste e a segunda no sentido Norte-Sul.

Essas obras de engenharia serviram como estruturas fundamentais para a construção da Hidrelétrica de Tucuruí, inaugurada no início da década de 1980, e da Estrada de Ferro Carajás, inaugurada em 1985 — ambas essenciais para a implantação do Programa Grande Carajás. Desde a década de 1980, esse programa tem como principais atividades econômicas a mineração, com destaque para a extração de minérios liderada pela empresa Vale S.A., e a pecuária de corte exten-

siva, responsável pela formação de um grupo agropecuário denominado fazendeiros, que detêm amplo poder político e econômico na região.

Essa nova configuração regional, resultante das grandes obras de engenharia e da implementação do Programa Grande Carajás, transformou o Bico do Papagaio em um importante polo receptor de migrantes, tanto em processos de migração dirigida quanto em movimentos espontâneos, conforme destaca Hébette (2004).

Estabelece-se, a partir desse contexto, uma nova lógica no Bico do Papagaio. Se antes prevalecia uma dinâmica de subsistência regional, com a terra/território sendo compreendida como um bem comum, passa-se a adotar uma lógica de mercado, com a internacionalização do espaço e a transformação da terra em mercadoria, conforme os interesses do Estado brasileiro — então sob comando da Ditadura Militar —, de empresas de capital nacional e internacional e de países como os Estados Unidos da América (EUA), apontado como um dos principais interessados nesse modelo de organização do espaço amazônico, segundo Hall (1991), Becker (1982) e Oliveira (1988). Trata-se de uma ampla expansão das territorialidades de atores hegemônicos voltada à produção de commodities, como minérios, energia hidrelétrica, carne bovina e madeira.

O Bico do Papagaio, como consequência do processo de internacionalização de seu território e da inserção de múltiplos atores “novos” na cena regional, tornou-se um espaço reconhecido internacionalmente pelos conflitos relacionados à posse da terra. Conforme destacam Velho (1981), Assis (2007), Pereira (2013), Chaves (2015) e Santos (2021), trabalhadores rurais, padres, advogados, sindicalistas, indígenas, entre outros, foram/são assassinados por interesses vinculados, sobretudo, à produção de commodities.

Tal situação se alinha ao que expõe Heck et al. (2005), ao apontar o avanço do capitalismo na Amazônia, por ele descrito como uma “ferra indominável, vestida sobre uma pele de cordeiro”, embora envolto em um discurso de sustentabilidade. Conforme o autor mencionado, evidencia-se que o Estado brasileiro optou por privilegiar o crescimento econômico em detrimento dos povos da floresta, o que resultou em processos

de desterritorialização, perda de territórios tradicionais, e apagamento de culturas, saberes e epistemologias seculares.

Diante desse contexto de desterritorialização e de violência regional, os sujeitos coletivos passaram a se organizar para assegurar suas posses, territórios e meios de subsistência. Como ressaltam Assis (2007), Pereira (2013) e Santos (2021), a primeira forma de organização se deu por meio dos sindicatos de trabalhadores rurais, com apoio da Igreja Católica em sua constituição. Esse amplo grupo, à época denominado posseiros, formou posteriormente associações, cooperativas e outras organizações não governamentais, voltadas à defesa dos interesses de trabalhadores rurais, assentados, quebradeiras de coco babaçu, pescadores, extrativistas, ribeirinhos, etc.

Apesar de todo o processo de desterritorialização mencionado, atualmente o Bico do Papagaio abriga extrativistas com diversas identidades: quilombolas, indígenas, ribeirinhos, quebradeiras de coco babaçu, assentados, sem-terra, todos distribuídos em diferentes territórios.

Contudo, conforme observa Heck et al. (2005), é necessário reconhecer que tais territórios são resquícios da expansão capitalista sobre a Amazônia na totalidade, a qual resultou em um amplo genocídio de populações indígenas por diferentes fatores, incluindo, além das violências e chacinas, as doenças.

No que tange ao extrativismo do babaçu, segundo Rocha (2011), historicamente, as populações locais (indígenas, comunidades negras, camponeses, ribeirinhos, pescadores artesanais, quebradeiras de coco babaçu, etc.) utilizam-se de recursos extrativistas associados a múltiplas atividades, entre as quais se destacam a agricultura e a criação de pequenos animais, como forma de garantir a subsistência.

Rocha (2011) é categórico ao afirmar que o babaçu carrega um histórico marcado por tensões, conflitos e mobilizações de recursos e/ou estratégias de enfrentamento às dinâmicas territoriais no Bico do Papagaio, principalmente no que se refere à questão fundiária. Destacam-se nesse contexto a concentração e/ou grilagem de terras, a pecuária extensiva e o corte das palmeiras de babaçu para implantação de pastagens — práticas que representam sérias ameaças à sobrevivência e reprodução dos sujeitos do campo, sobretudo das quebradeiras de coco.

Conforme relata Dias (2005), as terras da região babaçueira passaram a ser ocupadas pela pecuária extensiva. Dessa forma, os babaçuais deram lugar às pastagens, e fazendeiros passaram a cobrar pelo acesso das quebradeiras de coco ou mesmo impediram sua entrada nos babaçuais. Durante toda a década de 1980, os conflitos entre as famílias que viviam dos babaçuais nativos e os pecuaristas se intensificaram.

A terra e o babaçu, conforme aponta Rocha (2011), constituem os dois principais elementos para a garantia da sobrevivência e reprodução dos sujeitos do campo. Essa realidade se relaciona diretamente com a atividade extrativa, exercida majoritariamente por mulheres, responsáveis pela maior parte das etapas do processo (extração da amêndoa, fabricação do azeite, do mesocarpo, sabonete, sabão, etc.), enquanto a participação masculina é mais restrita, concentrando-se na coleta e transporte do coco para os quintais, bem como na coleta de talos e palhas utilizados na confecção de cercas, coberturas de casas e afins.

Rocha (2011) identifica três formas de exploração do babaçu: a primeira é a exploração extrativista de base familiar, que envolve práticas de coleta, quebra e beneficiamento do fruto para consumo doméstico e comercialização de subprodutos; a segunda refere-se à coleta do coco inteiro para o abastecimento da empresa TOBASA Bioindustrial, atividade exercida por atores que, em alguns casos, também atuam como agroextrativistas; e, por fim, a exploração industrial, que visa ao aproveitamento integral do coco babaçu com fins comerciais.

Diante dessas distintas formas de uso do babaçu, é importante destacar o conflito existente entre as quebradeiras de coco e a indústria TOBASA, principal compradora das amêndoas. O ponto central da divergência está no aproveitamento integral do fruto, uma demanda defendida com firmeza por todas as quebradeiras de coco, por meio do Movimento Interestadual das Quebradeiras de Coco Babaçu – MIQCB, conforme indicam Dias (2005) e Santos (2021).

Assim, todo esse processo descrito na Amazônia Oriental brasileira revela o Bico do Papagaio como resultado de um espaço marcado pela acumulação desigual de tempo, com uma dinâmica sociogeográfica complexa e contraditória.

Nesse cenário, destacam-se múltiplas territorialidades que apontam diferentes possibilidades de futuro, considerando-se as diversas escalas geográficas e espaciais (local, regional, nacional e internacional/global), conforme enfatiza Porto-Gonçalves (2015).

### **ARTESÃ E ARTESÃO: A PRODUÇÃO DE ARTESANATOS (BIOJOIAS) COMO ELEMENTOS DA TRAMA DE RE-EXISTÊNCIA TERRITORIAL**

Na Amazônia, a história dos povos é marcada por processos de resiliência e por modos diversos de reexistência no território. As atividades extrativistas foram o principal fator impulsionador dos movimentos migratórios para a região, seja no auge da exploração da borracha pelos seringueiros, da castanha-do-brasil por castanheiros ou do babaçu. Um número expressivo de sujeitos foi direcionado ao trabalho na Amazônia. É importante destacar também que o extrativismo praticado pelas populações ribeirinhas tem papel fundamental na manutenção da vida e na geração de renda por meio de produtos como a pesca, a coleta de resinas e de plantas medicinais nativas.

No que se refere aos povos que habitam a região, mais especificamente os indígenas e quilombolas, registra-se a existência de quatro territórios quilombolas, sendo três localizados no município de Esperantina (Prachatas, Siriácós e Carrapichés) e um no município de Araguaetins (Ilha São Vicente). Com relação aos territórios de Esperantina, estes apresentam um histórico associado ao auge da economia da castanha-do-brasil, no início dos anos 1900, conforme apontam Velho (1981) e Emmi (1988). À época, tal atividade exerceu forte influência socioeconômica no sudeste paraense, com destaque para os municípios de Marabá e São João do Araguaia, tornando o Rio Tocantins um eixo social e econômico de relevância e atraindo numerosos migrantes para suas margens, entre os quais descendentes de pessoas escravizadas, conforme destaca Santos (2021). Há, ainda, o registro de dez terras indígenas (Arariboia, Governador, Kricati, Apinayê, Nova Jacundá, Parakanã, Mãe Maria, Sororó, Xikrin do Rio Catete e

Las Casas), com predominância no estado do Pará. É necessário reconhecer que esses territórios indígenas representam uma fração reduzida do que historicamente pertenceu a esses povos, considerando as inúmeras disputas às quais foram submetidos para garantir as áreas que hoje ocupam. Esses povos são responsáveis por parte da produção de bijoias da região e também atuam em atividades extrativistas.

Na região, o extrativismo vegetal está fortemente vinculado à coleta e quebra do coco babaçu. Esse produto atraiu um contingente expressivo de migrantes, gerando o que Orlando Valverde denominou de Geografia do Babaçu. Conforme ressaltam Brito e Almeida (2018), essa atividade foi, de certo modo, essencial para a permanência e resistência territorial de mulheres conhecidas como quebradeiras de coco babaçu.

Com a introdução de novos saberes e da ampliação dos usos da diversidade dos recursos naturais, atividades ligadas ao extrativismo têm se diversificado por meio da produção de itens artesanais. O artesanato surge, ao longo desta pesquisa, como um elemento relevante para compreender a vida amazônica e os saberes construídos por seus povos. Os resultados indicam que as atividades agrícolas funcionam como pilares de permanência na terra, enquanto o artesanato constitui uma importante forma de complementação de renda. Observando mais especificamente a transformação de elementos naturais em objetos de valor, como as bijoias, nota-se que estas “enquadram - se na concepção de bioeconomia e derivam-se da espacialidade e espacialização dos locais as quais utilizam do mercado da biodiversidade para a geração de lucro e renda (biologia/biotecnologia e economia” (Morhy & Costa, 2023, p. 3397).

Para uma definição mais precisa, Lopes e Schierholt (2018, p. 158) afirmam que “as bijoias são regularmente definidas como artefatos produzidos artesanalmente por comunidades étnicas ou tradicionais, através de arranjos culturais de matérias - primas vegetais, oriundas dos biomas de origem das mesmas”.

Em um panorama da produção artesanal de bijoias na Amazônia, Miléo et al. (2012) apresentam uma diversidade de produtos oriundos tanto do extrativismo vegetal quanto do animal — desde sementes de bacaba, açaí, saboneteira, tucu-

mã etc., até dentes de boi. As matérias-primas são classificadas em quatro grandes categorias: madeira, sementes, fibras e derivados animais. Na região em estudo, destacam-se, principalmente, as sementes de plantas de árvores da Amazônia e do Cerrado, considerando-se tratar de uma área de transição entre biomas. Também são utilizados elementos como penas de aves nativas e recursos extraídos de frutos, folhas e talos de capim e palmeiras.

**Figura 1 - Biojóia feita do coco da palmeira babaçu pelas artesãs da Xambioart - Xambioá/TO**



Fotos: Todas as imagens são do Xambioart Biojoias publicadas em seu Instagram (<https://www.instagram.com/xambioart/>)

A concepção das biojoias está associada à agregação de valor ao extrativismo, por meio da transformação de elementos naturais em objetos cuja durabilidade varia conforme o material utilizado. Trata-se de produtos que incorporam a tendência global de preservação ambiental, por apresentarem menor impacto ecológico. Em diálogo com Szaz (2021), observa-se que as joias, em geral, estão associadas à longevidade, à memória e à arte — um contraste com a proposta das biojoias, que utilizam, em sua maioria, sementes, madeira e folhas, materiais de curta duração e alta biodegradabilidade.

As biojoias na região concentram-se na produção de brincos, bolsas, pulseiras e anéis confeccionados a partir de cortes

do coco babaçu, fios do Capim Dourado do Jalapão, sementes de árvores regionais e fibras de babaçu e buriti. Trata-se de uma atividade vinculada ao extrativismo vegetal, caracterizada por peças com baixo valor agregado e pouca demanda no mercado de exportação. Entre as artesãs pesquisadas, todas são mulheres associadas à agricultura familiar e vinculadas a associações — fator determinante na organização dessas trabalhadoras para disputar espaços de comercialização, como se observa no caso da Xambiart, localizada na cidade de Xambioá–TO. Destaca-se, ainda, a expressiva produção de biojoias por artesãos indígenas.

### **POR UMA REFLEXÃO FINAL**

A história dos povos que habitam a região do Bico do Papagaio está intrinsecamente relacionada à resistência territorial dos povos amazônidas. As quebradeiras de coco babaçu representam formas pelas quais mulheres em situação de vulnerabilidade resistiram às expropriações fundiárias, lutaram pelo Babaçu Livre e conquistaram a agregação de valor aos seus produtos, com consequente aumento de renda e direito à permanência em seus territórios.

Atualmente, são esses sujeitos que encontram na produção artesanal de biojoias uma possibilidade de melhoria nas condições de vida. A constituição de cooperativas e associações, embora ainda enfrente desafios organizacionais e careça de apoio institucional mais robusto, representa uma condição essencial para que essas mulheres tenham acesso à matéria-prima e aos canais de comercialização.

A produção de biojoias insere-se em debates contemporâneos sobre o uso sustentável dos recursos naturais, uma vez que envolve produtos biodegradáveis e de baixo impacto ambiental. Ao mesmo tempo, contrapõe a lógica de durabilidade que tradicionalmente acompanha o conceito de joia, visto que, por serem majoritariamente feitas com sementes, fibras e outros materiais naturais, essas peças apresentam curta durabilidade, em razão da fragilidade do material frente aos metais. O impacto social decorrente da fabricação e comercialização das biojoias proporciona às artesãs melhores

condições por meio da venda direta ao consumidor, elevando as margens de lucro e, assim, contribuindo para o aumento da renda de trabalhadoras e trabalhadores do setor artesanal.

## Referências

- BECKER, Bertha K. *Geopolítica da Amazônia*. Geopolítica da Amazônia: a nova fronteira de recursos, 1982.
- CHAVES, Patrícia Rocha. *Rebeldia e Barbárie: Conflitos Socioterritoriais na Região do Bico do Papagaio*. 2015.
- DIAS, Luciene de Oliveira. *Mulheres de Fibra: Estratégias das Quebradeiras de Coco Babaçu no Tocantins como um Marco Empírico para o Desenvolvimento Sustentável*. 2005.
- EMMI, Marília Ferreira. *A Oligarquia do Tocantins e o Domínio dos Castanhais*. A oligarquia do Tocantins e o domínio dos castanhais, 1988.
- HALL, Anthony L. *Amazônia. Amazônia: desenvolvimento para quem? Desmatamento e conflito social no programa grande carajás*, 1991.
- HÉBETTE, Jean. *Cruzando a Fronteira*. Cruzando a fronteira: 30 anos de estudo do campesinato na Amazônia, 2004.
- HECK, Egon, et al. "Amazônia Indígena: Conquistas e Desafios." *Estudos Avançados*, vol. 19, no. 53, Apr. 2005, pp. 237–255, <https://doi.org/10.1590/s0103-40142005000100015>. Accessed 29 Mar. 2022.
- LOPES, José Rogério, and Anelise Fabiava Paiva Schierholt. "Produção de Biojoias no Norte do Brasil: Análise dos Impactos Institucionais, Ambientais e de Mercado em Redes de Sustentabilidade Locais." *InterEspaço: Revista de Geografia e Interdisciplinaridade*, vol. 4, no. 12, 22 Mar. 2018, p. 155, <https://doi.org/10.18764/2446-6549.v4n12p155-173>. Accessed 10 Dec. 2022.
- MILÉO, Caroline, et al. "Aspectos Mercadológicos dos Produtos não Madeiros na Economia de Santarém-Pará, Brasil." *Floresta e Ambiente*, vol. 19, no. 1, 1 Jan. 2012, pp. 9–16, <https://doi.org/10.4322/floram.2012.002>. Accessed 23 Nov. 2023.
- MORHY, Priscila Eduarda Dessimoni, and Reinaldo Corrêa Costa. "O Modo de Empreender dos Povos Indígenas na Cidade de Manaus na Perspectiva da Gestão do Artesanato de

Biojóias e Ecojóias a Partir de Sementes da Biodiversidade." Observatório de la Economía Latino Americana, vol. 21, no. 6, 7 June 2023, pp. 3381–3404, <https://doi.org/10.55905/oel-v21n6-020>. Accessed 3 Apr. 2025.

OLIVEIRA, Ariovaldo Umbelino de. *Integrar Para Não Entregar. Integrar para não entregar: políticas públicas e Amazônia*, 1988. PEREIRA, Airton dos Reis. *A Luta pela Terra no Sul e Sudeste do Pará: Migrações, Conflitos e Violência no Campo*. 2013.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. "Amazônia Enquanto Acumulação Desigual de Tempos: Uma Contribuição Para a Ecologia Política da Região\*." *Revista Crítica de Ciências Sociais*, vol. 10.4000/rccs.6018, no. 107, 1 Sept. 2015, pp. 63–90, <https://doi.org/10.4000/rccs.6018>. Accessed 19 Apr. 2022.

Rocha, Maria Regina Teixeira da. *A Rede Sociotécnica do Babaçu no Bico do Papagaio- TO: Dinâmicas da Relação Sociedade Natureza e Estratégia de Reprodução Social Agroextrativista*. 2011.

RODRIGUES, José Siney Ferraz . *O Movimento Camponês no Bico do Papagaio*. Ética ed., *O movimento camponês no Bico do Papagaio - Sete Barracas em busca de um elo*, 1988.

SADER, Maria Regina Cunha de Toledo. *Espaço e Luta no Bico do Papagaio*. 1987.

SANTOS, Luciano Laurindo dos . *Territórios, Territorialidades e Lutas Sociais na Amazônia Oriental*. Brazil Publishing ed., Brazil Publishing, *Territórios, territorialidades e lutas sociais na Amazônia Oriental*, 2021.

SZAZ, Nancy Dias da Silva. *Biojóias: Entre Arte e Designer*. 2021, p. [chrome-extension://efaidnbmninnibpcajpcgclclefindmkaj/https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100133/tde-18022021-084746/publico/szaz\\_nancy\\_dias\\_da\\_silva\\_18\\_02\\_2021.pdf](chrome-extension://efaidnbmninnibpcajpcgclclefindmkaj/https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100133/tde-18022021-084746/publico/szaz_nancy_dias_da_silva_18_02_2021.pdf).



CAPÍTULO 06

# **Políticas Públicas de Misiones para el Sector Audiovisual**

## **Un panorama histórico**

**Hernán Cazzaniga**

---

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales  
Universidad Nacional de Misiones  
<https://orcid.org/0009-0001-5500-2818>  
[hernancazzaniga@gmail.com](mailto:hernancazzaniga@gmail.com)

## Resumen

A partir de una definición del término sector audiovisual comprendido en sentido amplio este artículo presenta una breve reseña del desarrollo y transformaciones de las industrias culturales que lo integran, desde las primeras experiencias cinematográficas y la masificación de la televisión en la segunda mitad del siglo XX a la fase actual de convergencia digital globalizada y la Economía del conocimiento asociada con las innovaciones tecnológicas. Dentro de este arco histórico se enumeran sintéticamente y descriptivamente un conjunto de políticas públicas instituidas por el Estado de la provincia de Misiones, todas ellas orientadas a diferentes aspectos que hacen al desenvolvimiento de este sector en su territorio. El objetivo es describirlas, situándolas en los contextos en los que estas acciones estatales se instrumentan en la provincia de Misiones a lo largo de sesenta y cinco años y a la vez identificar los roles asumidos por el Estado provincial a través de las mismas.

**Palabras claves:** Sector audiovisual . Políticas públicas . Provincia de Misiones . Industria cultural . Economía del conocimiento

## INTRODUCCIÓN

La provincia de Misiones dispone de entes y empresas estatales y programas gubernamentales relacionados con el desenvolvimiento del sector audiovisual. Instituidas en distintas etapas históricas plasman diversas formas de acción estatal. Sus respectivas creaciones y transformaciones instituyen decisiones y acciones gubernamentales implementadas en determinados contextos económicos, políticos y tecnológicos. Constituyen políticas públicas que, con diferentes propósitos tienen por objeto resolver cuestiones de distinta índole o aprovechar oportunidades brindadas por las características propias de este sector, o por políticas públicas nacionales. Expresan concepciones acerca de roles atribuidos al Estado provincial, a la sociedad civil y/o al mercado con respecto a la promoción del desarrollo económico, social y cultural y de derechos ciudadanos.

Con vista a ulteriores análisis, el propósito de este texto es identificar y compilar tales políticas públicas, señalar los fines asignados en sus momentos instituyentes y describir sus principales transformaciones. En otros términos su objetivo es mapear tales iniciativas.

## EL SECTOR AUDIOVISUAL. MÚLTIPLE Y EN CONSTANTE TRANSFORMACIÓN

En un sentido amplio el término “sector audiovisual” refiere a un entramado, cada vez más complejo y dinámico, integrado por sectores, agentes y actividades relacionados con la producción, distribución y exhibición de contenidos audiovisuales, con arreglo a fines económicos y/o artísticos o culturales, que procuran entretener, educar y/o informar a determinados públicos, audiencias o usuarios de servicios de comunicación. Implica además las condiciones y prácticas de consumo, reelaboración y recirculación pública de bienes simbólicos o culturales. También lo integran las instancias formativas de profesionales involucrados en los distintos procesos creativos, técnico-productivos y de gestión, y las instituciones o entes públicos y privados dedicados a regular, financiar y promover en general actividades o capacidades productivas y de comercialización.

El semiólogo Eliseo Verón sintetiza su concepción general de los medios de comunicación, en base a la articulación entre dispositivos técnicos, lenguajes y sujetos, como la suma de una tecnología más las prácticas sociales de producción y la apropiación de las mismas cuando hay acceso público a los mensajes que median (Carlón y Scolari, 2009).

Puesto el foco en su desarrollo histórico tecnológico, se observa que el sector audiovisual se origina a partir del cine y se amplía con la llegada de la televisión abierta, la televisión por cable y satelital y el video hogareño en diferentes soportes - videocassettes, DVDs, Blue Rays- y se reconfigura a fines del siglo XX con las técnicas de digitalización y el desarrollo de Internet.

Desde los 90 se producen inmensos e intensos cambios en la estructura y conformación del sector. De la mano de la Internet comercial, entre otras tecnologías, el proceso de digitalización da lugar a una triple convergencia -tecnológica, social y cultural-, “en las que nuevos y viejos medios se encuentran” (Jenkins, 2008). Sobre el final del siglo XX, la TV digital por cable o satelital llega a grillas de 128 canales, reconfigurando los hábitos de consumo de los espectadores, las formas de distribución y circulación de productos entre las diversas plataformas medias y sus cadenas de valor. En simultáneo, de la mano de las PC y

los “family games”, los videojuegos se popularizan.

En Argentina, la incorporación de cada uno de estos cambios tecnológicos da lugar a políticas públicas impulsadas por el Estado nacional y con correlato en varios casos en decisiones de los estados provinciales. Recogen demandas o dan respuestas propias del mercado local, provocadas por la propia cultura de masas primero y los procesos de globalización a posteriori.

## **LAS POLÍTICAS AUDIOVISUALES DE LA PROVINCIA DE MISIONES**

A continuación se enumera y describe, sintéticamente, una serie de políticas públicas implementadas por el estado misionero en relación con el desarrollo del sector audiovisual.

### **Creación y transformación de LT 85 Canal 12**

El territorio de Misiones se provincializó en diciembre de 1953. En 1957 el Estado nacional por decreto-ley 15460/57 habilita el mecanismo de otorgamiento de licencias públicas y privadas de explotación de señales de TV. El 9 de junio de 1960 el presidente Arturo Frondizi firma el decreto 6679 por el cual faculta a la Secretaría de Estado de Comunicaciones a realizar concursos para la instalación de estaciones de televisión en el interior del país, incluida la ciudad de Posadas<sup>1</sup>.

Dentro de este marco legal, en 1961 la legislatura de Misiones sanciona la ley N°111 de creación de “La emisora de Radio y Televisión de la Provincia de Misiones”. Sin embargo, esta iniciativa no se concreta inmediatamente. La autorización efectiva se demora hasta 1969 cuando el Gral. Onganía, por medio del Decreto 5067 del PEN, aprueba la instalación y puesta en funcionamiento de un canal de TV en Posadas (Álvarez et al, 2015).

En este contexto los medios de comunicación cumplen un rol de “gendarmes” de la cultura y la identidad nacional. En la concepción de los gobiernos militares de la región prima por

---

<sup>1</sup>“Más allá de los cambios en la propiedad de los canales ocurridas desde 1958, lo que ha caracterizado al desarrollo de la televisión argentina es el predominio de un modelo competitivo que concede libertad de radiodifusión a instituciones privadas mediante un régimen de licencias” (Mastrini, 2005: 101).

entonces la doctrina de la seguridad nacional. La llamada “penetración cultural” de los medios de comunicación extranjeros es considerada como una amenaza a la “identidad nacional” o al “ser nacional” (Álvarez et al, 2015).

El 18 de noviembre de 1972, Canal 12 emite sus primeras imágenes. Para su puesta en funcionamiento tiene que incorporar, capacitar y entrenar personal en las áreas técnicas y de producción. Su grilla de programación, de carácter generalista, combina contenidos propios con programación deportiva y telenovelas provistas por canales de Buenos Aires y series televisivas internacionales. La Ley 405 de la provincia de Misiones, sancionada el 29 de diciembre de 1973, promulgada el 24 de enero de 1975, crea el “Instituto de Difusión, Radio y Televisión de Misiones” que contribuye a garantizar la sostenibilidad económica del sistema de medios de comunicación de la provincia, dado que, entre otras cuestiones lo define ... “como agencia de publicidad, no con la intencionalidad de buscar el afán de lucro, sino el autofinanciamiento” (Álvarez et al, 2015, p. 104).

En la década del 80, la restauración del sistema democrático y los acuerdos internacionales firmados por los presidentes Raúl Alfonsín y José Sarney plantean un cambio de visión geoestratégica regional. Sin embargo, se mantiene el mandato oficial de ser el canal un instrumento de difusión de la cultura nacional y regional. Por medio del decreto N°3512/84, el Gobernador Ricardo Barrios Arrechea reestructura la Secretaría de Información Pública creada por la última dictadura cívico militar. Jurídicamente Canal 12 continúa siendo parte del ente autárquico al cual se le fija la misión de “... propender y propalar como vocero de la Provincia, de acuerdo con la política fijada por el Gobierno Provincial, audiciones que observen en su diseño y producción los principios básicos de la cultura y tradición nacional, atendiendo especialmente las particularidades de la región” (Anexo IX). Se le asigna también en este decreto una misión educativa, rol estatal complementado en este período gubernamental (1983 a 1987) con la creación del Sistema Provincial de Teleeducación y Desarrollo (SIPTED).

A pesar de la ola privatizadora que caracteriza a las políticas económicas de los 90, Radio Provincia y Canal 12 continúan siendo medios del Estado provincial, pero se modifica su figura

jurídico-empresarial<sup>2</sup>. En el marco de políticas de racionalización, en 1993, el Decreto provincial N° 1.462 reúne ambos medios en una Sociedad Anónima con Participación Mayoritaria del Estado Misionero (MULTIMEDIOS SAPEM)<sup>3</sup>.

Ya en el siglo XXI, esta empresa realiza una fuerte inversión para transformar la infraestructura edilicia y técnica del canal. Coincide con su etapa de digitalización y ampliación de servicios a través de las plataformas que ofrece la web y de mayor participación de los productos locales en su programación. En la actualidad más de un 80% de la grilla es de producción propia o en asociación con productoras privadas y realizadores locales.

Desde sus inicios y hasta la actualidad, este canal público es la principal pantalla dentro del territorio provincial. Si bien, la mirada geoestratégica de la frontera política como límite cultural con lo foráneo cambió por una perspectiva que la considera como una oportunidad para la integración transfronteriza, las experiencias de asociación de este multimedio con agencias de Paraguay y Brasil para la producción y difusión de contenidos son escasas o nulas.

### **El Sistema Provincial de Telecomunicación y Desarrollo (SIPTED)**

La segunda acción pública de relevancia impulsada por el estado provincial es la creación del SIPTED. En 1984 se constituye este ente autárquico dependiente del por entonces Ministerio de Bienestar Social y Educación. La ley N° 2161/84 le asigna el objetivo de promover los “medios modernos” de comunicación con fines educativos, principalmente destinados al sistema abierto de educación de adultos mayores de 18 años.

---

<sup>2</sup> “El mismo gobierno, a través del mandatario de ese entonces, Federico Ramón Puerta (11/12/1991 - 10/12/95 y 11/12/1995 - 10/12/1999), afirmó que las emisoras del Estado, y concretamente la televisión, no se privatizarían hasta que en la provincia no se instalará un medio de similares características a las del 12”. (Alvarez, et al, 2015: 150)

<sup>3</sup> Esta reorganización persiguió fines fundamentalmente económicos. “No está explícito, como en la constitución del ente “Emisora de Radio y Televisión de la Provincia de Misiones” del 61 y el IDIRATEMI del 74, la visión de una provincia en donde los medios del Estado estén al servicio de la formación del hombre misionero, creando espacios para su participación y reconocimiento”. (ibidem: 152)

Tomando como referencia modelos de teleeducación y educación a distancia desarrollados en otros países, el SIPTED es una institución pionera en Argentina. El desarrollo de las tecnologías de videograbación, copiado y reproducción de videocasetes abaratan los costos de producción y hacen más ubicua la exhibición de contenidos. En las dos últimas décadas del siglo pasado se impulsan los teleclubes organizados por el Sipted en distintos puntos del territorio provincial. Cada uno de ellos cuenta con un televisor y una videocasetera y conforman una red de núcleos educativos y de promoción de proyectos comunitarios<sup>4</sup>. Muy pronto el SIPTeD se destaca por producir contenidos audiovisuales, radiales y gráficos en base a investigaciones educativas y la aplicación de estrategias de enseñanza.

Su impacto en el desarrollo del sector audiovisual de Misiones es insoslayable. La decisión ministerial de contratar al director de cine Eduardo Mignona para producir una serie de largometrajes sobre la historia y geografía de Misiones<sup>5</sup> con participación de personal del SIPTED es un hito fundamental en la formación profesional de destacados integrantes de la comunidad de realizadores audiovisuales de la provincia.

Cambios políticos y crisis económicas desdibujan esta capacidad productiva (cantidad, calidad, diversidad de productos) alcanzada en la década del 80. En la actualidad, su propuesta educativa se despliega a través de plataformas on line. Su programa Universo Digital tiene por objetivo: ... "generar nuevos puentes que reduzcan las brechas digitales, claves de la inclusión digital y el desarrollo de la Sociedad de la Información y la Economía del Conocimiento, sumando herramientas para acompañar a cada uno de nuestros estudiantes en el logro de sus metas" (SIPTeD Misiones. Presentación Universo Digital-SIPTeD-2022).

---

<sup>4</sup> Su doble rol de sistema educativo abierto o alternativo al tradicional y de institución promotora del desarrollo comunitario se corresponde con su pertenencia a un Ministerio transversal que conjugaba las políticas educativas con las de bienestar social.

<sup>5</sup> Cuatro películas componen la serie Misiones su historia y su gente, dirigida por el cineasta Eduardo Mignona: "Aborígenes", "Misiones jesuíticas", "Los Colonos" y "Educación rural". Le siguió a estas producciones la película "Horacio Quiroga" y luego el plantel del SIPTED produce otras tantas que forman parte de su videoteca.

## El Instituto de Artes Audiovisuales de Misiones (IAAviM)

El IAAviM es un ente autárquico provincial dependiente de la Secretaría de Estado de Cultura de Misiones, creado por Ley VI N° 171 de Promoción Audiovisual de Misiones en mayo de 2014, la misma recoge un proyecto impulsado por el sector audiovisual independiente, cristaliza una década de debates públicos. Esta iniciativa comienza a discutirse en el seno de la red de realizadores audiovisuales, en los foros organizados por el Festival Internacional de Cine Oberá en Cortos por la Identidad y la Diversidad Cultural<sup>6</sup> y toma forma definitiva en los tres foros de Políticas del Audiovisual de Misiones organizados, entre 2012 y 2015, por el Nodo Misiones del Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos en la legislatura provincial<sup>7</sup>. En este sentido, la creación del IAAviM es el resultado de la confluencia de una demanda impulsada por los realizadores audiovisuales, vinculados principalmente con el sector cinematográfico, y esta política pública del estado nacional asociada con el desarrollo de la TV Digital Abierta que, a través del nodo misiones logra incorporar en la agenda legislativa este proyecto elaborado participativamente. La conformación del Directorio del IAAviM y su reglamento de funcionamiento dan continuidad a esta dinámica participativa<sup>8</sup>.

El instituto lleva adelante un registro de los profesionales, desarrolla planes de capacitación y fomenta diversas líneas de producción. Articula acciones con el INCAA y otras entidades

<sup>6</sup> El festival Oberá en Cortos Por la Identidad y la Diversidad Cultural es una iniciativa generada por gestores culturales y jóvenes cineastas de la Productora de la Tierra, acompañada desde sus inicios por organismos públicos municipales, provinciales y nacionales, que formaron parte de su directorio desde su origen: la Universidad Nacional de Misiones (UNaM), la Facultad de Arte y Diseño de Oberá, la dirección de Cultura de la Provincia (actualmente a través del IAAviM) y el municipio de Oberá que históricamente contó con apoyo económico del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) del Consejo Federal de Inversiones (CFI) y de los organismos que conforman su directorio.

<sup>7</sup> "El Nodo Misiones fortaleció los intercambios de los agentes locales y resultó en producciones audiovisuales, foros de discusión sobre comunicación y en la aprobación de una ley provincial sobre la promoción de la comunicación audiovisual" (Pasti, 2022)

<sup>8</sup> El Directorio está integrado por un presidente designado por el gobernador de la provincia (con la condición de que tenga reconocida trayectoria profesional en el sector), cuatro representantes elegidos por los integrantes de la comunidad audiovisual (uno por cada distrito en que se dividió la provincia), un representante de los sindicatos y otro de la Universidad Nacional de Misiones.

de fomento nacionales e internacionales, promueve y apoya la exhibición, distribución y comercialización de contenidos, y cuenta con una política de acción comunitaria<sup>9</sup>.

Desde su creación, el IAAviM incorpora, como parte de su plan de acción, los encuentros del Mercado Entre Fronteras, originalmente organizados por la Red de Realizadores en el Festival de Cine Oberá en Cortos.

### **Marandú y la inversión pública en infraestructura para la conectividad**

La extensión de las conexiones informáticas y el incremento de la velocidad en la transferencia de datos constituyen condiciones fundamentales para transportar contenidos audiovisuales en sus etapas de producción, distribución y de su visualización y usos derivados.

En la segunda década del siglo XXI y en consonancia con el plan de desarrollo desplegado por el Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios (MINPLAN)<sup>10</sup> que incluye, entre otras acciones, la creación de la empresa ArSat y el Plan "Argentina Conectada", Misiones crea Marandú Comunicaciones Sociedad del Estado (Decreto Provincial N° 587/2011).

Esta empresa tiene por objeto la ejecución de procesos de transferencia de tecnología a la administración pública nacional, provincial y municipal, empresas del estado y organismos estatales descentralizados y del sector privado. Presta diversos servicios de soporte comunicacional. Tiene a su cargo el tendido de los anillos de fibra óptica que conectan a todo el territorio con la red nacional y, a su vez, posibilita a las ISP realizar la conexión de última milla o provisión de servicios a particulares.

---

<sup>9</sup> En esta línea se destacan los programas "Cine Joven Comunitario", "Taller Ara Pyau" con comunidades Mbyá Guaraní, talleres de video con celular para productores, el concurso escolar de producción de cortometrajes "Imagina" y el ciclo de cine debate en las Salas Comunitarias IAAviM.

<sup>10</sup> A través de una fuerte inversión estatal y la asociación de empresas públicas nacionales y provinciales y privadas del sector de provisión de servicios de internet (ISP) el país alcanzó en 2014 el tendido de 30000km de fibra óptica y entre 2019-2022 el acceso a la fibra óptica en Argentina creció un 230%, pasando de 940.000 conexiones en 2019 a más de 3 millones en 2022. Este crecimiento fue impulsado por programas como el de "Aportes No Reembolsables Para Localidades De Hasta 30.000 habitantes", que beneficiaron a más de 953,480 habitantes en 339 localidades.

## El polo de innovación Silicon Misiones

Las industrias culturales o creativas confluyen a partir del desarrollo de las tecnologías digitales dentro de la llamada economía del conocimiento. En Argentina, la Ley 25922 promulgada en 2004 es un antecedente de promoción de la industria de software, establece una serie de beneficios fiscales para quienes desarrollan actividades de creación, diseño, desarrollo, producción e implementación y puesta a punto de los sistemas de software. La misma es reemplazada por el Régimen de Promoción de la Economía del Conocimiento vigente (Ley 27506 de 2019) que tiene la finalidad de promover en Argentina el desarrollo y uso de tecnología avanzada en diferentes actividades económicas o productivas, entre ellas la industria de los videojuegos y servicios relacionados con la electrónica y las comunicaciones.

Dentro de este marco la Provincia crea en 2020 mediante la Ley VII-78 Silicon Misiones, una Sociedad Anónima con participación mayoritaria del Estado provincial. Este polo es inaugurado formalmente en 2022 con "... la finalidad de promocionar el desarrollo de la economía del conocimiento de base tecnológica..." (Art. 1). El artículo cuatro de dicha ley define su actuación como un centro regional para la innovación y desarrollo de alta tecnología y establece que es su deber articular acciones con los Polos TIC creados por Ley VIII - N.º 74, la Escuela de Robótica, la Escuela Secundaria de Innovación de Misiones, el Programa de Orientación Vocacional creado por Ley VIII - N.º 72, el Parque Tecnológico Misiones además de todos los entes gubernamentales y el sector privado dentro de un abanico amplio de sectores entre los cuales figuran los de videojuegos y marketing digital.

En el área de videojuegos, el proyecto Misiones Gamer organiza torneos, cursos y cuenta con un camión que recorre la provincia. Estas actividades están orientadas a promover la cultura gamer y la profesionalización de jóvenes en la industria de videojuegos y e-Sports.

Silicon Misiones dispone de un predio con aulas donde universidades y otras instituciones dictan cursos, talleres y tecnicaturas. Y también cuenta con una academia de nego-

cios donde se ofrece capacitación para emprendedores. Su plan estratégico proyecta incorporar un Observatorio de Economía del Conocimiento y un laboratorio de IA, apuntando a la sostenibilidad económica y la innovación continua.

## A MODO DE CIERRE PROVISORIO

Más que arribar a conclusiones este artículo plantea aperturas. La construcción de este panorama descriptivo es un paso para ulteriores análisis. Es indicativo de los roles asumidos por el estado provincial con respecto a la actividad audiovisual a lo largo de su historia.

Prefigura ulteriores análisis orientados a comprender la manera en que estas políticas públicas contribuyen a configurar el sector audiovisual dentro de este territorio, para lo cual es necesario ponderar sus efectos sobre las relaciones entre el aparato gubernamental y los agentes o actores de la sociedad que forman parte del campo audiovisual y los usuarios o audiencias en general.

Abarca un abanico de acciones emprendidas por el Estado de Misiones a lo largo de sesenta y cinco años, lapso que va desde el proyecto original de creación del canal público de televisión a la inauguración del centro de innovación tecnológica Silicon Misiones.

Reúne un conjunto heterogéneo de acciones estatales que directa o indirectamente han contribuido al desarrollo del sector definido en un sentido amplio que incluye desde la TV y el cine al videojuego y el marketing digital y el desarrollo de productos web<sup>11</sup>.

Permite vislumbrar los roles asumidos y las articulaciones establecidas por el Estado Provincial en general situadas en la intersección con políticas públicas nacionales y también con demandas específicas de actores o sectores de la sociedad civil local.

En este sentido, a través del tiempo, el estado provincial se presenta como un protagonista central en sus roles de:

---

<sup>11</sup> No es exhaustivo, por razones de espacio, se excluyó un apartado de presentación de las políticas educativas y sociales de alfabetización digital y disminución de la brecha digital en general y de la oferta de opciones académicas de formación en disciplinas específicas que merecen un capítulo dentro de esta compilación.

- Productor de contenidos informativos, educativos y culturales y gerenciador de la principal señal televisiva dentro del territorio (canal 12 y Sipted)
- Promotor del mercado audiovisual (a través del IAAVIM) y del desarrollo tecnológico y empresarial (por medio de Silicon Misiones y Marandú SE)
- Inversor, desarrollador y gestor de infraestructura tecnológica (mediante Marandú SE) en articulación con ArSat y los operadores privados en la región de servicios de internet.
- Educador o formador de recursos técnicos a través de instituciones educativas

Estos roles siguen coexistiendo y se entrelazan en mayor o menor medida. A pesar de la deserción o debilitamiento de la intervención del Estado Nacional en materia de políticas federales de inversión pública a partir de diciembre de 2023.

Finalmente, y de cara a los desafíos tecnológicos culturales, económicos y políticos actuales se vislumbran desafíos o interrogantes de diferentes órdenes.

¿Es viable o sustentable en la provincia de Misiones el desarrollo del sector audiovisual librado exclusivamente a la acción privada o del mercado? O bien, en una provincia de las características de ésta ¿es pensable el desarrollo de la infraestructura y del conjunto de capacidades requeridas por este sector sin la intervención activa del estado provincial y nacional? Dada la dinámica vertiginosa de los cambios tecnológicos y de reformulación de esquemas de negocios en la economía de plataformas ¿qué segmentos del mercado está en condiciones de ocupar el sector audiovisual de Misiones? ¿Qué estrategias de alianzas con otros agentes públicos y privados de la región transfronteriza, nacionales e internacionales son practicables para posicionar al sector local dentro de este mercado?

La producción de alto nivel requiere inversiones cuantiosas. Los modelos de financiamiento tradicionales están en crisis. Frente a este panorama ¿Cuáles son las alternativas posibles o estrategias estatales adecuadas para promover y sostener políticas de puesta en valor económico y cultural de la producción local?

## Bibliografía

ALVAREZ, N. García Da Rosa, C. y Pyke, J. (2015) *La historia de LT 85 TV Canal 12. "Somos parte de tu vida"*. EdUNaM, Posadas. Misiones, Argentina.

CARLÓN, M., Scolari, C. A. (Eds.). (2009). *El fin de los medios masivos*. El comienzo de un debate. La Crujía.

JENKINS, Henry. (2008). *Convergence Culture*. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación. Paidós Ibérica. Barcelona.

MASTRINI, G. (2005) (ed) *Mucho ruido, pocas leyes*. Buenos Aires, La Crujía.

PASTI, A. (2022). *Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos, participación popular y regionalización de la comunicación en Argentina: el caso de Misiones*. Polisemia, 17(31), 33–56.

## Documentos públicos consultados

*Decreto Ley Nacional 15460/57* [https://www.saij.gov.ar/legislacion/decreto\\_ley-nacional-15460-1957.htm?jsessionid=ovrop44awedaekmgmld1kkvg?0](https://www.saij.gov.ar/legislacion/decreto_ley-nacional-15460-1957.htm?jsessionid=ovrop44awedaekmgmld1kkvg?0)

*Ley 2161/84 de la Provincia de Misiones*; [https://digestomisiones.gov.ar/archivospdf/1688594851\\_LEY%20I%20-%20N%2054.pdf](https://digestomisiones.gov.ar/archivospdf/1688594851_LEY%20I%20-%20N%2054.pdf)

*SiPTeD Misiones*. Presentación Universo Digital-SiPTeD-2022. <https://www.youtube.com/watch?v=Gobu1c9LbGc>

*Ley Provincial N° VI 171 de Promoción Audiovisual* <https://iaavim.gov.ar/wp-content/uploads/2017/10/Ley-Promocion-Audiovisual-Misiones-2014.pdf>

*Ley Nacional de Promoción de la Industria del Software*. <https://>

[www.argentina.gob.ar/sites/default/files/ley\\_25922\\_ley\\_de\\_promocion\\_de\\_la\\_industria\\_del\\_software.pdf](http://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/ley_25922_ley_de_promocion_de_la_industria_del_software.pdf)

*Reglamentación nacional del Régimen de promoción de la Economía del conocimiento.* <https://www.saij.gob.ar/1034-nacional-reglamentacion-ley-27506-sobre-regimen-promocion-economia-conocimiento-dn20200001034-2020-12-20/123456789-0abc-430-1000-0202soterced>

*Ley creación de Silicon Misiones.* [https://digestomisiones.gob.ar/archivospdf/1702561162\\_Ley%20VIII%20-%20N%2078%20-%20Texto%20definitivo.pdf](https://digestomisiones.gob.ar/archivospdf/1702561162_Ley%20VIII%20-%20N%2078%20-%20Texto%20definitivo.pdf)



CAPÍTULO 07

# Profesionalización gamer y plataformas digitales: configuraciones laborales emergentes en la industria de e-Sports

**Rocío Florencia Cabrera**

---

<sup>1</sup>Observatorio Permanente de Trabajo Decente de la Triple Frontera  
(Argentina-Brasil-Paraguay)  
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales  
Universidad Nacional de Misiones  
<https://orcid.org/0009-0006-5040-3395>  
[florencia.cabrera22@gmail.com](mailto:florencia.cabrera22@gmail.com)

## Resumen

En la creciente escena de los e-Sports de la ciudad de Posadas, la profesionalización de los videojugadores se presenta como una vía potencial hacia trabajos formales, impulsada tanto por iniciativas públicas como privadas. Estos jugadores interactúan en plataformas digitales que funcionan como ecosistemas complejos que evalúan el rendimiento bajo estándares previamente determinados y, por lo tanto, subordinan las capacidades individuales a criterios métricos establecidos por las grandes empresas que dominan la industria creativa de los videojuegos. A partir de entrevistas etnográficas realizadas en 2024 a jugadores de Counter-Strike 2 en una Academia gamer de la ciudad, este trabajo analiza el rol y el funcionamiento de la plataforma Facelt como un espacio algorítmico central, en el cual los participantes son evaluados, clasificados y jerarquizados a través de intrincados sistemas de puntuación. Por otro lado, se indagan las percepciones que los jugadores construyen en torno a la productividad y el trabajo, así como las prácticas comerciales paralelas que emergen de sus interacciones dentro de la plataforma. Finalmente, desde los aportes teóricos de otros autores, se analiza cómo los jugadores se encuentran subordinados a la lógica de estos servidores de videojuegos, donde las suscripciones premium, las microtransacciones de bienes virtuales y los patrocinios configuran un modelo de negocio que concentra la plusvalía derivada de las prolongadas horas de juego requeridas para ascender en los rankings y aumentar sus probabilidades de fichaje en equipos de ligas mayores.

**Palabras clave:** Videojugadores . Plataformas digitales . Trabajo . Teleexplotación . e-Sports

## INTRODUCCIÓN

Desde que diversas iniciativas públicas y privadas comenzaron a potenciar la creciente escena gamer en Posadas, cada vez más jóvenes de la ciudad se unen o forman equipos con el objetivo de competir en encuentros locales o en partidas en línea que se juegan tanto a nivel nacional como internacional para convertirse en videojugadores profesionales. Ejemplos de estas propuestas son Misiones Gamer, una iniciativa provincial destinada a conformar un seleccionado de los mejores jugadores locales, y emprendimientos privados como Zingaro Gaming, que ofrece una academia integral de entrenamiento para desarrollar jugadores profesionales en distintos e-Sports, entre ellos League of Legends, Counter-Strike 2 y Valorant.

Estas ofertas de formación y profesionalización se presentan como alternativas atractivas para jóvenes que buscan salidas diferentes a las carreras universitarias o a empleos convencionales. En un contexto de creciente desigualdad social, inestabilidad e incertidumbre económica, incluso las trayectorias educativas y laborales tradicionales dejan de garantizar un futuro de estabilidad. Frente a este panorama, las propuestas vinculadas al mundo de los e-Sports resultan seductoras no solo por ofrecer una vía distinta de desarrollo profesional, sino también por las historias que circulan sobre jugadores que, con menos de 25 años, perciben grandes ingresos en dólares o euros<sup>1</sup>. A diferencia de otros deportes que exigen un alto rendimiento físico, en los e-Sports el entrenamiento se centra en la mecánica del juego, la coordinación, la toma de decisiones y la ejecución de estrategias. Bajo esta lógica aparente, cualquier persona con una computadora, acceso a internet y al videojuego puede aspirar a profesionalizarse en una práctica que originalmente se concebía como una forma de ocio.

El camino hacia la profesionalización en los e-Sports involucra múltiples dimensiones que exceden ampliamente la mera habilidad para jugar bien. Se requiere el desarrollo de destrezas técnicas específicas, como la precisión en el uso del teclado y el mouse, lo cual demanda un entrenamiento intensivo de la motricidad fina y la coordinación ojo-mano. A esto se suman habilidades blandas esenciales, tales como el manejo de las emociones durante las partidas, la toma de decisiones bajo presión, la comunicación efectiva y la concentración prolongada. Asimismo, los jugadores deben adquirir conocimientos sobre el funcionamiento de las plataformas de competencia, que operan en entornos regulados por condiciones de uso, algoritmos de emparejamiento y métricas de rendimiento que afectan directamente en la progresión de los jugadores.

Estas plataformas interconectan jugadores mediante servidores que permiten competir en línea con usuarios de todo el mundo. Funcionan como ecosistemas complejos que evalúan el rendimiento bajo estándares previamente determinados,

---

<sup>1</sup> Infobae "Luken, el rockstar del Counter Strike en Argentina que va por el Major" Disponible en <https://www.infobae.com/fire/2023/03/16/luken-el-rockstar-del-counter-strike-en-argentina-que-va-por-el-major/>

subordinando las capacidades individuales a criterios métricos establecidos por las grandes empresas que dominan la industria creativa de los e-Sports. En consecuencia, el conocimiento que deben manejar los jugadores no se limita únicamente a los aspectos jugables, éticos y estéticos del videojuego; también deben adaptarse a los constantes cambios que imponen las plataformas sobre la jugabilidad, dominar en profundidad las reglas y los pormenores técnicos, e interpretar las decisiones empresariales con respecto a las competencias que no siempre son transparentes.

Estos procesos se desarrollan, según Radetich (2022), en el contexto del avance de la economía de plataformas, donde las empresas globales crean sistemas internacionales digitales, “tecnospacios” que permiten usufructuar el trabajo disgregado en diferentes países y establecer, al mismo tiempo, las condiciones técnicas para transferir de forma inmediata al exterior el valor generado por el trabajo local, en este caso de los videojugadores. Para la autora, las plataformas se configuran de este modo como un “aparato extractivo” que concentra las ganancias producidas por trabajadores transnacionalmente dispersos, beneficiándose y reproduciendo las relaciones asimétricas entre países.

Por tanto, este trabajo se propone analizar el rol y el funcionamiento de la plataforma Facelt, utilizada por los jugadores de Zingaro Gaming, con el objetivo de explicar cómo son monitoreados, evaluados y puntuados en función de las habilidades que demuestran, mediante algoritmos desarrollados por la propia empresa. Asimismo, se incorporan fragmentos de entrevistas con los videojugadores y se indaga en las percepciones que estos construyen en torno a la productividad y el trabajo, destacando la relevancia que la plataforma adquiere en su proceso de desarrollo profesional en Counter-Strike.

## **RECONFIGURACIONES DEL JUEGO Y EL TRABAJO EN COUNTER-STRIKE 2: EL IMPACTO DE FACEIT Y EL MODO PREMIER EN LAS TRAYECTORIAS DE LOS VIDEOJUGADORES**

En el contexto del ecosistema competitivo de Counter-Strike 2 (CS2), los jugadores cuentan actualmente con dos opciones

predominantes para disputar partidas de alto nivel: la plataforma externa Facelt y el modo Premier, recientemente integrado por Valve dentro del propio juego, que se adquiere de manera oficial a través de una compra en la plataforma de Steam. Ambas propuestas ofrecen experiencias distintas y responden a perfiles de jugadores con necesidades, trayectorias y objetivos diversos. Para este trabajo nos enfocaremos en la plataforma de Facelt utilizada por los videojugadores de Counter-Strike de Zingaro Gaming para ranquearse y competir en diferentes torneos, debido a la falta de ligas competitivas en el ámbito local.

Facelt ha sido históricamente una de las plataformas externas más relevantes en la escena de Counter-Strike. Fundada en Londres en el 2011 por Niccolo Maisto, Michele Attisani y Alessandro Avallone, rápidamente se posicionó como la plataforma líder para competidores de deportes electrónicos, con su sede principal establecida en la misma ciudad y con oficinas en varios países, incluyendo Estados Unidos, Australia, Canadá, Dinamarca, Malasia, Suecia y otras ubicaciones en el Reino Unido. Su prestigio se fundamenta en la calidad técnica de sus servidores, su fuerte sistema antitrampas (anticheat) y un sistema de emparejamiento basado en el modelo ELO<sup>2</sup>. Esta plataforma también se encarga de organizar la Facelt Pro-League (FPL), una liga exclusiva para jugadores de alto nivel, donde los participantes acumulan puntos específicos de la FPL según su rendimiento semanal en cada temporada.

La cantidad de jugadores que migran a estas plataformas para profesionalizarse en los e-Sports ha ido en aumento en los últimos años, concentrando aún más el poder de grandes empresas como Facelt en la industria creativa de los videojuegos. Sin embargo, según la información disponible hasta diciembre de 2024, la plataforma Facelt experimentó una significativa disminución en su número de

---

<sup>2</sup> El sistema de puntuación Elo es un método matemático basado en el cálculo estadístico, utilizado para estimar la habilidad relativa de los jugadores en disciplinas como el ajedrez, y que ha sido adaptado a otros ámbitos competitivos, como los deportes electrónicos. Cada videojuego dentro del ecosistema de e-Sports posee su propio modelo de puntuación Elo. En el caso de Counter-Strike 2 (CS2), la idea básica del sistema Elo, es calcular la clasificación de manera flexible, considerando el nivel de los oponentes. Por ejemplo, si un jugador con una calificación de 1000 vence a otro con 2000, recibirá una recompensa mayor que si ganara a un oponente con solo 500 puntos.

jugadores activos de Counter-Strike. En octubre de 2024, la plataforma alcanzó un pico de aproximadamente 288.000 jugadores simultáneos; sin embargo, para diciembre del mismo año, esta cifra se redujo a un rango entre 50.000 y 80.000 jugadores concurrentes. Esta disminución coincidió con una acción de la plataforma que resultó en el baneo de 300.000 cuentas, posiblemente vinculadas a actividades maliciosas o comportamientos no deseados como el smurfing<sup>3</sup>. Es importante destacar que, en septiembre de 2023, contaba con una comunidad global de 22 millones de jugadores registrados para Counter-Strike 2.

En cuanto a Latinoamérica, datos de la plataforma Steam revelan que, para septiembre de 2023, América del Sur representaba aproximadamente el 8.34% de la base total de jugadores de Counter-Strike 2. Considerando que, en enero de 2025, el CS2 alcanzó un pico de 1.590.966 jugadores concurrentes en esa plataforma, esto sugiere que alrededor de 132.000 jugadores concurrentes provenían de esta región en ese momento. En cuanto a Facelt, actualmente no se encuentra disponible la información precisa sobre la cantidad exacta de jugadores latinoamericanos de Counter-Strike en la plataforma. Pero se observa un creciente interés por la región del cono sur por parte de la empresa, ya que, en julio de 2024, se anunció la actualización de FACEIT MATCHMAKING con nuevos servidores en Sudamérica, ubicados en Argentina (Buenos Aires) y Chile (Santiago), que se suman al servidor de Brasil (Sao Paulo).

Las plataformas como Facelt y la modalidad Premier del Counter-Strike 2 no solo son utilizadas por los jugadores con la esperanza de ser fichados por equipos de ligas mayores y alcanzar el estatus de jugador profesional, sino que también emergen otras dinámicas sociales y de intercambio comercial que intervienen en la forma en que los jugadores experimentan

---

<sup>3</sup> El smurfing, se refiere a la práctica en la que un jugador altamente habilidoso crea o usa una cuenta alternativa para jugar contra oponentes menos habilidosos. Esto suele resultar en una ventaja injusta para el jugador que lo utiliza. En el contexto de CS2, el smurfing se ha convertido en un problema frecuente que afecta la experiencia de juego general de muchos jugadores. Al explotar la falta de habilidad, los jugadores de CS2 que utilizan el smurfing dominan las partidas, creando un desequilibrio significativo y frustración entre los jugadores menos habilidosos.

su actividad en la plataforma. Estas prácticas e intercambios paralelos están restringidos en las plataformas y no son bien vistos por la comunidad de jugadores. Sobre esto último, si bien las transacciones comerciales dentro de la plataforma están reguladas por Facelt, existen otros tipos de transacciones paralelas que no están reglamentadas, como la compraventa de skins<sup>4</sup> en sitios web alternativos y el mercado del smurfing.

El smurf ha ganado popularidad recientemente y ha generado mucha discusión en la comunidad de Counter-Strike. Una de las principales razones por las que los jugadores realizan esta actividad es la venta de cuentas: los jugadores experimentados crean nuevas cuentas y las suben de nivel. Luego, cuando la cuenta smurf alcanza cierto rango o calificación en CS2, se vende a otro jugador que no quiere jugar con principiantes. En síntesis, es un mercado de servicios de jugadores profesionales que ofrecen sus conocimientos y habilidades para otros jugadores no tan experimentados. En otros términos, venden su fuerza de trabajo, ya no a la plataforma, sino a otros jugadores que desean alcanzar desesperadamente niveles altos de juego. Para los compradores, esta es una forma de ahorrar el tiempo y esfuerzo que normalmente se requieren para obtener una alta puntuación en la plataforma.

Los demás jugadores de Counter-Strike que tienen la firme intención de profesionalizarse entrenan y compiten en la plataforma de Facelt, atendiendo a que es la única vía no solo para mejorar sus habilidades en el juego, sino también para visibilizarse en la escena gamer y aumentar sus posibilidades de ficharse en algún equipo. Esto los obliga a sumer-

---

<sup>4</sup> En el contexto de los videojuegos, las skins son objetos digitales que permiten a los jugadores modificar la apariencia visual de armas, personajes y otros elementos dentro del juego. En Counter-Strike, las skins permiten a los jugadores cambiar el aspecto de sus armas, eligiendo entre multitud de estilos —desde realistas a futuristas, surrealistas, caricaturescos, etc.— y forman parte integral de la cultura del juego; no cambian las estadísticas del arma ni otorgan ninguna ventaja en el juego, pero siguen siendo objeto de interés para muchos jugadores. Más allá de su función estética, han adquirido un fuerte valor simbólico y económico: son percibidas como elementos de distinción, inversión y colección. La rareza, la popularidad y las características visuales de cada skin influyen en su valor dentro de mercados especializados, donde los jugadores compran, venden e intercambian estos bienes virtuales, transformándolos en símbolos de estatus y en el centro de una economía paralela al propio videojuego.

girise en largas jornadas intensivas de entrenamiento, que son calculadas y medidas por los algoritmos de Facelt. En términos de Han (2012) se transforman en sujetos de rendimiento, autoexigiéndose a acumular grandes cantidades de horas frente a las computadoras para perfeccionar sus mecánicas de juego.

*La media son los level 8 de Facelt, por ejemplo. O sea, los que tienen 4 mil o 5 mil horas, pero no entrenan. Esa es la media. La media son 4 mil horas de juego. Después tenes a todos los secos que juegan Premier, que es lo que nosotros a veces jugamos, Beto por ejemplo tiene nivel de Premier ¿entendés? no tiene nivel de Facelt, Tincho a veces, depende. Tincho a veces como que sube y baja, depende de cómo está en el día. Pero la media son por lo menos el 80% de los jugadores que vos te cruzas. Vos tenés que ser mejor que ese 80%. ¿Y cómo sos mejor? jugando Faceit llegando a level 10 o 9. (Fragmento de entrevista a Federico, coach de Counter-Strike 2 en la Academia)*

Pese a este contexto estrictamente controlado por Facelt, los jugadores encuentran formas de gestionar su trabajo; a través de una fuerte organización de su comunidad, con frecuencia se realizan torneos independientes con el fin de generar oportunidades de visibilidad y competencia más allá del simple emparejamiento automatizado, alentando un tipo de profesionalización comunitaria. Estos enclaves dentro de la plataforma generan oportunidades laborales reales para jugadores independientes que buscan integrarse a equipos de e-Sports que remuneren su actividad. Además, impulsan a empresas y sponsors a organizar torneos en busca de nuevos talentos para incorporar a sus rosters competitivos en grandes ligas. Todos estos torneos dentro de la plataforma ostentan grandes premios en dinero o skins dentro del juego, que tienen valor monetario en los mercados paralelos de compraventa gamer. Un dato no menor es que, en su modelo de negocio, la plataforma establece asociaciones y acuerdos de patrocinio con diversas empresas y marcas dentro de la industria de los deportes electrónicos, y algunos de estos torneos son organizados o patrocini-

nados por grandes casas de apuestas online como 1xbet.

*(...) el tema es que los torneos de acá capaz que no son tan buenos, por eso yo me metí en Facelt que es más internacional, y a los pagos le pagan en bitcoin, no en bitcoin, pero en criptomoneda, ¿entendés? Y el primero saca 100 AUX, que son 900 dólares, y el segundo un poco menos, y después ¿viste que en el Counter están las skins? Y también son una forma de pago, porque eso después lo vendés y te sacas 50 dólares por una skin de AK. (Fragmento de entrevista a Fabricio, jugador profesional de Counter-Strike en la Academia)*

La presión por ascender rápidamente en los rankings de Facelt crea una rueda de aceleración entre los propios jugadores de la plataforma. Se crea una curva de aprendizaje pronunciada; es decir, hay un alto nivel de exigencia por parte de la propia comunidad, ya que los jugadores de esta plataforma están en búsqueda de subir sus niveles de ELO, lo cual puede desalentar a jugadores novatos debido a la poca tolerancia hacia los errores. Esto provoca que sea algo común que se presenten actitudes tóxicas, especialmente en los niveles ELO bajos, lo que puede afectar la experiencia de quienes recién se integran a la plataforma. En cuanto al sistema de clasificación, Facelt utiliza un modelo ELO numérico —específicamente desarrollado para esta plataforma— que oscila entre los niveles 1 y 10, con un punto de partida común en el nivel 3. Este sistema premia la consistencia y penaliza con severidad los desempeños deficientes, lo que obliga a mantener un nivel elevado de rendimiento para progresar.

*Yo ahora estoy en el top 700 de Latinoamérica, pero voy a dedicarme, dedicarme, dedicarme, mínimo voy a llegar a top 100 de Latinoamérica, que es un montón y top 100 es difícilísimo. En el top 100 son toda gente que juega pro, son todos profesionales, a todos les pagan por jugar y si ellos juegan Facelt es porque están hinchando las bolas y después de que terminan la partida de Facelt -que Facelt para mí es lo mejor, es mi tope- ellos terminan eso y*

*están jugando un torneo de 1.500 dólares, para ellos es un juego Facelt. (Fragmento de entrevista a Fabricio, jugador profesional de Counter-Strike en la Academia)*

## **PLATAFORMAS DIGITALES Y REORGANIZACIÓN GLOBAL DEL JUEGO: LA TELEEXPLORACIÓN DE VIDEOJUGADORES DE COUNTER-STRIKE 2**

Si bien la plataforma de Facelt permite el acceso gratuito, muchas de sus funcionalidades más avanzadas -como las estadísticas detalladas, las colas prioritarias, la posibilidad de banear mapas o funciones adicionales para los partidos- están reservadas a usuarios con suscripción premium. Esta modalidad premium puede representar una barrera económica para ciertos jugadores que buscan ascender rápidamente en sus niveles de juego para poder profesionalizarse, esto también fomenta un entorno competitivo altamente controlado por la plataforma. Así, jugadores que deseen competir en los rankings semanales y que representen oportunidades reales de trabajo o recompensas deben invertir en la membresía de la plataforma que al mismo tiempo les permite el acceso a las ligas privadas dentro de la plataforma.

Radetich (2022) explica que la digitalización del trabajo ha permitido el surgimiento de lo que Aneesh (2009) llama "un espacio organizacional global", donde estas plataformas aparecen como mecanismos articuladores que permiten organizar y explotar el trabajo mundialmente disperso. En efecto, los jugadores de Counter-Strike, dispersos por todo el mundo y que en sus comienzos organizaban torneos y ligas propias, autogestionadas y controladas por ellos, fueron llevados a migrar a plataformas que usufructúan con sus horas de juego a través de pagos mensuales en membresías, en mejoras de skins por dinero, y mediante los contratos multimillonarios con empresas del sector, interesados en introducir mercancías en la comunidad de jugadores de Facelt. Así, la autora plantea que, a pesar de la diseminación espacial de estos trabajadores, el software de estas empresas les permite captar los frutos del trabajo excedente global, controlando y organizando remotamente el trabajo

a distancia: estableciendo la cantidad de horas de juego requeridas para avanzar al siguiente nivel, determinando precios de los bienes virtuales, organizando torneos, estableciendo contactos con empresas que buscan patrocinar ligas de competencia por publicidad, evaluando y clasificando el desempeño de los jugadores, estableciendo los términos y condiciones de uso, almacenando información de los jugadores y sancionando los comportamientos considerado maliciosos con estrictas reglas.

Estas empresas globales, con un sólido modelo de negocios orientados a que los jugadores pasen más horas frente a las computadoras, se constituyen -como señala Radetich (2022)- en un mecanismo de transferencia de plusvalía al exterior: un caudal de ganancias de origen local (generadas en contextos nacionales específicos) que fluye hacia la empresa a través de los sistemas de pago electrónico con los que funciona Facelt. De este modo, la autora plantea que estas plataformas operan con dos rasgos contradictorios pero complementarios: diseminación mundial del trabajo y concentración corporativa del plusvalor generado por el trabajo online de los jugadores. Este rasgo bifásico se puede observar en entrevistas donde los jugadores enfatizan en las diferencias que existen entre aquellos que pertenecen a otros países donde la industria de e-Sports está más desarrollados:

*Porque ponele que, se diría que en Facelt solo hay 500 personas que son mejores que yo. Porque el top 1 es jugador profesional brasilero de FURIA, el top 2 jugador profesional chileno de 9Z, el top 3 jugador profesional de MIBR, que son todos equipos famosísimos de Brasil, que tienen mucha más historia que nosotros en el Counter, que tienen un edificio de 3 pisos, donde están todos los días los chabones jugando, y es la diferencia que tenemos nosotros, yo estoy en mi casa, y ellos están, laburando literalmente ¿entendés? Capaz que esa también es la diferencia, ellos juegan para ganar. Es un laburo, y lo tratan como un laburo, tienen 8 horas al día, van 8 horas, ganan todo o pierden, y después ven qué hacen para mejorar. Y yo en mi casa, gano, pierdo, gano, pierdo y no sé cuál es el paso*

*siguiente, porque no tengo un coach, no tengo un psicólogo, eso es. Por eso que no está tan desarrollado acá, y eso es mala suerte, porque no son las mismas oportunidades, eso es verdad también, es la realidad. (Fragmento de entrevista a Fabricio, jugador profesional de Counter-Strike en la Academia)*

Para Radetich (2022), la tecnología interioriza, en su propia configuración y funcionamiento técnico, la función social —que está en el corazón del régimen capitalista— de la extracción de plusvalor y de las relaciones asimétricas entre países, como también lo expresa el fragmento de entrevista a Fabricio. La autora plantea que las plataformas digitales de trabajo —en este caso, Facelt— han sido diseñadas para hacer una teleexplotación del trabajo (una explotación a distancia lubricada por la potencia de las tecnologías digitales y portátiles).

El recorrido que se ha realizado aquí sobre el trabajo en plataformas digitales de e-Sports permite focalizar en la complejidad y las contradicciones inherentes a este nuevo escenario laboral. Por un lado, se observa cómo el surgimiento de plataformas como Facelt han propiciado el surgimiento de un “espacio organizacional global” en el que el rendimiento de los videojugadores es medido y controlado mediante sofisticados algoritmos. Esto se traduce en la consolidación de dinámicas de teleexplotación, donde el control remoto y la estandarización del desempeño permiten a las grandes corporaciones capturar y concentrar el plusvalor generado por un trabajo que, si bien se realiza de manera autodidacta y muchas veces en entornos domésticos, está sujeto a intensas jornadas y estrictas evaluaciones de rendimiento como evidencian los testimonios plasmados en este trabajo.

Este escenario resalta la importancia de establecer una regulación específica del trabajo en plataformas digitales de videojuego que no solo protejan los derechos de los jugadores, sino que también busque una distribución más equitativa del valor añadido. Se hace imperativo que las políticas públicas y los marcos normativos de la región del cono sur, se adapten a estos nuevos modelos laborales, promoviendo mecanismos

legales de supervisión que aseguren condiciones de trabajo justas, eviten el avance de la flexibilización mediante la tele-explotación y fomenten la transparencia en la gestión de las plataformas. En definitiva, una regulación pensada y situada en conjunto con las partes involucradas en este contexto, no solo contribuirá a equilibrar las relaciones de poder en la economía digital, sino que también permitirá que el avance tecnológico se traduzca en oportunidades reales de desarrollo profesional en esta región y en la protección efectiva de los derechos laborales de los videojugadores.

### **Bibliografía**

CERÓN HERNÁNDEZ, J. A. (2020). *Videojugadores como trabajadores en el marco de las Tecnologías de la Información y Comunicación: una exploración desde el concepto de general intellect y el proceso de trabajo*. Revista Latinoamericana De Antropología Del Trabajo, 4 (7).

HAN, B.-C. (2012). *La sociedad del cansancio* Barcelona. Colección Pensamiento Herder. Editorial Herder. Traducción Arantzazu Saratzaga Arregi.

MÍGUEZ, P. (2013). *Del General Intellect a las tesis del "capitalismo cognitivo"*: aportes para el estudio del capitalismo del siglo XXI. Bajo el Volcán, 13(21), 27-57.

NEGRI, A. (2021). *Apropiación del capital fijo: ¿una metáfora? Neo-operaísmo*. Comp. Mauro Reis. Caja Negra Editora.

PALERMO, H.N.; Radetich, N.; Reygadas, L. (2020). *Trabajo mediado por tecnologías digitales: sentidos del trabajo, nuevas formas de control y trabajadores ciborg*. Revista Latinoamericana De Antropología Del Trabajo, 4 (7).

RADETICH, N. (2022). *Capitalismo. La uberización del Trabajo*. México. Siglo XXI Editores.

TERRANOVA, T. (2018). *Marx en tiempos de algoritmos*. Revista Nueva Sociedad No 277, septiembre-octubre de 2018.

ZUKERFELD, M. (2020). *Bits, plataformas y autómatas*. Las tendencias del trabajo en el capitalismo informacional. Revista Latinoamericana De Antropología Del Trabajo, 4 (7).



CAPÍTULO 08

# Hangar Rojo: un estudio de caso de coproducción internacional aplicando metodología de investigación orientada por las prácticas<sup>1</sup>

**Sergio F. Romero Chamorro**

---

Observatorio Audiovisual FilmAndes  
Observatorio Audiovisual UNTREF  
<https://orcid.org/0000-0002-2671-1420>  
sromero@filmandes.com  
sromero@untref.edu.ar

## Resumen

“Hangar Rojo” es una película ambientada en Chile durante el Golpe Militar de 1973, dirigida por Juan Pablo Sallato y coproducida entre Villano producciones (Chile), Brava Cine y Oeste Films (Argentina). Fue ganadora de la segunda edición del programa *Cash Rebate* de la Provincia de Mendoza, Arg., cuyo rodaje en su totalidad se realizó durante tres semanas en diversos puntos de la provincia, con gran aporte de mano de obra local. Desde su rol de responsable del observatorio del clúster audiovisual de Mendoza el autor llevó a cabo una práctica de observación participante que está siendo documentada a través de un videoensayo en proceso de elaboración. El presente trabajo expone los resultados provisionales de la investigación en curso a la vez que recoge ideas de cómo abordar el estudio del desarrollo de una coproducción de cine independiente de estas características desde el observatorio de un clúster audiovisual, haciendo hincapié en el diseño y su derrotero hasta su realización, aplicando una metodología de investigación orientada por las prácticas.

**Palabras clave: Coproducción cinematográfica . Cine independiente . Clúster audiovisual . Metodología orientada por las prácticas . Cash Rebate**

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo se inscribe en la tradición de los *w.i.p* (“*work in progress*”) - tan usuales en nuestra actividad audiovisual, aunque mucho menos en otros ámbitos de trabajo-. Cuando decidí publicarlo, recordé uno de los casos más célebres: la presentación de Michel Foucault sobre “Qué es un autor”, en la sesión del 22 de febrero de 1969 de la Société Française de Philosophie. Allí el renombrado pensador, comenzó de esta manera:

*Creo —sin estar por lo demás muy seguro— que es tradicional traer a esta Sociedad de Filosofía el resultado de los trabajos ya terminados, con el fin de que sean examinados y criticados. Desgraciadamente lo que hoy les traigo es demasiado pobre, me temo, para merecer su atención: se*

---

<sup>1</sup> Agradezco especialmente a Julio Bertolotti, Hernán Cazzaniga, Graciela Distéfano, Gabriel Romero y Natalia Segura por sus aportes y comentarios; y a Marcelo Ortega, Juan Pablo Sallato y demás miembros de la producción de Hangar Rojo, por su disposición.

*trata de presentarles un proyecto, un ensayo de análisis cuyas grandes líneas apenas entreveo todavía; pero me pareció que esforzándome por trazarlas frente a ustedes, pidiéndoles juzgarlas y rectificarlas, estaba, "como buen neurótico", buscando un doble beneficio: primero el de someter los resultados de un trabajo que todavía no existe al rigor de sus objeciones, y el de beneficiarlo, en el momento de su nacimiento, no sólo con su padrinazgo, sino con sus sugerencias (Foucault, 2010: 292).*

En el mismo espíritu que el enunciado por Foucault, es que presento este proyecto de trabajo en curso. Varias son las vicisitudes que lo marcan, no exentas de firme determinación, pero también de contingencia. La conjunción de intereses personales, configuraciones profesionales y búsqueda de oportunidades propias y de la comunidad a la que pertenezco, me han llevado en los últimos años a poner el énfasis en pensar sistemáticamente sobre mis prácticas y las de otros, a la vez que organizar y escribir esas "reflexiones operativas" para que sirvan en el contexto de nuevas prácticas.

Esta necesidad se disparó, hace ya casi 10 años, cuando estaba naciendo la Licenciatura en Producción Audiovisual de UNTREF estaba naciendo, por lo que tuvimos que adoptar una metodología de investigación, para diseñar el Trabajo Final de Grado (TFG) y definir el tipo de textos u obras que podrían admitirse como tales. A esto, se sumaron otros factores: mi propia reflexión metodológica para los trabajos de investigación de maestría y doctorado, y de mis producciones transmediáticas; el haber asumido la dirección del Observatorio del Clúster Audiovisual de la provincia de Mendoza; y el trabajo constante de discusión e intercambio sobre la relación de las teorías y las prácticas con un conjunto de colegas de la industria y académicos, a partir de mis labores profesionales como productor y como docente-investigador en UNTREF. Todo ello, me llevó a retomar viejos intereses epistemológicos y tratar de teorizar *desde, sobre y hacia* las prácticas.

El hallazgo de la *Practice as Research* (PaR) (Barrett & Bolt, 2007) en primer lugar, y luego de las diversas corrientes de esta tradición de investigación mayormente anglo-

sajona, me sirvió para no comenzar esta labor desde cero, sino a hombros de investigadores creativos que venían trabajando en el mismo sentido, y de tal modo, ganar tiempo y densidad reflexiva, a la vez que me permitió detectar dónde están los puntos de controversia al interior del campo de estudio. De esta manera, también, pude encontrar las particularidades diferenciales de nuestra área de trabajo: la producción audiovisual entendida en sentido amplio, desde el Film/Video hasta los contenidos para redes sociales y los videojuegos– en la convergencia digital y cultural.

Dedicaré la próxima sección a caracterizar sumariamente este modelo de investigación tal como lo entendemos<sup>2</sup>, para luego pasar a la descripción del caso en que estoy aplicando dicha metodología, y su desarrollo, aún en curso.

## LA INVESTIGACIÓN ORIENTADA POR LAS PRÁCTICAS

La *investigación orientada por las prácticas (IOpP)* es la denominación que decidimos darle a nuestro enfoque particular de este tipo de metodologías en el grupo de investigación de la carrera<sup>3</sup>. Inscibimos este enfoque en la reciente tradición de investigación ampliamente utilizada en el ámbito anglosajón –más concretamente en Australia– en el campo de las artes creativas: artes plásticas, danza, escritura creativa, filme/video, diseño, teatro, entre otras.

*Práctica como investigación, investigación dirigida por la práctica, investigación performática, investigación-creación* son nombres y enfoques<sup>4</sup> que comparten esta búsqueda de establecer un paradigma de investigación que posibilite que “(...) los profesionales creativos puedan ocupar su lugar en la mesa de investigación de una manera que garantice que la primacía de la práctica y las epistemologías involucradas en la práctica sean

---

<sup>2</sup> Para un mayor detalle, cfr. Romero, S. (2025) La investigación orientada por las prácticas. Una aproximación. Godoy Cruz: Blankspot.

<sup>3</sup> Grupo que articula con el Programa de Investigación Aplicada en Narrativas Audiovisuales en la Convergencia (PIANAC).

<sup>4</sup> Si bien estas denominaciones responden a propuestas que difieren entre sí, todas responden al mismo “espíritu de familia”, por lo que en este texto serán utilizadas indistintamente, ligándolas en lo posible a los dichos de sus autores.

respetadas y valoradas" (Barrett, et al, 2007: 13).

Ejemplificaré a continuación la metodología en acción a partir del trabajo que estamos llevando a cabo sobre el proyecto cinematográfico "Hangar rojo" hasta la fecha en que escribo –febrero de 2025– mientras el *w.i.p* del film participa en la Berlinale y el European Film Market (EFM)<sup>5</sup>.

## EL CASO "HANGAR ROJO"

El proyecto en cuestión es "Hangar Rojo", una película ambientada en Chile durante el Golpe Militar de 1973, dirigida por Juan Pablo Sallato y coproducida entre Villano Producciones (Chile), Brava Cine y Oeste Films (Argentina). La película se iba a rodar íntegramente en Mendoza y el Productor Ejecutivo local, Marcelo Ortega – presidente de Oeste Films, y también de FILMANDES – consciente de la importancia del caso, convenció a sus co-productores de darnos acceso<sup>6</sup> a la documentación y colaborar con nosotros para el estudio. Incluso, tuvimos pase libre para participar del rodaje, que se realizó durante tres semanas en locaciones del Gran Mendoza.

El guión de "Hangar Rojo" se basa en "Dispáren a la Bandada" (2017), la crónica autobiográfica de Fernando Villagrán, que examina la interna de la Fuerza Aérea chilena en los días del Golpe de Estado de 1973 y sus consecuencias. El guionista, Luis Emilio Guzmán, desarrolló el proyecto a partir de su relación cercana con el autor. En su relato, Villagrán expone cómo entre los propios miembros de la Fuerza Aérea se produjeron enfrentamientos y traiciones. En particular, la historia se centra en Jorge Silva, un capitán que desafió la cadena de mando para salvar a un grupo de detenidos políticos, entre ellos el propio Villagrán. Su decisión le acarreó graves consecuencias, viéndose obligado a vivir en el exilio el resto de su vida. En una de las entrevistas que le realicé, Juan Pablo Sallato, director y productor de la película, destacó que le interesaba abordar la

---

<sup>5</sup> Cfr. <https://www.prensario.net/Chile-deja-su-huella-en-la-Berlinale-2025-con-una-fuerte-presencia-en-competencia-infantil-y-juvenil-48227.note.aspx> - consultado el 22/05/2025

<sup>6</sup> Al equipo del Observatorio Audiovisual de FilmAndes – Clúster Audiovisual de Mendoza, Argentina.

dictadura desde una óptica poco explorada en la cinematografía latinoamericana: la perspectiva de un oficial que, dentro del aparato represivo, optó por una postura ética contraria a la dictadura. Según su visión, era una historia que permitía matizar la representación del mundo militar, históricamente presentado en términos dicotómicos. Explicó que "*el mundo tiene grises también*" y que era crucial abordar esos matices para contribuir a un diálogo más profundo sobre los legados del autoritarismo en América Latina (Sallato, 2025).

### Detalles de la coproducción

La producción de *Hangar Rojo* representa un caso paradigmático de coproducción internacional, al involucrar mayoritariamente a empresas de Chile (Villano Producciones), Argentina (Brava Cine y Oeste Films), con aportes de TVN, Televisión Nacional de Chile y un grupo italiano.

Inicialmente, se concibió como una serie, pero la viabilidad financiera llevó a su transformación en un largometraje. El proceso de financiamiento fue extenso y complejo: participaron diversos fondos, como el Fondo Audiovisual Chileno, el INCAA de Argentina y el programa Ibermedia.

En un momento, la película atrajo el interés de una plataforma de streaming internacional y llegó a comenzar la preproducción, con un elenco de estrellas consagradas, para filmar en Chile. Pero, finalmente, la inversión no se concretó, debido a cambios en la política de la empresa, y el proyecto se detuvo.

Los productores tomaron conocimiento del programa de *Cash Rebate* de Mendoza, que estaba convocando a su segunda edición<sup>7</sup>. Sumaron a la coproducción a Oeste Films como productor asociado local y rediseñaron la producción. De este rediseño, surgió un cambio crucial: el rodaje se haría íntegramente en Mendoza, y el equipo sería mayoritariamente local. Con estos cambios se presentaron a la convocatoria y quedaron seleccionados.

---

<sup>7</sup> Cfr. <https://www.mendoza.gov.ar/wp-content/uploads/sites/23/2024/09/REGLAMENTO-OPERATIVO-MENDOZA-AUDIOVISUAL-3.docx.pdf> - consultado el 22/05/2025

El rodaje se llevó a cabo íntegramente en Mendoza, Argentina, en noviembre y diciembre de 2024. Una decisión determinada por varios factores. En primer lugar, el sistema de **cash rebate** de la provincia permitió acceder a incentivos fiscales que resultaron clave para cubrir el déficit presupuestario del proyecto tras el retiro de la plataforma y la reformulación del proyecto. Además, la negativa de la Fuerza Aérea de Chile a ceder locaciones obligó a los productores a buscar alternativas viables fuera del país. En ese sentido, Mendoza ofrecía –además del incentivo financiero– locaciones adecuadas a un costo sustancialmente menor en comparación con Chile o Buenos Aires.

Juan Ignacio Sabatini, productor de la película, subrayó la relevancia del *cash rebate* mendocino en la decisión de trasladar el rodaje. Explicó que el beneficio económico no solo facilitó la producción, sino que también se tradujo en un valor de producción tangible, permitiendo acceder a locaciones con una estética y autenticidad inigualables. Además, destacó la alta calidad del equipo técnico local: *"Viajamos cuatro personas, de hecho, y el elenco. El resto, el 90% del equipo es de aquí de Mendoza. La verdad es que la sorpresa fue enorme"* (Sabatini, 2024).

Mercedes Córdova, productora de Brava Cine, coincidió en que la selección de Mendoza no representó un desafío, sino una solución. Subrayó que encontrar locaciones en Chile había sido problemático debido a la falta de apoyo institucional, mientras que en Mendoza el proceso fue fluido y eficiente. Asimismo, enfatizó que *"probablemente por lo menos el 85%, si no el 90% del equipo técnico es mendocino y también una gran parte del elenco"* (Córdova, 2024).

A nivel de coproducción, los productores enfatizaron la importancia de esta película como un modelo de colaboración cinematográfica en América Latina. Marcelo Ortega, presidente de FilmAndes y productor asociado, resaltó que *Hangar Rojo* representa un hito para la industria audiovisual mendocina, al ser la primera película de gran escala filmada enteramente en la provincia con recursos locales. Explicó que el éxito del proyecto radica en un ecosistema creciente que combina políticas públicas, talento técnico y colaboración internacional (Ortega, 2024).

Por su parte, Mercedes Córdova destacó el potencial de Mendoza como un polo de producción cinematográfica y

subrayó la importancia de mantener y ampliar los incentivos que atraen producciones internacionales. Enfatizó que Hangar Rojo no solo permitió visibilizar el talento mendocino, sino que también fortaleció la articulación entre distintas productoras regionales e internacionales. Su conclusión fue clara: “*Me voy de esta película con ganas de filmar más cosas acá*” (Córdoba, 2024).

## APLICACIÓN DE LA METODOLOGÍA IOPP

Varios fueron los aspectos que me llevaron a implementar una investigación con metodología orientada por las prácticas en este caso. Si bien al comienzo, decidí focalizarme en los aspectos económico-financieros del proyecto en el marco de los informes sobre *Cash Rebate* que veníamos realizando<sup>8</sup>, al tomar conciencia de la particular integración del elenco y equipo técnico y la oportunidad de poder “vivenciar” el rodaje, decidí adoptar un enfoque IOpP.

Al comenzar a concurrir al rodaje, me di cuenta que tan o más importante que los aspectos ya descritos era la oportunidad única que el proyecto me brindaba de documentar, analizar y comprender la coproducción no solo como un modelo económico y su impacto, sino como un fenómeno que genera conocimiento “a partir del hacer”, incluyendo aspectos sociológicos, de hábitos laborales, dinámicas de circulación de información al interior del campo que redunde en políticas de contratación, satisfacción de los actores intervinientes, detección de demandas de formación, entre otras cuestiones.

Y entonces, una idea muy marginal, ligada a otro de mis intereses personales, tomó protagonismo: la realización de un *vide ensayo documental con mi smartphone* durante el rodaje. De esta manera, mediante esa realización, podía reflexionar desde la práctica, no solo desde un enfoque exclusivamente retrospectivo o analítico, sino a través de la experiencia directa de sus actores y procesos. En este sentido, dar cuenta de

---

<sup>8</sup> Cfr. Romero S. y Romero G. (2023) Importancia de la política de Cash Rebate para el desarrollo de los sectores audiovisuales locales. Mendoza: Observatorio Audiovisual FILMANDES y Romero, G. y Romero, S. (2023) “Mendoza Audiovisual”: un análisis comparativo de las bases, términos y condiciones con otros casos de cash rebate”. Mendoza: Observatorio Audiovisual FILMANDES

lo vivido en la “inmersión” en el rodaje me habilitó a participar activamente en la dinámica de la producción cinematográfica, recopilando datos en tiempo real, reflexionando sobre las decisiones tomadas y generando conocimiento a partir de mis prácticas y las propias prácticas de los actores involucrados.

Además de documentar en video, fui tomando notas en un diario de campo y realizando entrevistas a diversos actores y miembros del equipo técnico involucrados. Así pude vivenciar lo que afirma Estelle Barrett: “*la práctica como investigación no sólo produce conocimientos que pueden aplicarse en múltiples contextos, sino que también tiene la capacidad de promover una comprensión más profunda de cómo se revela, adquiere y expresa el conocimiento*” (Barrett et al, 2007: prólogo).

Como ya explicamos, la IOpP se sustenta en cuatro estrategias metodológicas. Primero, *la inmersión en la práctica*, en la que el investigador se involucra en el proceso productivo, interactuando con los agentes de la coproducción y documentando los *habitus* puestos en juego y las decisiones clave. Segundo, *la “curación” de un corpus teórico* que aporte a la necesaria descontextualización para el análisis y contraste y ayude a refinar y situar en perspectiva teórica la formulación de las preguntas de investigación; tercero, el registro y análisis reflexivo, donde los datos recopilados en el proceso son analizados en relación con el corpus teórico seleccionado, a la vez que se realiza una obra – un *videoensayo documental* – que busca exponer y comprender el proyecto y responder las preguntas de investigación que surgieron. Finalmente, *la exégesis y ajuste*, que permite a partir de la documentación del proceso, el corpus teórico y -en este caso - las obras: la película y el videoensayo, compilar la experiencia, establecer conclusiones y obtener conocimiento operativo, en función de los hallazgos emergentes.

Al momento de la redacción de este artículo, he realizado la inmersión en la práctica, tomando contacto con el proceso de preproducción y participando del rodaje, a la vez que fui dialogando “*off*” y “*on the record*” con los distintos participantes del proceso de producción. Las entrevistas “*on the record*” se realizaron en video y grabé escenas de interacción de los miembros del elenco y equipo. Accedí a documentación de producción y fui dialogando, a lo largo de las tres semanas que

duró el rodaje, sobre su desarrollo noche a noche, a la vez que observé y tomé registro de las dinámicas de relación y formas de producción que se iban desplegando.

Como suele suceder en el marco de la IOpP, las preguntas de investigación iniciales se fueron expandiendo y profundizando. La inmersión y los diálogos con los diversos involucrados durante el rodaje me permitieron ajustar dichas preguntas de investigación, focalizadas en principio casi exclusivamente en los aspectos económico-financieros. Como ya comenté, las preguntas y objetivos de la investigación fueron extendiéndose a aspectos más amplios de la experiencia de producción, incluyendo *habitus* de trabajo, dinámicas de colaboración, disponibilidad de información en el campo para la toma de decisiones, como, por ejemplo, la contratación de técnicos. Por eso, decidí expandir el número de entrevistas –inicialmente restringidas al director y los diversos productores involucrados– a otros miembros del elenco y equipo técnico.

A su vez, habiendo detectado, a partir de comentarios de funcionarios del programa de *Cash Rebate* y de la Mendoza Film Commission, la necesidad de contar con materiales de difusión que sirviesen para llamar la atención al sector político de la provincia sobre el impacto de la política pública implementada, con la intención de seguir sosteniéndola, me di cuenta de que el videoensayo podía cumplir esa función. Así sumé, a su propósito original, otro que me llevó a pensar en la producción de contenidos derivados a partir del mismo material de origen orientados a cubrir esa demanda.

Consignaré a continuación algunas observaciones y reflexiones provisionales sobre la aplicación de la metodología al caso, surgidas al calor de la revisión y ordenamiento de los insumos teóricos, las notas de campo, la documentación de producción y las entrevistas realizadas, mientras llevo adelante la edición del videoensayo.

### **Algunas reflexiones provisionales**

El estudio de la coproducción de Hangar Rojo mediante IOpP me permite analizar el proceso productivo desde una perspectiva interna y externa simultánea, centrándome en

decisiones clave desde la planificación hasta el rodaje. Esto incluye reflexionar sobre la implementación del *Cash Rebate* en Mendoza, detectar demandas locales de equipamiento, recursos humanos y capacitación, así como la importancia de gestionar información para productoras externas.

La constitución y coordinación de equipos ha planteado desafíos logísticos, culturales y comunicacionales. Las decisiones sobre contratación, asignación de recursos y planificación fueron fundamentales para la continuidad y coherencia del proyecto. El enfoque IOpP facilita identificar cómo se manifiestan y negocian diferencias culturales y cómo emergen estrategias de adaptación y resolución de conflictos más allá del aspecto económico financiero.

Esta investigación combina métodos cualitativos, análisis documental y creación de un videoensayo desde el backstage del rodaje, permitiendo una comprensión integral del proceso productivo y generando conocimiento aplicable. La revisión documental evidencia patrones administrativos, financieros y organizativos, mientras que el videoensayo permite captar la dinámica interpersonal y proporciona material valioso para fortalecer la continuidad de políticas públicas.

## **A MODO DE CONCLUSIÓN**

La investigación orientada por la práctica (IOpP) aplicada a Hangar Rojo evidencia la importancia de los incentivos públicos y las redes internacionales, demostrando que los recursos financieros condicionan no sólo la viabilidad, sino también el alcance creativo y sociocultural del proyecto. La inmersión en la producción revela que la riqueza del estudio radica también en su dimensión social, permitiendo reflexionar sobre los roles de cada agente involucrado.

Destaco la experiencia de Juan Pablo Sallato como director, cuyo antecedente como productor ejecutivo influye significativamente en la dinámica del rodaje y en la autonomía y coordinación de los equipos. También es significativo observar cómo las tensiones entre equipos técnicos locales y externos se resuelven principalmente mediante estrategias internas.

Así, concluyó que la IOpP promueve un entendimiento

integral del proceso de coproducción, generando conocimiento situado y operativo que incide directamente en políticas públicas, formación profesional y fortalecimiento sectorial. La continuación de esta investigación acompañará al film hasta su distribución, contribuyendo al desarrollo audiovisual de Mendoza, objetivo central último de nuestras acciones.

### **Bibliografía**

BARRETT, Estelle y Bolt, B. (Eds.) (2007) *Practice as research. Approaches to creative arts inquiry*. London: L.B.Tauris & Co.

CÓRDOVA, M. (2024) Entrevista personal realizada en locación por Sergio F. Romero.

FOUCAULT, M. (2010, orig. 1969) "Qué es un autor" en *Dichos y escritos*, Bs.As.: Paidós.

ORTEGA, M. (2024) Entrevista personal realizada en locación por Sergio F. Romero.

ROMERO, S. (2025) *La Investigación Orientada por las Prácticas*. Una aproximación. Godoy Cruz: Blankspot.

SABATINI, J.I. (2024) *Entrevista personal realizada en locación por Sergio F. Romero*.

SALLATO, J.P. (2025) *Entrevista personal realizada por Sergio F. Romero*.

VILLAGRÁN, F. (2017) *Dispáren a la Bandada. Crónica secreta de los crímenes en las FACH contra Bachelet y otros*, Santiago de Chile: Ed. Catalonia.



CAPÍTULO 09

# La letra chica de la flexibilización laboral: nuevas dinámicas laborales y de control

**Natalia María Maccari**

---

Observatorio Permanente de Trabajo Decente de la  
Triple Frontera (Argentina-Brasil-Paraguay)  
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales  
Universidad Nacional de Misiones  
<https://orcid.org/0009-0006-9450-1464>  
[nataliamaccari08@gmail.com](mailto:nataliamaccari08@gmail.com)

## Resumen

En la actualidad diversas industrias incorporan de manera sustancial las herramientas que brinda el desarrollo tecnológico. De esta manera, su presencia y rol en distintos ámbitos laborales, económicos y productivos trazan un nuevo escenario para su desarrollo, a la vez que implican profundos cambios en sus modos de funcionamiento. Un ejemplo de estas nuevas formas empresariales es PedidosYa, que, mediante aplicaciones informáticas, ofrece servicios de logística a través de repartidores locales para la entrega de productos adquiridos virtualmente. Estos sectores, en particular, experimentaron un notable crecimiento vinculado al uso creciente de tecnologías de la información y la comunicación, especialmente tras el punto de inflexión que significó la pandemia de COVID-19 en el año 2020. A partir de aportes teóricos de diversos autores, fuentes secundarias y datos construidos a través de entrevistas etnográficas a repartidores por aplicación, el presente artículo se propone analizar el funcionamiento de la empresa PedidosYa, los elementos sobre los que funda su propuesta laboral y las percepciones e implicancias que dichos elementos generan en los trabajadores.

**Palabras clave:** Flexibilidad laboral . Gestión algorítmica . Tecnologías de la información y la comunicación . Trabajo . Plataformas

## INTRODUCCIÓN

PedidosYa fue fundada en Uruguay en 2009 por Ariel Burschtin, Alvaro García y Rubén Sosenke. Es una empresa y, al mismo tiempo, una plataforma virtual presentada en formato de aplicación, que reúne la oferta de proveedores de diversos rubros gastronómicos. A su vez, proporciona un servicio de logística por medio de repartidores locales para entregar las compras efectuadas por consumidores a través de sus teléfonos inteligentes.

La proliferación del consumo de estos servicios se vio favorecida por diferentes fenómenos sociales, identificables y relacionados: el uso en aumento de las tecnologías de la información y la comunicación<sup>1</sup> y el punto de inflexión que significó la declaración de la pandemia por parte de la Organización Mundial de la Salud (OMS), tras la propagación del virus COVID-19. Tal medida en Argentina, se materializó en el decreto 297/2020 "Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio", que

demandaba la permanencia de los ciudadanos en sus residencias a la vez que consideraba esenciales a determinadas actividades laborales, implicando que su ejercicio no cesará, aunque sí se verá restringido a las medidas de prevención. En el artículo 6 del decreto, se enlistan 24 ámbitos laborales, siendo el número 19, el “reparto a domicilio de alimentos, medicamentos, productos de higiene, limpieza y otros insumos de necesidad”<sup>3</sup>.

Este contexto gestó un escenario de alta demanda sobre dichos servicios, lo que significó una oportunidad de generación de ingresos para varios sectores. Un estudio realizado en el marco del proyecto WorkerTech Argentina<sup>3</sup>, ejecutado por Civic House con apoyo del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), evidencia que para marzo del 2020 el número estimado de repartidores era de 23.204, mientras que para junio del 2023 serían 67.184, reflejando un crecimiento del 289,5%.

Es posible mencionar otras empresas que prestan el mismo servicio en distintas partes del mundo. En Latinoamérica, además de PedidosYa, podemos mencionar “Rappi”, fundada en Colombia en 2015 por Simón Borrero, Sebastián Mejía y Felipe Villamarín; actualmente operando en 9 países<sup>4</sup>. A nivel provincial, en Misiones, se encuentra “Degustando”, creada por Daniel Puerta en 2019<sup>5</sup>.

Sin embargo, a diferencia de las demás, PedidosYa logró un amplio desarrollo, operando actualmente en 15 países de Latinoamérica. Esto es registrable mediante algunas acciones que la empresa ha llevado a cabo en los últimos años, como la expansión de los rubros de proveedores asociados, la oferta al mercado de otras alternativas además de servicios de logística (como el abastecimiento de mercaderías) y la compra de otras empresas de delivery<sup>6</sup>.

Parte de este crecimiento se debe a que, en el año 2014,

---

<sup>1</sup> De ahora en adelante TIC

<sup>2</sup> Disponible en <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/decreto-297-2020-335741>

<sup>3</sup> Disponible en En Ruta: Un Análisis del Trabajo en Plataformas de Reparto

<sup>4</sup> Disponible en <https://about.rappi.com/es/nuestra-historia>

<sup>5</sup> Disponible en <https://www.dailymotion.com/video/x81z65h>

<sup>6</sup> PedidosYa anuncia la compra de Glovo: <https://www.ambito.com/economia/glovo/dueno-pedidosya-compro-la-operacion-la-region-n5133545>

Delivery Hero, compañía alemana líder en el servicio de pedido de comida en línea, anunció la compra del 70% de las acciones de PedidosYa<sup>7</sup>. De allí en adelante, Delivery Hero se convirtió en la sociedad gestora, pasando a administrar su capital y aumentando su injerencia en la toma de decisiones. Desde entonces, las sucursales de PedidosYa funcionan como filiales responsables de adaptar el servicio a los marcos legales, económicos y sociales de cada país donde operen.

Estos cambios en torno a las empresas, su crecimiento y organización, pueden comprenderse de manera más profunda teniendo en cuenta los aportes del sociólogo estadounidense Richard Sennett, quien menciona que cada vez es más frecuente y rentable, para determinados sectores, que organismos empresariales busquen convertirse en organizaciones flexibles, tras la eliminación de capas de burocracia. En estos nuevos modelos se “abandona” la organización de estructura piramidal para concebirla y presentarla a los futuros trabajadores como redes ligeras, fácilmente desmontables y re-definibles. En estos escenarios, el movimiento de los trabajadores no está pautado en reglas fijas; los despidos, ascensos o la compra-venta de la empresa, (como sucedió en este caso) pueden darse sin generar modificaciones a la totalidad del sistema, o resultar en masivas pérdidas de puestos laborales (Sennett, 2006).

Para dar cuenta de los cambios estructurales producidos en el ámbito empresarial, apoyados en parte por las TIC y que generan diferentes impactos en los procesos laborales, Sennett remarca que las formas modernas de flexibilidad están compuestas de tres elementos clave. El primero es la reinención discontinua de las instituciones, caracterizada por movimientos y el funcionamiento en red en las empresas (como el mencionado más arriba) volviéndolas fácilmente modificables y desarticulables. El segundo es la especialización flexible, que refiere a la innovación continua y el uso de las TIC realizados por las empresas, con el fin de adaptarse al cambio continuo generado por la demanda, permitiendo su influencia dentro del funcionamiento interno de la institución. Y el tercer elemento,

---

<sup>7</sup> Disponible en <https://blog.portinos.com/novedades/tecnologia/delivery-hero-compro-el-70-de-acciones-de-pedidosya>

quizás el más característico y paradójico, es la concentración del poder sin su centralización, que alude a los nuevos y diferentes mecanismos de control, los cuales suelen presentarse como beneficios o libertades (Sennett, 2006, p. 21).

De acuerdo con ello, este análisis avanza sobre el funcionamiento de la empresa PedidosYa y los elementos sobre los que funda su propuesta laboral, utilizando como guía los elementos claves que propone Sennett en torno a la especialización flexible y los nuevos mecanismos de control. A su vez, se propone analizar las percepciones e implicancias que dichos elementos generan sobre los trabajadores. Para ello se utilizarán diferentes aportes teóricos realizados por autores que han trabajado temáticas afines, fuentes secundarias y datos construidos mediante entrevistas etnográficas con repartidores de la plataforma.

## **EL MODELO DE TRABAJO EN PEDIDOSYA BAJO LA ESPECIALIZACIÓN FLEXIBLE**

En primera instancia, además de necesitar las TICs y sus herramientas, la especialización flexible también necesita de la política y sus formulaciones legales.

En Argentina la llegada de PedidosYa se dio durante el año 2018, favorecida en parte por las modificaciones político-económicas llevadas a cabo desde el gobierno nacional en 2017, como la ley 27.349<sup>8</sup> de "Apoyo al capital emprendedor". Esta medida permitió la creación de las Sociedades por Acciones Simplificadas (SAS), un nuevo tipo de empresas que pueden ser constituidas por una o varias personas, humanas o jurídicas, en poco tiempo y con pocos requisitos. Estas reformas apuntaban a darle mayor dinamismo y facilidad al sector empresarial en el mercado, resultando ser luego herramientas de simplificación para dichos espacios, teniendo incidencia directa en el mundo de los negocios y el trabajo.

En los contratos que la empresa establece con los repartidores, se evidencia un distanciamiento de la figura legal del trabajador en relación de dependencia y sus obligaciones correspondientes, tras definir a los repartidores de PedidosYa como

---

<sup>8</sup> Disponible en <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-27349-273567/texto>

contratistas independientes que brindan un servicio.

*El prestador es un contratista independiente, que se dedica a brindar servicios y dentro de ellos presta a REYA [Repartos Ya] el servicio de retiro y entrega de diversos productos, contando con los medios, capacidades y recursos económicos necesarios para su correcta prestación (Fragmento transcripto de un contrato entre PedidosYa y un repartidor, obtenido en trabajo de campo, 2024.)*

De esta manera, el desarrollo de las actividades laborales de los repartidores de PedidosYa en Argentina se enmarca en la Ley N° 24.977, que establece “Régimen simplificado para pequeños contribuyentes”. Entre sus artículos, conforma un régimen tributario integrado y simplificado, relativo a los impuestos, ganancias, valor agregado y sistema previsional, destinado a quienes define como pequeños contribuyentes<sup>9</sup>.

Tras enmarcarse en las regulaciones legales, PedidosYa se instala en Argentina contando con más de cuarenta mil repartidores<sup>10</sup> “asociados”, riders en términos de la empresa, quienes comienzan a desempeñar sus actividades laborales a través de su aplicación: Repartos Ya. Estos trabajadores son quienes se encargan de la parte física de este servicio, la entrega del producto, ya que tanto la compra como la venta se realizan de manera virtual a través de la aplicación.

Para captar la atención de potenciales repartidores, la flexibilidad y libertad se utilizan en propagandas generadas por la empresa, ofreciéndose como “otra manera de trabajar” en donde “no importa el tiempo ni el lugar desde donde trabajes, lo que importa es la agilidad con la que tomas decisiones, la flexibilidad para adaptarte y los resultados que alcanzás en equipo. (...)”<sup>11</sup>.

De esta manera se presenta a sí misma como una empresa flexible, que necesita de agilidad y adaptación a un cambio constante el cual no está explicitado directamente. A su vez,

<sup>9</sup> Disponible en <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-24977-51609/actualizacion>

<sup>10</sup> [https://www.clarin.com/economia/repartidores-argentina-cerca-50000-ganan-1500-2000-hora-buscan-regularlos\\_0\\_DIEE9jlj5.html](https://www.clarin.com/economia/repartidores-argentina-cerca-50000-ganan-1500-2000-hora-buscan-regularlos_0_DIEE9jlj5.html)

<sup>11</sup> Recuperado de <https://empleos.pedidosya.com/>

debido a que los requisitos para asociarse y comenzar a repartir son mínimos, se vuelve una oferta tentadora para jóvenes sin formación profesional o sin experiencia laboral. Esto se explicaba durante las entrevistas, tras preguntarle a repartidores sobre experiencias laborales previas o formaciones académicas.

*Estaba estudiando para chef, pero por unas cuestiones personales se me complicó y como era privada la carrera, deje no más. Después empecé a hacer Rappi y Uber, pero no de pasajeros sino de cosas chicas porque ahí todavía no tenía mochila para cosas grandes. Después mande los papeles para empezar a trabajar en PedidosYa, que te piden unos documentos tuyos personales, de la moto y cuando cargas todo eso, esperas a que te aprueben no más y después ya podés arrancar. (Fragmento de entrevista. Matías<sup>12</sup> 25 años, repartidor de PedidosYa. Marzo 2025).*

Además de la presentación y el posicionamiento que realiza la empresa sobre sí misma, dentro de las actividades laborales de los repartidores también se materializan diversos elementos propios de la especialización flexible, reconstruidos e identificados a partir de los aportes de los repartidores. Los *riders* son quienes, utilizando la aplicación informática de Repartos Ya, eligen cuántas horas y qué días trabajar, qué tareas quieren cumplir y cuáles desean reasignar, contando con la libertad de desempeñar sus funciones de la manera que prefieran.

Si bien en la práctica estas posibilidades de flexibilidad que ofrece la empresa son reales y se llevan a cabo, éstas siempre van acompañadas de una contraparte implícita e inherente a las mismas posibilidades y su funcionamiento. Para ejemplificar esta situación Sennett (2006) evoca la situación de oficinistas que trabajan desde casa, y argumenta que estas recompensas (como el trabajo a distancia) colocan bajo el control estricto de la institución a los trabajadores. Control que es manifestado mediante correos electrónicos u horarios estrictos para conectarse a reuniones virtuales.

---

<sup>12</sup> Todos los nombres empleados son ficticios a fin de preservar las identidades de los repartidores.

Pero en este nuevo contexto sustentado fuertemente por las TIC, el control a distancia adquiere una nueva faceta, gracias a lo que Möhlmann e Zalmanson (2018, p. 4) denominaron como gestión algorítmica: “prácticas de supervisión, gobernanza y control llevadas a cabo por algoritmos de software en muchos trabajadores remotos”.

A través de este desarrollo tecnológico se logra ejercer un control directo, minucioso y en simultáneo, sobre miles de trabajadores en diferentes partes de Latinoamérica, logrando conocer y evaluar el rendimiento mediante el análisis de variables antes inconmensurables. Particularmente en este caso, el control se ejerce mediante un promedio que se genera según el cálculo de diversos aspectos, como horas trabajadas, tareas cumplidas, rechazadas, etc. que ubica a los trabajadores en un ranking del 1 al 7, siendo 1 el más alto y 7 el más bajo.

En este escenario, es crucial para los repartidores desempeñar sus tareas de manera eficiente para que, cuando se actualicen las posiciones del ranking al finalizar la semana, obtengan un puntaje alto y una buena posición, pues este número se relaciona directamente con dos cuestiones fundamentales.

Por un lado, el ranking determina los “adicionales por grupo”, una extra monetario que se adhiere al pago por cada pedido entregado. Este beneficio sólo está disponible para quienes se encuentran entre las posiciones 1 y 4, y su valor es mayor cuanto más alta sea la posición del repartidor en la escala. En cambio, aquellos que se ubiquen en las posiciones restantes no accederán a este adicional, lo que afectará directamente a sus ingresos. Esta situación es especialmente relevante dado que los repartidores no perciben un salario fijo, sino que su ganancia depende exclusivamente de la cantidad de pedidos entregados.

Por otro lado, determina el orden de selección de horarios laborales. Las posiciones más altas tienen prioridad en la elección de los horarios laborales para la semana siguiente. Estos repartidores podrán organizar su semana laboral atendiendo a sus disposiciones personales o acaparando las “horas especiales”, distinguidas por la aplicación según la demanda, donde la posibilidad de completar varias entregas es alta, y, en consecuencia, también el ingreso que pueda recibir el repartidor. Sin embargo,

en este mismo escenario los repartidores en posiciones más bajas se encuentran en una situación adversa, teniendo que aceptar los horarios restantes sin otra alternativa excepto no trabajar, y, por ende, seguir bajando en la escala del ranking.

De esta manera, las libertades y beneficios como trabajar pocas horas o rechazar tareas indeseadas, en un futuro cercano se transforman en bajos puntajes, por ende, malos horarios y peores salarios. Y para revertir tal situación, el repartidor necesitará trabajar más para mejorar sus métricas, y con ello, su posición en el ranking.

En la composición de estos valores cruciales para los repartidores también está presente otro elemento clave de la especialización flexible, que refleja cómo la lógica del mercado se filtra en el interior de la organización de trabajo, a través de la demanda. Implícitamente, ésta ya determina cuáles serán las horas especiales, es decir, las mejor remuneradas; y de manera explícita interviene mediante la puntuación que los usuarios pueden efectuar sobre el trabajo del repartidor, una vez que este ya entregó el producto.

Con un diseño lúdico la aplicación invita a los consumidores a evaluar con estrellas, números o emoticones su satisfacción con respecto al desempeño del servicio. Un proceso que para el usuario lleva tan solo un momento, es determinante para el repartidor. Calificaciones negativas pueden derivar en penalizaciones, menos pedidos asignados, y, por ende, un menor puntaje, teniendo implicancias directas en torno al salario a percibir y en los horarios laborales de la semana siguiente. Incluso, acumular varias evaluaciones negativas podría implicar el bloqueo de la cuenta para el trabajador, y con ello, el fin de su actividad laboral en esa plataforma.

## **EL EJERCICIO DEL CONTROL Y EL IMPACTO EN LOS REPARTIDORES**

Hemos presentado cómo se caracteriza en este contexto la especialización flexible, apoyada en la gestión algorítmica, la categorización por ranking y cómo interviene la demanda en las estructuras internas de funcionamiento en la aplicación. Pero tales mecanismos, además de caracterizar al proceso

laboral de los repartidores, también se relacionan con el modo en que se ejerce el control sobre ellos.

Sobre los repartidores el control es directo, constante y abarca múltiples y nuevos aspectos respecto al rendimiento laboral. Algunos de ellos son, como hemos mencionado más arriba: la cantidad de pedidos que acepta, completa y rechaza; las horas de trabajo, medidas minuciosamente; su ubicación en tiempo real, entre otros aspectos. Pero la gestión algorítmica no está exenta de fallas, ya que no tiene la capacidad de considerar el contexto en el que ocurren los procesos que analiza y evalúa. Tras preguntarle a un repartidor situado en el ranking 3 si él consideraba justa su posición, él respondió:

*Es medio injusto porque para entrar en el ranking uno o dos, necesitas tener todas [las variables] en 100%. Haber aceptado todos los pedidos, trabajado todas las horas, no haber llegado tarde... si vos llegaste<sup>13</sup> un minuto tarde, es casi seguro que vas a caer en el ranking 3, porque ahí ya te cayó a 99.9% lo de las horas. Pero lo que me parece injusto es que caiga yo por haber tenido un minuto de demora en toda la semana, pero también caigan ahí [dentro del ranking 3] gente que tiene 4 horas de llegada tarde acumuladas... (Fragmento de entrevista. Ramiro, 26 años, repartidor de PedidosYa. Junio 2024)*

Otro aspecto destacable de los mecanismos y el ejercicio del control en estos contextos es que, pese a ser permanente e invasivo, no es directamente perceptible ya que está íntimamente relacionado a los beneficios que ofrece la empresa.

Una situación particular relatada por un repartidor durante una entrevista permite visibilizar esta cuestión.

Víctor es repartidor hace ocho meses y es estudiante en la facultad de ciencias exactas de la Universidad Nacional de Misiones. El entrevistado expresaba que ser repartidor, a diferencia de otros trabajos, es una ventaja, porque “podes elegir

---

<sup>13</sup> Al comenzar su turno de trabajo, los repartidores deben estar en el horario pautado dentro de determinadas zonas que la aplicación define como zonas de logueo. Ello es registrado mediante la geolocalización del teléfono inteligente y luego reconfirmado cuando el repartidor manualmente confirma que ya está en el área designada.

cuándo salir a trabajar y cuándo no". Según sus palabras, al ser estudiante le resulta conveniente esa libertad para decidir no trabajar, y en su lugar, estudiar cuando se acercan los exámenes. Sin embargo, al plantearle un escenario hipotético en donde Víctor tuviese que dar un examen un día viernes, se le preguntó si en ese caso y según lo que él afirmaba, no saldría los días anteriores, Víctor respondió que "No. No me animo a no trabajar durante toda la semana, capaz trato de salir un día al menos, pero no salir del todo, no, porque si no quedas muy abajo [en el ranking]". (Víctor, 26 años. Repartidor de PedidosYa. Septiembre 2024).

En un evento de capacitación para la conducción segura, Camila, la pareja de un repartidor, mencionó que suele acompañarlo durante algunas jornadas, y cuando no, espera atenta en su hogar por si recibe sus mensajes solicitando algo. Mediante sus palabras, podemos reconstruir cómo son afectados los repartidores tras seguir el exigente y cambiante ritmo de trabajo que imparte la aplicación:

*El por ahí me avisa que le falta cuando sale y no lo acompaño, o yo le pregunto: ¿te falta agua? ¿quieres comer? ¿quieres cargar el celular? ¿quieres ir al baño?. Trato de ayudarlo al menos así porque son muchas horas afuera, a veces en la lluvia, en el calor, sin poder parar ni a tomar agua (...) El después llega re cansado, sin ganas de hacer más nada que bañarse y acostarse sin siquiera comer. (Fragmento de entrevista. Camila. Marzo 2025)*

Por supuesto que estas presiones también son percibidas por los trabajadores y tienen un fuerte impacto sobre ellos, quienes tienen pocas herramientas para afrontarlas, ya que el trabajo se realiza de manera individual y no hay mandos medios a quienes recurrir en caso de necesitar ayuda. Un repartidor situado en el ranking 2 al preguntarle si sentía ansiedad trabajando respondió que:

*A veces sí, por ahí si se complican un poco las cosas en algún horario del día está más solicitado [horas especiales de alta demanda] y te tenes que mover mucho más.*

*Terminaste un pedido, te sale otro, te sale otro, te sale otro... o por ahí el pedido están demorando o hubo problemas en el local y el cliente te empieza a apurar, o vas con el pedido y estas 15 minutos aplaudiendo y el cliente no sale... y les escribís igual y no salen, lo llamas, le hablas por su número, por la aplicación y un poco eso te pone nervioso... vos quieres entregar algo que sabes que no es tuyo, y si no después no sabes que hacer (...) Fragmento de entrevista. Santino, 24 años, repartidor de PedidosYa. Octubre 2024.*

Como bien argumenta Sennett (2006, p. 65), "estos mismos rasgos de carácter que fomentan la espontaneidad se vuelven autodestructivos para quienes trabajan en escalones más bajos del régimen flexible".

Estas dinámicas ofrecen una autonomía que lleva implícito un entramado de altas exigencias respecto a la constancia y el rendimiento de los trabajadores en torno a sus funciones. Así, impactan de manera directa en las condiciones en las cuales el trabajo en sí se realiza: desde los tiempos y ritmos laborales hasta los ingresos percibidos y las posibilidades reales de días no laborables.

Las perspectivas recuperadas de los repartidores y sus círculos cercanos permiten ver cómo es percibido este control permanente, que llega a condicionar aspectos de la vida cotidiana de los trabajadores, empujándolos a cumplir con tales parámetros de exigencia o verse obligados a trabajar en contextos desfavorables.

## CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta el avance continuo y la incorporación constante de las TIC a estos espacios —así como en diversas actividades sociales—, se vuelve crucial investigar cómo se desenvuelven estas dinámicas y el impacto que generan tanto en la sociedad y como en las trayectorias de quienes las desarrollan.

Es fundamental que el estudio de estos fenómenos se realice siempre en articulación con otros aspectos —como la política, la economía o el género— para construir una imagen más completa de la situación. En ese sentido, recuperar las perspectivas de los actores involucrados resulta clave ya que, pese a las exigencias y formas de vigilancia a las que están

sometidos, estas propuestas laborales continúan presentándose como opciones viables, especialmente entre los jóvenes (principalmente entre 20 a 28 años de edad).

Este escenario invita a reflexionar sobre las potencialidades que pueden encontrarse en elementos como las TIC, actualmente explotadas por estas empresas. El desafío radica en reorientar su uso hacia entornos laborales que promuevan condiciones justas, evitando las lógicas de autoexplotación y desprotección legal que caracterizan a muchos de estos espacios.

Del mismo modo, un abordaje crítico de este fenómeno permitirá avanzar en la formulación de regulaciones o políticas públicas que respondan a estas nuevas formas de trabajo, muchas de las cuales se han situado deliberadamente en los márgenes de las leyes.

Esto se vuelve crucial en el contexto actual, atravesado por el avance del neoliberalismo y sus políticas, que históricamente han desprotegido a los trabajadores y vulnerado sus derechos, a la par de construcciones discursivas que deslegitiman la defensa de los derechos laborales o responsabilizan a los sujetos de su propia precariedad bajo el nombre de la meritocracia.

## Bibliografía

HAIDAR, J.; Diana Menéndez, N. y Arias, C. C. (2020). *La organización vence al algoritmo*. Plataformas de reparto y procesos de organización de los trabajadores de delivery en Argentina. Revista Pilquen, Vol. 23, N°4 Octubre/Diciembre.

MÖHLMANN, M., & Zalmanson, L. (2018). *Hands on the wheel: Navigating algorithmic management and Uber drivers' autonomy*. In ICIS 2017: Transforming society with digital innovation. Disponible en: <https://www.scopus.com/record/display.uri?eid=2-s2.0-85126500074&origin=inward&txGid=bb3787e0c5d3b713f64b8abab2354c24>

PALERMO, H.; Radetich, N.; Reygadas, L. (2020) *Trabajo mediado por tecnologías digitales: sentidos del trabajo, nuevas formas de control y trabajadores ciborg*. Revista LAT, N°7 Enero/Junio 2020.

SENNETT, R., (2006): *La corrosión del carácter*. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo. Barcelona, Editorial Anagrama.

### **Listado de fuentes secundarias consultadas**

<https://www.ambito.com/economia/glovo/dueno-pedidosya-compro-la-operacion-la-region-n5133545>

<https://blog.portinos.com/novedades/tecnologia/delivery-hero-compro-el-70-de-acciones-de-pedidosya>

<https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-24977-51609/actualizacion>

<https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-27349-273567/texto>

<https://about.rappi.com/es/nuestra-historia>

<https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/decreto-297-2020-335741>

### **En Ruta: Un Análisis del Trabajo en Plataformas de Reparto**

<https://www.workertechargentina.org/post/en-ruta-un-an%C3%A1lisis-del-trabajo-en-plataformas-de-reparto>

<https://www.dailymotion.com/video/x81z65h>

<https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-24977-51609/actualizacion>

[https://www.clarin.com/economia/repartidores-argentina-cerca-50000-ganan-1500-2000-hora-buscan-regularlos\\_0\\_DIEE9jllj5.html](https://www.clarin.com/economia/repartidores-argentina-cerca-50000-ganan-1500-2000-hora-buscan-regularlos_0_DIEE9jllj5.html)

<https://empleos.pedidosya.com/>



CAPÍTULO 10

**Marcadores territoriais  
fronteiriços como  
agenda para políticas  
de indústria criativa para  
as cidades gêmeas<sup>1</sup>  
da Argentina e Brasil**

**Muriel Pinto**

---

Docente de la Universidad Federal do Pampa  
<https://orcid.org/0000-0001-7004-690X>  
[murielpinto@unipampa.edu.br](mailto:murielpinto@unipampa.edu.br)

## Resumo

O paper em discussão problematiza como os marcadores territoriais fronteiriços entre Argentina e Brasil podem contribuir para uma agenda para políticas de indústria criativa. Nesta perspectiva o estudo justifica-se em virtude de investigar as cidades gêmeas de São Borja-BRA e San Tomé-ARG que possuem uma herança histórica e sociocultural Jesuítico-Guarani, estando nas margens do rio Uruguai no pampa da América do Sul, com marcadores sociais, artísticos, musicais e museais, história política nacional e internacional e processos econômicos-culturais modernos de integração regional através da ponte da integração e do centro Unificado de fronteira (CUF). A pesquisa é de caráter qualitativo onde realizou revisões de literatura, observações sistematizadas, diário de campo, coleta e análise de matérias jornalísticas. Entre os principais resultados apresenta-se uma agenda inicial para as políticas de indústria criativa através de marcadores fronteiriços entre Argentina e Brasil, apresentando indicadores com impactos reais e potenciais para a região, onde salienta-se a produção de conhecimento, ciência e tecnologia das Universidades, os marcadores musicais e festividades e sua rede de produção cultural, os marcadores históricos, políticos, marcadores étnico-raciais guaranis, a atração turística cultural e educacional-pedagógica, e os processos de integração socioeconômico fronteiriços como processos culturais para pensar a indústria criativa. Para tanto, torna-se estratégica a valorização, difusão e produção cultural dos marcadores tradicionais, para a democratização da agenda das políticas para a indústria criativa.

**Palavras-Chave:** marcadores fronteiriços; Cidades Gêmeas Brasil-Argentina; São Borja-San Tomé; Agenda para Indústria criativa.

## INTRODUÇÃO

A devida pesquisa problematizou como os marcadores territoriais fronteiriços entre Argentina e Brasil podem contribuir para uma agenda para políticas de indústria criativa.

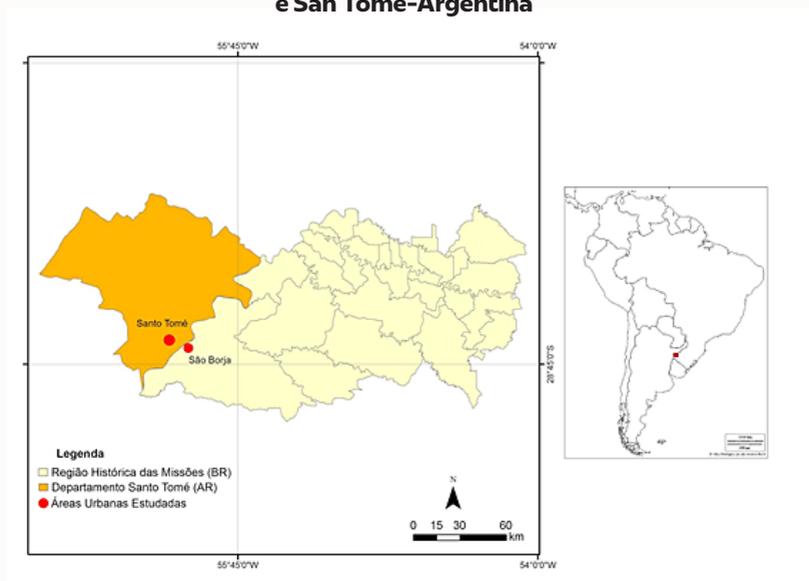
O recorte espacial em estudo as cidades Gêmeas de São Borja-Brasil e San Tomé-Argentina estão regionalizadas res-

---

<sup>1</sup> As cidades gêmeas são conceitos delimitados no território brasileiro a partir da portaria Nº 2.507, DE 5 DE OUTUBRO DE 2021, que Estabelece o conceito de cidades gêmeas nacionais, os critérios adotados para essa definição e lista todas as cidades brasileiras por estado que se enquadram nesta condição. ver em: <https://www.gov.br/mdr/pt-br/assuntos/desenvolvimento-regional/programa-fronteira-integrada-pfi/cidades-gemeas/portaria-no-2-507-de-5-de-outubro-de-2021.pdf>

pectivamente no Estado do Rio Grande do Sul e Província de Corrientes, ambas destacam-se pela importância histórica, social, territorial e geopolítica, pois foram Reduções Jesuítico-Guaranis, foram territórios de abrangência da Guerra do Paraguai, territórios de ex-Presidentes nacionais (Getúlio Vargas e João Goulart em São Borja), e possuem um herança social ribeirinha pois estão localizados nas margens do rio Uruguai.

**Figura 1 - Cidades Gêmeas de São Borja-Brasil e San Tomé-Argentina**



Fonte: Pinto, Muriel (2015).

Esta região de fronteira destaca-se por possuir uma localização estratégica na Bacia do Prata, fator que despertou o interesse da Companhia de Jesus em instalar reduções indígenas na mesopotâmia platina<sup>2</sup>. A Redução de São Francisco de Borja desta-

<sup>2</sup> Una mesopotamia puede describirse como una región entre ríos. En el caso de la Mesopotamia platina, se encuentra entre los ríos Paraguay, Uruguay y Paraná.

Entre estes destacam-se: objetos sacros com características barrocas (imaginárias de santos, pia batismal, e altar); estruturas urbanas (antigo forno, fontes de água natural, resquícios urbanos que foram reutilizados para construções modernas, além das estruturas que estão abaixo subsolo nos sítios arqueológicos da antiga redução).

cou-se pela importância social e artístico-cultural nas missões, contribuindo para a produção de inúmeras estruturas arquitetônicas, planos urbanos e obras artísticas influenciadas pelo barroco renascentista, assim como pela cristalização de crenças profano-religiosas na região, além de suas relações socioterritoriais com Redução Jesuítica vizinha de San Tomé-Argentina.

Entre as marcas territoriais missionárias levantadas na área urbana do município, destacam-se: as marcas missionárias e barrocas; as crenças profano-religiosas e míticas e suas interações com os marcadores missionários; os marcadores eclético-estancieiros e suas relações de poder com os marcadores missionários; os marcadores ribeirinhos e suas relações com os marcadores missionários; e o Patrimônio Cultural missionário como marcador socio-histórico regional.

Para melhor sistematização e análise dos dados foram criadas três categorias analíticas (Marcador Territorial local/regional; Características do marcador; e Impacto na Indústria criativa - potencial/ ou real).

Entre os marcadores territoriais fronteiriços foram levantados e analisados os seguintes marcadores: 1. *Missões Jesuítico-Guarani*; 2. Museus, Memoriais e casas de cultura; 3. Musicalidade, dança, arte, tradições, festividades nas missões e no pampa; 4. Identidade de fronteira, rio Uruguai, Centro Unificado de Fronteira (CUF), comunidades tradicionais ribeirinhas, negras e Sustentabilidade; 5-História, memória e patrimônio Político.

A partir da revisão das literaturas a devida pesquisa criou alguns indicadores para dar conta da problemática de investigar como os marcadores territoriais fronteiriços entre Argentina e Brasil estão impactando na indústria criativa. Entre os indicadores cita-se: 1. Produtos e serviços; 2. Criatividade; 3. Ciência e tecnologia; 4. Economia e geração de emprego e renda; 5. Políticas públicas e desenvolvimento; 6- interações.

Entre os principais resultados apresenta-se uma agenda inicial para as políticas de indústria criativa através de marcadores fronteiriços entre Argentina e Brasil, apresentando indicadores com impactos reais e potenciais para a região, onde salienta-se a produção de conhecimento, ciência e tecnologia das Universidades, os marcadores musicais e festividades e sua rede de produção cultural, os marcado-

res históricos, políticos, marcadores étnico-raciais guaranis, a atração turística cultural e educacional-pedagógica, e os processos de integração socioeconômico fronteiriços como processos culturais para pensar a indústria criativa. Para tanto, torna-se estratégica a valorização, difusão e produção cultural dos marcadores tradicionais, para a democratização da agenda das políticas para a indústria criativa.

## **MARCADORES TERRITORIAIS FRONTEIROS E MISSIONEIROS**

### **Reflexão teórica sobre marcadores territoriais**

Joël Bonnemaïson (2012), em suas discussões, provoca a reflexão sobre as influências da cultura na constituição dos marcadores territoriais ou dos espaços geosimbólicos descritos. Essas marcas são elementos que contribuem para a interpretação da realidade, uma vez que dão sustentação para a produção dos territórios de vida, convivialidade e enraizamentos sociais. A partir da relação social com tais marcas culturais, observa-se que esses símbolos favorecem os câmbios sociais, históricos, culturais e identitários (BONNEMAISON, 2012).

A partir dessa discussão surge a possibilidade de pensar os marcadores territoriais através das crenças e dos imaginários sociais, que, frequentemente, envolvem a dualidade cognição-materialidade. Conforme Bonnemaïson (2012), essas marcas representam uma vertente real negligenciada. Partindo desses pressupostos iniciais, tais marcadores podem ser discutidos como elementos espaciais que contribuem para o reconhecimento socioidentitário regional, pois estão envolvidos de ações, símbolos e ideias que interferem na construção das identidades socioterritoriais.

Os marcadores territoriais envolvem, portanto, elementos espaciais materializados, crenças, ideias e imaginários sociais que representam momentos histórico-culturais vivenciados em determinado espaço social. Essas reflexões expõem uma diversidade simbólica que contribuem para a exposição da realidade social, para a compreensão dos enraizamentos territoriais, para as convivências e para o entendimento dos câmbios socioculturais e históricos

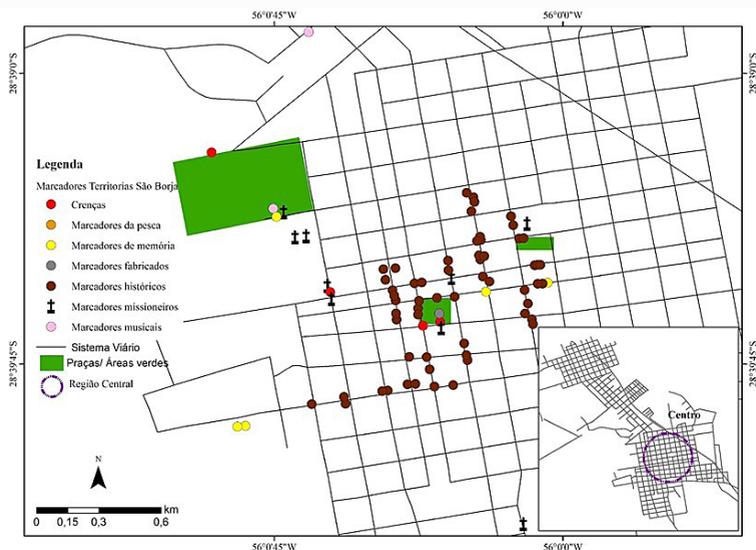
(BONNEMAISON, 2012; HENRIQUE, 2004).

Os marcadores territoriais são, portanto, elementos importantes para a melhor compreensão dos processos de construção das identidades socioterritoriais, pois envolvem relações de poder e de pertencimento social. Seus processos de cristalização dependem do tripé cultura-política-espiritualidade. Nessa seara, a vertente imaterial do simbólico traz à tona a transcendência social, enquanto a vertente material torna-se instrumento espacial de alteridade (BONNEMAISON, 2012; HENRIQUE, 2004).

### Levantamento dos marcadores territoriais missioneiros

No que se refere ao levantamento dos marcadores territoriais de São Borja-Brasil, sua realização se deu através de vários instrumentos de pesquisa, como levantamento fotográfico, diário de campo, observações sistematizadas, levantamento cartográfico e diálogo com moradores e através de diversos estudos como os de Pinto (2015).

**Figura 2: Mapa dos marcadores territoriais do Centro de São Borja-Brasil**



Fonte: Pinto, Muriel (2015).

Conforme foi se desenvolvendo a pesquisa de campo, teve-se uma melhor compreensão sobre as tipologias dos marcadores territoriais, os quais foram subdivididos conforme sua relação social e territorial com a composição de uma identidade missioneira regional. Foram identificados marcadores missioneiros, marcadores fabricados, marcadores de crenças, marcadores ecléticos, marcadores coloniais, marcadores musicais, marcadores de memória, marcadores da pesca, marcadores vivos, entre outros.

As marcas territoriais contribuem para a constituição de imaginários sociais, relações de pertencimento e reconhecimento identitário, envolvendo, muitas vezes, crenças enraizadas ou fabricadas no território.

Para a melhor organização da análise dos marcadores territoriais inventariados, foi elaborada cartografia que delimita uma área de interpretação: as áreas centrais de São Borja-Brasil. A figura 1 representa os marcadores territoriais localizados na área central de São Borja-Brasil.

A partir da melhor compreensão dos marcadores territoriais missioneiros, sustenta-se a influência de uma ancestralidade tradicional indígena na composição de uma identidade missioneira em São Borja. Essas marcas estão sobrepostas e articuladas com os marcadores musicais, marcadores de crenças, marcadores de memória, com os marcadores vivos e fabricados, assim como disputam espaço com os marcadores ecléticos e marcadores políticos regionais.

**Figura 3 - Pia batismal de São Borja**



Fonte: Elaboração do autor.

**Figura 4 - Alta Barroco de São Borja**

Fonte: Elaboração do autor.

No que toca à análise dos marcadores territoriais missioneiros, deve-se destacar que passados quase quatro séculos após a instalação das reduções jesuítico-indígenas na região, percebem-se, na área urbana de São Borja, diversos elementos culturais que remetem ao período reducional missioneiro .

As figuras 3 e 4 mostram a influência barroca nesta região, exemplificada através da pia batismal e do altar missioneiro de São Borja, assim como representam marcadores missioneiros tradicionais, que estão em contato direto com a comunidade, como a pia batismal localizada na frente da igreja de Santo Tomé.

Essa cena urbana, conforme destaca Bonnemaïson (2012), normatiza um espaço de signos e valores, que, por muitas temporalidades, vem constituindo identidades sociais legitimadas através de crenças sagradas, que buscam a transcendência espiritual através da fé.

A partir dessa reflexão, destaca-se que, ao longo do tempo, por mais que os espaços sociais de São Borja venham sofrendo com as transformações sociais e territoriais, visualiza-se uma afirmação socioespacial da cultura missioneira na produção e proteção de marcadores territoriais identificados com o período reducional. Essa continuidade dos marcadores identitários reducionais reforça a ideia da manutenção e reprodução de uma identidade tradicional missioneira.

Portanto, observa-se que os marcadores missionários se caracterizam por relações constantes com marcas passadas, que acabam se constituindo através de múltiplas temporalidades na região. Saquet (2007), ao refletir sobre a apreensão do movimento e da (i) materialidade no território, expõe a necessidade de uma nova compreensão territorial, que se ampara no movimento do e no real e no movimento do pensamento social.

### **Marcadores territoriais fronteiriços Argentina-Brasil e seus impactos para a indústria criativa: considerações preliminares**

Este momento da pesquisa problematizou como os marcadores territoriais fronteiriços entre Argentina e Brasil estão impactando na indústria criativa. Para tanto, foi realizada uma revisão de literatura e coleta e análise de dados sobre os marcadores territoriais.

Conforme Martins, Oliveira e Guindani (2024, p.5) a indústria criativa é utilizada pelos países anglo-saxões para descrever setores criativos e culturais, onde a criatividade e a cultura são insumos para a geração de produtos de valor cultural e intelectual.

*El protagonismo institucional en la Industria Creativa sugiere que las prácticas reconocidas de regulación y normatización, las características de las instituciones, pueden ser complementadas por otras como mediación, promoción, etc. En otros términos, por las conexiones políticas y económicas, las instituciones pueden ejercer múltiples papeles, desde la mantención y renovación de normas y significados culturales hasta la organización de espacios físicos y simbólicos que viabilizan la producción y circulación de bienes culturales y creativos. (DIAS, MARTINS, OLIVEIRA, 2024, p.11)*

Para Martins, Guindani e Oliveira (2024, p.10) “um produto gerado por práticas distintas, como o artesanato e a produção de software são reconhecidos como indústria criativa”. A criatividade torna-se um recurso que transforma o produto gerado em algo de valor cultural, como são os artesanatos (originalidade) e o valor

técnico (software). (MARTINS, GUINDANI, OLIVEIRA, 2024).

*Com a transfiguração dos sistemas econômicos, cada vez mais dependentes da produção de bens e serviços com alto valor agregado, a cultura e a criatividade juntamente com a ciência e a tecnologia passam a serem consideradas como insumos essenciais na construção do softpower dos países. Desse modo, os significados do desenvolvimento e das políticas culturais também se transformam, em função da mudança radical dos sistemas produtivos, do crescimento significativo dos setores culturais e criativos (menos em cadeias ou arranjos produtivos e mais em redes), enfim, do papel cada vez mais qualificador da cultura, criatividade, ciência e tecnologia para o desenvolvimento sustentável dos países. (MARTINS, GUINDANI, OLIVEIRA, 2024, p.6).*

Como se observa a criatividade torna-se fator primordial para estas tipos de indústrias, pois conforme Martins, Oliveira e Guindani (2024), geram propriedade intelectual que por sua vez podem gerar valores econômicos. A partir das leituras destaca-se que os processos da indústria criativa demarcam território através das interações entre cultura, criatividade, tecnologia, economia, desenvolvimento e sustentabilidade.

### **Quadro 1: Marcadores territoriais Missioneiros e seus impactos na Indústria criativa**

<b>Marcador Territorial local/ regional</b>	1-Missões Jesuítico-Guarani
<b>Características do marcador</b>	Os marcadores jesuíticos-Guarani na região de São Borja apresentam uma diversidade de elementos materiais e imateriais assim como um mosaico de paisagens culturais que representam uma herança histórica, artística, cultural, identitária, saberes, político e econômica para o sul global.

## Características do marcador

Entre estes destaca-se:

- Sítio Arqueológico de São Francisco de Borja;
- Estatuárias barrocas;
- Modos de vida, saberes, crenças;
- Influência na musicalidade;
- Modos de vida e de produção;
- Museu missioneiro.

## Impacto na Indústria criativa (potencial/ou real)

### Impacto na I.C - potencial e real

#### 1.1 Produtos e Serviços:

##### 1.1.1 Serviços

- Centro de Atendimento ao Turista (CAT);
- Necessidade de Museólogo e arqueólogo concursado no município de São Borja;

##### 1.1.2 Produtos

- Novo museu missioneiro;
- Casa do Bicentenário em San Tomé-ARG;
- O município organizava um evento anual chamado semana missioneira;
- Cursos de educação patrimonial missioneiro;

#### 1.2 Criatividade

- os territórios carecem de ações criativas relacionadas aos marcadores missões

#### 1.3 Ciência, Tecnologia e capital intelectual

- produções de artigos, livros, teses e dissertações;
- produtos técnicos e tecnológicos (PTT's);
- Criação de disciplina em cursos de graduação e pós-graduação com enfoque nas Missões Jesuítico-Guaranis;
- Implementação de projetos de pesquisa, ensino e extensão sobre educação patrimonial missioneira;
- Graduados e pós-graduados com expertise nas temáticas missionieras;

#### 1.4 Economia e geração de emprego e renda

- Turismo cultural e educacional (ver quantas escolas);
- Falta organizar uma cadeia de artesãos e escultores sobre a temática missioneira;

(continua na página xx)

### **Impacto na Indústria criativa (potencial/ ou real)**

- Destaca-se o escultor Rossini Rodrigues premiado pela Unesco.
- Vinícola Malgarim tematiza as Missões em seus vinhos;

#### **1.5 Políticas Públicas e Desenvolvimento**

##### Leis

- falta de implementação de Lei Municipal sobre o sítio histórico de São Francisco de Borja.
- Lei de Tombamento do patrimônio cultural de São Borja;
- Lei do Fundo Municipal de Cultural;
- Lei Aldir Blanc;
- Lei 11.645

#### **1.6 Interações**

Observa-se maior interação entre as áreas da cultura e economia, sendo que as novas tecnologias tem interagido mais com o campo da educação.

Fonte: elaborado pelo pesquisador

Cabe destacar que esta pesquisa esta em fase inicial. O quadro 1 apresenta os Marcadores territoriais missioneiros e seus impactos na Indústria criativa. Para melhor sistematização e análise dos dados foram criadas três categorias analíticas (Marcador Territorial local/ regional; Características do marcador; e Impacto na Indústria criativa – potencial/ ou real).

Neste sentido a devida pesquisa criou alguns indicadores para dar conta da problemática de investigar como os marcadores territoriais fronteiriços entre Argentina e Brasil estão impactando na indústria criativa. Entre os indicadores cita-se: 1- Produtos e serviços; 2 - Criatividade; 3- Ciência e tecnologia; 4- Economia e geração de emprego e renda; 5- Políticas públicas e desenvolvimento; 6- interações.

Após coleta e análise dos dados foram levantados cinco marcadores territoriais locais/ regionais com impacto real e potencial para a indústria criativa (I.C). Para tanto, cita-se os seguintes marcadores e seus impactos:

**1- Missões Jesuítico-Guarani (impacto na I.C - Real e Potencial):** o devido marcador apresenta elementos que destacam um impacto real, como novos produtos culturais, como são os novos museus (Missioneiro em São Borja e Casa do Bicentenário em San Tomé-ARG). Em relação a criatividade os territórios carecem de ações criativas relacionadas aos marcadores missões. Na Ciência, tecnologia e formação profissional observa-se uma diversidade de cursos de graduação e pós-graduação, pesquisas, produções científicas e PTT's (Produtos Técnicos e Tecnológicos identificados com o marcador) que devem ser melhor inseridas na agenda das políticas de indústria criativa para a região. Nas Políticas públicas destaca-se a falta de lei municipal que ampare o sítio histórico de São Francisco de Borja (impacto potencial). Na geração de emprego e renda através dos marcadores missioneiros cita-se o turismo cultural e pedagógico (vinda de escolas da rede básica), escultor Rossini Rodrigues e Vinícola Malgarim que tematiza as Missões em seus vinhos (impacto real).

**2- Museus, Memoriais e casas de cultura (Impacto na I.C - Potencial):** o devido marcador apresenta um impacto Real e potencial, visto que ainda carece de maiores serviços e tem alguns produtos como são os diversos Museus e memoriais que representam momentos históricos da Argentina, Brasil e América do Sul. Como marcador de criatividade destaca-se a casa Bicentenário de San Tomé que apresenta um projeto criativo. Na geração de emprego e renda através dos museus ainda carece de uma agenda política (impacto potencial). Na Ciência e tecnologia destaca-se alguns estudos, pesquisas e produções científicas e técnicas (cursos de educação patrimonial). Em relação as políticas observa-se políticas em escala federal. Baixa interação entre cultura, novas tecnologias, economia e ações de desenvolvimento.

**3-Musicalidade, dança, arte, tradições, festividades nas missões e no pampa (Impacto na I.C - Real):** Os marcadores artísticos da fronteira apresentam um impacto real

em fase de consolidação pois a musicalidade regional como o chamamé e música gaúcha, possuem festivais musicais consolidados na região, como são o Festival Nacional do Folclore Correntino (San Tomé- ARG e Festival Ronda de São Pedro e Barranca (São Borja). Cabe destacar também semana Farroupilha de São Borja, reconhecida como a capital gaúcha do Fandango pelo Governo do Rio Grande do Sul- Brasil. Além da música outros produtos a destacar são a escultura tradicional, gastronomia típica, artesanato, grupos de dança, setorialidades que apresentam potencial porém necessitam de ações de planejamento territorial. Em relação aos processos criativos destaca-se a articulação da musicalidade com novos produtos culturais, como vem sendo os festivais, dança, gastronomia típica e bailes gaúchos e desfiles típicos na semana farroupilha. Na geração de emprego e renda destaca-se que os marcadores da musicalidade e identidade gaúcha e missioneira, vem contribuindo através da demanda do turismo cultural, no comércio local com a venda de endumentária, produção de endumentária gaúcha por costureiras e sapateiros, na rede hoteleira, na produção do artesanato e em apresentações de conjuntos musicais gauchos e chamameceros locais/ regionais. Em relação as políticas públicas destaca-se a organização de eventos e na criação de Leis, como foi a Lei Estadual de Capital Gaúcha do Fandango.

**4-Identidade de fronteira, rio Uruguai, Centro Unificado de Fronteira (CUF), comunidades tradicionais ribeirinhas, negras e Sustentabilidade (Impacto na I.C - Real e Potencial):** Os devidos marcadores demarcam a integração social, cultural, econômica e territorial entre as cidades fronteiriças entre Argentina e Brasil. Esta identidade fronteiriça está vinculada ao rio Uruguai e suas comunidades tradicionais ribeirinhas, que vivem em territórios com grande diversidade natural e heranças socioculturais tradicionais. As cidades estão integradas pela ponte da integração e Centro Unificado de Fronteira (CUF), uma referência em trabalho aduaneiro integrado. As marcas da integração fronteiriça apresentam um impacto real principalmente na reflexão de

pensarmos a integração regional transfronteiriça enquanto um processo cultural e político, portanto identifica-se diversos serviços e produtos já ofertados como a Ponte da Integração, CUF - Centro Unificado de fronteira, pesca e venda de pescado; cais do porto e gastronomia típica, Bares do porto e Rio Uruguai. Como processos criativos destaca-se a governança no processo de renovação da concessão da ponte da integração, cais do porto de São Borja e o CUF. As ações focadas na ciência e tecnologia consolidaram o campo dos estudos de fronteira, através de pesquisas, projetos de extensão, produções científicas e cursos de formação. Os marcadores da integração vem contribuindo para a geração de emprego e renda na região, seja através do comércio exterior e internacional, no comércio local, na pesca, entre outros. A grande parcelas das normas e leis são federais e binacionais. Os devidos marcadores apresentam interações entre cultura, tecnologia e economia.

**5-História, memória e patrimônio Político (Impacto na I.C - potencial):** O território em questão apresenta uma importância política para América do Sul, para o Brasil e Argentina, pois São Borja foi terra natal de Getúlio Vargas e Getúlio Vargas, ex-Presidentes do país, região que também foi território de nascimento de Andresito Guacurari de Artigas (líder Guarani). Esta história política até hoje apresenta marcas históricas, culturais, sociais, políticas e arquitetônicas. Este campo dos marcadores políticos apresenta um grande potencial para impacto na indústria criativa, pois já possui uma diversidade de museus e centros de memória, no entanto necessita urgentemente de agendas e políticas que melhor planejem as interações entre a cultura, tecnologia e economia.

Para finalizar o devido texto se enfatiza que o objetivo da escrita era instigar a reflexão sobre uma agenda para políticas de indústria criativa a partir dos marcadores fronteiriços. Nesta linha cabe destacar diversos elementos que demarcam impactos reais e potenciais da indústria criativa na região, como a produção de conhecimento, ciência e tecnologia das

Universidades, os marcadores musicais e festividades e sua rede de produção cultural, os marcadores históricos, políticos, marcadores étnico-raciais guaranis, a atração turística cultural e educacional-pedagógica, e os processos de integração socioeconômico fronteiriços como processos culturais para pensar a indústria criativa. Para tanto, torna-se estratégica a valorização, difusão e produção cultural dos marcadores tradicionais, para a democratização da agenda das políticas para a indústria criativa.

### **Bibliografia**

BONNEMAISON, Joël. *Viagem em torno do território*. CORREA, Roberto Lobato; ROSENDHAL, Zeny. Geografia Cultural: uma antologia. Vol. 1. Rio de Janeiro: EUERJ, 2012.

HENRIQUE, Isabel Castro. *A materialidade do simbólico: marcadores territoriais, marcadores identitários angolanos (1880-1950)*. Textos de História, vol. 12, nº 1/2, 2004.

MARTINS, Tiago Costa. OLIVEIRA, Victor. GUINDANI, Joel. *Industria creativa*. In: MARTINS, Tiago Costa. FERNANDES, Fábio Frá. *Introducción a la Industria Creativa*. Uruguaiana: Editora conceito, 2024. Disponível em: <https://cursos.unipampa.edu.br/cursos/ppgpp/files/2024/11/e-book-introduccion-a-la-industria-creativa.pdf>

MARTINS, Tiago. OLIVEIRA, Victor. DIAS, Maria Clara. *Las atribuciones de las instituciones en la Industria Creativa*. In: MARTINS, Tiago. NOBOA, Alejandro. et. al. *Industrias creativas, cultura y desarrollo*. Salto, Uruguai: UDELAR, 2024. Disponível em: [https://cursos.unipampa.edu.br/cursos/ppgpp/files/2024/11/2024-livro-industrias-criativas-e-book\\_.pdf](https://cursos.unipampa.edu.br/cursos/ppgpp/files/2024/11/2024-livro-industrias-criativas-e-book_.pdf)

PINTO, Muriel. *A identidade socioterritorial missioneira na cidade histórica de São Borja-RS: as hegemonias de poder sobre uma identidade tradicional enraizada entre antigas reduções jesuítico-guarani*. Tese de doutorado - Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFRGS. Porto Alegre: UFRGS,

2024. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/131160/000980214.pdf>

SAQUET, Marcos Aurélio. *As diferentes abordagens do território e a apreensão do movimento e da (i)materialidade*, GeoSul, Florianópolis, v. 22, n. 43, p 55-76, jan./jun. 2007.



CAPÍTULO 11

# Foro Internacional Narrativas en las Fronteras. Una conversación

**Hernán Augusto Cazzaniga<sup>1</sup>**  
**Sergio Fabián Romero Chamorro<sup>2</sup>**

---

<sup>1</sup>Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales  
Universidad Nacional de Misiones  
<https://orcid.org/0009-0001-5500-2818>  
hernancazzaniga@gmail.com

<sup>2</sup>Departamento de Arte y Cultura UNTREF, y Blankspot Storytelling  
<https://orcid.org/0000-0002-2671-1420>  
sromero@untref.edu.ar

## Resumen

En 2021, en el contexto de las medidas de distanciamiento social establecidas para enfrentar la Pandemia Covid-19 los autores de este trabajo coorganizamos la primera edición del Foro internacional de Narrativas en las fronteras que continuó reeditándose anualmente en los tres años siguientes. Originalmente este evento formó parte de las actividades planificadas dentro del Festival Internacional de Cine Oberá en Cortos por la Identidad y la Diversidad Cultural obligado bajo la circunstancia particular de la Pandemia, a desarrollarse en forma estrictamente online. El Foro sigue teniendo como objetivo principal establecer un espacio de diálogos intercontinentales, de reflexión en torno a la producción de narrativas en la convergencia y desde la multimodalidad, protagonizados tanto por investigadores del mundo académico como por productores y realizadores que analizan su propio desempeño en el campo de la producción audiovisual. A su vez constituye un dispositivo académico articulado con seminarios de la carrera de Producción audiovisual de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. El artículo es el producto de la transcripción de una conversación que mantuvimos acerca del Foro y reescrita por ambos para esta publicación con el propósito de dar cuenta de una serie de interrogantes que nos sirvieron de guía: ¿Qué es el FINELF? ¿Cómo y cuándo surgió? ¿Cómo evolucionó? ¿Cómo se fueron organizando sus cuatro ediciones? ¿qué usos o derivaciones tuvo como parte de una propuesta académica y de investigación?

**Palabras-Chave:** Narrativas . Transmedia . Convergencia . Multimodalidad

## INTRODUCCIÓN

Las medidas de distanciamiento social impuestas para enfrentar la Pandemia COVID-19 trastocaron la vida social a escala global. El conjunto de instituciones públicas y las relaciones sociales propias de la vida privada enfrentaron la necesidad de recrear la mayor parte de sus prácticas comunicacionales apelando a la virtualización de sus actividades y conversaciones cotidianas. Si bien el uso de teleconferencias vía plataformas ya estaba disponible, y su uso era habitual entre algunos segmentos de la población, esta forma de comunicación se tornó una práctica generalizada.

En este contexto, en 2021, el Festival de Cine Oberá en Cortos por la Identidad y la Diversidad Cultural, de Oberá, provincia de Misiones, Argentina, debió organizar su décimo octava edición en forma totalmente virtual. Para esa época, estábamos cumpliendo diversos roles ligados al Festival<sup>1</sup>.

Desde 2011 construimos una amistad que nos llevó a producir proyectos audiovisuales y experiencias transmedia y conversar habitualmente entre nosotros dos, y con otros realizadores y académicos en ámbitos públicos y privados, en torno a temas relacionados con la cultura de la convergencia (Jenkins, 2006, 2015) bajo sus aspectos tecnológicos, sociales, culturales, narrativos e incluso, políticos.

La conjunción de estas circunstancias nos llevó a proponer la realización de un Foro Internacional de Narrativas en las Fronteras (en adelante, FINELF) a realizarse online en el marco del Festival y a darle a ese espacio un estilo conversacional semejante a los diálogos que ocurrían informalmente entre nosotros y la pequeña comunidad de productores y académicos a los que les interesaba el tema.

Con el propósito de escribir este artículo en coautoría acerca de las cuatro ediciones realizadas del mencionado Foro y sus usos como parte de dispositivos académicos y de investigación, nos preguntamos cómo hablar de todo ello, y volvimos a encontrar en el diálogo una forma genuina de discurrir sobre estos asuntos.

Por ello, decidimos conversar. Organizamos el diálogo alrededor de una serie de preguntas guía, como: ¿Qué es el FINELF? ¿Cómo y cuándo surgió? ¿Cómo evolucionó? ¿Cómo se fueron organizando sus cuatro ediciones? ¿qué usos o derivaciones tuvo como parte de una propuesta académica y de investigación? Lo que sigue es esa conversación mantenida vía Meet, grabada, convertida en texto mediante el empleo de la AI TurboScribe y reescrita en colaboración.

---

<sup>1</sup> Hernán Cazzaniga, Secretario General de Extensión de la Universidad, y Coordinador General de UNaM Trans-media, ocupaba un sitio en el Directorio del Festival en representación de la UNaM. Sergio Romero, estaba a cargo del desarrollo de la plataforma virtual del Festival como Productor General en Blankspot Storytelling, e integrante del equipo docente de la Lic. en Producción Audiovisual de UNTREF.

## UNA CONVERSACIÓN ACERCA DE LAS CONVERSACIONES DEL FINELF

**[Hernán]**

La primera edición del FINELF se llevó a cabo en 2021, en el marco de la décima octava edición del Festival de Cine “Oberá en Cortos por la Identidad y la Diversidad Cultural” que se realiza anualmente en la provincia de Misiones. Aquella edición del Foro, formó parte de la grilla de actividades del Festival, fue coorganizado por UNaM Transmedia con la carrera de Producción Audiovisual de la UNTREF y la productora Blankspot Storytelling<sup>2</sup>.

El subtítulo que le dimos a esa primera edición fue “Desbordando las Fronteras Narrativas”. La intención fue destacar el carácter polisémico de la noción de fronteras y reforzar su relación con las características de las narrativas propias de un contexto de convergencia tecnológica y multimodalidad. Al mismo tiempo este rótulo aludía a la procedencia geográfica y disciplinar de los participantes de los cinco encuentros programados en aquella oportunidad: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Dinamarca, España, México.

El objetivo principal propuesto en esa ocasión, y vigente hasta hoy, es básicamente, establecer un espacio de diálogos intercontinentales, de reflexión en torno a la producción de narrativas en la convergencia y desde la multimodalidad, protagonizados tanto por investigadores del mundo académico como por productores y realizadores que analizan su propio desempeño y concepciones acerca del campo de la producción audiovisual.

A su vez, dado que el Foro siempre fue pensado como una instancia formativa, desde ese mismo año se articuló con la organización de un seminario cuatrimestral optativo, para los estudiantes de la Licenciatura en Producción Audiovisual de UNTREF. En él, los alumnos estudian las temáticas a tratarse, se familiarizan con las teorías y los desarrollos de producción

---

<sup>2</sup> Productora que, además, desarrolló desde Mendoza la plataforma virtual utilizada por el Festival para todas las actividades programadas en el contexto de la pandemia.

de los participantes del foro de cada año, y también intervienen en el Meet dialogando con los integrantes de la mesa, tras el desarrollo de cada conversación.

En 2021, estructuramos la serie de diálogos con una entrevista inaugural y otra de cierre, y tres sesiones de conversación grupal, con la participación de personas reconocidas en el ámbito de la producción medial y/o de la producción teórico-académica<sup>3</sup>. En varios casos, la misma persona coincidía en ambos roles.

A su vez, los convocados abarcaban un amplio espectro, que iba desde la narración literaria hasta los videojuegos, pasando por distintas formas de la producción audiovisual<sup>4</sup>.

En este sentido, la palabra frontera cobró fuerza, porque el Foro nos ubicó, justamente, en un área o zona que podríamos llamar de contactos o encuentros entre el mundo de la producción teórica o analítica habitualmente más ligado, si se quiere, al universo académico, con el de la producción medial, pero una producción medial que reflexiona sobre la propia práctica. En este caso, la noción de frontera, decíamos en aquel momento, alude a la construcción de puentes, entre los distintos campos establecidos.

### **[Sergio]**

Bueno, yo voy a complementar desde otra dimensión, desde otra perspectiva, lo que dijo Hernán. Justamente, lo que tiene el FINELF es que se superponen y se imbrican diversas dimensiones y perspectivas.

Hernán, es alguien que conozco ya hace muchos años, con quien venimos compartiendo, por sobre todo, ideas, trabajo y amistad. Para este proyecto, sumamos a nuestro común amigo Julio Bertolotti, coordinador de la carrera de la Licenciatura en Producción Audiovisual de la UNTREF. Siempre que con Julio pensamos en estos temas, nos ubicamos en la doble acepción de “productores audiovisuales”: como rol pro-

---

<sup>3</sup> Cfr. <https://narrativasenlasfronteras.ar/2021-2/>

<sup>4</sup> Las grabaciones de las cinco jornadas correspondientes a la primera edición se encuentran en: <https://narrativasenlasfronteras.ar/2021-2/> también la programación y material registrado en las ediciones posteriores (2022, 2023 y 2024) se encuentran en el sitio: <https://narrativasenlasfronteras.ar/>

fesional -que de hecho lo ejercemos hace ya varias décadas-, pero también como productores en un sentido amplio. Porque para nosotros, por sobre todo, producir es hacer.

Desde ahí, tratamos de reflexionar sobre el “saber hacer con”, dentro del contexto de lo posible, dentro del contexto de lo disponible. Y ahí aparece muy fuertemente la impronta del pensamiento de Hernán, desde su visión antropológica y relacionada a los medios y de la frontera. Concepto que, a mí, que vengo quizás con otras marcas de formación, me resuena también a la filosofía de Eugenio Trías: la filosofía del límite<sup>5</sup>, como pensamiento muy cercano a Jorge Alemán, pensador argentino de cuyas teorizaciones me nutro. Entonces, por un lado, esta cuestión de enfoque. Y, por otro lado, complementando lo que decía Hernán, la idea seminal operativa.

Cuando una vez le preguntaron a Eco por qué escribió el Nombre de la Rosa, él dijo: “porque tenía deseos de matar a un monje”<sup>6</sup>. Y, bueno, cuando yo le propuse a Hernán, dentro del paquete de actividades que estábamos diseñando para acompañar la edición virtual de Oberá en Cortos en pandemia, organizar este Foro, mi deseo era extender a lo público, de alguna manera, algo que en lo privado ya estaba muy acentuado, que eran los diálogos en el cruce de las narrativas, las comunidades y las tecnologías. Temas de los que hablamos cotidianamente con un grupo de personas que, por azar y destino, nos fuimos conectando para terminar conformando una pequeña comunidad distribuida mayormente por Iberoamérica, aunque también contamos con las participaciones de personas hispanohablantes que están ubicados en otros países, como Alemania, o Dinamarca.

Entonces, en ese sentido, ese fue otro de los motores. Lo llevamos a cabo siempre con la intención de reflexionar desde las teorías y a partir de las prácticas de producción para, finalmente, pensar en contextos de aplicación y de formación. Nos interesa que ese proceso y sus resultados sirvan para volver a la praxis. Y ya no sólo la nuestra, sino la de aquellos con quien nosotros compartimos los espacios de formación. De esta manera, el Foro se implica en las tres grandes misiones de la

---

<sup>5</sup> Cfr Trías, Eugenio (1999) La razón fronteriza. Barcelona: Destino.

<sup>6</sup> Eco, U (I) Apostillas de El Nombre de la Rosa. Barcelona: Lumen.

universidad: la extensión, la investigación y la docencia.

Desde el inicio pensamos que toda la actividad del Foro fuera un espacio en el que pudiésemos compartir las personas que desempeñamos la labor docente con los estudiantes pero que, además, los jóvenes pudiesen conocer a los autores y teóricos que estudian a través de sus obras. Y eso es muy importante. De esta manera, los estudiantes que participaron pudieron hablar directamente con Susana Tosca o, para nombrar a otra persona muy querida y cercana al Foro, con Daniel Cabrera. Daniel es un autor que nosotros leemos con los estudiantes en distintas materias. Entonces, que él pudiese estar como parte del Foro en franco diálogo, es muy importante para la propuesta de enseñanza.

De hecho, él no pudo estar en la primera edición, como tampoco pudo estar María Angulo Egea, que también fue una persona a la que, desde el principio, le interesó todo esto, y que luego, a partir de la tercera edición, se integró al equipo de Coordinación. Desde 2023, tuvimos una conducción del Foro tripartita, con representantes de las universidades argentinas, UNTREF y UNaM, y de la Universidad de Zaragoza, en donde María es docente e investigadora.

### **[Hernán]**

Sí, en este sentido, Sergio, vale destacar cómo fue evolucionando esto. Si bien nació como una instancia virtual para dar respuesta ante la pandemia, rápidamente tomó fuerza esa posibilidad de uso académico. De este modo se abrió la posibilidad de extender la serie de conversaciones, primero, al Festival, y luego, a los estudiantes. A su vez, esa evolución institucional se plasmó también en la articulación con otras universidades, en este caso de Europa, como la Universidad Complutense de Madrid, a través de la participación de varios profesores de allí, y más formalmente ahora con la Universidad de Zaragoza.

De este modo, las distintas instancias del Foro, ya fueran diálogos “tête-à-tête”, o conversaciones grupales, tuvieron básicamente ese tono buscado: ese en el cual uno habla con un amigo, reflexiona y va derivando preguntas. Incluso, donde algunos de los recorridos, a veces, se cortan abruptamente a

partir de una pregunta o de una inquietud, como ocurre en una charla ocasional, en una conversación típica de la vida cotidiana. La característica particular estriba en que son conversaciones conscientemente hechas para un público, que las puede presenciar y, eventualmente, puede intervenir, en el momento en que se abre la participación a los estudiantes –que están en el Meet-, y a quienes están como audiencia, como público en general, que envían sus preguntas por el chat de la transmisión en YouTube

Además, las sesiones quedan registradas. Cada uno de esos encuentros está en la plataforma a disposición, es decir, sirve como un documento audiovisual disponible para nuevos usos, entre ellos los usos académicos a los que pueda dar lugar.

### **[Sergio]**

Justamente, yo creo que has dado ahí dos o tres claves que fuimos descubriendo a lo largo de la organización de los distintos Foros. Porque me acuerdo claramente haber hablado con vos y con Julio al principio, y con Daniel y María, que ya de entrada estaban con nosotros pensando la organización de este Foro, que no queríamos que fuera un congreso, ni queríamos que tuviera ponencias. Queríamos que hubiera diálogo, y creo que tenemos que retomar esto porque es central. Dado que se trata de diálogos reflexivos, en torno a las prácticas propias y las propuestas analíticas disponibles dentro de diferentes campos teóricos.

Aquí vamos a hacer también el homenaje a algunos que no hemos nombrado, que son más jóvenes y que han estado trabajando muchísimo con nosotros, el caso de Gabriel Romero, que hizo un aporte teórico importante al pensar estas charlas desde la visión de Walter Benjamin sobre el narrador y a Gastón Romero, que se encargó de la transmisión desde Mendoza.

En el contexto de los preparativos, Gabriel trajo a Walter Benjamin a la conversación citando su visión del narrador y la narración. Benjamin afirma contundentemente que la narración, aunque en este caso, dialógica, conversacional, es la comunicación de experiencia. Sale de la visión filosófica aristotélica de que la experiencia no es comunicable y pasa a una visión narrativa en donde la experiencia es, justamente, lo que se comunica.

En ese momento, cuando él me lo recordó, estábamos pensando y discutiendo el Foro mediante grupos de WhatsApp, charlas telefónicas, personales y demás. Para mí dimensionar los dichos de Benjamin fue un gran aliciente: entender que la conversación no era solo un capricho de organizador snob, sino que la conversación era el instrumento adecuado para comunicar y para transmitir lo que realmente queríamos: experiencias. Y entonces eso ordenó cómo armar las mesas, porque ya no era buscar iguales, ya no era buscar personas con perfiles similares que pudieran hablar de distintas perspectivas teóricas. El propósito era buscar gente que compartiera experiencias, y cuanto más diversas, mejor.

Esa, realmente fue la impronta que mantuvimos a lo largo de las cuatro ediciones. Como participantes de todas las ediciones, pudimos constatar el azoramiento, primero, y el gran beneplácito, después, de todos los intervinientes, por la dinámica dialógica.

Al principio, frente a la invitación, algunos reaccionaron con desconfianza: ¿cómo es esto? Tuvimos que hacer algunas reuniones previas para explicarles: “Mirá, no son ponencias, no es una conferencia, es una conversación, justamente”. “Pero ¿Va a haber alguien que modere?” Entonces nosotros decíamos sí... Pero, en realidad, no. Porque éramos nosotros mismos y éramos parte de la conversación, no éramos moderadores en el sentido clásico.

Así, fuimos generando las mesas y cuando terminó cada sesión, pudimos escuchar el desborde de alegría de los participantes que decían: “qué bien me sentí”.

Y esa sensación fue lo que nosotros tratamos de llevar hacia los estudiantes. Por eso, que pudieran conversar con los invitados directamente, en el Meet, también ayudó a establecer transferencia de trabajo más allá de leer sus textos y estudiar sus planteos.

Y, por supuesto, todo en el marco de la virtualidad. Al principio, por la pandemia, pero luego porque pensamos que, justamente, en temáticas como las que nosotros tratamos, la virtualidad es inherente. La presencialidad da un plus, pero la virtualidad da otro.

Tras evaluar, decidimos mantener la impronta de lo virtual

y así poder llegar a los estudiantes del Seminario que cursan en la modalidad virtual de la carrera, y garantizarles iguales condiciones de acceso que a los de la modalidad presencial. Darle la posibilidad a aquel que está en lugares remotos de Argentina o, inclusive, de otros países, de poder participar de la comunidad de investigación y de producción a través de eventos como este, y no solo de clases, nos pareció fundamental.

### **[Hernán]**

Sí, de hecho, también por la posibilidad de hacer internacional la conversación, con presencia de gente que está en otros lugares muy distantes.

### **[Sergio]**

Sí, cierto. Otra decisión que tomamos -en ese caso nos tocó a nosotros dos, ya que María se integró a la coordinación el año siguiente-, fue decidir: ¿Borrón y cuenta nueva o continuidad de las personas? Porque, normalmente, la lógica de los congresos es renovar el staff. Finalmente, decidimos que la elección estuviera dada por la perspectiva de la temática central elegida y el contexto de la conversación, más que por la novedad del interviniente.

Y, entonces, repetimos invitados e invitamos a otros. Muchas veces, incluso, cuando participaba alguien nuevo, llegaba por recomendación de personas que habían participado. Y eso también fue muy rico.

También nos preocupaba cuán distanciados en los abordajes de los temas podían estar los participantes de las mesas. En ese sentido, si tuviera que poner un ejemplo, creo que el mejor ocurrió, en una de las conversaciones de la tercera edición, cuando Mike Santorum (Esp), que es un diseñador narrativo de videojuegos, decidió aceptar nuestro desafío, y se sentó a dialogar con Mariana Avramo (Arg) y Gema Bueno (Esp), especialistas en conservación y gestión de archivos, con Daniel Cabrera como animador de la mesa. Dialogaron sobre cómo se iban a poder conservar los productos tecnológicos, como los videojuegos en el futuro.

Realmente, fue una conversación con muchísima riqueza. Y cuando terminamos, los cuatro, y todos los que estábamos asistiendo a esa conversación, dimensionamos lo importante que fue que se haya llevado a cabo, porque todos se fueron con visiones totalmente diferentes a las que tenían de base, y contentos de haber encontrado la posibilidad de la conversación. Yo creo que ese es otro punto para destacar.

### **[Hernán]**

Sí, se encuentra también así la posibilidad de la convergencia, en pensar, en este caso, en el resguardo de la memoria desde el replanteo de base de qué es un archivo en este contexto de plataformas digitales con rápida obsolescencia.

### **[Sergio]**

Otra particularidad, producto del compromiso de los participantes con los temas del Foro, es que los participantes de mesas posteriores habían escuchado las mesas de conversación previas. A veces, esto en los congresos no ocurre, pero en el Foro, sí. Entonces, al retomarse lo conversado previamente, no solo hubo un eje narrativo por sesión, sino un arco narrativo largo, diríamos, que abarcó todas las sesiones y, de alguna manera, respondió al nombre que Hernán le había puesto a la edición de ese año (él es quien se encarga de hacerlo).

El Foro se llama siempre Foro Internacional de Narrativas en las Fronteras, pero cada edición ha tenido un nombre: “Desbordando las fronteras narrativas”, “Navegar es preciso”, “De caminos y estelas” y “Los nuevos / viejos relatos de la actualidad”.

### **[Hernán]**

Para ir finalizando, nos interesa explicitar los trabajos vinculados al seminario optativo. Cada año los alumnos que se eligen, se estudian quiénes son los que van a participar, su obra, etc., como para prepararse para poder preguntar y participar. Luego, durante las sesiones del Foro, ellos tienen acceso privilegiado. No lo ven por la transmisión de Youtube, sino que

entran al Meet, en donde pueden interactuar directamente con los participantes.

Con posterioridad, eso luego es retomado y se termina en un trabajo de reflexión ensayístico que, por ahora han sido escritos, pero que nos gustaría que se plasmen en video-ensayos. No lo hemos podido lograr hasta la última edición y, por eso, lo estamos poniendo como meta para los próximos Foros, con la ayuda de otro miembro del equipo, Natalia Segura.

### **[Sergio]**

Para la edición de este año vamos a hacer ciertos ajustes. Uno innova y no siempre las cosas funcionan. En 2024 ensayamos lo híbrido. Y nos jugó en contra. Por lo tanto, vamos a volver al esquema anterior en que la integración de la mesa sea toda presencial, o sea toda participación virtual. No va a haber más mesas híbridas.

Por otro lado, estamos ya desde hace un tiempo pensando en convertir al Foro, desde 2025 en adelante, en un foro permanente, o sea, no concentrar toda la actividad en un momento del año, sino poder hacer varias actividades con diversas modalidades a lo largo de los dos cuatrimestres, dado que el taller optativo también aparece así en la oferta, y eso nos permitiría poder cumplir mejor con sus objetivos didácticos.

También, como acción futura, buscamos expandir el uso de los materiales obtenidos más allá del seminario optativo. Buscamos que estos documentos grabados puedan ser también reutilizados, repensados, y que disparen procesos de análisis en otras materias de la carrera y en otros espacios dentro del universo académico y de investigación.

### **[Hernán]**

Seguiremos trabajando. Y hasta acá llegamos, ¿Te parece, Sergio?

### **[Sergio]**

De acuerdo. Dejamos acá.

## Bibliografía

BENJAMIN, W. (2024). *Los ensayos sobre el narrador* (S. Titan, Ed. e Introd.). Editorial Pre-Textos.

Eco, Umberto (1980) *Apostillas a El Nombre de la Rosa*. Barcelona: Lumen.

JENKINS, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York University Press.

JENKINS, H., Ford; S. & Green, J. (2015) *Cultura Transmedia*. La creación de contenido y valor en una cultura en red. Barcelona: Gedisa.

NARRATIVAS EN LAS FRONTERAS. (s.f.). *Foro Internacional Narrativas en las Fronteras*. Recuperado de <https://narrativa-senlasfronteras.ar/>

TRÍAS, Eugenio (1999) *La razón fronteriza*. Barcelona: Destino.



# **OS AUTORES**

**Tiago Costa Martins | Coordinador***Universidade Federal do Pampa, Brasil*

Relações Públicas, Mestre e Doutor em Desenvolvimento Regional, Pós-doutor em Comunicação e Indústria Criativa FLUP/ UPORTO, Portugal. Bolsista Produtividade em Pesquisa CNPq. Professor do Programa de Pós-graduação em Políticas Públicas na Unipampa. Professor do Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural na UFSM.

**Correo eletrônico:** tiagomartins@unipampa.edu.br.

**Victor da Silva Oliveira | Coordinador***Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Brasil*

Geógrafo, Mestre em Desenvolvimento Regional e Doutor em Geografia pela UFPE - período sanduíche na Wirtschaftsuniversität Wien. Professor na Faculdade de Geografia na Unifesspa, do Programa de Pós-Graduação em Planejamento e Desenvolvimento Regional e Urbano na Amazônia na mesma instituição e do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFNT.

**Correo eletrônico:** victorsoliveira@unifesspa.edu.br

**Carla Antonella Cossi | Coordinadora***Universidad Nacional de Misiones, Argentina*

Doctora en Antropología Social por la Universidad Nacional de Misiones. Investigadora del Programa "Investigaciones interdisciplinarias sobre las regiones de frontera: Estados, sistemas socioculturales y territorios" INREFRO. Coordinadora del Observatorio Permanente de Trabajo Decente de la Triple Frontera Argentina – Brasil y Paraguay. Docente e Investigadora Regular de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones, Argentina. Responsable del Observatorio de Trabajo Decente de la Triple Frontera. Argentina Brasil-Paraguay.

**Correo electrónico:** cacossi@fhyics.unam.edu.ar

**Diana Mabel Arellano**

*Universidad Nacional de Misiones, Argentina*

Mgter. en Antropología Social por la Universidad Nacional de Misiones. Profesora Titular Regular e Investigadora Categoría II de las Facultades de Ciencias Económicas y de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones, Argentina. Consultora Socioambiental acreditada, autora de ponencias, artículos, informes técnicos, peritajes socio-antropológicos y libros en diversas temáticas sociales publicados en el país y en el exterior.

**Correo electrónico:** dianamabela@yahoo.com.ar

**Anabel Catalina Capasso**

*Universidad Nacional de Misiones, Argentina*

Doctoranda en Cs. Humanas y Sociales por la Facultad de Humanidades y Ciencias sociales de la Universidad Nacional de Misiones. Mgter. En Administración Estratégica de negocios y Contadora Pública Nacional por la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Nacional de Misiones. Docente Regular e Investigadora del Programa "Investigaciones interdisciplinarias sobre las regiones de frontera: Estados, sistemas socioculturales y territorios" INREFRO. Miembro del Observatorio Permanente de Trabajo Decente de la Triple Frontera Argentina – Brasil y Paraguay.

**Correo electrónico:** anabel.capasso@gmail.com

**Maria Clara Dias**

*Universidade Federal do Pampa, Brasil*

Relaciones Públicas. Estudiante de la Maestría Profesional en Políticas Públicas (PPGPP/Unipampa). Becaria de Iniciación Científica FAPERGS (2022-2023). Integra el Grupo de Investigación "Procesos y Prácticas en Actividades Creativas y Culturales" (Unipampa/CNPq).

**Correo electrónico:** mariaclara.sdiass@gmail.com

**Joel Felipe Guindani**

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Profesor Asociado en la Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) y líder del Grupo de Investigación "Lii (Laboratorio de Investigación en Imagen)". Docente en el Programa de Posgrado en Comunicación e Industria Creativa. Doctor en Comunicación e Información por la Universidade Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS). Magíster en Ciencias de la Comunicación por la Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Licenciado en Comunicación Social por la Universidade do Oeste de Santa Catarina (UNOESC).

**Correo electrónico:** joel.guindani@ufsm.br

**Fabiana da Costa Pereira**

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Profesora del Curso de Relaciones Públicas en la Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Campus de Frederico Westphalen. Doctora (2018) y Magíster (2013) por el Programa de Posgrado en Comunicación Mediática - PPGCOM/ UFSM. Licenciada en Comunicación Social - Habilitación en Relaciones Públicas - UFSM (1998). Tiene experiencia en el área de la Comunicación y en Relaciones Públicas. Investiga en las áreas de relaciones públicas, comunicación comunitaria, economía creativa y educación para la ciudadanía.

**Correo electrónico:** fabiana.pereira@ufsm.br

**Luciano Laurindo dos Santos**

*Universidade Federal do Norte do Tocantins, Brasil*

Geógrafo, Doctor en Geografía por la Universidade Federal de Rondônia, Máster en Dinámicas Territoriales y Sociedad en la Amazonía por la Universidade Federal del Sur y Sudeste de Pará, profesor colaborador del Programa de Posgrado en Geografía de la Universidade Federal del Norte de Tocantins (UFNT).

**Correo electrónico:** luciano.lsanatos@escola.seduc.pa.gov.br

## **Eliseu Pereira de Brito**

*Universidade Federal do Norte do Tocantins, Brasil*

Doctor en Geografía por la Universidade Federal de Goiás (UFG), profesor de la Universidade Federal del Norte de Tocantins. Actualmente es coordinador del Programa de Posgrado en Geografía (PPGeo - UFNT) y profesor permanente del Programa de Posgrado en Geografía (PPGG - UFT). Investiga sobre poblaciones tradicionales de la Amazonía y bioeconomía. Editor jefe de la Revista Tocantinense de Geografía (RTG).

**Correo electrónico:** eliseu.brito@ufnt.edu.br

## **Hernán Augusto Cazzaniga**

*Universidad Nacional de Misiones, Argentina*

Licenciado en Antropología. Profesor Adjunto regular (investigador y extensionista) de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM y Profesor invitado de la carrera de Producción Audiovisual de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF). Investigador del Centro de Innovación y Experimentación en Producción Audiovisual de la UNReF. Co-coordinador del Foro Internacional de narrativas en la fronteras. Ejerció la Coordinación de la Regional Nea del Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos entre 2011 y 2015 y la creación de UNaM Transmedia el sistema de plataformas públicas de comunicación de la UNaM.

**Correo electrónico:** hernancazzaniga@gmail.com

## **Rocío Florencia Cabrera**

*Universidad Nacional de Misiones, Argentina*

Tesista en la Licenciatura en Comunicación Social y de la Licenciatura en Antropología Social en la Universidad Nacional de Misiones. Investigadora auxiliar en el Observatorio Permanente de Trabajo Decente de la Triple Frontera Argentina, Brasil y Paraguay y en el Programa "INREFRO" Investigaciones Interdisciplinarias sobre Regiones de Frontera.

**Correo electrónico:** florencia.cabrera22@gmail.com

**Sergio F. Romero Chamorro**

*Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina*

Magister en Comunicación Digital Audiovisual. Guionista, productor, director, docente y consultor en narrativas audiovisuales, transmedia y tópicos de convergencia digital. Actualmente, es productor general en Blankspot Storytelling, vicepresidente de FilmAndes, Clúster Audiovisual de Mendoza, y director del Centro de Innovación y Experimentación en Producción Audiovisual de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), Arg.

**Correo electrónico:** <https://sergioromero.ar>

**Natalia María Maccari**

*Universidad Nacional de Misiones, Argentina*

Tesista de la Licenciatura en Antropología Social en la Universidad Nacional de Misiones. Investigadora auxiliar en el Observatorio Permanente de Trabajo Decente de la Triple Frontera Argentina, Brasil y Paraguay (OTRAF) y en el Programa de Investigaciones Interdisciplinarias sobre Regiones de Frontera (INREFRO). Colabora con investigaciones en áreas vinculadas a nuevas tecnologías y su impacto en el mundo del trabajo, abordando temas como las configuraciones y sentidos del trabajo contemporáneo, la formación y capacitación de recursos humanos en sectores informáticos, y el análisis de políticas públicas relacionadas a dichos sectores.

**Correo electrónico:** [nataliamaccari08@gmail.com](mailto:nataliamaccari08@gmail.com)

**Muriel Pinto**

*Universidade Federal do Pampa, Brasil*

Profesor Asociado I en la Unipampa - Universidade Federal de Pampa, Brasil. Coordinador y profesor permanente del Programa de Posgrado en Políticas Públicas (PPGPP-UNIPAMPA) - Maestría y Doctorado. Profesor permanente del PPGCH-UNIPAMPA - Programa de Posgrado en Ciencias Humanas - Maestría Profesional. Líder del Grupo de Investigación LABPOLITER - Laboratorio de Políticas Públicas y Territorios Fronterizos (CNPq/UNIPAMPA).

**Correo electrónico:** [murielpinto@unipampa.edu.br](mailto:murielpinto@unipampa.edu.br)

Posadas, AR  
Junho, 2025



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE MISIONES

ISBN 978-631-90957-4-6



9 786319 095746