

Civilización y barbarie para niños. Análisis de la dicotomía y sus protagonistas en el dibujo animado *La asombrosa excursión de Zamba*.

Joaquín Rizzo

Universidad de Palermo

Noviembre 2019

Resumen

Abordará un conflicto ocurrido en 2014 en Argentina alrededor de una emisión televisiva dirigida a niños de entre seis y diez años llamada *Quiero mi monumento*, la cual mostraba un debate entre Domingo F. Sarmiento y Facundo Quiroga. La misma le valió a los productores y al canal estatal PakaPaka, dueño de los derechos, acusaciones acerca de fomentar imágenes negativas sobre el expresidente argentino. Considerando el primer capítulo de la segunda temporada de la serie *La asombrosa excursión de Zamba*, la cual se relaciona a la emisora y resume la vida de Sarmiento, el proyecto retomará la dicotomía civilización – barbarie en Argentina para trazar un paralelismo entre los hechos que marcaron las vidas de Sarmiento, de Quiroga y de Juan Manuel de Rosas con las configuraciones diseñadas por la señal infantil.

Palabras clave

Sarmiento, Quiroga, civilización, barbarie, televisión, historia, dibujos animados.

Índice

Introducción.....	4
Aproximación a la dualidad.....	9
La dualidad en la historia y en Argentina.....	
10	
Las acusaciones a PakaPaka y el debate entre Sarmiento y Quiroga.....	
18	
Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte.....	
27	
Rosas.....	35
La barbarie sarmientina en Chile.....	
40	
Los viajes omitidos y la educación popular.....	
43	
Conclusiones.....	49
Bibliografía.....	51
Anexos.....	55
Anexo A: Entrevista a Facundo Agrelo.....	55
Anexo B: Entrevista a Gabriel Di Meglio.....	75
Anexo C: Imágenes.....	85

Introducción

En 2014 se escribió otro capítulo vinculado a la histórica polémica entre civilización y barbarie, presente a lo largo de toda la historia argentina, esta vez como consecuencia de una transmisión televisiva para niños llamada *La Asombrosa excursión de Zamba*, un dibujo animado que surgió en 2010 como una iniciativa del Ministerio de Educación y que consiste en las aventuras de un niño formoseño de ocho años oriundo de la ciudad de Clorinda, apodado Zamba, que viaja en el tiempo para ser protagonista de los acontecimientos históricos de la Argentina.

La controversia implicó acusaciones dirigidas a la productora y se centró alrededor de un segmento especial llamado *¡Quiero mi monumento!* emitido el 23 de julio de 2013. Este mostró un debate entre Domingo F. Sarmiento y Facundo Quiroga, quienes daban sus razones para ser immortalizados en una estatua. Tal decisión fue tomada por un jurado compuesto por figuras de la historia argentina y otros protagonistas de la serie, quienes nombraron vencedor a Quiroga.

En noviembre de 2014, Mónica Arturo, quien entonces era la directora del museo de la casa natal de Sarmiento, criticó la forma en la cual los creadores de la tira recrearon a ambos personajes. “Es una mirada muy liviana de Sarmiento. Uno puede enseñar historia a los chicos, pero no así, burlándose”, declaró en diálogo con Diario de Cuyo. “Quiroga no era como lo mostraron y Sarmiento tampoco era así. Creo que no saben quién fue Sarmiento porque no estudiaron y no lo leyeron. Lo ponen como un hombre histérico y me parece de muy mal gusto”, dijo.

Posteriormente, junto con Dante Elizondo, por entonces ministro de Turismo y Cultura de San Juan, elevaron una queja al Ministerio de Educación, la cual recibió una respuesta del ministro de la cartera Alberto Sileoni, quien explicó que el dibujo no pretendía dar una versión cerrada de la historia sino ponerla en valor al igual que a sus protagonistas, con matices y claroscuros.

No obstante, tres años antes se emitió un episodio que no se tuvo en cuenta en esta discusión. El 28 de octubre de 2011 se estrenó el primer capítulo de la segunda temporada de la serie, llamado *La asombrosa excursión de Zamba en la Casa de Sarmiento*, que repasa la vida e ideas de Sarmiento y en el cual también dialoga con Quiroga y con Juan Manuel de Rosas a la vez.

Considerando ambas emisiones, el proyecto pretende aportar una nueva mirada sobre la dicotomía, determinando sus características y su examen actual en Argentina. Proporcionaría una descripción que explique cómo están retratados los ideales y las actitudes de Sarmiento y Quiroga que ayude a determinar cuán fidedigna es su representación. Y finalmente, tendrá como objetivo describir cómo fue tratada la dicotomía por la productora, considerando la ridiculización que se hace de Sarmiento en el debate, donde se lo muestra despectivo hacia los gauchos, reavivando así un conflicto que lleva años en Argentina y del cual se hicieron eco medios como La Nación, Los Andes o Radio Mitre, mientras una población separada por dos unidades políticas se encontraba a poco más de un año de las elecciones presidenciales de 2015.

El trabajo aspira a proporcionar una nueva perspectiva sobre el tratamiento de la dicotomía en suelo argentino, en este caso vinculada a una animación, separándose de las ya existentes que investigan, por ejemplo, la estructura narrativa, el lenguaje y el esquema de personajes de la serie, lo que representa Zamba para los niños consumidores, la interactividad que le dio a la tira el hecho de tener su canal de YouTube, o el papel de la animación en la educación a nivel nacional.

En ese orden, las variables de estudio serán la dicotomía, los personajes de Sarmiento y Quiroga, y los recursos audiovisuales usados para elaborar los segmentos, entendidas como construcciones hipotéticas que pueden adquirir distintos valores (Isern y Segura, 2012, p. 67). Según las definió la Universidad Iberoamericana (2001) son características del objeto de estudio distintas para todos los individuos, y es precisamente por eso que se vuelven de interés para el científico (pp. 38-39).

Por su función y relación se clasifican en independientes y dependientes. “La variable independiente admite sinónimos como factor de exposición (perjudicial o beneficioso), desencadenante, predisponente, estímulo, causa, etc., términos que indican que se trata de antecedente (algo que ocurre antes) de la variable dependiente (consecuencia, resultado, efecto, enfermedad, respuesta, etc.)” (Isern y Segura, 2012, p. 68).

Aunque la dicotomía no impulsó la creación de la serie, el análisis se basa en la representación de la dualidad y su relación con la animación. Civilización - barbarie es independiente, mientras que la animación es dependiente y operativiza el conflicto. “La definición operativa asigna a una variable mediante la especificación de actividades u operaciones necesarias para medirla” (op. cit., p. 68). Esto se relaciona con el factor intermediario, el catalizador de la determinación de la independiente sobre la dependiente (Mendicoa, 2016, p. 56), lo cual está representado por las técnicas audiovisuales y discursivas, y por el papel de Zamba.

Además, están las cualitativas y las cuantitativas. “Las variables cuantitativas tienen la característica de expresarse en número y su riqueza se valora en esa naturaleza, por lo cual cualquier intento de transformarla a variable cualitativa es un error, estas expresiones numéricas son de orden abstracto” (Saldaña y Urcia, 2010, p. 46). En consecuencia, ambas son cualitativas, aunque también comparten el rótulo de ordinales: “se pueden ordenar pero no medir” (Mendicoa, 2016, p. 56). Así como el de ser simples, o que implican el análisis de la relación entre una independiente y una dependiente (Isern y Segura, 2012, p. 69).

Debido a las variables que abarca, el proyecto implicará tres procesos: una aproximación respecto a los personajes, una descripción de las herramientas audiovisuales y discursivas, y una comparación que delimite la relación que hay entre ambas.

“La investigación histórica relaciona sucesos del pasado con otros acontecimientos de la época o con sucesos actuales. Básicamente, la información histórica (o historiografía) contesta la pregunta: ¿Cuál es la naturaleza de los acontecimientos que han ocurrido en el pasado?” (Salkind, Escalona y Valdés Salmerón, 1998, p.12). Explican que la diferencia con otras investigaciones son los datos recabados y su método de recopilación, a través de fuentes primarias (documentos originales) y secundarias (archivos de segunda mano) (op. cit., p.12). Sobre estas trabajaré y será necesario leer libros, artículos, etc, sobre las vidas de Sarmiento y Quiroga. “Uno de los mayores retos para la realización de tales investigaciones está en saber qué tanto el investigador puede confiar en la veracidad y exactitud de las fuentes” (op. cit., p.12). Deberé adoptar una actitud crítica y contrastar las informaciones con fuentes que traten los mismos temas para formar conceptos claros.

Por otra parte, según Salkind et al (1998) la investigación descriptiva no demuestra la influencia de una variable sobre otra, sino que informa al lector sobre cómo suceden las cosas y su contexto (p. 211). El análisis de los capítulos adoptará este estilo, un proceso que aísla las partes de un todo para estudiarlas individualmente (Mercado, 2016, p. 100). Para que el proyecto un panorama completo sobre los recursos audiovisuales, se medirá el grado de confiabilidad de lo obtenido, mediante la lectura y comprobación de la información recopilada (op. cit, pp. 76-77).

Recurriré a entrevistas con personas implicadas en la producción de los segmentos que expliquen sus visiones acerca de los mismos. Serán en profundidad, ya que en estas “interesa el tratamiento cualitativo de la información obtenida” (Palacios en Mendicoa, 2016, p.99).

Por último, Salkind et al define a la investigación correlacional como una descripción de la relación entre variables, la cual no identifica a una de ellas como la causante de efectos en la otra (1998, p.233). “Como técnica descriptiva, la investigación correlacional es muy potente porque indica si dos variables tienen algo en común. Si así es, existe una correlación entre las dos” (op. cit., p.223). En este sentido se explicará la relación entre la dicotomía y su representación en la tira animada.

Aproximación a la dualidad.

La dicotomía entre civilización y barbarie se reanudó en Argentina hacia las décadas de 1830 y 1840 durante el proceso de unificación del país, cuando Domingo F. Sarmiento comenzó su lucha en contra de los caudillos para formar una patria, según él civilizada, con bases en la inmigración europea. Sus ideales generaron polémica al punto de que fue perseguido y tuvo que exiliarse hacia Chile para seguir con su disputa. Al respecto, Svampa (2006) escribió:

Cuando Sarmiento retoma el dilema en 1845, lo hace para combatir la dictadura de Juan M. de Rosas. El cuadro social esbozado pone en evidencia la extensión y multiplicación de la barbarie, que ha asfixiado la vida civilizada de las ciudades. Por lo tanto, Sarmiento, a la luz de su propia experiencia política, no realiza una autopsia sino el diagnóstico de una realidad social, donde él ve un triunfo explosivo de la barbarie. (p. 32).

Años más tarde, sus ideales se mantienen vigentes, ganó detractores y seguidores, y pasó a la posteridad para ser recordado como un emblema de la educación, un defensor de lo que él consideraba civilización y un aborrecedor de las costumbres gauchescas. El legado del expresidente sigue presente y el debate aún genera polémicas.

La dualidad en la historia y en Argentina

Los conflictos entre sociedades, las consideradas ordenadas y otras definidas como caóticas, se remontan hacia la formación de las primeras civilizaciones. Resumir siglos de historia y confrontaciones no es el objetivo del trabajo, no obstante se hará una breve introducción hacia los conceptos que definen y permiten entender la dualidad que guiará el proyecto, en orden de relacionarla con el punto de vista que Sarmiento proponía acerca de esta.

Francois Guizot (1846) planteó el avance de la civilización europea a través de los siglos, y explicó cómo la caída del imperio romano inició una era bárbara, proponiendo conceptos de civilización y barbarie que antes no fueron considerados. En cuanto a la primera, la utilizó para caracterizar a aquellos imperios que contaban con estructura política, gubernamental y religiosa, y que buscaban expandirse. Y fue, según él, que en ese afán se toparon con los pueblos alejados a los territorios imperiales. Guizot (1846) afirmó que estas comunidades ajenas no sólo fueron las primeras manifestaciones de barbarie de la historia sino además las predecesoras de las civilizaciones europeas posteriores, y dio sus razones para sostener que el proceso civilizador del viejo continente no hubiera sido igual sin las costumbres que los conquistadores adoptaron de los bárbaros (p. 180).

Tzvetan Todorov resumió las visiones que Georges-Louis Leclerc de Buffon escribió acerca de los otros. Aunque este último enalteció las capacidades del hombre por sobre las de los animales, y dentro del concepto humanidad incluyó a sus ajenos, no evitó separarse de la barbarie. Según Buffon (1749) el hombre comunica su pensamiento mediante la palabra, la cual considera un signo común a todo humano. Curiosamente escribió que el hombre salvaje habla como el civilizado, separando así ambos mundos (en Todorov, 1991, p. 122).

Todorov señaló la superioridad que pretendía tener Buffon, quien consideraba la barbarie como toda aquella comunidad carente de leyes reguladoras. “Toda nación en la que no hay ni reglas, ni ley, ni dueño, (...), es menos una nación que un conjunto tumultuoso de hombres bárbaros e

independientes” (Buffon, 1749, p. 296, en Todorov, 1991, p.123), tesis que da paso a las relaciones barbarie-libertad y civilización-sumisión (implicando las figuras de hombres asociables) y al concepto de sociedad, necesaria para el progreso, a la cual los bárbaros no se acostumbran, mientras que los civilizados la veían peligrar ante la presencia de salvajes (1991, p. 123-124).

La amenaza latente, que significaba para los intelectuales la presencia de pueblos carentes de leyes y regulaciones, los llevó a recopilar caracterizaciones humillantes acerca de los otros, para así evidenciar aquello que los estudiosos consideraban inferior, con el fin de hacer notar a las sociedades los aspectos que no habían de copiarse.

Buffon, basándose en observaciones, intentó ridiculizar a diversas poblaciones para denotar la superioridad del hombre blanco europeo. Todorov (1991) recopiló fragmentos de los escritos de Buffon (1749, pp. 225, 236, 247-248), en los cuales señaló a los japoneses como salvajes por alimentarse con grasa de ballena, y a los árabes de “groseros, supersticiosos, estúpidos” debido a su religión (pp. 125-126).

Con el correr de los siglos esa creencia de supremacía no se extinguió, sino más bien encontró otro blanco al cual disparar: las masas ajenas a las élites y los grupos o movimientos sociales organizados. Gustave Le Bon los aborrecía y los consideraba expresiones bárbaras debilitantes

de los sistemas políticos y del orden. “Una civilización implica reglas fijas, disciplina, un pasaje del estadio instintivo al racional, previsión del futuro, un elevado grado de cultura -condiciones todas que las masas, libradas a sí mismas, invariablemente han demostrado ser incapaces de concretar-”, sostenía Le Bon (2018/1896, p. 33), quien consideraba a las masas como una fuerza que se revelaba ante el orden para materializar sus pretensiones políticas, económicas o sociales. Además de narrarlas como naturalmente destructivas, sostenía que las masas actúan como “microbios que aceleran la destrucción de los cuerpos débiles o muertos. Cuando la estructura de una civilización está podrida, son siempre las masas las que producen su caída” (Le Bon, 2018/1896, p. 33).

De forma resumida, se indica que la dicotomía forma parte de la historia, y siempre fue razón para diferenciar aquellas sociedades, autoproclamadas ordenadas y avanzadas, de otras sobre las cuales debían sobreponerse. Son adjetivaciones cuyo fin es definir aquello que las civilizaciones no debían ni deben imitar para no ver peligrar su progreso o sus utopías.

A nivel local, Svampa pensó esta dualidad, centrándose en Sarmiento, hasta concluir que la dicotomía “tuvo un primer empleo en Argentina al sintetizar el principio de legitimación política del liberalismo triunfante y una estrategia de lucha para llegar al poder” (Svampa, 2010), y que atravesó las tradiciones políticas que marcaron nuestra historia, siendo el eje de la polarización que se hizo con ella. Según Svampa, el conflicto actuó dando sustento a los postulados y la simbología liberales, e influyó en las idiosincrasias populistas (2006, p. 9).

Durante la formación del país esta imagen expresaba las caras exclusionista e integradora del proyecto civilizatorio. En 1880 era símbolo del orden y la organización federales, pero reflejaba la legitimación política en nombre de la civilización y el progreso europeos (Svampa, 2006, p. 9). Simbolizaba aquel presente marcado por las consecuencias de la absorción de la barbarie por la civilización, y una visión futurista caracterizada por el triunfo de la inmigración (Svampa, 2010).

Se la asoció con los discursos del liberalismo de las décadas de 1920 y 1930, que veían a la disolución de los lazos colectivos como causa de la descomposición social (Svampa, 2006, p. 9), lo que envolvía un rechazo a la entrada de las masas en la esfera jurídico-política. Posteriormente, la barbarie que asustaba se materializó con Perón en el poder, tras ser rescatado aquel 17 de octubre (Svampa, 2010), hechos que generaron malestar en los sectores altos de la sociedad argentina, quienes veían cómo los seguidores del general invadían el suelo de la capital. A partir de ahí fue que comenzaron a utilizar términos despectivos como “cabecitas negras” para referirse a las masas que fueron a apoyar a Perón tras caer preso, y a quienes siguieron apoyando posteriormente.

“‘Horda de desclasados’, ‘lumpenproletariado’, ‘malón peronista’, ‘el candombe’, que se lavaba ‘las patas en las fuentes’” (Sigal S., en Torre, 2002, p. 502) fueron algunas de las figuraciones atribuidas desde entonces por la prensa, partidos políticos opositores y hasta congresistas, como

es el caso del por entonces diputado nacional radical Ernesto Sanmartino, quien el 7 de agosto de 1947 pronunció en su discurso a la Cámara de Diputados la expresión “aluvión zoológico”, refiriéndose a quienes habían votado a Perón en las elecciones presidenciales, que lo determinaron vencedor, el 24 de febrero del año anterior.

Juan Carlos Torre y Elisa Pastoriza escriben al respecto:

Para una ciudad tan libre de prejuicios étnicos, puesto que era la amalgama de pueblos y culturas de orígenes muy diversos reunidos por las corrientes inmigratorias, la aparición y la extendida circulación del estereotipo de los cabecitas negras fueron reveladoras. Como sucede con los estereotipos que responden a una base étnica, el de los cabecitas negras tuvo por función subrayar la diferencia, marcar la separación entre un nosotros y los otros, oponer, en fin, al proceso de integración en marcha un proceso inverso, de segregación. (Torre, 2002, p. 310).

La antinomia peronistas - antiperonistas ya estaba instalada y, de hecho, a 2019 continúa en Argentina, al igual que un término surgido en la previa del golpe que depuso a Perón de su cargo y que se utilizaba como respuesta a estas caracterizaciones denigrantes que los opositores atribuían a los seguidores del expresidente.

El término ‘gorila’ no tiene origen político, se debe a *La revista dislocada*, un show radial bonaerense de los años 50 con una sección que parodiaba la película estadounidense *Mogambo*, ambientada en la sabana africana y en la cual una conversación entre el dúo protagonista era interrumpida por un rugido. La respuesta de Clark Gable, estrella del filme, era reducir el miedo en su pareja con la frase: “Calma, deben ser los gorilas” (Lonigro, 2019).

La parodia de la emisión radial también transcurría en la selva y sus protagonistas eran unos gorilas inquietos. Esta consistía en asociar cualquier mal de la vida cotidiana argentina al acecho de los feroces gorilas, haciendo uso de la frase “deben ser los gorilas, deben ser”. El sketch no tenía fines políticos, pero en el año 1955 ya circulaban rumores según los cuales el Ejército planeaba un derrocamiento de Perón, “motivo por el cual se identificó a esa acechanza de los militares al gobierno peronista con la de los gorilas” (Lonigro, 2019). Con la concreción del golpe militar y la Revolución Libertadora, los peronistas comenzaron a utilizar el término para calificar a los partidarios del golpe, y en general a todo aquel que estaba en contra del régimen depuesto, aunque más tarde fue esgrimido dentro del partido peronista, más específicamente en los años 70 por la izquierda montonera para descalificar a la derecha sindical (Lonigro, 2019), llevando la dualidad entre peronistas y antiperonistas dentro del propio bloque, y acrecentando la polémica, considerada por Svampa como la máxima expresión del binomio civilización-barbarie en Argentina:

La lectura idealista encuentra así su punto de explosión a partir del peronismo. La idea de un antagonismo mayor denunciaba para unos un clivaje socio-político (el peronismo y la izquierda peronista señalaban a los sectores antipopulares o a la oligarquía); para otros, un clivaje cultural-político (el campo liberal antiperonista denostaba las formas de incultura del peronismo, al cual calificaba de antidemocrático, dictatorial o totalitario). (2010).

Lo que Svampa (2006) destacó de esta oposición es su simbología y la manera mediante la cual integró, en una misma, otras dualidades que se sucedieron en nuestra historia - Unitarios/Federales, Peronismo/Antiperonismo, Centro/Interior, Patria/Imperialismo, etc-. “La importancia del dilema sarmientino se nos revela en el hecho de que otras oposiciones, (...), remiten a la imagen de Sarmiento” (Svampa, 2006. p. 10).

El estado de la dicotomía en 2019 se relaciona con la percepción, particular de aquellas personas acomodadas económicamente, de estar conviviendo en un país donde la cultura del trabajo se perdió. Y, aunque lejos de apuntar a alguien como bárbaro, los pensamientos despectivos provenientes desde las clases altas nunca faltaron.

Durante el conflicto entre el gobierno de Néstor Kirchner con el campo nació un estigma que sigue presente, una suerte de rama del anti-peronismo que reapareció “con elementos de su

versión 43-55 e intenta incorporar otros de forma novedosa” (Solca, 2019, p. 187). En ese marco, las caracterizaciones provenientes desde el campo y los opositores trascendieron las divisiones de clase, se asociaron a los sectores oficialistas con las relaciones clientelares (op, cit, p. 188), y pasaron a un plano despectivo que incluso implicó contenido racial.

La desconfianza hacia las clases populares, consideradas susceptibles a la influencia clientelar, derivó en consideraciones que redujeron a los seguidores oficialistas que asistían a las manifestaciones a una “masa de violentos y odiadores de la Argentina trabajadora” (op. cit, p. 189). Bajo este contexto fue que los opositores de la política kirchnerista comenzaron a calificar de “choriplaneros” y “kukas” a los seguidores de aquel gobierno, para desvalorizar y estigmatizar a un determinado sector político heterogéneo y a sus partidarios bajo la idea principal del clientelismo (Grimson, 2017, p. 178), resumido durante las movilizaciones a la figura del “piquetero llevado” (Solca, p. 192).

Para 2019 esas representaciones son todavía recurrentes en la sociedad argentina, la cual convive con la dicotomía, ya que esta imagen constituye una metáfora recurrente del lenguaje político, y a través de la cual la sociedad presenta sus divisiones (Svampa, 2010).

Las acusaciones a PakaPaka y el debate entre Sarmiento y Quiroga

En el caso estudiado, las representaciones retratadas en el segmento *Quiero mi monumento*, que fue propuesto a PakaPaka y aprobados por el canal, emitido a través del perfil de YouTube *Mundo Zamba*, remiten a ciertos aspectos y puntos particulares de las vidas de los personajes, factor que asume lógica al tratarse de un video de 1 minuto 46 segundos de duración.

Este debate entre Sarmiento y Quiroga generó que el Museo de la Casa Natal del expresidente sanjuanino elevara una queja al Ministerio de Cultura acusando al canal de burlarse y ridiculizar al padre del aula para fomentar una imagen. En ese orden, asegurar que desde una empresa se dirigen contenidos para generar sentimientos en la audiencia demuestra que se manifestó un juicio sobre el papel que le atribuyeron los medios a los creadores del show.

Para el segmento, según Facundo Agrelo (coordinador general del canal entre 2014 y 2016) lo primordial fue entender qué era más divertido para un niño. “¿Es más divertido que haya un profesor contando? ¿Es más divertido que haya un reality con personajes históricos? ¿Es más divertido que haya una discusión entre dos personajes históricos? Ahí tiene más incumbencia la productora y sus guionistas, (...) no es una decisión del canal, pero tiene el aval del canal” (F. Agrelo, comunicación personal, 23 de octubre de 2019).

Desde su concepción es un segmento de entretenimiento y se aclara en sus primeros segundos: “El primer programa en el que los invitados juegan para tener su propia estatua” (PakaPaka,

2014, 0:03-0:08), dice Niña, personaje de la serie y presentadora de este reality show bajo el formato de debate juzgado por figuras de la historia argentina y otras de la serie.

Se plantea como ameno para los consumidores, pero cambia para responder al formato audiovisual maniqueísta de entretenimiento para niños. Niña explica las reglas e inicia el show: “Les haré una pregunta y nuestra distinguida tribuna decidirá cuál de los dos ha respondido correctamente. ¿Están listos? ¿Qué es un caudillo?” (PakaPaka, 2014, 0:18-0:31). (Anexo C – Figura 1).

La imagen que se configura de Sarmiento en los próximos segundos es la del hombre que escribió sobre la brutalidad de José Félix Aldao tras atestiguar la matanza del Pilar en septiembre de 1829 (Peña y Lillo, 1981, pp. 38-41), que odiaba a los gauchos y justificaba su exterminio porque no veía progreso en ellos, como lo reflejan así distintos escritos. Un ejemplo es su artículo del 3 de febrero de 1857 en el diario *El Nacional* de Buenos Aires:

“Se nos habla de gauchos... La lucha ha dado cuenta de ellos, de toda esa chusma de haraganes. No trate de economizar sangre de gauchos. Este es un abono que es preciso hacer útil al país. La sangre de esa chusma criolla incivil, bárbara y ruda es lo único que tienen de seres humanos” (Artículo del 3/2/1857 en *El Nacional*, en Suárez, 1964, p. 192)

Al desprecio gauchesco se sumó su interés en el genocidio colonialista sobre los pueblos originarios. En diferentes ocasiones mostró su odio tanto a la población indígena como hacia los sectores más pobres del país. En una serie de artículos periodísticos publicados en los diarios *El Progreso de Chile* (27 de septiembre de 1844), y *El Nacional*, 19 de mayo de 1857, 25 de noviembre de 1878 y 8 de febrero de 1879, Sarmiento escribió:

“¿Lograremos exterminar a los indios? Por los salvajes de América siento una invencible repugnancia sin poderlo remediar. Esa canalla no son más que unos indios asquerosos a quienes mandaría colgar ahora si reapareciesen. (...). Incapaces de progreso, su exterminio es providencial y útil, sublime y grande. Se los debe exterminar sin ni siquiera perdonar al pequeño, que tiene ya el odio instintivo al hombre civilizado” (Artículos del 27/9/1844 en *El Progreso*, y del 19/5/1857, 25/11/1878 y 8/2/1879 en *El Nacional*, en O’Donnell, 2014, p. 25).

En la serie se muestra esa faceta suya, mientras que enfrente está la versión cosmopolita de Quiroga, cuyo diseño coincide con los aires de su estadía en Buenos Aires a partir de 1833. “Ese año porteño empieza a modificar el aspecto de Facundo. Se afeita la barba y carga ahora un bigote unido a las patillas. Usa trajes cortados por los mejores sastres y alterna en la sociedad porteña sin cortedad ni desplante” (Luna, 1993, p. 125). (Anexo C – Figura 1).



Por un lado, está el Sarmiento “salvaje” y por otro el caudillo “civilizado”, acompañados por las respuestas que dan a la pregunta. “Los caudillos son bárbaros, monstruos, terribles, animales, bestias salvajes, sedientos de sangre, un obstáculo para la civilización...”, es la respuesta incorrecta de Sarmiento para un jurado que, repleto con caras de reprobación, lo pone en el lado negativo de la cuestión, opuesto a los argumentos y la imagen impoluta que deja Quiroga tras discutir. “Bueno, un caudillo es un líder popular que lucha junto a su pueblo para lograr algo...”, decía Facundo cuando es interrumpido por Sarmiento: “Sí, el caos y el atraso”. “No, yo luché por una Constitución federal. Además, el señor Sarmiento, en su libro sobre mí, dice que somos la expresión de una realidad popular”, argumenta el caudillo, “de una realidad primitiva y atrasada”, cierra Sarmiento. (PakaPaka, 2014, 0:34-1:17). El jurado aprueba a Quiroga y Sarmiento cierra el show al decir “odio a los caudillos” (PakaPaka, 2014). (Anexo C – Figuras 2, 3 y 4).

Las críticas dirigidas hacia el canal aludían a la representación de una determinada imagen sobre Sarmiento, pero no molestaron ni generaron repercusiones mayores dentro de PakaPaka, donde los contenidos no dependían exclusivamente de las productoras sino que eran supervisados por coordinadores y no eran publicados a menos que representen los valores del canal. En palabras de Facundo Agrelo, Zamba sintetizaba la filosofía del canal y el abordaje que se pretendía hacer del contenido. Buscaba mantener la identidad argentina:

La idea era que la mayoría de los contenidos tuviese una impronta local desde algún aspecto, no necesariamente desde todos. No todas las series tenían músicos o compositores argentinos, (...) no todas las series tenían geografías argentinas, pero cuando se podía se hacía. (...) Y Zamba era una serie de historia, que transcurría en Argentina, que hablaba sobre la historia argentina, estaba dado todo para que se pudiera trabajar fuerte en la cuestión local. (F. Agrelo, comunicación personal, 23 de octubre de 2019).

“PakaPaka no pretendía enseñar, para anda. PakaPaka siempre se diferenció de la escuela, del rol de la escuela y de los maestros” (F. Agrelo, comunicación personal, 23 de octubre de 2019). Para los coordinadores la enseñanza le corresponde a la escuela y a los maestros con el apoyo de los padres. “Lo que se propuso PakaPaka, entre uno de sus objetivos, era acompañar a los chicos en la escuela proveyendo materiales que pudiesen generar cierto dinamismo para tocar

determinados temas, por ejemplo, la historia” (F. Agrelo, comunicación personal, 23 de octubre de 2019).

En principio PakaPaka surgió con objetivos mucho más amplios que el vinculado a la educación, no era para enseñar sino para acompañar. El objetivo principal, según Agrelo, era:

Democratizar los intercambios simbólicos, es decir dar de manera gratuita y para cualquier chico los contenidos, algunos de los contenidos que nosotros considerábamos mínimos e imprescindibles para que todos los chicos tuvieran posibilidades de desarrollo información acorde a su edad. (...) El segundo punto era que esos intercambios simbólicos desde el canal se iban a hacer con perspectiva de derechos, es decir generando miradas y posiciones que siempre respetarán el derecho de los chicos. (Comunicación personal, 23 de octubre de 2019).

La serie de Zamba fue concebida como un disparador de preguntas, para que los docentes tuviesen la posibilidad de usar los capítulos para fomentar la curiosidad de los niños y así despertar en ellos un interés por saber el porqué de las decisiones tomadas por los personajes históricos argentinos.

“El problema con Zamba es que muchas veces se lo juzga como si fuese un libro de historia, (...) creo que siempre hay que ver primero qué tipo de producto es” (G. Di Meglio, comunicación

personal, 21 de octubre de 2019). El historiador defiende que el dibujo animado tiene como primer objetivo entretener, mientras que el segundo fin de esta serie en particular “siempre fue atraer a los chicos a la historia” (G. Di Meglio, comunicación personal, 21 de octubre de 2019), no enseñarla. Por lo tanto, si alguien quería aprender a través de La asombrosa excursión de Zamba, debía utilizar un apoyo sobre los contenidos tratados.

Cuando llegó la propuesta para hacer el segmento, en PakaPaka creían que no generaría polémica ya que respetaba los conceptos angulares de sus producciones y seguía la línea de la confección de los protagonistas. “Los personajes mantenían la misma lógica que todos los personajes de Zamba. Eran irreverentes, algunos tenían rasgos humorísticos, estaban exagerados,” (F. Agrelo, comunicación personal, 23 de octubre de 2019). El segmento fue lanzado y se limitaron a ignorar las acusaciones por considerarlas deshonestas y mediáticas.

Según Facundo Agrelo:

Hacíamos sí una primera diferencia entre críticas que considerábamos intelectualmente honestas y críticas que eran intelectualmente deshonestas. Aquellas críticas que tenían que ver con un impacto mediático o que no tenían una coherencia y fundamentación, claramente que se veía que eran oportunistas, (...), no las respondíamos. (...) Decir que Zamba le lava la cabeza a los chicos no merece una respuesta, (...), no tiene ni fundamentación ese comentario. (...) Ni nos correspondía, ni nos metíamos en las polémicas mediáticas. Las críticas de Lanata, las de la Casa de Sarmiento en San Juan,

para nosotros eran irrelevantes, no tenían un valor intelectual. (Comunicación personal, 23 de octubre de 2019).

Otro argumento que tomaron para no entrar en el conflicto se relacionaba con la complejidad ya mencionada de tener que recortar la historia.

Para Agrelo:

¿Es válido que se estereotipe a los próceres? ¿Que uno sea más gritón, que otro sea más esto, que otro sea más esto...? Está bien problematizar eso, para nosotros sí porque en realidad los grises, los matices, los poníamos en otro lugar, porque al mismo tiempo necesitábamos que la historia fuese algo divertido para los chicos, que los chicos la miraran. (Comunicación personal, 23 de octubre de 2019).

Sumado a lo anterior, si se acusaba al canal de sesgar para fomentar una imagen de Sarmiento, desde la coordinación sabían que el sesgo también era empleado por los críticos para perjudicar la percepción externa sobre el canal. Consideraban que los acusadores no tenían en cuenta el primer capítulo de la segunda temporada de *La asombrosa excursión de Zamba*, estrenado el 28 de octubre de 2011 y el cual explicaba la vida del expresidente.

Según Agrelo, ese programa mostró la complejidad de Sarmiento. “Y eran 24 minutos. Entonces, si a esos 24 minutos le agregas después dos, lo lógico sería decir: 'De Sarmiento, PakaPaka habló 26 minutos', si vos recortás esos dos, (...), fundamentá por qué ignoras los otros 24¹” (F. Agrelo, comunicación personal, 23 de octubre de 2019).

Durante el desarrollo del capítulo se ve a un Sarmiento menos agresivo, se muestran aspectos positivos y se abordaron temas como la dicotomía, sus ideas de barbarie y civilización, sus consideraciones hacia los gauchos y hacia Rosas, su fanatismo por Francia, su paso por Chile, la educación pública y algunos de sus actos como presidente.

Los contenidistas y productores de la serie, entre quienes se encontraba Gabriel Di Meglio (historiador investigador del Conicet, especializado en el siglo XIX argentino), optaron por la preponderancia del entretenimiento y adoptaron el mencionado esquema maniqueísta. “La lógica bueno-malo no sirve para contar la historia, salvo (...) cuando usás las reglas de un género. En el caso de Zamba, la regla es tomar al género dibujito animado (...). Nosotros usamos esa lógica porque permite contar” (G. Di Meglio, comunicación personal, 21 de octubre de 2019). Sarmiento comienza el episodio siendo el extraño atascado en otro mundo, intentando pasar desapercibido para volver en el tiempo y dejar el año 2011 hacia su época. Zamba lo descubre y juntos viajan en una máquina creada por el expresidente hacia su infancia en San Juan, contada a través de una cumbia que enfatiza la historia de superación del padre del aula por medio de su

¹ El capítulo dura 20 minutos en realidad.

interés la educación y el saber. “Que infancia difícil la mía. Yo solito fui dejando la pobreza sanjuanina” (El perro en la luna, 2011) ora el estribillo.

Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte...



Acto seguido se ve cómo ambos divagan a través de Los Llanos de La Rioja cuando Sarmiento se asusta al ver una sombra. “¿Quién viene?”, pregunta Zamba, “es la sombra terrible de Facundo Quiroga, el Tigre de Los Llanos”, responde atemorizado Sarmiento (El perro en la luna, 2011, 5:19-5:26). Empieza así la representación de la dicotomía, que implica a los tres personajes: Sarmiento, Quiroga y Rosas. “El capítulo es sobre Sarmiento, sobre la vida de Sarmiento. Si ves todo el programa, esa antinomia, (...), ocupó un 30% del capítulo” (G. Di

Meglio, comunicación personal, 21 de octubre de 2019), porcentaje que este trabajo considera mayor y que conlleva otros aspectos además del encuentro entre estos tres personajes.

Quiroga aparece en escena de una forma agresiva, disparando sus pistolas y destruyendo la máquina del tiempo sin siquiera saber qué era (Anexo C – Figuras 5 y 6). “Pensé que podía ser un artefacto de los malditos unitarios. Dime ¿Has visto a alguien por aquí que piense diferente a los federales?” (El perro en la luna, 2011, 5:47-5:55), dice el caudillo, dándole el pie a Zamba a que pregunte cómo piensan los federales:

Verás niño (...) nuestro país está naciendo y todos debemos ponernos de acuerdo para ver qué país queremos construir. Los federales pensamos que las provincias tienen que ser autónomas y queremos que Buenos Aires no decida todo (...). Ninguna provincia tiene que ser más importante que otra, todas tienen que ser iguales. ¡Y estamos dispuestos a defender nuestras ideas a los tiros! (op. cit., 6:01-6:23).

La explicación muestra tres cuestiones que se entrelazan durante la vida del riojano. Por un lado, aparecen su nacionalismo e interés por lograr una unión territorial que facilite la formación de la nación, sin importar las consecuencias de los actos que determinaran ese destino. Y por el otro, su costado “bárbaro” y vengativo en los campos de batalla.

Con respecto a las dos primeras, Facundo llevó a cabo acciones propicias para los objetivos de la patria y a favor del pueblo, como cuando entre 1816 y 1818 ayudó a los argentinos en las guerras de independencia dirigiendo las proveedurías de armas e insumos (Peña, 1986, pp. 27-28), o aquel 7 de febrero de 1819 que lo forjó como caudillo.

Para 1818 ya había acumulado prestigio, respeto y era temido por su valor y carácter. Entre tanto, los hombres del Congreso, del Poder Ejecutivo y del Ejército trabajaban para establecer una monarquía dentro y fuera de las Provincias Unidas, lo que despertó en las gentes un nuevo patriotismo (op. cit., pp. 37-38).

David Peña explica:

Imaginaos ahora la sensación que causaría en las sencillas gentes vencedoras (...), y que se aprestaban a continuar luchando para independizar otras y otras naciones de la monarquía española; imaginaos en las que habían asistido a las acciones gloriosas de las invasiones inglesas (...), imaginaos, decía, cuán violento no debía ser el choque de sus ideas y patriotismo al encontrarse que aquel decantado amor de libertad e independencia (...) se quebraba como una pompa de jabón. (...). Si los ejércitos comandados por los grandes generales solo se proponían hacerles cambiar de amo; si la monarquía de España la sustituían con la de un príncipe europeo. (1986, p.38).

Esta situación hizo que el patriotismo brotara de los corazones de los humildes privados de civilización. “Del trascendental error de aquella hora de nuestros grandes hombres, nacieron los caudillos argentinos, o sea encarnación de fuerza autónoma que suplanta a la fuerza pensadora” (op. cit., p. 39). “Era la barbarie americana, ¡santa barbarie!, la que esta vez entraba a salvar la Independencia, comprometida por hombres esclavos de la civilización española” (Manuel Bilbao, Historia de Rosas, p. 77, en Peña, 1986, p. 39). Aquí entró en escena Quiroga, símbolo humano de esa fuerza conjunta, para transformarse en 1819 en un reconocido valiente de esta empresa (op. cit., pp. 41-45)².

Como consideraba que unificar el territorio era providencial y entendía que las guerras civiles, los levantamientos y los derrocamientos no lo facilitaban, hacia 1824 apoyó el Congreso Constituyente, aunque le soltó la mano a los unitarios luego de que Bernardino Rivadavia nacionalizara la moneda y restringiera la acuñación al Banco Central³. La posterior decisión de Rivadavia de enviar a Lamadrid a derrocar al gobernador federal de Tucumán y a acabar con los movimientos que pongan en peligro al unitarismo, hizo que Quiroga se lanzara en campaña para defender a las provincias, enarbolando su lema “Religión o Muerte”.

² David Peña (1986) y Jorge Newton (1973) concuerdan en que fue un hecho el que ayudó a catapultar la fama de Quiroga como caudillo líder de esa resistencia, aunque las versiones del hecho difieren entre sí. En 1819 Quiroga se encontraba en la ciudad de San Luis como preso político, tenía la posibilidad de caminar libre de día, siempre y cuando pasara las noches en el cuartel. El 7 de febrero empieza una revuelta en la capital y mientras algunos realistas sorprenden al gobernador Vicente Dupuy en su despacho, otros toman el cuartel de armas donde Quiroga dormía. Según testimonio del riojano, él se encontraba jugando a las cartas con otros presos cuando se enteró del tumulto, entonces hizo pasar por español para luchar cuerpo a cuerpo con los realistas que querían saquear la armería y así frustrar el intento de sublevación.

³ Rivadavia concedió la explotación de las minas de Famatina a un grupo inglés, las cuales estaban originalmente destinadas a ser explotadas por La Rioja (Mazzuchi y Sambucetti, 2000, pp. 14-15).

Venció a Lamadrid en el Tala, ocupó Tucumán e hizo caer al unitarismo en San Juan, mientras los mendocinos se proclamaban contra la constitución. (Peña y Lillo, 1981, pp. 27-32). “En cuatro meses, Quiroga ha sublevado todo Cuyo y el noroeste contra Rivadavia”, para derrotar de nuevo Lamadrid en Santiago. En junio de 1827, tras la batalla del Rincón, Rivadavia renunció, el Congreso se disolvió y la provincia de Buenos Aires recuperó su autonomía. “El riojano ha destruido el plan unitario” (op. cit., p. 123). A partir de aquí se ve a un caudillo cuya idiosincrasia de gaucho noble, valiente, leal, y ecuánime en la victoria, “se ve desde entonces bastardeada por la soberbia desmedida, el rencor, la impiedad y la furia del despojo de las poblaciones donde entraba victorioso” (Peña y Lillo, 1981, p. 32).

Se identificó con el mandato de Manuel Dorrego, electo gobernador de Buenos Aires el 13 de agosto de 1827. Un año después, el 1 de diciembre de 1828, entraron en Capital las fuerzas combatientes en la guerra contra Brasil comandadas por Juan Lavalle apoyadas por vecinos y auspiciantes del gobierno de Rivadavia. “Ya tenemos en plena capital el incendio que poco antes se atribuyera a la anarquía bárbara de las provincias” (Peña, 1986, p. 111). Lavalle, impuesto gobernador, persiguió y fusiló a Dorrego el 13 de diciembre de 1828 (op. cit., p. 112). “Quiroga no tiene en su tormentosa vida un hecho que se le iguale a esta orden de Lavalle” y tras esto juró castigar a aquel salteador de gobiernos constituidos (op. cit., p. 113).

Peña y Lillo asegura al respecto:

Ningún acontecimiento sacude más enérgicamente a los hombres del interior que el drama de Navarro. Todos los gobernadores (...) no salen de su asombro ante la ejecución, sin juicio alguno, del gobernador de Buenos Aires (...). Todos los caudillos y jefes de partidos, (...), sin distingos, ven una amenaza nueva y un peligro inminente y lógicamente se unen. Y allí donde aún había algún escrúpulo, desaparece para dar lugar a la más franca resistencia contra los unitarios. (1981, p.33).

Según Facundo, el asesinato despojó a las provincias de un gobernador en el cual “tenían depositada su confianza para la dirección de la guerra, paz y relaciones exteriores” (Carta de Quiroga a Lavalle, 29 de diciembre de 1928), hecho que cambió sus actitudes y significó una nueva faz en su vida: “Si hasta entonces nadie podía detallarle actos de crueldad, desde ahora será cruel, feroz a veces, poco dispuesto a perdonar, siempre inclinado a castigar con dureza inflexible y dando a sus acciones un carácter de cierta perversidad” (op. cit., p.34).

Esta nueva cara “bárbara” se retrata en la serie con Quiroga ingresando en la trama disparando, destruyendo, indicando su odio a los unitarios y dispuesto a defenderse a los tiros. En ese orden, hace referencia a las posturas y acciones que tomó el caudillo durante su paso por Mendoza y el proceso que lo llevó dominar Cuyo, empezando con su derrota en la Tablada en junio de 1829 ante el general José M. Paz, tras la cual huyó a La Rioja para preparar su revancha.

A mediados de agosto de 1829 le notificaron que una revuelta en Mendoza había dejado al unitario Rudecindo Alvarado como gobernador. Reunió fuerzas y junto con José Félix Aldao, Benito Villafañe y el coronel Ventura Quiroga, movilizaron tropas sanjuaninas, riojanas y puntanas hasta sitiar la capital de Mendoza y obligar a 1.300 combatientes comandados por Alvarado a huir hacia San Luis. Días después los emigrantes, entre quienes estaba Sarmiento, se hallaban descansando en el Pilar cuando fueron sorprendidos por las fuerzas de Aldao y Villafañe. Entre el 21 y el 22 de septiembre Sarmiento atestiguó la Matanza del Pilar, tras la cual los federales saquearon la provincia mendocina (op. cit., pp. 38-41), cuya población se encontró a merced de robos, asesinatos y crueldades desconocidas e inauditas en la provincia. “Mendoza no había conocido nunca tanta perversidad” (op. cit., p. 41) como la desarrollada por los federales y la cual ayudó a equipar y mantener la campaña de Quiroga a Oncativo.

Se instaló en Plumerillo antes de marchar contra Paz por segunda vez e intentó obrar por la unificación. Escribió una carta al general enemigo para expresarle su preferencia al diálogo para lograr consenso y paz nacional, solicitándole que utilice su influencia con el mismo fin y advirtiéndole que seguiría luchando para unificar al territorio bajo una Constitución federalista:

Carta de Quiroga a Paz en 1830:

Es indispensable ya que triunfen unos u otros, de manera que el partido feliz obligue al desgraciado a enterrar sus armas para siempre. Estas garantías o probabilidades de una segura paz sólo pueden ofrecerse en la Constitución del país. (...) El general que firma y

sus bravos han jurado no largar las armas de la mano hasta que el país se constituya según la expresión y voto libre de la República. (...) El infrascrito se mueve a este objeto, y se mueve invitando al general Paz para que emplee su cooperación al preindicado fin. En su negativa no verá sino una barrera y un obstáculo a la Constitución del país que es preciso allanar previamente. (En Luna, 1993, pp. 136-139).

El 25 de febrero de 1830, el caudillo perdió su influencia en Cuyo tras ser derrotado por Paz. Huyó a Santa Fe e inició la organización de un ejército confederado comandado por él, Rosas y Estanislao López, que el 28 de marzo de 1831 venció en Rodeo de Chacón a los unitarios y recobró el poder federal en Mendoza, San Luis, La Rioja y San Juan (op. cit., 48-54).

Aquí comenzó un período que lo tiene a Facundo no solo como artífice principal del saqueo a Mendoza y San Juan (op. cit., pp. 57-80), sino también como una de las figuras primordiales del federalismo. El caudillo tenía en Mendoza a dos ayudantes que aplicaban sus deseos. José Ruiz Huidobro, comandante general de armas, que designado por Quiroga “puede azotar, puede confiscar todos los bienes, puede aplicar la última pena, cosa que hace; puede justificar sus crímenes y hasta merecer bien de la patria” (Peña y Lillo, 1981, p. 54).

“Ruiz Huidobro (...) no es, sin embargo, tan peligroso como José Santos Ortiz, licenciado en derecho, inteligente, instruido, de comprobada habilidad para explicar y torcer la ley y para legalizar, siempre, las arbitrariedades del tirano” (op. cit., p. 71).

Peña y Lillo aclara:

Quiroga pudo ejercer en Mendoza desde la impiedad hasta la máxima ferocidad y recorrer toda la escala sin dejar de afianzarse en la ley y en los derechos de los pueblos. Así pudo, (...), sumir en la máxima miseria a toda una provincia y arrojar a la más humillante mendicidad a los prófugos enemigos de la causa, a sus mujeres y a sus hijos, (...). Para borrar todo resquemor de conciencia estaba el licenciado, cómplice del terror instaurado por el déspota y coautor del servilismo ambiente. (1981, p, 71).

Rosas

El poder y prestigio de Facundo alcanzaron sus puntos más altos para 1832, cuando renunció a la jefatura de la División de Auxiliares de los Andes, ante lo cual Rosas intentó persuadirlo para que no lo haga, provocando la rabia de un caudillo “que no le temía a nadie, ni siquiera a su amigo” (Luna, 1993, pp. 148-149). Así lo expresa en una carta escrita al Restaurador el 12 de enero de 1832, en la cual admite ser unitario y no federal.

El 13 de diciembre de 1833, mientras en el país había conflictos territoriales con Bolivia, Paraguay y Chile, Facundo llegó a Capital para entregar el batallón e instalarse. Manuel V. Maza, gobernador bonaerense, le ordenó trasladarse para mediar en un conflicto que tenía a unitarios exiliados queriendo anexionar Jujuy al territorio boliviano (Mazzuchi y Sambucetti, 2000, pp. 19-20). Quiroga se movía con tanta libertad y autoridad, que algunos historiadores interpretaron que “la elección de Facundo como mediador era una sutil manera de quitar del medio a una figura que, (...), había logrado amalgamar entorno a su persona a los más trascendentes políticos del momento” (Mazzuchi y Sambucetti, 2000, p. 23). Quiroga fue asesinado en Barranca Yaco el 16 de febrero de 1835, se suscitó una sensación de inestabilidad en la Capital, Maza renunció el 7 de marzo y Rosas se hizo cargo de la gobernación de Buenos Aires con condición de que le concedan la suma del poder público (Luna, 1993, p. 130).

Quiroga “es el tipo simbólico de la resistencia a Rosas; que jamás estuvo a su servicio; que es el primero en prever su tiranía y que su inmolación procede precisamente de una especie de antagonismo innato con el gobernante del Plata” (Peña, 1986, pp. 20-21). No obstante, está a favor de una rápida organización del país. Pero consta también que no ignora la tesis de su amigo Rosas acerca de que, para 1831, “no conviene precipitarse en pensar en Congreso, primero es saber conservar la paz, afianzar el reposo, esperar la calma, inspirar recíprocas confianzas” (Luna, 1993, p. 139) y jamás la contradice públicamente, a partir de 1833.

La relación que plantea *La asombrosa excursión de Zamba* no muestra diferencias entre ambos ni da indicios de ser amistosa. Es un vínculo que señala cierta subordinación de Quiroga hacia Rosas, aunque no una profesional entre un gobernador y un jefe de milicias. El Restaurador aparece altanero y mandatario, como si estuviera por detrás de la barbarie del caudillo. De hecho, le encomienda a Facundo realizarse una serie de preguntas a Sarmiento.

Aquí, la productora, los contenidistas y los asesores jugaron con lo que Sarmiento esboza acerca de Quiroga y Rosas en *Facundo*. Según Di Meglio, Sarmiento pensaba a Quiroga como pura barbarie y salvajismo, mientras que suponía a Rosas como un porteño demasiado civilizado e inteligente, razón que no facilitaba su hipótesis. “Por eso elige a Facundo. Para Sarmiento, Rosas hace el mal sin pasión, y como Sarmiento era romántico y buscaba héroes pasionales, (...), elige a Facundo como antihéroe romántico, porque Rosas no es romántico, no tiene pasión”. (Comunicación personal, 21 de octubre de 2019). (Anexo C – Figura 7).

El título de la obra planteó una interpretación dualista de la realidad a resolverse en una síntesis. “Civilización y barbarie, es decir, dos mundos opuestos -el de las ciudades argentinas y el de la campaña hostil que las circundaban- que, al ritmo de la revolución y de la guerra, se entrelazan y van creando nuevas realidades” (Botana, 19979, p. 20). En las campañas aparecen las montoneras y los caudillos, y los territorios argentinos son la escena de las mil y una aventuras que aquellos líderes populares debían atravesar para cumplir con los sueños del pueblo al cual representaban, y es en ese viaje que desarrollan su estirpe.

Según Gálvez (1945) hay tres grandes ideas en la obra:

Según la primera, el hombre es producto del medio ambiente. En 1845 es extraordinaria novedad el explicar a un hombre y a unos sucesos por el medio físico y moral. Sarmiento lo hace así con Facundo y con nuestras guerras civiles.

La segunda idea revela su antiliberalismo y su afirmación del principio de autoridad.

La tercera idea está resumida en las palabras ‘civilización’ y ‘barbarie’. La civilización está representada por la ciudad (...). La barbarie está representada por los caudillos y los gauchos, por la pampa y la campaña. (pp. 157-158).

Facundo, hijo de un comandante del batallón de San Antonio de Los Llanos, involucrado desde joven en las milicias y la guerra, estandarte popular y federal, es el héroe de índole mitológica de la literatura de Sarmiento (Lugones, 1911, p. 148-149). Lo elige a él como figura por su pasión y determinación a la hora de defender sus ideales, y de la misma manera ocurre en el capítulo en cuestión, donde Quiroga aparece “como lo plantea Sarmiento, como alguien más ‘salvaje’, ‘bárbaro’” (G. Di Meglio, comunicación personal, 21 de octubre de 2019), por delante del cosmopolitismo de Rosas, a quien decidieron representar como creador de un mal desapasionado, fino y delicado. “Rosas es un manipulador suave que moviliza a las personas, y Quiroga alguien mucho más rudo, sin sofisticación. Ahí (...) se está parodiando al *Facundo*” (G. Di Meglio, comunicación personal, 21 de octubre de 2019).

Sarmiento quería impactar con su obra y visibilizar la política rosista en el exterior. Repleto de errores biográficos, geográficos e históricos asumidos, escrito como panfleto político publicado por entregas en el diario El Progreso de Chile, para el autor fue “un libro extraño, sin pies ni cabeza, informe, verdadero fragmento de peñasco que se lanza a la cabeza de los titanes” (Sarmiento en Botana, 1997, p. 20). “Escribí este libro (...) con el fin de hacer conocer en Chile la política de Rosas” (Sarmiento, 1929, p. 313).

“El Facundo constituye todo el programa de Sarmiento. Sus ideas literarias, su propaganda política, sus planes de educador, su concepto histórico, están ahí” (Lugones, 1911, p. 150). “Para atacar a Rosas, Sarmiento escribe Facundo. Ataca a Facundo para dar a conocer la política de Rosas” (Peña, 1986, p. 20). Sarmiento detestaba la política y los procedimientos de gobierno de Rosas, sus decisiones y su manera tiránica, que no sólo le llevó a dominar la provincia de Buenos Aires, sino también a dominar el país, aunque “no gracias a la violencia sino gracias a la habilidad y suspicacia que tuvo para lograr que los caudillos se le sometieran, y cometan ellos los hechos de violencia” (Gálvez, 1945, pp. 149-152). Esa manera “bárbara” pero no explícita que tenía el Restaurador es lo que quiere revelar Sarmiento con la publicación de su libro. Quiere hacer notar esa barbarie desapasionada.

La barbarie sarmientina en Chile

Las emisiones analizadas no explican la política rosista, sin embargo, la barbarie planteada por Sarmiento, y más lo relacionado a su idea de atraso, no se explican sin la persecución a los unitarios llevada a cabo por los federales, medidas que al expresidente le hacían acordar a los tiempos inquisitoriales y contra las cuales luchaba junto con la generación del 37 para constituir una democracia como hecho social antes que como fuerza política, y así asegurar el éxito de la independencia y el progreso. La campaña se basó en la crítica a federales y unitarios, obradores del atraso y el quietismo, representados por el caudillaje (Lugones, 1911, pp. 111-117). “Ni los unitarios ni los federales tenían razón, porque todos eran monárquicos” (op. cit., p. 117).

Buscaban establecer una república democrática bajo una constitución sostenida por la unión de las provincias, interconectadas entre sí, con una industria y mercado interno fuertes, y una cultura compartida que propicie el objetivo, obstaculizado por la persecución federal. Antes de verse exiliado, a Sarmiento le clausuraron *El Zonda* y vivió lo que consideraba la faceta institucionalizada de la barbarie, correspondiente a Rosas, quien había tomado medidas para perpetuarse en el poder, como la censura a la prensa opositora, la concentración de poderes, la persecución a los “federales a medias” y a los “salvajes e inmundos unitarios”, o la Mazorca que asesinaba a los opositores (Valenzuela y Sanguineti, 2012, pp. 128-129).

Su exilio y estadía en Chile son retomados en el capítulo, cuando el expresidente promete combatir el régimen federal con la pluma. Otra vez aparece el recurso de la canción, ahora un vals, para resumir los años de su vida en el país trasandino.

La escena comienza con el exiliado escribiendo “on ne tue point les idées” sobre una piedra, haciendo referencia a las razones que lo llevaron a tomar la decisión de dejar su tierra. “¡Oh lá! ¡Oh, París! Algún día mi país. (...) Que elegante es el francés, es tan culto como el inglés. En cambio, aquí -señalando hacia Argentina-, es lo que ves, indios sin nada en los pies. Sin caudillos, sin barbarie, con un puerto en Buenos Aires. Mirando siempre hacia París, digan ¡Bonjour, mes amies!” (El perro en la luna, 2011, 8:32-9:05), es el comienzo del tema contado por un Sarmiento joven, que perdió sus canas, sus arrugas, ganó cabellera marrón (Anexo C – Figuras 8, 9, 10 y 11) y que tiene un fanatismo por Francia e Inglaterra que suscitó sus ideas de fomentar la inmigración con el fin de poblar el país para traer la civilización y el sentido de progreso europeo. Lo que no se imaginaba era que iba a tener la oportunidad de viajar y conocer su utopía.

La canción sigue: “Las ideas no se matan, mas los federales sí. (...). Desde Chile escribiré, con mi diario educaré, con balas combatiré, del tirano me reiré. Indios, gauchos, un horror, esta gente es de terror. Los gobierna un ignorante que se cree muy importante, pero es un dictador. El progreso es impensable sin la pluma y sin el sable. Educación y algún cañón para una gran nación” (op. cit., 9:07-9:51) (Anexo C – Figuras 12, 13 y 14). Aquí se evoca otra parte de la

faceta odiada de Sarmiento, quien en 1844 suscribió y publicó en Chile las mismas sentencias que lo espantaban al verlas practicadas por Facundo: “Debe darse muerte a todos los prisioneros y a todos los enemigos; debe manifestarse un brazo de fierro y no tenerse consideración con nadie; (...); es preciso desplegar un rigor formidable” (Peña, 1986, p. 24).

Mientras que en su *Proyecto de reorganización de la República* (1845) publicado en Mendoza por el historiador Mariano de Vedia y Mitre (1931) escribió:

Si el general Paz fuese encargado de la Presidencia, a los que no lo reconozcan debiera mandarlos ahorcar y no fusilar ni degollar. Este es el medio de oponer a un sistema de matar, otro que lo desacredite y que imponga en los ánimos mayor idea de autoridad. (Gálvez, 1945, p. 160).

Sarmiento quería que el nuevo gobierno anuncie su proceder despótico y absolutista. “No hará como Rosas, que es todo eso y lo niega, sino que lo será y lo proclamará con cinismo, pues así lo exige la necesidad de destruir al tirano” (op. cit., p. 160).

Los viajes omitidos y la educación popular

La productora decidió omitir los viajes de Sarmiento a Europa y Estados Unidos, en parte por la restricción que conlleva hacer un episodio de corta duración y por haber considerado que “la idea de civilización es justamente anterior a su viaje” (G. Di Meglio, comunicación personal, 21 de octubre de 2019). Lo siguiente que presenta el episodio tras los años chilenos, es una transición que muestra de forma resumida el contacto entre Urquiza y Sarmiento, la batalla de Caseros y la asunción como presidente del padre del aula, tras las victorias de la Buenos Aires de Mitre por sobre las provincias, antes de enfatizar en la educación popular sarmientina.

No obstante, para entender este último punto, desarrollado en el capítulo a través de una cumbia, no se pueden obviar las travesías que tuvo el padre del aula por el mundo, tras las cuales comprendió los atrasos que todavía estaban presentes en Europa y descubrió el modelo estadounidense Estados Unidos.

"Traíame triste y desencantado hasta entrar en Suiza el repugnante espectáculo de la miseria y atraso de la gran mayoría de las naciones" (Sarmiento, 1851, p. 48), escribió sobre Francia y España, donde se encontró “un continente carente de progreso, con desigualdad social y del cual algunos países apoyaban el gobierno de Rosas” (Botana, 1997, p. 24).

Para él la civilización significa apropiarse de los productos de la tierra, ser inteligentes y usar las fuerzas materiales, para la elevación moral del mayor número de individuos (op. cit., p. 49). No encontró tal escenario en Europa, como tampoco presencié el sistema educativo que esperaba. De hecho, el francés no logró convencerlo y criticó que las municipalidades galas “debían restar los gastos de la educación de sus fondos generales sin que se les hubiera asignado un presupuesto especial” (Puiggrós, 2002, p. 67).

Para Sarmiento, civilización y progreso era lo que vio en su viaje a Norteamérica, “una sociedad en movimiento, una república representativa cuya base popular no dejaba de ensancharse, que reproducía, (...). Recreaban un asociacionismo cívico y social, (...), erigían municipios con iglesias, periódicos y escuelas, y organizaban empresas que ofrecían al público numerosos productos” (Botana, 1997, p. 26). Una nación establecida bajo una constitución, con ferrocarriles que unían a las personas, con una industria y un mercado interno que enaltecían las virtudes del hombre y desarrollaban la vida económica del país, con una cultura de trabajo, un avance tecnológico y un sistema de educación que le daba a las personas las herramientas intelectuales y materiales para desarrollar sus riquezas.

Quedó especialmente impresionado por los aspectos más democráticos del sistema educativo norteamericano, amarrado a la sociedad desde abajo, con comunidades moralmente activas para la empresa y sin obstáculos religiosos para el desarrollo de una pedagogía moderna. Observó que las municipalidades y las asociaciones civiles tenían responsabilidad en la educación, y que la enseñanza estatal era supervisada por representantes elegidos por el voto popular. Conoció a Horace Mann y coincidió con su propuesta de formar ciudadanos integrales negándose a reducir

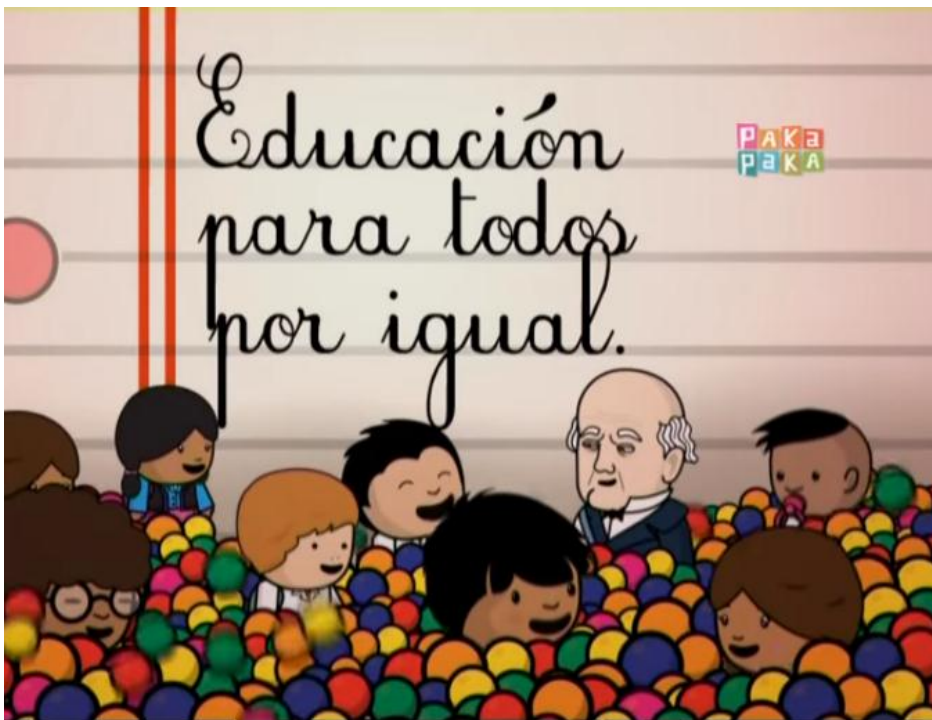
la educación secundaria a las necesidades empresariales. Comprendió que el progreso capitalista requería procesos educativos de largo plazo y propuso darle a la población una educación integral que elevara su cultura (Puiggrós, 2002, pp. 67-68). La misma debería estar basada en el estudio de las artes, la escritura, la geografía, la historia y algunas ciencias, y sin ninguna influencia católica ni dogmática como punto de partida para lograr la libertad de pensamiento de una futura sociedad argentina democrática, y así combatir, de cierta forma, los restos de la educación clerical, legado del colonialismo español y que él consideraba como una de las causas del atraso de la nación (Lugones, 1911, pp. 154-161).

Adriana Puiggrós detalla que tras sus viajes Sarmiento extrajo:

Los modelos educativos más participativos, los sistemas de enseñanza que tenían más capacidad para llegar a los confines del país, las experiencias que garantizaban el arraigo de la educación en la comunidad. La instrucción pública sería una responsabilidad colectiva; aunque su principal sostenedor fuera el Estado estarían apoyadas por las cooperadoras, las asociaciones de padres, las sociedades populares y las bibliotecas públicas. (2002, pp. 69-70).

Dichos conceptos no aparecen en el episodio analizado, considerando que serían complicados de comprender para el público consumidor del producto. No obstante, utilizando una cumbia como recurso discursivo, refuerzan la caracterización de la figura de Sarmiento como padre del aula, mostrando a los niños que la primera medida de este personaje en su nueva faceta como presidente fue fundar cientos de escuelas y promover la educación popular:

Vamos Zamba que hay un dictado, mi obra anotarás. Cien escuelas voy a fundar, eso es poco, que sean doscientas más. Con doscientas no me alcanzan, setecientas no me bastan. En seis años ochocientas escuelas nuevas hay. Todos gratis hoy estudiarán. La educación debe ser popular. Todos gratis hoy estudiarán. Educación para todos por igual (El perro en la luna, 2011: 12:30-12:52). (Anexo C – Figuras 15, 16 y 17).



Bajo el concepto “educación popular” se resumen los lineamientos de la pedagogía sarmientina, aunque no se explicita de qué se trataba el todos del cual hablaba Sarmiento y quiénes eran los que podían ser educados. Sus intenciones pedagógicas chocaban con sus consideraciones sobre la población latinoamericana. Si bien Sarmiento imaginaba un sistema educativo que llegara a todos los habitantes “educables”, consideraba que los indios y los gauchos eran bárbaros por naturaleza.

“Sarmiento promovió el sistema educativo formalmente más democrático de su época al mismo tiempo que realizó una operación de exclusión de los sectores populares. A la escuela pública del imaginario sarmientino concurría un sujeto abstracto, que jamás llegó a existir” (Puiggrós, 2002, 69). Los productores esclarecen las contradicciones de las teorías e ideas de Sarmiento durante el capítulo. Aunque en la cumbia final se explica el carácter democrático de la educación sarmientina, durante la trama están presentes las preocupaciones del expresidente por definir en Argentina una civilización predeterminada: blanca, laboriosa, científica y moldeada a semejanza de las potencias europeas, para consolidar el ansiado progreso.

La cumbia finaliza repasando algunas obras llevadas a cabo por Sarmiento durante su presidencia: “El telégrafo, el futuro, nos conectan con el mundo. Al país entero une en una gran red social. (...). Y las vías y los trenes que pusimos a andar. Falta el impulso a la inmigración, desde Europa llega lo mejor” (El perro en la luna, 2011, 13:28-14:23) (Anexo C – Figuras 18, 19 y 20). En pocos segundos se define y grafica para niños el modelo de país civilizado y progresista que pretendía establecer Sarmiento en Argentina, país que consideraba estar listo para comenzar el movimiento. Lo quería industrializado, con las provincias conectadas entre sí por redes ferroviarias, aprovechando los recursos naturales, con un sistema educativo carente de dogmas y una cultura del trabajo que permitan salir de la quietud colonial y el conformismo (Lugones, 1911, pp. 241-244).

La emisión termina con ambos protagonistas regresando al futuro luego de que Sarmiento arreglara la máquina del tiempo, quien además se lleva otra desilusión al ver que el presente está igual a como lo recordaba tras dejarlo al principio del episodio. “No ha cambiado nada, mi casa está como antes. ¿En el futuro las cosas siguen igual? ¿No hemos progresado Zamba?” (El perro en la luna, 2011, 15:34-15:40). Zamba responde que el país si ha mejorado, aunque algunos problemas subsisten sumados a otros nuevos, y destaca otra vez al modelo de educación popular planteado por su compañero de aventuras como el motor del mejoramiento de la nación. “Si, es cierto. Sabes Zamba, pienso que quizás me he equivocado en algunas cosas. Bueno, a veces soy muy pasional. Pero lo único que quería era que la Argentina fuera un país mejor. Y quisiera que me recuerdes así” (El perro en la luna, 2011, 15:52-16:07), son las últimas palabras de Sarmiento, las cuales vuelven a repasar sus errores y los aspectos negativos de su personalidad e ideas, juzgados por Zamba y por la posteridad, aunque se justifica para aclarar a la audiencia que aquello en lo que pensaba y aquello que hizo no tenía otro objetivo que mejorar al país y sembrar un futuro prometedor para la vida de los argentinos. “Y así, hacer un país ordenado, civilizado, educado, con escuelas, sin gauchos y sin caudillos” (El perro en la luna, 2011, 7:14-7:21).

Conclusiones

Considerando la hipótesis planteada, las conclusiones de la investigación toman otro rumbo para determinar que quienes acusaron a la productora de generar contenido negativo sobre Sarmiento se equivocaron, lanzando críticas que alcanzaron una faceta mediática debido a la característica controversial de los personajes históricos argentinos en cuestión. Sarmiento, Quiroga y Rosas trascendieron sus épocas y durante la historia posterior, incluida la actualidad, se los envolvió en polémicas que enfrentaron a varios públicos con distintos puntos de vista acerca de las ideologías y formas de actuar de los tres hombres mencionados.

El hecho de que PakaPaka haya sido creado y que tanto la *Asombrosa Excursión de Zamba* como el episodio en cuestión se hayan transmitido durante el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner facilitó que las acusaciones alcancen ese perfil mediático, ya que los críticos apuntaron directamente a aquel gobierno de generar contenido sesgado. No obstante, el análisis del personaje y de la caricatura fue parcial, ya que sólo se tuvieron en cuenta algunos aspectos y pocos minutos de la totalidad del cómo fue representado Sarmiento por la productora en la animación.

Por un lado, no se puede mirar a Zamba como una suerte de libro audiovisual de historia, hay que comprender su naturaleza de dibujo animado y su origen. Debido al rol público y mediático,

sumado a la falta de información emergente desde el canal PakaPaka o desde alguna institución pública, los acusadores no consideraron los conceptos fundantes de la serie, los valores de la emisora ni los objetivos principales que tuvo *La asombrosa excursión de Zamba*. La serie fue concebida para cumplir con requerimientos relacionados a los valores de la señal, y con el fin de atraer a los niños al, y no ser apoyo del, contenido curricular de escuelas primarias. Zamba, como producto de impronta nacional con bajos recursos económicos y técnicos, era un disparador de preguntas que buscaba entretener y retener al público para competir con el prime time de las señales privadas extranjeras. Por otro lado, los críticos⁴, sólo consideraron un poco más de 60 segundos de contenido. La realidad es que existen dos segmentos sobre Sarmiento y juntos suman casi 23 minutos. Escaso período de tiempo que no permite acercarse a la complejidad de los personajes protagonistas.

El proyecto concuerda con el punto de vista referente a que en *Quiero mi monumento* se presentó un Sarmiento agresivo, mientras que en frente se posicionó a un Quiroga sofisticado. Y adhiere parcialmente con quienes aseguraron que al expresidente se lo ridiculizó, aunque se hizo de otra manera y no en ese corto segmento, en el cual mostraron una porción real y comprobada de la personalidad y de las ideas de Sarmiento, como también lo hicieron con Quiroga, completadas ambas en el primer capítulo de la segunda temporada de *La asombrosa excursión de Zamba*.

La ridiculización pasa por otro lado. En la primera canción citada y explicada Sarmiento admite, en presencia de Zamba, haber faltado una vez a la escuela. El niño aprovecha el dato y lo

⁴ Entre quienes el autor se incluye, tras haber caído en el mismo fallo.

recuerda durante todo el capítulo, pero como un chiste y no como un insulto. De hecho, el ex presidente se encarga de explicar hacia el final de la emisión, que el mito de su asistencia perfecta no tiene otro fin que el de incentivar a los niños a que asistan a la escuela y evitar que falten.

Estrenado en 2011, trató la vida de Sarmiento con sus matices. Haciendo un show para niños, con canciones y chistes, sin dejar de lado las decisiones del Sarmiento presidente y reflejando en poco tiempo las bases de la dicotomía, la lucha contra los caudillos y la idea de una educación popular como punto de partida para el progreso. Hizo foco en la vida del padre del aula, y son más las cuestiones presentes que enaltecen su imagen que aquellas que la hundieron, sobre todo si se tiene en cuenta que desde la producción se encargaron de plasmar que la conflictiva y complicada vida y obra de Sarmiento tenía como objetivo principal lograr el progreso de Argentina.

Bibliografía.

Barreiro, J. P. (1943). *El pensamiento de Sarmiento*, Buenos Aires, Argentina: Editorial Lautaro.

Botana, N. (1997). *Domingo Faustino Sarmiento*, Buenos Aires, Argentina: Editorial Los Nombres del Poder.

Campobassi, J. S. (1975). *Sarmiento y su época*, Buenos Aires, Argentina: Losada S. A.

Crivelli, S. (2015). *Las aventuras de Zamba. Apuntes sobre la comunicación audiovisual en un canal infantil del Ministerio de educación argentino (Tesis de grado)*. Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Buenos Aires, Argentina.

El perro en la luna [Mundo Zamba]. (2013, mayo 22). *Zamba en la casa de Sarmiento* [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=3h4kp9X1b6g>

“En Paka Paka no hay burla a Sarmiento, no se lo menosprecia”. (7 de noviembre de 2014). *Ámbito Financiero*. Recuperado de: <https://www.ambito.com/en-paka-paka-no-hay-burla-sarmiento-no-se-lo-menosprecia-n3866227>

Gallerano, N. *Historia y uso público de la historia*. En: *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, 2007, Número 24: 87-97.

Gálvez, M. (1945). *Vida de Sarmiento: el hombre de autoridad*, Buenos Aires, Argentina: Emecé editores.

García Mellid, A. (1957). *Proceso al liberalismo argentino*, Buenos Aires, Argentina: Ediciones Theoría.

Guizot, F. (1846). *Historia de la civilización europea, o sea curso general de historia moderna*, Madrid, España: Est. literario-tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti. (Obra original publicada en 1828).

Iscart Isern M. T., y Segura A. P. (Coord.). (2012). *Cómo elaborar y presentar una proyecto de investigación, una tesis y una tesina*, Barcelona, España: Edicions Universitat. Recuperado de: https://books.google.com.ar/books?id=G1uoLCfnhZoC&dq=C%C3%B3mo+elaborar+y+presentar+una+proyecto+de+investigaci%C3%B3n,+una+tesis+y+una+tesina+isern&hl=es&source=gb_s_navlinks_s

Leuco, A. (Conductor). (15 de febrero de 2019). *Le doy mi palabra*. [Programa radial]. Recuperado de: <https://radiomitre.cienradios.com/la-etica-sarmiento-alfredo-leuco/>

Le Bon, V. (2018). *Psicología de las masas*, Madrid, España: Verbum. (Obra original publicada en 1896).

Lugones, L. (1960). *Historia de Sarmiento*, Buenos Aires, Argentina: Eudeba.

Luna, F. (1993). *Los Caudillos*, Buenos Aires, Argentina: Planeta.

“Más de 18 millones de beneficios sociales en 2014”. (5 de julio de 2014). *Fortuna*. Recuperado de: <https://fortuna.perfil.com/2014-06-05-139909-18-millones-de-beneficios-sociales-en-2014-por-120-mil-millones/>

Mazzuchi, S. E. y Sambucetti, H. L. (2000). *El misterio de Barranca Yaco. Juicio a los asesinos de Facundo Quiroga*, La Plata, Argentina: Don't Worry Impresos.

Mendicoa, G. E. (2016). *Manual Teórico-Práctico de Investigaciones Sociales: Apuntes Preliminares*, Buenos Aires, Argentina: Espacio Editorial.

Mercado, S. (2016). *¿Cómo hacer una tesis? Licenciatura, maestría y doctorado*, México DF, México: Lumisa.

Merenda, E. (6 de noviembre de 2014). Paka Paka se burla de la figura de Sarmiento y hay polémica. *La Nación*. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/paka-paka-se-burla-de-la-figura-de-sarmiento-y-hay-polemica-nid1741667>

Moles, A. (1999). *La imagen: comunicación funcional*, México DF, México: Editorial Trillas.

Montequín, M. B. Pilaría, S. Ward, I. (2016). Una excursión a los orígenes de la escuela: Historia y educación en una propuesta audiovisual. *Octante* (Número 1).

Murolo, N. L. (2013). La asombrosa excursión de Zamba. Un viaje animado por la historia en la televisión pública argentina. *Chasqui, revista latinoamericana de comunicación*, (122).

Newton, J. (1973). *Facundo Quiroga. Aventura y leyenda*, 2ª ed., Buenos Aires, Argentina: Losada S.A.

Obarrio, Mariano. 2015, 18 de abril. Se duplicó en dos años el presupuesto para planes sociales. *La Nación*. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/politica/se-duplico-en-dos-anos-el-presupuesto-para-planes-sociales-nid1785528>

O'Donnell M. E. (2014). *Breve historia argentina. De la Conquista a los Kirchner*, Buenos Aires, Argentina: Penguin Random House.

Otero, E. (2004). *Teorías de la comunicación*, Santiago de Chile, Chile: Editorial Universitaria.

PakaPaka [Mundo Zamba]. (2013, julio 23). Zamba - ¡Quiero mi monumento! - Sarmiento y Quiroga [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=OCT6II5zOqg>

Peña, D. (1986). *Juan Facundo Quiroga*, Buenos Aires, Argentina: Hyspamérica.

- Peña y Lillo, S. (1981). Juan Facundo Quiroga en Cuyo, Mendoza, Argentina: Talleres Gráficos de Diario La Tarde.
- Puiggrós, A. (2002). Qué pasó en la educación argentina. Breve historia desde la Conquista hasta el Presente, Buenos Aires, Argentina: Galerna.
- Rodríguez, A. H. (2004). Facundo Quiroga: salud, enfermedad y tragedia de un caudillo con sangre real. *Médicos y medicinas en la historia, vol. III* (n°10), PP. 17-28.
- Rojas, R. (1941). El pensamiento vivo de Sarmiento, Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada S. A.
- Rojas, R. (1962). El profeta de La Pampa, Buenos Aires, Argentina: Editorial Guillermo Kraft.
- Rovner, H. y Monjeau, E. (2017). La mala educación ¿Qué pasó con la escuela en Argentina?, Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Saldaña J. P. y Urcia L. A. A. (2010). Investigación Científica Para la Tesis de Postgrado, Carolina del Norte, Estados Unidos: Lulu International. Recuperado de: https://books.google.com.ar/books?id=pjFOAgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gs_bse_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Salkind, N., Escalona, R. y Valdés Salmerón V. (1998) Métodos de investigación, México DF, México: Prentice Hall. Recuperado de: <https://sbecdb035178db168.jimcontent.com/download/version/0/module/10120081460/name/M%C3%A9todos-de-investigacion.pdf>
- Sarmiento, D. F. (1994). Facundo; Civilización y barbarie. Buenos Aires, Argentina: Espasa Calpe.
- Sarmiento, D. F. (1916). Argirópolis, Buenos Aires, Argentina: La cultura argentina.
- Sarmiento, D. F. (1929). Recuerdos de provincia, Buenos Aires, Argentina: Viau y Zona editores.
- Sarmiento según el canal Paka Paka. (15 de noviembre de 2014). Los Andes. Recuperado de: <https://www.losandes.com.ar/article/sarmiento-segun-el-canal-paka-paka>
- Serrano, M. M. (1981). (2005). La influencia social de la televisión: niveles de influencia. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas* (No. 16) pp. 39-55. Recuperado desde: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=273123>
- Suárez, M. E. (1964). Sarmiento, ese desconocido, Buenos Aires, Argentina: Ediciones Theoría.
- Suck E. A. T. y Plaza B. T. (Eds.) (2001). Manual de investigación experimental: elaboración de tesis, México DF, México: Plaza y Valdés Editores. Recuperado de:

https://books.google.com.ar/books?id=wtutsTGOFcIC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Svampa, M. (2006). El dilema argentino. Civilización o barbarie, Buenos Aires, Argentina: Taurus.

Svampa, M. Civilización o Barbarie: de “dispositivo de legitimación” a “gran relato”. En: 200 años de historia argentina, el difícil proceso de construcción de una nación. (12-14, octubre, 2010: Centro Haroldo Conti). Buenos Aires, Argentina.

Todorov, T. (1991). Nosotros y los otros, Buenos Aires, Argentina: Editorial siglo XXI.

Valenzuela D. y Sanguineti M. (2012) Sarmiento periodista. El caudillo de la pluma, Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana.

Anexo A: Entrevista a Facundo Agrelo

Facundo Agrelo. Encargado de guiones (2009-2014) y Coordinador General (2014-2016) en PakaPaka.

Joaquín Rizzo (J.R.): Como coordinador general, quiero tu punto de vista sobre el dibujito, sobre *La Asombrosa Excursión de Zamba*.

Facundo Agrelo (F. A.): A ver, primero fue una serie que empezó, no sé si sabés un poco la historia, empezó con un episodio doble para la conmemoración del Bicentenario, que se extendió a cuatro capítulos y después eso devino en una serie de 26 episodios, y después en una segunda temporada y después en una tercera temporada, y terminó siendo la serie más emblemática de canal por varios motivos. Por un lado, porque fue la que más impacto generó en la audiencia, en los chicos, por otro lado, porque sintetizaba mucho lo que era la filosofía del canal, el abordaje que se pretendía hacer del contenido para chicos, por otro lado, porque a pesar de no tener una factura estética sofisticada ni competitiva, estaba a la par de los programas del prime time de las señales privadas. Representaba un poco lo que era la señal, lo que en su momento había aspirado a ser la señal...

J. R.: Como los valores de la señal...

F. A.: Bueno esto que te decía, por un lado, la filosofía de la señal, una señal que sin contar con demasiados recursos podía hacer producciones que fuesen vistas, que fuesen competitivas, que

fuesen reconocidas, premiadas, etc. Por otro lado, que tenía una identidad muy local, muy argentina, desde el perfil del protagonista, un chico de Formosa, hasta canciones hechas por músicos de acá, etc. Todo eso representaba una síntesis de lo que era PakaPaka.

J. R.: Si, buscaba un poco mantener la identidad argentina, que sea si o si una serie argentina y que no tenga, por ejemplo, lenguaje neutro, que es el contenido que consumen los chicos todos los días.

F. A.: No sólo ese programa, no sólo esa serie. La idea era que la mayoría de los contenidos tuviese una impronta local desde algún aspecto, no necesariamente desde todos. No todas las series tenían músicos o compositores argentinos, no todas las series tenían música, no todas las series tenían ilustradores argentinos, no todas las series tenían geografías argentinas, pero cuando se podía se hacía. Digo, algunas no tenían porque en una serie sobre el espacio no se podía poner la geografía argentina, en una serie sobre matemáticas no era tan relevante la cuestión del acento, en una serie sobre educación sexual la música no era lo fundamental, por eso no todos los temas estaban, no todas las aristas estaban en todos los programas, pero se intentaba de que cuando se podía sí. Y Zamba era una serie de historia, que transcurría en Argentina, que hablaba sobre la historia argentina, estaba dado todo para que se pudiera trabajar fuerte en la cuestión local.

J. R.: Una de las principales ideas era enseñar la historia argentina a los chicos, pero de otra manera, ¿Ustedes se basaron un poco en lo que era la revista Billiken? ¿O nació como una alternativa?

F. A.: No. Primero, PakaPaka no pretendía enseñar, para nada. PakaPaka siempre se diferenció de la escuela, del rol de la escuela y de los maestros. La enseñanza se imparte en la escuela a través de los maestros, con el apoyo de los padres, de los adultos responsables, y lo que se propuso PakaPaka, entre uno de sus objetivos, era acompañar a los chicos en la escuela proveyendo materiales que pudiesen generar cierto dinamismo para tocar determinados temas, por ejemplo, la historia.

En principio PakaPaka surgió con objetivos mucho más amplios que el vinculado a la educación, no era para enseñar sino para acompañar, pero además los objetivos principales de PakaPaka tenían que ver con generar más intercambio, más igualitarios entre los chicos intercambios simbólicos más igualitarios. Esto quiere decir que aquellos chicos que no tenía la posibilidad de acceder a determinadas formas de cultura o de intercambio cultural, cómo pueden ser los canales privados, no la cultura en un sentido académico sino en un sentido de simbología, los canales privados tienen un montón de simbología, que requieren de pagar el cable para verlos hay contenidos, como la revista billiken, qué más allá que ni yo ni el canal compartíamos nada con la revista billiken, hay que tener dinero para comprar esa revista, esa o cualquier otra, entonces hay chicos que no tienen acceso a información sexual porque no lo dan en la escuela y porque ellos no tienen otras formas, otros recursos para acceder. Entonces todos esos son intercambios simbólicos, algunos tienen más acceso a los intercambios simbólicos por su buena ubicación geográfica, por su situación sociocultural, y hay chicos que tienen menos. Entonces, el objetivo principal de PakaPaka era democratizar los intercambios simbólicos, es decir dar de manera gratuita y para cualquier chico los contenidos, algunos de los contenidos que nosotros considerábamos mínimos e imprescindibles para que todos los chicos tuvieran posibilidades de desarrollo información acorde a su edad. Eso fue el primer punto, el segundo punto era que esos

intercambios simbólicos desde el canal se iban a hacer con perspectiva de derechos, es decir generando miradas y posiciones que siempre respetarán el derecho de los chicos. Puede parecer obvio y elemental pero no es así y mucho menos antes del surgimiento de PakaPaka. ¿Qué quiere decir esto? Hay una serie de derechos que tienen los chicos entre los cuales por ejemplo está el acceso a información, el acceso a contenidos que sean pertinentes para su edad y para su desarrollo, el conocer los derechos que ellos tienen, el ejercicio de la ciudadanía, en fin, lo que es una perspectiva de derechos

J. R.: Sí cosas que por ahí ellos no saben...

F. A.: Si, pueden no saberlo, pueden conocerlas y no saber que las pueden ejercer, pueden conocerlas, saber que las pueden ejercer pero no las ejercen porque no tienen modo de amplificar sus reclamos. Esa fue como la otra característica, la primera fue como el intercambio simbólico y la segunda desde una perspectiva de derechos. Y después había objetivos más puntuales, más específicos, por ejemplo, trabajar con características locales, tener el castellano rioplatense como acento, trabajar con músicos de acá, distintas geografías y distintas tonadas de nuestro país, etc. Esos eran como objetivos un poco más chicos, los otros eran como los paraguas dentro de los cuales se desarrollaron en todos los otros objetivos.

J. R.: Después, yendo más a lo que es Zamba general, vos me dijiste que nace como dos episodios que se extienden después a una temporada. ¿Ya sabían ustedes qué iba a ser, digamos que se iba a mantener en el tiempo?

F. A.: No. La primera idea fue un pedido que se le hizo al canal para generar un contenido vinculado al Bicentenario para chicos.

J. R.: ¿Quién lo hizo el pedido?

F. A.: El poder ejecutivo, un poco el Ministerio de Educación, un conjunto. Se estaban pensando diferentes actividades para conmemorar, para generar reflexiones y problematizaciones en torno al Bicentenario y una de las áreas sobre las que se trabajó fue la audiovisual. En ese momento existía canal Encuentro, no existía PakaPaka todavía. PakaPaka en una franja dentro del canal Encuentro que en realidad eran dos programas. Y se pensó en aprovechar que había un canal que tenía una franja infantil, que se estaban generando contenidos audiovisuales, que había una idea de problematizar la cuestión del Bicentenario, para decir 'bueno, que se haga también con los chicos' para poder llevar a la escuela algo sobre lo cual los chicos pudiesen trabajar, o con lo cual los docentes pudiesen trabajar con los chicos. Originariamente iba a ser eso, iba a ser de hecho un episodio que por la extensión no alcanzó para un solo episodio, aquí un poco cumplía lo que decíamos que teníamos que hacer con el canal, esto que te decía antes el derecho que tienen los chicos a la información, el derecho que tienen los chicos a participar de los intercambios simbólicos. La sociedad es el estado intentando movilizar para generar celebraciones, reflexiones y representaciones en torno al Bicentenario, y bueno, los chicos son parte de la sociedad, quién se iba a ocupar de movilizarlos a ellos En relación a un tema que esos chicos escuchaban todo el tiempo, si vos agarrás un diario de marzo del 2010 vas a ver que aparecía que se van a hacer celebraciones en la calle, se está diciendo que se van a contratar...

J. R.: Capaz que los chicos no sabían de qué se trataba...

F. A.: Exacto, los adultos podían hablar de eso porque veían circular a la información y los chicos '¿De qué están hablando? ¿Qué pasa? ¿Qué va a pasar?'. Era una manera de incluirlos a ellos en esa problematización. Por eso sintetiza un poco cuál era o cuál iba a terminar siendo la filosofía del canal, hacer que los chicos fuesen partícipes, interpelarlos.

J. R.: ¿A medida que fueron ganando visualizaciones y se fue haciendo famoso se fueron planeando las siguientes temporadas? Por ejemplo, termina la primera temporada ven como impacto en la sociedad y planifican las otras. ¿O haciendo la primera temporada también fueron planificando la siguiente?

F. A.: PakaPaka tenía una forma de trabajar muy específica que era muy parecida a Encuentro y muy diferente a los canales de aire o incluso de cable porque PakaPaka generaba contenidos, generar contenido por ejemplo sobre el Bicentenario sobre historia Argentina te habrá contado Gabriel lleva muchas idas y vueltas, lleva mucho trabajo, lleva muchas reuniones, muchas escrituras de guiones, yo no puedo hacerlo más complejo o menos complejo...

J. R.: Lo que me decía Gabriel era 'Si yo quiero contar la historia argentina tengo que hacer un libro de no sé cuántas páginas o una serie de no sé cuántos capítulos', y que resultó difícil por eso, tenés que meter en 20 minutos...

F. A.: Claro, había que hacer un recorte. Entonces, eso se hacía con cada episodio y después todo es entraba en el proceso de animación, y como te dije si hacía con poca plata y no era una animación sofisticada, entonces tenía algo de artesanal más allá de que no lo era porque era una industria televisiva, pero tenía un proceso más artesanal que el de un canal de cable como Disney por ejemplo. Y al mismo tiempo tenía unos tiempos que no eran como los de los canales de aire, un canal de aire para hacer un programa, como una tira que puede ser más compleja, se prepara y a los dos meses está al aire, para una tira se pueden escribir guiones y se empieza a grabar y se graba más o menos rápido, y en seis meses, desde que nace la idea hasta que está en marcha o se empieza a emitir, se puede realizar. Entonces las series de PakaPaka tardaba más o menos dos años en hacerse, cada serie, porque había un primer período de trabajo de los equipos de contenido del canal que desarrollaron contenidos que se adecua van a una audiencia infantil, esto que te contaba Gabriel, escribía los guiones, se revisaban los guiones, idas y vueltas con los guiones, y después empezaba a trabajar la cuestión del arte de la serie, que tenía carga simbólica como la elección de los colores, la elección de los personajes, todo significaba. Entonces todo llevaba tiempo, la producción de la serie animación lleva tiempo. Entonces, una serie como Zamba, era de las que más rápido se hacía, llevaban no menos de un año y medio entre que se empezaba a pensar y se terminaba. Y en el medio iban saliendo episodios y se iban emitiendo. Entonces, cuando se emite el cuarto capítulo por decirlo de alguna manera, el resto de la serie todavía estaba en marcha y falta un año para qué se terminará, con lo cual no es que se pasaba toda la serie, se veía si había tenido impacto, si había surtido efecto o no, si había cumplido los objetivos o no, y recién se tomaba la decisión de hacer una nueva, porque eso por un lado los términos del canal te generaba un bache en el medio, terminabas una serie y hasta que arrancaba la otra y emitías la otra pasaba un año y medio, lo que es muy perjudicial para una señal. En

cambio, si al cuarto episodio, quinto episodio, que se testea, porque se emite y se ve que funciona, mientras se sigue produciendo la primera temporada, ya se había tomado la decisión de empezar la segunda, con lo cual se genera una continuidad en la producción y para quienes veían la pantalla no se notaba, osea terminaba la primer temporada y ya se empezaba a emitir la segunda, como si se hubiese pensado de antemano que iban a ser tres o cuatro temporadas, pero en realidad no, se pensó un episodio primero que se extendió a cuatro, después se hizo la temporada de 26, y después otra temporada de 26, entonces se fue haciendo de manera parcial pero para la audiencia fue todo un mismo proceso.

J. R.: Con el tema de la productora, los guiones, con Gabriel Di Meglio. ¿Ustedes dejaron trabajar a la productora en libertad? ¿Dependía de ellos el contenido de Zamba o lo supervisaban?

F. A.: No, ningún contenido de ninguna serie del canal dependía de la productora, ninguno. Había contenido que la productora, había guiones que la productora desarrollaba, había guiones que desarrollaba el propio canal, pero en todos casos los contenidos eran provistos por especialistas, ni siquiera por el canal porque el canal no tenía especialistas. El canal tenía especialistas de infancia, pero no tenía especialistas en historia, especialistas en astronomía, esos se contrataban para cada una de las series, por ejemplo, Gabriel (Di Meglio). El canal lo que hacía era supervisar el contenido que generaban esos contenidistas, supervisar los guiones, el canal no generaba, el canal lo que hacía era supervisar los contenidos que hacían los especialistas.

En el caso particular de Zamba, cómo se trataba de historia, además de los contenidos por especialistas, digo la historia se diferencia de la matemática...

J. R.: La matemática es...

F. A.: Sí, o por lo menos lo que sabemos de manera básica, después a nivel más teórico hay interpretaciones, pero lo más básico es que $2+2=4$. ¿En la historia es más relevante un presidente u otro? No es tan fácil definir eso. Entonces, hay mucha más subjetividad en el recorte que se hace. Entonces, por más que hubiese contenidistas, y por más que hubiese una mirada del canal sobre estos contenidos, siempre había interpretaciones, discusiones. Pero lo que era claro es que nunca la productora El Perro en la Luna tenía autonomía para los contenidos, para nada. Era una cuestión de responsabilidad, el canal en lo que se especializó fue en generar contenidos audiovisuales de calidad para los chicos, de calidad es esto que te decía sobre los derechos, una mirada integradora, un abordaje de derechos... Ese era el expertise del canal, y eso se podía aplicar a la historia, a la matemática, a la filosofía, cosa que no tenían ni los especialistas ni las casas productoras. De hecho, no tenía nadie porque no había un antecedente de un canal como éste. Los que armamos PakaPaka y trabajamos ahí nos tuvimos que formar para poder hacer eso y la gente que se fue después incorporando se tuvo que formar porque no había antecedentes.

J. R.: El tema de las acusaciones que tuvieron. Bueno, pongo el ejemplo de Sarmiento, ¿a ustedes les molestó eso? ¿Al Canal? ¿Cómo lo tomaron? Porque aparte después el ministro de Educación, en su momento, los salió a defender, sobre todo a la *Asombrosa Excursión* (de

Zamba), diciendo que la serie o el dibujito abordaba ya con sus claroscuros. Las críticas, ¿cómo las tomaron?

F. A.: A ver, las críticas nunca mal en un sentido de que ninguna crítica era personal, o por lo menos nosotros no tomamos ninguna crítica como personal. Hacíamos sí una primera diferencia entre críticas que considerábamos intelectualmente honestas y críticas que eran intelectualmente deshonestas. Aquellas críticas que tenían que ver con un impacto mediático o que no tenían una coherencia y fundamentación, claramente que se veía que eran oportunistas, no le dábamos mucha cabida, no las respondíamos. Había otras que eran mucho más interesantes y que eran intelectualmente honestas, y esas sí las discutíamos porque, esto ya es una visión muy personal compartida por la gente del canal, no sé si de todos afuera de la estructura que estaba por encima del canal, pero para nosotros el canal era un canal público de toda la sociedad y que tenía que dar cuenta de lo que hacía a toda la sociedad y dentro de la sociedad estaban aquellos que hacían crítica, con lo cual había que hacer frente a las críticas y poder debatir, estábamos completamente abiertos a eso. Lo que pasó fue que el contexto histórico en el que surgió el canal, y en el que se desarrolló particularmente Zamba, fue un contexto muy cortoplacista, de una mirada muy chata, donde no había mucho espacio para la crítica, para ese intercambio intelectual que necesariamente se tenía que extender en el tiempo. Cualquier polémica bien fundamentada y bien realizada se extiende en el tiempo y se van viendo distintos lugares, que no es lo de lo mediático, ahí se saca un titular, se ve un Impacto y al otro día no se habla más del tema...

J.R.: Ustedes no tuvieron una continuidad con el debate.

F. A.: En algunas cosas sí, pero no a nivel mediático. A nivel mediático no existe el mediano plazo ni el largo plazo, no existen. Si con, por ejemplo, especialistas en historia, sí con especialistas en televisión infantil, si con docentes, si con algunos intelectuales. Y había de todo, nosotros debatimos las veces que se pudo y con quién se pudo, haciendo esa salvedad de entre las críticas que considerábamos honestas... Que fuesen honestas no quería decir que fuesen críticas de gente que estuviese cercana a nosotros y que tuviese simpatía por nosotros, sino que tuviesen una coherencia fundada. Yo me acuerdo de hecho, no fue formulada como crítica, fue formulada como pregunta, pero fue una crítica sana, que era, por ejemplo: ‘¿Por qué Zamba - siendo el protagonista de una serie de PakaPaka, con los principios que tiene PakaPaka del federalismo o de hablar con sus propios acentos, etcétera- que es formoseño habla como porteño?’. Fue una pregunta, pero tranquilamente podría haber sido una crítica. Y en ese momento lo respondimos, pero había cuestiones que no eran sólo de contenidos o de objetivos, había también realidades económicas para hacer una... Digo lo relevante en Zamba pasaba por lo que te decía antes, en no todas las series se hablaba en castellano rioplatense, no en todas las series se ponía música nacional, no todas las series trabajaban todos los mismos aspectos. Y en Zamba, aunque hubiese estado bien eso, lo más relevante en Zamba pasaba por la historia e incluso por el protagonista, pero por otra cosa. Para Zamba era más relevante que fuese a una escuela pública y que usará guardapolvo a que tuviera la tonada formoseña. Estaba claro que era de Formosa y era de Clorinda, porque eso se decía en la apertura y se remarcaba todo el tiempo, y después era importante que fuese un alumno de una escuela pública. Y lo otro, si hubiésemos tenido más recursos, probablemente se pudiera haber hecho, pero Argentina es un país que tiene una escala que no permite hacer un casting de acentos locales con poco dinero, como teníamos

nosotros. Se necesita hacer un scouting, una búsqueda mucho más exhaustiva, contratar alguna agencia que reclute a talentos... Una cosa que, con la escasez de recursos que había, lo que nosotros queríamos que quedara en claro era que era un chico de una escuela pública en una zona pobre del país. O sea, un chico vulnerable que podía emprender aventuras para conocer la historia. Con ese objetivo, que se hablara en porteño o en formoseño era secundario. No era irrelevante, no había que dejarlo de lado, pero era secundario. Y eso no fue una polémica, pero fue una pregunta, podría haber sido una crítica y podría haber dado lugar a una reflexión. ¿Por qué porteño y por qué no cordobés? Porque había acentos cordobeses. Podría haber generado polémica. Y eso es una cosa. Decir que Zamba le lava la cabeza a los chicos no merece una respuesta, no merece entrar en esa polémica, no tiene ni fundamentación ese comentario.

J. R.: Desde la coordinación, ¿ustedes estuvieron satisfechos durante el proceso con el contenido? ¿O hubo algo que tal vez hubiesen querido cambiar?

F. A.: ¿Qué contenido?

J. R.: Del contenido de Zamba. Porque, por ejemplo, en un momento Gabriel se fue, lo despidieron según lo que leí. ¿O él se fue? Y o leí que lo habían despedido.

F. A.: Yo estuve hasta principios del 2016. Hubo un cambio de gestión al final 2015, con las elecciones, y Gabriel no formaba parte de PakaPaka. Gabriel estaba contratado como contenidista para la serie de Zamba. La serie de Zamba, cuando yo renuncié al canal también, después sé que se hicieron dos episodios más, uno sobre el Bicentenario de la Independencia y

otro, no me acuerdo, o dos sobre el Bicentenario de la Independencia, que esos sí los hizo... contrataron a otro contenidista. Pero eso ya, yo no respondo por eso porque yo ya no estaba. Hasta que nosotros terminamos en 2015, Gabriel seguía trabajando. Después no sé qué pasó, lo que sé es que contrataron a otro contenidista, no sé si siguieron trabajando con Gabriel o no. Y en todo caso tampoco sé cuál era la situación actual de Gabriel en ese momento. Sí que, hasta que yo estuve, él estaba contratado como contenidista de la serie, después no sé.

Pero igual tu pregunta venía por el lado de si estábamos satisfechos...

J. R.: Si estaban satisfechos con el contenido, si hubiesen querido cambiar algo, que va un poco por el lado del tema este...

F. A.: ¿Pero a qué venía lo de Gabriel?

J. R.: Porque Gabriel se fue en un momento. Capaz que con él no estaban satisfechos.

F. A.: No, no. Gabriel se fue después, o lo fueron, no sé. Pero no con nosotros, nosotros estábamos satisfechos con Gabriel. No fue el único contenidista de la serie, de la mitad en adelante fue el único, en la primera mitad estaba él y había otro contenidista.

J. R.: Había un guionista que se llamaba...

F. A.: No, otro historiador. Después guionistas había un montón. El que coordinaba a los guionistas era Fernando Salem. Pero contenidistas eran Gabriel y, se me fue el nombre.

Pero nosotros estábamos satisfechos, de hecho, siguieron trabajando hasta que terminó la gestión.

J. R.: Yo lo decía por el tema de lo que, con las polémicas y las críticas, capaz que eso también podría haber perjudicado de cierta manera al programa, y darle una mala fama.

F. A.: No. Ni nos correspondía, ni nos metíamos en las polémicas mediáticas. Las críticas de Lanata, las de la Casa de Sarmiento en San Juan, para nosotros eran irrelevantes, no tenían un valor intelectual. Fuera de esa cosa mediática, las otras críticas que había en general, había algunas de un sector que no estaba de acuerdo con Zamba y había alguna crítica que estaba interesante más allá de que estaba mezclada con cuestiones mediáticas, porque eran críticas que se hacían en los diarios, que...

J. R.: ¿Tipo opinión?

F. A.: Si, o no estaban en el contexto de un intercambio. No estaba esa versión, y la versión del canal y la versión de un tercero. No, era esa única versión y era difícil contextualizarlo como una crítica con un ida y vuelta, era más como una posición frente al canal que no tenía ni siquiera chances de respuesta. Pero había algunas que eran interesantes, como las que tenían que ver con esto que te comentaba Gabriel: ¿Cómo se hace para recortar, cuando hay que recortar tanto? ¿Con qué criterio se recorta? ¿Es válido que se estereotipe a los próceres? Que uno sea más gritón, que otro sea más esto, que otro sea más esto... Está bien problematizar eso, para nosotros sí porque en realidad los grises, los matices, los poníamos en otro lugar, porque al mismo tiempo necesitábamos que la historia fuese algo divertido para los chicos, que los chicos la miraran. Para

otra cosa están los libros de historia, que los chicos no los miran. Nosotros teníamos que contar la complejidad, pero al mismo tiempo hacerlo entretenido. Entonces, habían algunas de esas críticas que estaban bien, habían determinadas polémicas que estaban bien, discusiones, etc. Ahora, también sabíamos que, por un lado, eran críticas que no nos hacían dudar para nada de lo que hacíamos porque ni Zamba, ni nada del canal fue improvisado, todo fue muy pensado, discutido, cuestionado hacia adentro. Todo tenía una fundamentación, entonces nosotros podíamos fundamentar por qué lo hacíamos. Podía haber gente que no estaba de acuerdo, que tuviera otra mirada, y era válido. Nosotros podíamos después decir, viendo la repercusión, quizás podemos hacer esto de otra manera, pero no al punto de decir: ‘No, en realidad nos equivocamos’, quizás en algún detalle, pero lo otro había sido muy pensado. Eso por un lado, y por otro lado éramos muy conscientes, también por la experiencia que habíamos adquirido con el desarrollo de todos los programas que tenía el canal, de que no hay miradas unívocas sobre los programas de ese tipo. Yo no necesité llegar al canal y ver eso para darme cuenta de que la historia tiene multiplicidad de abordajes, de miradas, de recortes.

J. R.: Depende de quién la enseñe o a qué historiador leas.

F. A.: Y los intereses. Hay intereses con respecto a cómo se mira el mundo, cómo se relata uno en el mundo. Todo eso estaba claro y hacía que, al hablar de historia, al hablar de filosofía, al hablar de educación sexual también pasara. Cuando hacíamos programas de educación sexual, sonaban los teléfonos. Y si, bueno, si no, no habría necesidad de hacer programas de educación sexual. Porque si estuviese tan resuelto y no hubiesen tantas miradas, no habría necesidad. Pero

vivimos en una sociedad conservadora donde a algunos le molesta. Todo eso sabíamos que formaba parte del hecho de tener una señal pública. que generara ese tipo de contenidos.

J. R.: ¿Tuvieron injerencia ustedes en la sección *Quiero mi monumento*? ¿Cómo se decidió eso? ¿Fue una idea de la productora o de algún contenidista?

F. A.: No fue una propuesta del canal, pero no podría decir con certeza quién fue...

J. R.: ¿Fue una propuesta que le llegó al canal?

F. A.: Claro, pero lo que sería el formato. El formato es, por ejemplo, tenés que contar la Revolución de Mayo, y para el formato podés hacer un documental, hacer una ficción, hacer un programa periodístico en un piso con opiniones, podés hacer un programa para adultos, podés hacer un programa para chicos. Si hacés un programa para chicos podés hacer un programa de animación, un live action con actores, podés hacer un reality. Y dentro de eso podés hacer series episódicas, programas con secciones, programas con juegos, etc. Todo eso se llama formato. Forma parte del contenido también, con esta idea de que el modo de contar también es un contenido, pero no hace al contenido histórico en sí sino al modo de contar ese contenido histórico. Eso es el formato. El canal lo que veía era el contenido que se daba, o lo supervisaba porque el contenido era trabajado por los historiadores y después retocado por los guionistas, y los formatos eran propuestos por la casa productora y por los guionistas en relación con la casa productora, porque eran la parte más creativa del proceso, lo de la historia no era tan creativo, era más académico o de formación. El resto era 'qué es más divertido para un nene'. ¿Es más

divertido que haya un profesor contando, es más divertido que haya un reality personajes históricos es más divertido que haya una discusión entre dos personajes históricos? Ahí tiene más incumbencia la productora y sus guionistas, y el canal, después, lo que hacés es ver eso y ajustar un poco. Entonces, no es una decisión del canal pero tiene el aval del canal, porque todo lo que termina saliendo en la pantalla está avalado por el canal. Es el canal el que decide que se emita o no se emita, o si está listo para ser emitido.

J. R.: Cuando les llega específicamente el *Quiero mi Monumento* de Quiroga y Sarmiento, ¿no pensaron que se iba a desatar polémica con eso? ¿O pensaron que se había configurado bien a los personajes?

F. A.: No. Los personajes mantenían la misma lógica que todos los personajes de Zamba. Eran irreverentes, algunos tenían rasgos humorísticos, estaban exagerados, todo hacía a la formación de los personajes. Si ves los personajes de cualquier película de animación, tienen eso, rasgos exagerados, cierta irreverencia, humor. Por otro lado, uno puede encontrar esos rasgos y ese trato con cierto desparpajo en Sarmiento, en San Martín, en Bolívar, en Belgrano, en todos, más en algunos que en otros, pero en todos. Sarmiento, por ejemplo, sin meterme mucho en el detalle, el programa de Sarmiento mostró la complejidad de Sarmiento. Se contaba que había hecho las escuelas, los trenes, ...

J. R.: Mostró todo, dentro de lo que se puede mostrar en 20 minutos, mostró todo.

F. A.: Claro, y eran 24 minutos. Entonces, si a esos 24 minutos le agregas después dos, lo lógico sería decir: 'De Sarmiento, PakaPaka habló 26 minutos', si vos recortás esos dos, bueno es tu criterio. Fundamentá por qué ignoras los otros 24. Del mismo modo que se puede decir: 'Sarmiento decía todo el tiempo que no', si vos recortaste y seleccionás donde dice 'no, no, no, no, no', podés decir que Sarmiento era un negador porque decía 'no, no, no, no, no'. Bueno, es un recorte que hacés. Ahora lo más honesto intelectualmente era ver el todo, y dentro de ese todo están los matices. Y hay esto que, que... ¿Por qué gana Quiroga el debate? ¿Por qué no lo gana Sarmiento? Bueno, pero nadie hizo esa pregunta. La pregunta era por qué a Sarmiento se lo ridiculiza y se cuenta sólo esa parte de Sarmiento. Por eso vuelvo a eso de que hay críticas que son intelectualmente honestas y críticas que quieren hacer ruido mediático, o generar algo en la inmediatez, y que no son honestas, no tienen que ver con el contenido para los chicos sino con pegarle a alguien, o al canal o al gobierno, no sé. Eso ya forma parte de otro orden. Para mí no, digo que cada uno tendrá su opinión y hay gente con más formación en historia para decirlo, pero para mí lo que se contaba de Sarmiento era coherente con cómo Zamba contaba la historia y los protagonistas en general.

J. R.: Los que era Zamba en 2016, aunque por ahí ya no estabas...

F. A.: Depende a qué te refieras, porque en 2016 se emitieron cosas que se hicieron antes.

J. R.: Claro, por ejemplo, empezó a tocar temas más mundiales. Por ejemplo, el Imperio romano, los griegos, Egipto, fue como un cambio bastante rotundo.

F. A.: A ver, eso se empezó a trabajar antes, lo que pasa es que yo después no vi cómo se siguió y cómo se terminó. Ahí también hay una cosa que es cómo se empieza, cómo se va trabajando y cómo se termina. Pueden ser programas muy diferentes, pero no sé cómo terminó. Se habían pensado antes. Se habían pensado antes, porque Zamba en realidad empezó siendo un programa que tocaba la historia argentina, primero tocó el Bicentenario y después se extendió, como funcionó eso como herramienta de divulgación, de problematización, de despertar curiosidad funcionaba, se extendió a la historia argentina, a ciertos momentos de la historia argentina, después se pasó a la historia latinoamericana, después se pasó al arte, al arte y a la ciencia, y después se extendió a otros momentos históricos que tenían que ver con la currícula de los pibes, porque la idea era trabajar, era que Zamba fuese un disparador de preguntas. Entonces los docentes que usaban Zamba ponían un episodio, o una parte del episodio, y los pibes: '¿Y por qué pasa esto?' Y ahí arrancaban las clases. Esto dicho por los propios docentes. Entonces, como parte de la currícula en la primaria tenía que ver con el Imperio romano, el Antiguo Egipto, etc, bueno, los otros temas ya estaban tocados y nos parecía que Zamba era una buena herramienta, porque los chicos lo identificaban y les gustaba, era una manera de entrar a un tema, y podíamos hacer eso. En el medio hubo un cambio de gestión y no sé en qué terminó después, pero la idea original era avanzar un poco sobre el resto de la currícula.

J. R.: Yo vi un par y termina más como..., o sea, Zamba tenía este formato de contar la historia a través de un viaje en el tiempo y todo eso, y con estos capítulos de Roma, Grecia, es más como una suerte de videojuego. Pasa a ser como mucho más atractivo para los chicos. No había tanto contenido teórico o explicación de los sucesos, sino era más lo que decías vos, pasan las cosas

para que los pibes pregunten por qué pasa esto, por qué pasa lo otro. Era como que no había tanto contenido teórico.

F. A.: A ver, los chicos preguntaban desde el episodio uno de Zamba, está lleno de preguntas. Hay un montón de anécdotas de los chicos preguntándole a los padres o a los docentes por qué San Martín hacía esto, por qué decidió ir a Cancha Rayada, por qué... Preguntas complejas pero que tenían que ver con lo que veían. Al revés, yo creo que lo que pasó es que los adultos creían que Zamba podía ser demasiado complejo para los pibes, y no. Los pibes problematizan, de acuerdo a su edad, todo. No es que hay cosas que no problematizan, lo que pasa es que algunas las problematizan de una manera y otras de otra. Entonces, un adulto podía decir, porque conoce el revisionismo: '¿Por qué este abordaje de la historia y no este?'. Un chico por ahí no se hace esa pregunta, pero sí se hace la pregunta: '¿Por qué el personaje decide ir a tal lugar?' o '¿Por qué no se anima a hacer tal cosa?'. Bueno, son también preguntas de contenido, pero desde otro lugar, y de eso estuvo lleno Zamba, todo el tiempo. No sé qué pasó después, porque no seguí las repercusiones que tuvo la emisión de esa cuarta temporada de Zamba que tenía que ver con la historia universal.

Anexo B: Entrevista a Gabriel Di Meglio

Gabriel Di Meglio. Historiador, investigador del Conicet y docente de historia en la UBA.

Asesor de contenidos y guionista para *La Asombrosa Excursión de Zamba* entre 2009 y 2012.

Joaquín Rizzo (J.R.): El tema es lo que te mandé en el mail, que es el tema de la dicotomía en los episodios y hacerte un par de preguntas. Lo que sí te pido es si puedo grabar la conversación porque me exigen tenerla desgrabada.

Gabriel Di Meglio (G. D M.): Viste que yo te aclare que hay dos episodios en lo que eso pasa, uno es el de *Quiero mi monumento* tengo no nada que ver con ese, que fue el que más quilombo generó. A mí esa lógica de hecho no me gusta, llevó a todas acusaciones que le hacían a Zamba, pero del otro te puedo hablar.

J.R.: Buenísimo. El tema del episodio, ¿vos fuiste guionista y fuiste asesor histórico no?

G. D M.: *De la Asombrosa Excursión* sí.

J.R.: La idea del episodio era graficar lo que es la historia de Sarmiento o ciertos aspectos de la historia o centrarse en este conflicto entre él y Quiroga y rosas

G. D M.: No, no, el capítulo es sobre Sarmiento, sobre la vida de Sarmiento. Si ves todo el programa esa antinomia, qué es decisiva en la vida de Sarmiento con rosas en particular, ocupó

un 30% del capítulo. Pero obviamente Sarmiento para pegarle a Rosas usa la figura, y nosotros lo que queremos hacer ahí fue contar la vida de Sarmiento con la lógica que tenía Zamba, qué es un programa de televisión que buscaba mantener los códigos de dibujito animado y apelar al humor. Entonces, Rosas aparece ahí como lo plantea Sarmiento, como alguien que hace el mal sin pasión, como fino y delicado; y Facundo como lo plantea Sarmiento, como alguien más "salvaje", "bárbaro". Algo que lo asociamos un poco con la figura del Western, para la audiencia es un chiste. Y Sarmiento, qué es un personaje amado y odiado, fundamental para la historia argentina, tratamos de demostrarlo en toda su complejidad, por lo tanto, los sarmientinos quedaron enojados y los anti sarmientinos quedaron enojados, unos porque lo consideraron una falta de respeto al prócer y otros porque no mostramos que era un animal, por decirlo de alguna manera. Nosotros tratamos de mostrar en ese programa las dos cosas, de hecho, es uno de los programas de Zamba que creo que quedaron más equilibrados.

J.R.: ¿La productora te pidió cierta información específica de la vida de Sarmiento, o ayudaste libremente en el capítulo?

G. D M.: ¿Cómo libremente?

J.R.: Claro, cuando se sentaron a...

G. D M.: No, pero si yo soy el que hace el guión.

J.R.: Claro, ¿pero vos lo hiciste libremente o te pidieron mostrar algo de Quiroga o algo de Sarmiento?

G. D M.: No, libremente. Yo era parte del asunto, no era que trabajaba para la productora. En Zamba había como una. En la primera época de Zamba, yo me fui de Zamba en el 2012 y estos capítulos son anteriores, son del 2010. O sea, estuve desde el 2009 hasta el 2012. En ese período había cuatro patas en la producción de Zamba: La productora El perro en la luna, Fernando Salem, que era el director y coguionista conmigo, yo, y el canal Encuentro, porque todavía no existía PakaPaka, era una sección, que en este caso por ejemplo indicaba para cada efeméride escolar, si vos te fijás por ejemplo sale primero Zamba en la Revolución de Mayo, siguiente sale el de San Martín, Sarmiento, la Vuelta de Obligado y el 9 de julio, y después más tarde salió Malvinas, 24 de marzo, el de Belgrano y las invasiones inglesas. Eso fue *La Asombrosa Excursión*, yo después no hice más y vino otro segmento que se llamó *El Maravilloso Mundo de Zamba*, que era un segmento distinto, yo no tengo nada que ver ahí. Entonces, nosotros nos sentábamos libremente. Obviamente la parte histórica está subordinada a que es un dibujito animado, qué es la clave de todo.

J.R.: Y al tiempo, sobre todo. Digo, al tiempo que dura el capítulo, porque el capítulo dura 20 minutos...

G. D M.: Sí, y sobre todo porque no tiene sentido extenderlo si es un programa para chicos, por la atención que podés generar. Obviamente hubo programas como la Revolución de Mayo que tuvimos cuatro capítulos para contarla, que te permite desde el punto de vista histórico muchas

más disgresiones, muchas más versiones, menos simplificaciones brutales, que es lo que tienes que hacer. El problema con Zamba es que muchas veces se lo juzga como si fuese un libro de historia, yo soy historiador profesional, investigador del Conicet, me dedico a la historia, creo que siempre hay que ver primero qué tipo de producto es. Es un dibujito animado, busca entretener en la televisión, primero. Segundo, el objetivo siempre fue atraer a los chicos a la historia no enseñar historia, por lo tanto, si alguien quiere aprender a través del programa tiene que, por ejemplo, si un docente lo usa como recurso didáctico o si los padres se lo dan a los hijos, tienen que usar un apoyo sobre eso porque no enseña, lo que hace es atraer, generar que los chicos se interesen en la historia. Cosa que creo que Zamba logró bastante. Después, por supuesto, hay cosas que son simplificaciones para poder contar la complejidad de un fenómeno como el caso de Sarmiento, un personaje clave en la historia intelectual argentina, fundamental en la educación pública y también al mismo tiempo un personaje con un fuerte posicionamiento político anti Federal y, sobre todo, antipopular. Digo, tenía un desprecio muy grande y famoso por los indígenas y los gauchos. Justamente es un buen personaje que demuestra que la historia tiene grises, blanco y negro. Entonces, nosotros tratamos en ese capítulo demostrar eso, el lado más de aporte al país de la época de Sarmiento, con la educación pública en particular en su papel como presidente, y su lado más negro, si se quiere más poco feliz, qué es el que tiene que ver con como juzga propio pueblo. Entonces, en ese fleje jugamos, que es siempre complicado porque...

J.R.: Es como caminar sobre una cuerda.

G. D M.: Si, que es lo que yo pienso de Sarmiento de verdad. Pero me parece que tiene su complejidad. Por supuesto digo, a ver para la gente que quiere a un Sarmiento impoluto y a un Sarmiento malvado, acá encontrar un terreno más farragoso, menos definido. Que es como suele ser la historia, un terreno mucho menos puro que lo que muchos quisieran.

J. R.: Yendo más al capítulo. Las cosas buenas que hace Sarmiento, lo que hicieron a la hora de producirlo fue meterlas en canciones, que tal vez es algo que quedaría más en la memoria de los chicos chiquitos. Tal vez algo que atrae más a los chicos son las canciones, que un guión plano, recto o común.

G. D M.: La canción fue un recurso que se usó desde el principio. Al principio lo hacía un solo artista, después, a partir del 2010, se empieza a darle... Es como toda una cadena de producción, mucha gente interviene en Zamba. Yo en la canción solamente decía: 'Che, que la canción toque este tema'. Por ejemplo, había una canción sobre la infancia (de Sarmiento), una sobre...

J.R.: Cuando se fue a Chile.

G. D M.: Cuando se fue a Chile, el tema de 'las ideas no se matan', y una sobre la presidencia.

J.R.: Claro, sobre los ferrocarriles.

G. D M.: Claro, que son formas de contar. Que ahí las letras las hacía Ingrid Beck y alguien más. Y lo que pasaba era que nosotros decíamos solamente: 'bueno, en la canción va esto', y ellos

después la componían y otro hacía la música; entonces era como una cadena de producción, y otro la grababa, que creo que estaba...

J.R.: Hay una canción que la canta este grupo de cumbia, Piola Vago.

G. D M.: Piola Vago, y la otra era... Bueno, la verdad que ahora no me acuerdo. Pero tenía varios invitados y era una producción grande al final. Y por lo tanto, después se empezaron a hacer shows de bandas y se tocaban esos temas, había bandas que tocaban los temas de Zamba. Entonces, obviamente, quizás la canción queda más que otras cosas.

J.R.: Sobre los personajes: ¿pensás que se presentó este modelo de dibujito animado de héroe vs. villano? ¿O no?

G. D M.: Si si, totalmente. Porque en realidad, los historiadores en general, lo que trabajamos para los adultos, aunque algunos no, pero en general, en la historia más académica, de universidades y científica, evitamos en lo posible el maniqueísmo como una forma de contar, porque en general lo que hace es simplificar de manera brutal la realidad y termina habiendo una grieta, pero en realidad siempre hay más que dos espacios, incluso en los momentos más polarizados. Entonces, la lógica bueno-malo no sirve para contar la historia, salvo, creo yo, cuando usás las reglas de un género. En el caso de Zamba, la regla es tomar al género dibujito animado, y en los dibujitos animados, en el 95%, lo que más funciona es el bueno y el malo. Entonces, están los malos y están los buenos, y nosotros usamos esa lógica porque permite contar, y además los chicos saben de dibujitos animados. Y además la idea era que Zamba pudiera, en el buen sentido, competir contra otros dibujitos animados en el momento de

entretenimiento de alguien, que alguien diga: 'O veo Zamba o veo *Los autos locos*'. Es decir, que lo puedas ver en un momento de recreación y no en un momento de enseñanza. Yo creo que en lo que mejor le fue a Zamba fue en eso, en que los chicos pudieran disfrutarlo como un dibujito con contenido histórico, y no como algo que te lo dan en la escuela solamente. Y eso implicó tomar las reglas del dibujito animado, y una de ellas es el maniqueísmo, el bueno-malo, y por supuesto eso va en detrimento de la rigurosidad histórica. En ese caso, para mí, el producto manda. Yo no puedo poner aclaraciones o notas al pie explicativas para un chico de 6 años como si fuera un trabajo para el Conicet. Son discursos diferentes.

J.R.: Pasando más a Sarmiento en sí. Lo que él pensaba o como lo reflejó el capítulo, el tema del odio a los indígenas y a la gauchesca, aparece bastante crudo, bastante visceral. De hecho, hay una parte que él lo admite, dice que es un ser bastante pasional. ¿No pensás que hubiese sido mejor apaciguar un poco, o ser un poco más moderado en los comentarios? Por el tema de que el público son chicos. ¿O la idea era generar un impacto desde ese lado?

G. D M.: ¿Y por qué sería mejor moderarlo? ¿Cuál es el problema con los chicos en ese caso?

J.R.: Que puede ser un poco chocante para un público tan menor.

G. D M.: Bueno, eso tendríamos que verlo con gente que haga didáctica. A mí no me pareció que sea muy chocante. Habría que probarlo. En general los adultos tienen cierto resquemor con algunos productos como Zamba cuando en realidad cualquier serie televisiva dice barbaridades todo el tiempo y los chicos viven rodeados de discursos hiper violentos de cualquier medio de

comunicación que vean. Por ejemplo, cualquier dibujito infantil que uno vea, no sé, las películas de Disney matan a las madres todo el tiempo y nadie dice ‘no, mirá que terrible lo que hizo Disney o lo que hizo Pixar’. En otros capítulos de Zamba yo creo que sí hubo una dureza, por ejemplo el capítulo de Malvinas, que no es un capítulo que haya quedado bien. Lo de Sarmiento no me parece, no me parece que sea violento en lo más mínimo, me parece que cuenta una cosa que tiene un efecto muy grande en Argentina todavía, que es un odio de clases de un sector hacia otro, y que tiene consecuencias concretas en la sociedad argentina hasta hoy. Por lo tanto, me parece que tiene que ver con entender la realidad, que dista de ser algo agradable.

J.R.: Un tema que te quería preguntar también es sobre Quiroga. Hay una parte cuando se encuentran Sarmiento y Quiroga, después paulatinamente aparece Rosas, y Rosas es como que le va encomendando a Quiroga hacerle preguntas a Sarmiento. Yo he leído e investigado sobre el tema, y dicen los historiadores que Quiroga no era tan condescendiente con Rosas, y dicen que Quiroga era más libre en su accionar.

G. D M.: Efectivamente, Quiroga tenía libertad de acción. Ahora, lo que estamos haciendo ahí es jugar con lo que dice Sarmiento sobre Quiroga y Rosas. Sarmiento dice que Quiroga es pura barbarie, y que Quiroga no entiende nada, y que simplemente es salvaje y no entiende. Y Rosas, como decía en el *Facundo*, dice... Por qué el libro se llama *Facundo* y no Juan Manuel, porque, como demostraron los investigadores, Sarmiento supone a Rosas demasiado civilizado para su hipótesis, porque Rosas, dice él, es porteño y por lo tanto es inteligente, con respecto a esta mirada que tiene él de que los gauchos son la barbarie, y entonces no le sirve de ejemplo para sus hipótesis de barbarie, por eso elige a *Facundo*. Y para él Rosas es el que está detrás en el sentido,

como dice él, Rosas hace el mal sin pasión. Y como Sarmiento era romántico y buscaba héroes pasionales, como estaban en ese momento de moda en Europa, digamos la tradición del romanticismo francés en particular, de la cual él proviene en el sentido intelectual, Sarmiento elige a Facundo como antihéroe romántico porque Rosas no es romántico, no tiene pasión. Por eso Rosas lo ponemos ahí, es como una parodia de lo que Sarmiento dice. Rosas es un manipulador suave que moviliza a las personas, y Quiroga como alguien mucho más rudo, sin sofisticación. Ahí es un juego de subtextos, se está parodiando al *Facundo*, que es un libro fundamental de la Argentina. Después Rosas tampoco era como dice Sarmiento, si quieres ahí le estamos dando un favor a Sarmiento mirando la realidad como la miraba él, en esa parte.

En ese capítulo definiendo todas las decisiones tomadas, en otros no porque hay cosas que te das cuenta que dan lugar a cosas que no están buenas. Como pasa en general con cualquier cosa que se haga masiva. Pero en este caso me parece que es correcta, porque si uno lo hiciera más correcto, como lo haría yo solo, digamos más serio o más solemne, sería aburridísimo el programa, por eso me parece que es buena la mezcla entre quienes buscan más entretenimiento y quienes buscamos contar historia. Entonces, todos resignamos algo y así el producto gana, si no, si lo hiciera yo solo, sería demasiado aburrido, como cualquier libro para adultos.

J.R.: Te hago la última y te dejo. ¿Te parece que quedó algo por contar en el capítulo? ¿O se contó todo lo que quisieron?

G. D M.: Todo, de todo. En un capítulo no podés contar la vida de Sarmiento.

J.R.: Pero ¿algo específico? Por ejemplo, en un momento Sarmiento explica su idea, o una idea de civilización, me refiero a lo que se puede contar dentro de unos pocos segundos de un capítulo infantil, y tal vez hubiese sido bueno mostrar sus viajes por Europa o por Estados Unidos para ver reflejado eso con su discurso.

G. D M.: Si, por supuesto. O sea, la idea de civilización me parece, es justamente anterior a su viaje por Estados Unidos. *Civilización y Barbarie* lo escribe en 1845, después es el viaje. En el viaje él se hace fanático de Estados Unidos, y un fuerte opositor del latifundio, entonces hay una serie de texto en los que él defiende que hay que tener una sociedad de pequeños productores, como va a ser después Chivilcoy, donde él hace un discurso muy famoso. Claro, después como presidente no hizo nada contra la gran propiedad, porque no pudo y porque la política es mucho más complicada que los deseos de alguien. Pero claramente ese lado de Sarmiento es interesante, el lado de pensar en un modelo no europeo sino estadounidense amén de esa época, y en todo caso no lo pudo crear porque no hubo espacio. Y es interesante, justamente, cómo soñó una cosa y después cómo fracasó en hacerla, pero en todo caso era interesante el proyecto. Pero bueno, hubo que..., son 19 minutos.

J.R.: Claro, mucho no se puede poner.

G. D M.: Y tiene que haber entretenimiento, un arco dramático.

Anexo C: Imágenes

Figura 1. ¿Qué es un caudillo?

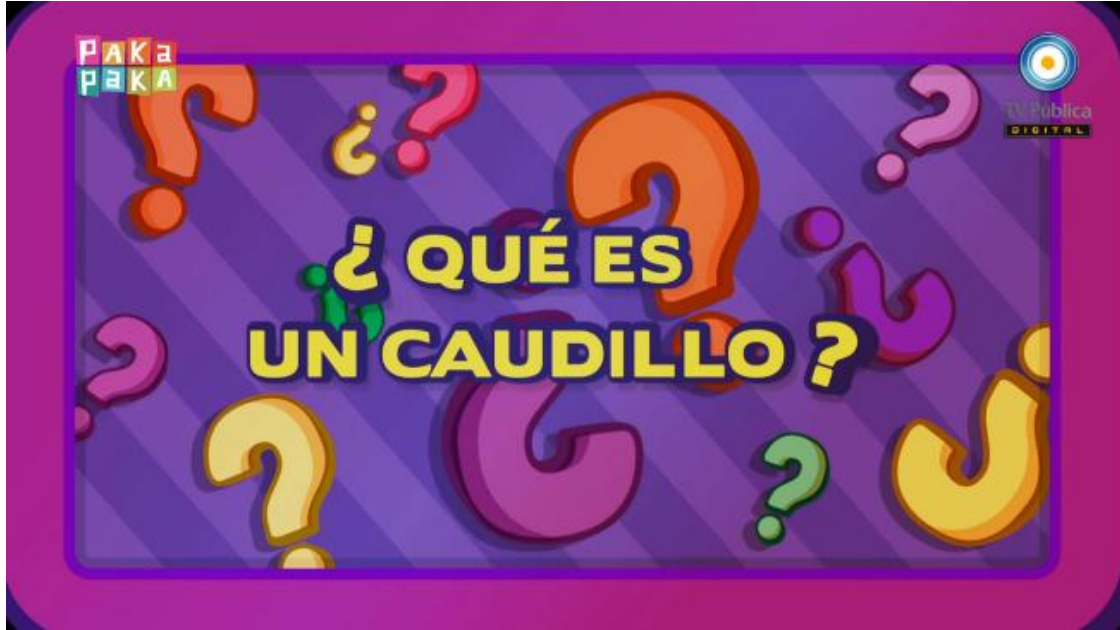


Figura 2. Sarmiento debate con Quiroga.



Figura 5. Sombra de Facundo.



Figura 6. Quiroga “bárbaro”.



Figura 7. Rosas sofisticado.



Figura 8. On ne tue point les idées.



Figura 9. ¡Oh la lá! ¡Oh, París! Algún día mi país.



Figura 10. Que elegante es el francés, es tan culto como el inglés.



Figura 11. Indios sin nada en los pies.



Figura 12. Las ideas no se matan, mas los federales sí.



Figura 13. El progreso es impensable sin la pluma y sin el sable.



Figura 14. Educación y algún cañón para una gran nación.



Figura 15. En seis años ochocientas escuelas nuevas hay.



Figura 16. La educación debe ser popular.

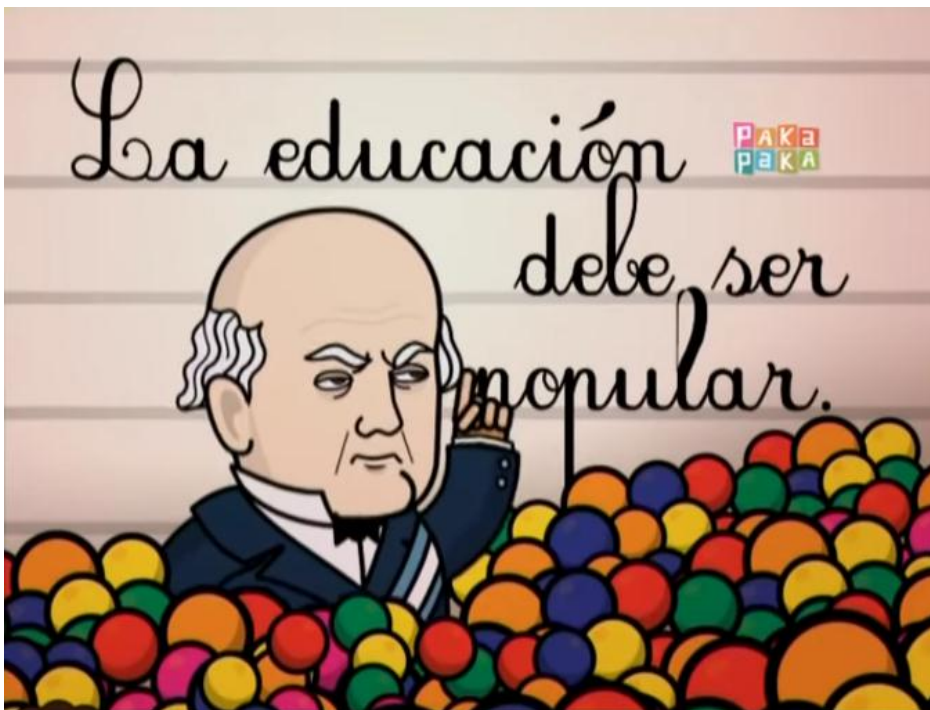


Figura 17. Educación para todos por igual.

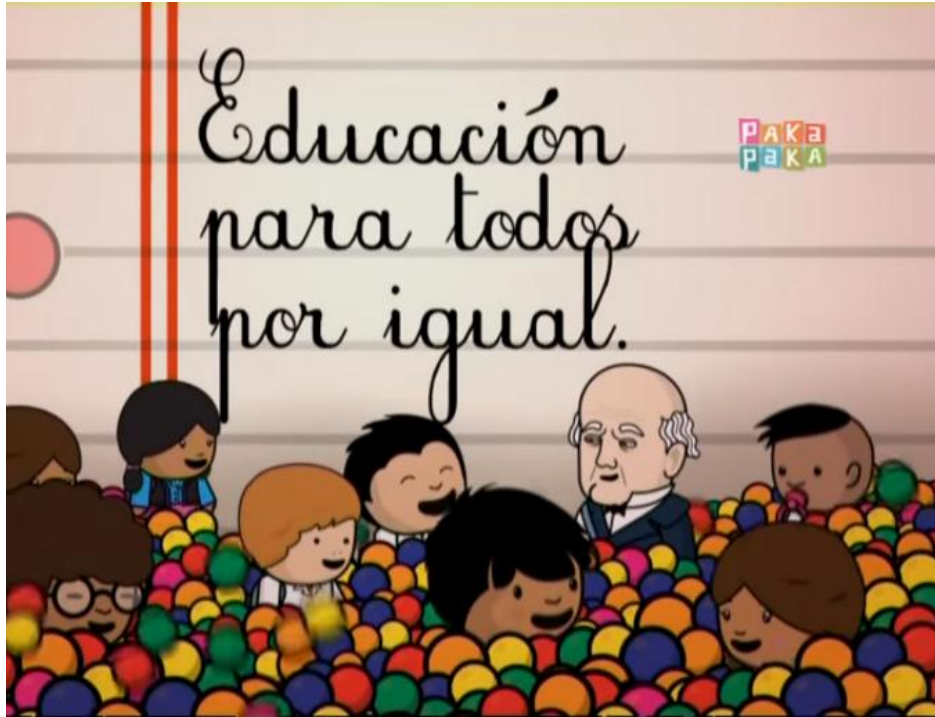


Figura 18. El telégrafo, el futuro, nos conecta con el mundo.

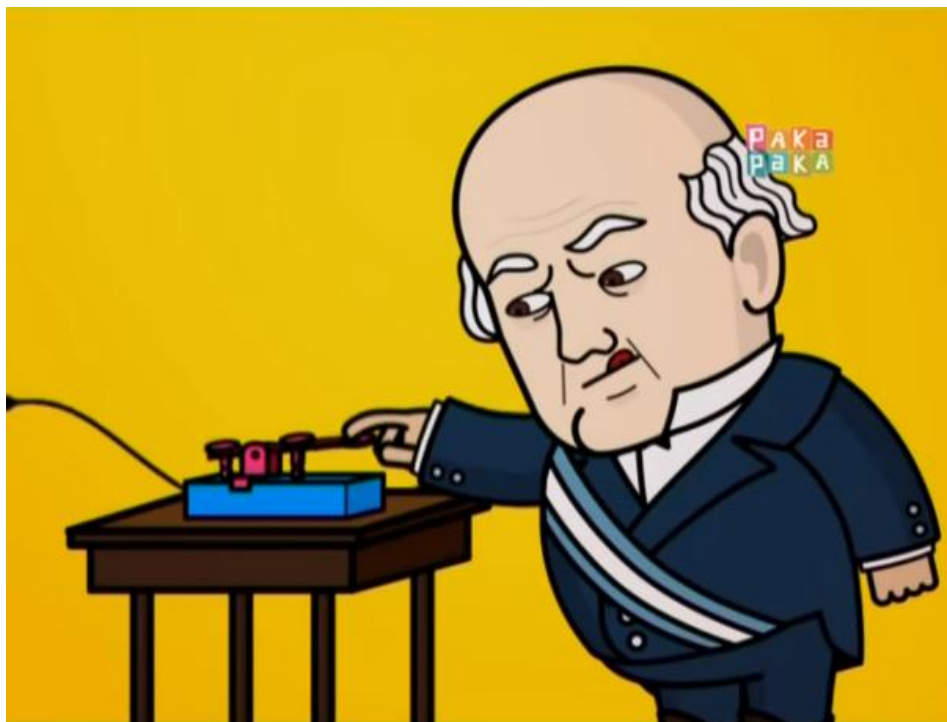


Figura 19. Y las vías y los trenes que pusimos a andar.



Figura 20. Desde Europa llega lo mejor.

