**XI Jornadas de Jóvenes Investigadorxs**

**Instituto de Investigaciones Gino Germani**

**Facultad de Ciencias Sociales - UBA**

**26, 27 y 28 de Octubre 2022**

**Título:** *Más azul es la luz si me alejo.* Reflexiones acerca de la Teoría Social contemporánea a través de las imágenes de ocio y hospitalidad en Mar del Plata

Mg. Felipe Garcia (INHUS CCT-UNMdP / UBA-PICT 01667-2018) *felipe.roman2150@gmail.com*

Mg. Lucia Pisciottano (UBA - PICT 01667-2018)
*lupisciottano@gmail.com*

**Eje 8.** Arte y política: cruces entre expresiones estéticas y la trama social

**Resumen**

Las sociedades contemporáneas se ven atravesadas por profundas transformaciones en la configuración de los lazos sociales, que se determinan entre imágenes y regímenes de visualidades de las ciudades globales. Los modelos identitarios, la hospitalidad y el reconocimiento, son reconfigurados en un clima de crecientes desigualdades que conforma lo que se excluye como otredades. Esta ponencia avanzará en la reciente reconfiguración de Mar del Plata en relación con su imagen e imaginarios, sus recorridos estandarizados y sus prácticas urbanas que la reconocen como el sitio turístico bonaerense y argentino por antonomasia.

Trabajaremos con la película “Azul el mar” de Sabrina Moreno (2019), donde la directora recorre sus recuerdos para expresar en imágenes las vacaciones familiares de su infancia. Analizaremos las imágenes a partir de las reflexiones de la teoría contemporánea enfocándonos en Mar del Plata como ciudad turística y de ocio, donde se recorren lugares específicos de la ciudad. Se ahondará en diversos entramados socio-culturales que permiten disponer de la ciudad como un objeto de consumo, con valor exhibitivo ponderando ciertas lógicas turísticas con fuerte anclaje en el imaginario colectivo nacional y el ocio popular. Para la comprensión de los factores que han operado en la configuración de estos recorridos y espacios visuales, seleccionaremos algunas escenas donde se haga manifiesta dicha tensión, para pensar con el filme y desde las imágenes y no al revés.

**Palabras claves**

Hospitalidad – Imágenes - Turismo – Mar del Plata – Ocio

**Introducción**

Las imágenes se vuelven parte de nuestra vida en las sociedades contemporáneas. Se nos añaden, nos anexan, las miramos, las reenviamos, queremos explicarlas con palabras una y otra vez. La proliferación de pantallas en distintos tamaños, de redes sociales, series, películas, videojuegos, publicidades, fotos, *selfies*, filtros, nos abruma en medio de las ciudades globalizadas donde convivimos en medio de estas imágenes: con ellas, sobre ellas y también a partir de ellas.

Lo social se funda y determina a partir de las imágenes que nos rodean, que nos diseñan y circulan incesantemente. Así, en las sociedades actuales estamos signados/as por una producción imaginal de lo social (Dipaola, 2019) a partir de la cual la vida social se organiza según parámetros estéticos, culturales y de consumo (Jameson, 2012). Las relaciones entre individuos se rigen por las visualidades y el consumo, en medio de un creciente proceso de desinstitucionalización de la vida, individuación y conformación de nuevas desigualdades (Dubet, 2015; Sennet, 2003; Therborn, 2015; Touraine, 2017).

Mar del Plata, como ciudad turística de la costa Argentina, ha sufrido ciertos vaivenes en su historia que la constituyen como un ícono del turismo de masas. Pues, su nacimiento como villa balnearia y refugio de las aristocracias porteñas fue paulatinamente oscilando hacia las clases populares luego del primer tercio del siglo XX. Sus diversas políticas públicas y prácticas de ocio han sido estudiadas con precisión en los reconocidos libros: *“La democratización del bienestar*” y la “*Conquista de las vacaciones*” (Torre y Pastoriza, 2002; Pastoriza, 2011). Sin embargo, hacia el cierre del milenio, la ‘Ciudad feliz’ comenzó a experimentar modificaciones en su planificación turística que intentaban inscribirla en los ‘vientos globales’ de la época. Dado que, la reconversión mundial acaecida luego de la caída del Muro de Berlín, sometió a una profunda reconfiguración a muchas ciudades; entre ellas, Mar del Plata.

A través de los Juegos Panamericanos de 1995, la revitalización del Festival de Cine Internacional, la instauración de hoteles 5 estrellas y una competitiva política publicitaria y hotelera, la ciudad cabecera del Partido de General Pueyrredón empezó a vislumbrar una Planificación Estratégica Global que la reposicionase en el circuito regional. Esto tuvo su punto culmine con la IV Cumbre de las Américas en 2005, en donde se pretendió exhibir una imagen global de Mar del Plata aprovechando la visita de los principales mandatarios del continente. En ese proceso de reconversión es que nos encontramos a la hora de indagar las diversas operaciones de turistificación que se ejecutaron sobre la ciudad al momento de revalorizarla. Esto, entre otras disposiciones, se vio reflejado tanto en sus *postales,* como en los *senderos* que se trazaron como itinerarios para visitarla.

Algo de estas visualidades se inmiscuye en el *filme* de Sabrina Moreno “Azul el mar” (2019), ópera prima de la directora cordobesa, que retorna con su cámara a la ciudad de Mar del Plata para recrear sus recuerdos de la infancia y de sus vacaciones familiares. Esta película propone una mirada original y personal sobre una ciudad que no se habita, que no es la propia y a la que se acude en las vacaciones, durante el tiempo de ocio y como una actividad conjunta de la familia, que marca los recuerdos sobre tiempos y lugares específicos que aparecen en las imágenes como parte de un momento y de las vidas de una familia de clase media, que sin embargo se asemeja a muchas otras familias de clase media argentina en la década de los 90. Pero no es una mirada melancólica o ilusa, sino una mirada que vuelve desde el presente, desde la adultez de la directora actora, para complejizar el vínculo entre su madre y su padre y enfocarse en la historia de Lola, su madre, especialmente en todo aquello que cuando era niña no percibió.

Entonces, este trabajo implicará un cruce entre el análisis del film a partir de sus imágenes, para pensar la expresión estética que se produce en torno a Mar del Plata como ciudad global cuyo dispositivo turístico se concentra en el ocio como principal atractivo. El eje principal de análisis articulará estas dimensiones con dos categorías imprescindibles de la teoría social contemporánea, que se vinculan entre sí y nos permiten desarrollar una lectura sociológica del objeto propuesto. Los mismos son: Hospitalidad y Reconocimiento.

Pues, según Derrida y Dufourmantelle (2000) la hospitalidad es el reconocimiento en el otro como ‘mi responsabilidad’. La reflexión de ambos lleva los análisis del concepto hasta las máximas consecuencias, y de ese modo, hace confluir los anhelos del Derecho a la Ciudad -propios del urbanismo- con el derecho a la hospitalidad. De esa manera la hospitalidad se convierte en un pacto, se constituye sobre el linde de la paradoja y la contradicción, dado que, la relación de familiaridad-extranjería se consuma mediante un límite y su prohibición. Ya había señalado Simmel (2002) la importancia que ocupa el extranjero en la constitución de una sociedad. ‘Dar lugar’ a otro absoluto, desconocido y anónimo, a un intruso si se quiere, requiere de la no-exigencia de reciprocidad (Nancy, 2006; Lévinas, 2003). Es decir, la hospitalidad en su faceta radical implica que “la acogida del otro es ‘sin pregunta’ y ‘sin nombre’. Se ofrece la hospitalidad antes de cualquier identificación y de cualquier derecho, porque se responde a una responsabilidad originaria” (Dipaola y Lutereau, 2018:10).

El problema es que la hospitalidad juega también un valor de soberanía y, asimismo, de reconocimiento. El derecho de hospitalidad es también el reconocimiento de mi hospitalidad o de mi soberanía sobre el hogar propio, y en ese sentido es un derecho de exclusión. La inscripción de la hospitalidad en un derecho es un acto de reconocimiento del poder de soberanía y, por lo tanto, una condición a la que es inherente la desigualdad. Entonces, la hospitalidad absoluta sería cuando el otro no solo pasa el umbral de mi hogar, sino que ‘toma mi lugar’, se apodera de lo que soy. Es como si el extranjero ‘poseyera las llaves’, dicen Derrida y Dufourmantelle (2000), indicando no un poder nuevo sobre el hogar, sino una metamorfosis de la relación, una forma distinta de reconocimiento donde no asisto al otro, sino que me hago con el otro (Dipaola y Lutereau, 2018).

Atisbo de ello contienen los aportes de la cultura viral de Baudrillard (2006) y Dipaola (2020); en donde el extranjero está siempre llegando, es una perturbación de la intimidad, porque nunca deja de ser un intruso. Nancy (2007) sostiene que se vive con lo ajeno a punto de convertirse uno mismo en esa ajenidad. Por ello, Dipaola y Lutereau (2018) al aseverar lo siguiente, nos clarifican el panorama:

la incondicionalidad de recibir al otro es convertirse en ajeno junto a éste, en afectarse en indefinidas sustituciones. Por eso, del mismo modo que Lévinas observa la responsabilidad como otra forma de ser con el otro, la hospitalidad absoluta es ley contra la ley, ley contra el derecho, un juego de sustituciones donde cada uno es anfitrión y rehén a la vez del otro. Es la invención permanente del otro. El extraño en su radicalidad es aquel que modifica el lugar de la interrogación y que, mediante ello, obliga a remitir el pensamiento a su otro, es decir, en acuerdo con Nietzsche: un pensamiento que se someta a las fuerzas de la vida. La hospitalidad absoluta, entonces, es también una manera de suscribir un pensamiento crítico sobre la propia condición de la reflexión filosófica y también de esas intersecciones entre el psicoanálisis y la teoría social (p. 12)

Ahí radica una de las problemáticas de la constitución de Mar del Plata como ciudad turística; debido a que la misma no logra convertirse en su propia ajenidad, por eso, sus habitantes, residentes y oriundos insisten preguntándose por su identidad. Ello aparece habitualmente en las ciudades turísticas ya que tienen que lidiar con esta lógica exhibitiva que dispone a la ciudad como objeto de seducción y consumo. Entonces, las imágenes de la película de Sabrina Moreno construidas con una mirada turística, de artista y como mujer, nos permitirán seguir analizando qué sentidos se construyen en torno a esta ciudad desde el presente, qué se visibiliza cuando se visita esta ciudad en vacaciones, qué recorridos y experiencias quedan en la memoria imaginal y emotiva y cómo se enlazan -o rompen- los lazos sociales en medio de la vorágine contemporánea.

**Miradas de “Azul el mar” desde la sociología contemporánea**

No hay dudas de que la propuesta turística que se posa sobre la Ciudad de Mar del Plata y la erige como tal, invita a la producción de imágenes sobre ella. Fotos, videos, registros y paisajes que se repiten, se reproducen y se consumen. La visualidad que se construye sobre la ciudad es clave en la película de la directora cordobesa, ya que la misma se construye mediante recuerdos, que se vuelven retazos fragmentarios de una experiencia pasada vivida y que, como la memoria, tiene saltos abruptos y contradictorios que, lejos de desarticular construyen una narrativa sobre la experiencia.

El análisis de film, según las propuestas metodológicas de Aumont y Marie (1990) y Gardies (2014), se realizará con una mirada teórica y contextual de la película, seleccionando secuencias, escenas y planos que hagan sentido a los lentes teóricos utilizados y permitan responder a la hipótesis de lectura propuesta. Así, las decisiones técnicas de un medio como el cinematográfico se asumen como conceptos que expresan ciertos sentidos por sobre otros, que producen una mirada y un punto de vista sobre la imagen que encuadran, eligiendo el modo de hacerlo.

Este será un primer análisis y selección de nuestro filme elegido, con la intención de profundizar y continuar este desarrollo en una instancia posterior a la exposición de las jornadas, que permita el intercambio y proceso de la información, para nutrir y complejizar este trabajo en un artículo académico de investigación. Por eso, este abordaje será de un análisis descriptivo y que esboce unas primeras reflexiones acerca de ¿cómo aparece la imagen de Mar del Plata en la película? ¿qué espacios se transitan?, ¿cómo se experimenta la hospitalidad de esta ciudad turística y cómo se enlaza con un reconocimiento de los/as otros/as?. Con estas inquietudes, interrogaremos las imágenes para encontrar los sentidos que transmiten y construyen, que reproducen y circulan sobre vacacionar en Mar del Plata.

La película está filmada en un formato televisivo (4:3). Este formato emula un registro, un archivo de cámara analógica que documenta, como suele suceder con las grabaciones de las vacaciones familiares. Por eso comienza con un plano de un atardecer sobre el mar, como propuesta de un registro de un momento hermoso, que quiere ser recordado. Es una imagen que parece cruda, sin edición, que no baja las sombras ni realza los colores del cielo. Es una imagen para recordar el mar como paisaje.



El prólogo de la película cuenta con una sucesión de travellings de campos verdes, árboles, la ruta, el cielo, el mar. Porque, advertimos desde el inicio, es una mirada ajena, que llega, una mirada turista que llega en el auto junto con la familia. Que selecciona qué lugares mirar: hoteles, heladerias, negocios.





Al enfocar los lugares turísticos, los hoteles conocidos, la playa con edificios alrededor y las carpas cerradas sobre la arena, queda claro para cualquiera que la conozca que es la ciudad de Mar del Plata.

En el hotel, el padre de la familia lee el diario del que se deja ver la tapa, con Domingo Cavallo y los Rollings Stones. Rápidamente se advierte un espacio-tiempo: vacaciones en Mar del Plata en la década de los ‘90 en Argentina.

La familia se acomoda en el hotel, los niños corren y se pelean por la habitación, mientras la madre, separada del resto, mira la playa desde el balcón. En este detalle se establece una primera distancia de Lola, la protagonista que seguiremos a lo largo de un poco más de una hora de película. Mientras su familia se asienta en el lugar, ella mira el mar, ensimismada, pensante y profunda.

En el primer día de playa, Lola lee un libro de Simone de Beauvoir: “Las bellas imágenes”, en una carpa de playa. Ella toma el libro con la mano en la que tiene el anillo de casada y una maya enteriza azul. El azul será el color principal que recorra toda la película, como simbolismo del mar, de las emociones, pero también de la frialdad y la distancia en ocasiones.



En la playa el ruido de fondo, además de los murmullos, son vendedores. La oferta de productos de playa alrededor de la familia también es una constante en los momentos en que transitan la playa y la rambla, zonas de concentración de turismo. La oferta va desde licuados, agua caliente, sombrillas, reposeras, tablas de surf y es un paisaje constante de estas vacaciones. En Mar del Plata el ocio se vende, estar en la playa implica alquilar una carpa y todo lo que se ofrece en el circuito, da la bienvenida a quienes puedan afrontar los gastos.

Los espacios que transitan son circuitos marcados, que se repiten entre los turistas: los fichines, las carpas de la playa, el kiosco de licuados y helados, la rambla, el hotel. A lo largo de la película veremos los lugares icónicos de la ciudad: el Casino, el puerto, el bosque, el cartel de Quilmes, etc. Recorridos obligados, recurrentes y prediseñados. Y los juegos se ven marcados por género: los varones juegan al Daytona, a pelearse, el más grande fuma a escondidas; mientras que las niñas sacan peluches, ordenan, andan en rollers.

 





En la playa, mientras caminan entre las sombrillas la niña pregunta a su padre: “-Pá, ¿por qué es azul el mar?” Y él responde que no es de un color específico sino que nosotros lo percibimos azul, por el modo de ver la luz que tenemos. Esto se enlaza con el título “Azul el mar”, hay una percepción conjunta, grupal, social. “-No es de ningún color, pero lo vemos azul”, dice él. “Pero a mi me gusta que sea azul” dice ella. “Entonces es azul” responde el padre y entran en el mar jugando a salpicarse agua.

Cuando llega su marido y le toca el hombro ella lo mira, se le desvanece la felicidad y en un primer plano fijo de ella que no se molesta en mostrar a su marido, nos enfocamos en su gesto, que resopla y quiere hablar pero se arrepiente.

Ante la pregunta de él de “¿qué pasa?” (fuera de plano) ella le comenta que le ofrecieron un nuevo puesto de trabajo en una clínica y le sonríe, nerviosa. Esto sería una buena oportunidad laboral para ella pero él indaga en cuándo se lo ofrecieron cuestionando por qué no se lo dijo antes. El plano, sin cortar, sigue enfocado en ella, dejando a su marido y a sus hijos fuera de campo: deja claro el mensaje y los sentimientos de Lola son lo principal en esta situación, que desencadena el conflicto principal de la trama.



Ella le dice que estaba organizando el viaje y se le pasó comentárselo antes. El pregunta “¿vos qué querés hacer?”, a lo que ella dice: “no se, no les conteste nada todavía, pero es una buena oportunidad”.



Él aparece en plano cuando interfiere en su vida y le dice “No sé Lola, otro trabajo es más tiempo y sabes que este año vengo complicado con las obras que están demoradas. Además con los chicos como vamos a hacer? No quiero que estén con la empleada todo el dia”. Poniendo su trabajo por sobre el de ella. La conversación termina con él diciendo “lo resolvemos a la vuelta” y ella hastiada, enojada, lo mira sin decir nada.



Ella se aleja, triste, la cámara la sigue. Ella está sola y angustiada, los juegos de su alrededor no la consuelan. Los hijos, ensimismados con el videojuego no se enteraron de nada de lo sucedido.

La cámara y la película en sí son la idea del recuerdo. La imagen adulta sobre la madre que en la niñez no comprendemos. Es una vuelta a revisar una historia, la propia historia de la directora, que era una niña que disfrutaba de sus vacaciones y no percibía las sutilezas de una familia que se desmoronaba.

Es una mirada desde el presente que permite pensar el recuerdo de las vacaciones familiares pero también de una época, de una década como fueron los 90 y de una situación de crisis que se advertía para su familia y también para el país.

“Dejen de pelear, tienen que compartir” La responsabilidad y la conformación del lazo entre hermanos/as es remarcado por la madre.

Cuando van a dormir él la busca para tener relaciones y ella lo rechaza con una excusa. Ella le recuerda que los hijos están despiertos y dando vueltas por la habitación de al lado y él responde “relajate, Lola, estamos de vacaciones” y ella le replica “Si, eso lo decis ahora, pero cuando estás en la cama sos el primero en quejarte”. Él insiste acariciándola y agarrándole el brazo y ella se suelta resoplando y se va.

Pero las vacaciones continúan. Otra vez playa, peatonal y consumo. Sus hijos/as corren y Lola los mira, dan la imagen de una familia feliz. Lola ríe y el *relenti* de los planos refuerza la calidad de recuerdo feliz de la situación. Detrás se ve el emblemático cartel de cerveza Quilmes de la ciudad, la playa y el lobo marino. Hacen burbujas, compran pulseras de luces, todo parece feliz, pero una tormenta pone fin a la diversión. El cielo está nublado, oscuro y con relámpagos. El plano de las olas rompiendo bajo un cielo nublado y oscuro, con una música tensa de fondo, advierte sobre una felicidad que se nubla, que está por acabar.

En un montaje que sugiere una metáfora, la música continua produciendo continuidad entre ese cielo nublado y un plano cenital en blanco y negro de Lola flotando en el agua con un vestido. El agua, como vínculo con la emoción, sostiene a Lola en un paralelismo con ese mar furioso, que está por llover, que está desbordado de emociones por romper y que debe respetarse, como ella le enseña a su hijo pequeño.



“-y los chicos?” los dejás te en el agua?” pregunta preocupada en su sueño. Ellos nadan en el mismo agua, divirtiéndose. De alguna manera, no parecen verse afectados por lo mismo que su madre. “Vengan, ¡no vayan tan lejos!” Les grita ella mientras ellos juegan en el agua. Lola tiene miedo de las olas, a la fuerza del mar, a exponerlos al peligro de un mar inmenso y lleno de intensidades.

Cuando van perros ladrándole a los lobos marinos que están allí acostados. En esto, el padre le explica al hijo mayor que en realidad los perros son amigos de los pescadores y echan a los lobos marinos para que vuelvan al agua y no les saquen el pescado a los pescadores. La hija mayor, por su parte, no soporta el olor del puerto. De algún modo, la invasión de personas que visita Mar del Plata todos los años se puede pensar como una analogía de estos lobos marinos, ociosos, tomando sol, que deben ser echados para no robar los recursos a los pescadores. El hecho de que a la hermana menor sí le gusten los animales y quiera fotografiarlos, deja ver una diferencia en las perspectivas. Los lobos son una atracción y un símbolo icónico del lugar, pero a su vez producen malestar y rechazo, por el olor y para los pescadores.



La madre, perseguida y preocupada por las nubes grises, se aleja y pierde a su hija mayor en la multitud. Es cuando vuelven el padre con el resto de los hijxs que la encuentran sentada sola, agarrándose la panza. Su madre se desorientó y no aparece por ningún lado. La espera se alarga en un plano general fijo que no corta ni tiene música, sino que nos deja esperando junto al padre inquieto que mira hacia todos lados, en un lugar en que ya no queda nadie más que ellos. Ausencia como síntoma, como necesidad de un reconocimiento (visibilidad).

Ya a la noche, en el hotel, lxs niños están acostados para dormir cuando Ceci, la hija mayor le pregunta si está enojada con ella. La madre se acerca (en medio de la oscuridad) y le pide disculpas por haberla asustado y le promete que no va a volver a pasar, sin dar explicación alguna.

La película se presenta como retazos, recuerdos. Son fragmentos de memoria que no terminan de encajar a la perfección y como cada recuerdo, cada escena es parte de un recuerdo emotivo que puede ser triste o alegre sin necesidad de tener una explicación clara. En ese recuerdo los padres se besan, sonríen, participan en conjunto. Y luego contrastan con un presente oscurecido, melancólico y triste, donde Lola mira la cama matrimonial y a su esposo sin amor, sin deseo, con angustia. En la oscuridad él la mira, pero no intenta hablarle ni comprenderla.

En la imagen cenital de la cama matrimonial, duermen de espaldas entre si y la luz del velador lleva la mirada a su libro feminista sobre la mesa de luz. Estos detalles marcan el camino de Lola, que necesita ser visible y reconocida como profesional, además de como madre. Ellos se miran pero no se encuentran en las miradas. No logran reconectar, ni vincularse, no pueden recomponer ese lazo que está derruido.

Lola está sola, en el mar, en sus elipsis. Sola entre la multitud de turistas que pueblan la ciudad y sola en medio de una familia que también es numerosa. No es capaz de disfrutar de sus vacaciones o relajarse porque no está contenta, está pasando por una profunda crisis personal que se enlaza con una crisis más grande de un país, de las instituciones tradicionales, de un mundo analógico que también está por desaparecer.

Las constantes discusiones en medio de unas vacaciones, el drama que les toca vivir cuando van a visitar a una pareja de amigos que viven allí y, a diferencia de ellos, todavía se aman, llevan hacia un desenlace de quiebre de la pareja. Cuando ella le pide que se separen, él le dice que está dispuesto a hacer lo que sea, quedarse en la casa con los chicos o lo que ella quiera. Pero es tarde, el vínculo ya está roto.

Al emprender la vuelta, un lobo marino se para frente al auto. Está fuera de lugar, estorba e impide. Es esa vuelta que no se quiere encarar porque implica tomar decisiones y ocuparse de la vida que leían en los periódicos. Una traba que es superada y que en una transición a las siguientes vacaciones nos lleva a un desenlace en el que la separación de la pareja hizo bien a Lola, que se ve entera, contenta y al volante (cosa que a su marido no le gustaba que hiciera).

En la propuesta de la película, la separación no implica una ruptura destructiva, sino más bien una liberación para Lola, que sufría por la relación que tenía con su marido, por su falta de visibilidad y reconocimiento. Separarse le permite fortalecer el vínculo con sus hijos y recomponer la familia, de otro modo. La película, además, está dedicada a la madre de la directora, por lo que de alguna manera en la mirada de la hija hay un *reconocimiento* de la hija a su madre ya a la situación de su separación, que se percibe de otro modo en la niñez, como el mar, que se ve de distintos colores dependiendo de dónde sea mirado.

**Referencias bibliográficas**

AUMONT, Jacques y MARIE, Michel. (1990). Análisis del film. Barcelona: Paidós.
BAUDRILLARD, Jean (2006) La transparencia del mal. Barcelona: Anagrama.
DIPAOLA, Esteban (2019) “Producciones imaginales: lazo social y subjetivación en una sociedad entre imágenes”. En Arte, Individuo y Sociedad. V31(2). Pp. 311-325.
 (2020) “Cultura viral e individuo contactless: la conformación de un modelo extractivista de la vida”. En Revista Hipatia. N 2. Pp. 7-20. ISSN 2683-7781.
DIPAOLA, Esteban y LUTEREAU, Luciano (2018) Cuando el otro es Otro. Buenos Aires: La Cebra.
DERRIDA, Jacques y DUFOURMANTELLE, Anne (2000) La hospitalidad. Buenos Aires: de la Flor.
DUBET, François (2015). ¿Por qué preferimos la desigualdad? Buenos Aires: Siglo XXI.
GARDIES, Rene (2014). Comprender el cine y las imágenes*.* Buenos Aires: La Marca. JAMESON, Fredric (2012) El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado. Buenos Aires: La Marca.
LÉVINAS, Emmanuel (2003) De otro modo que ser o más allá de la esencia. Salamanca: Sígueme.
NANCY, Jean-Luc (2007) El intruso. Buenos Aires: Amorrortu.
SENNETT, Richard (2003). El respeto. Sobre la dignidad del hombre en un mundo de desigualdad. Barcelona: Anagrama
SIMMEL, Georg (2002) Cuestiones fundamentales de sociología. Barcelona: Gedisa.
THERBORN, Goran (2015). Los campos de exterminio de la desigualdad. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
TOURAINE, Alain (2017). El fin de las sociedades. México: FCE