


# Tramas (p)as

de la comunicación y la cultura

Nota al pie:

El arte de la fuga

*Esther Díaz*



## El futuro llegó hace rato

### jóvenes

Escriben: Rossana Reguillo - Marcelo Belinche - Alfredo Alfonso  
y Magalí Catino - Carlos Vallina - Cristian Alarcón - Cristian Scarpetta

► **Conversaciones** : Entrevista con la cineasta Sandra Gugliotta.

► **Itinerarios** : Lecturas, exposiciones, seminarios, cursos, becas, foros, encuentros, etc.



Tram(p)as



**Facultad de Periodismo  
y Comunicación Social**  
Universidad Nacional de La Plata

**Decano**

Carlos Armando Guerrero

**Vicedecano**

Marcelo Belinche

**Secretario Académico**

Alejandro Raul Verano

**Secretaria de Investigaciones  
Científicas y Posgrado**

Florencia Saintout

**Secretario de Extensión  
Universitaria**

Jorge Castro

**Secretario  
de Producción y Servicios**

Omar Turconi

**Secretario  
de Planificación y Gestión**

Luciano Pedro Sanguinetti

**Secretaria de Integración  
con las Organizaciones  
de la Comunidad**

Cecilia Ceraso

**Secretario  
de Asuntos Administrativos**

Gustavo Fabián González

**Secretario de Coordinación**

Sergio Boscarol

**Prosecretario Académico**

Leonardo González

**Prosecretaria de Investigaciones  
Científicas y Posgrado**

Nancy Díaz Larrañaga

**Prosecretario  
de Producción y Servicios**

Emiliano Albertini

# Tram(p)as

de la comunicación y la cultura

Junio 2002 - Año 1 - Número 2

**Directores:**

Florencia Saintout

Jorge A. Huergo

**Coordinador Temático:**

Paula Porta

**Coordinadora Editorial:**

Mariana Caviglia

**Jefe de Producción Editorial:**

Emiliano Albertini

**Comité Asesor:**

Carlos A. Guerrero (Argentina)

Rossana Reguillo Cruz (México)

Aníbal Ford (Argentina)

Alejandro R. Verano (Argentina)

Jesús Martín Barbero (Colombia)

Raymundo Mier (México)

Silvia Delfino (Argentina)

Washington Uranga (Argentina)

Renato Ortiz (Brasil)

Eliseo Colón (Puerto Rico)

Alejandro Grimson (Argentina)

Jorge González Sánchez (México)

Esther Díaz (Argentina)

José Luis De Diego (Argentina)

Armand Mattelart (Francia)

Héctor Schmucler (Argentina)

Jorge Bernetti (Argentina)

Alcira Argumedo (Argentina)

José Marqués de Melo (Brasil)

Alejandro Ogando (Argentina)

Raúl Fuentes Navarro (México)

Carlos Vallina (Argentina)

Claudio Gómez (Argentina)

Cecilia Ceraso (Argentina)

María Immacolata Vasallo

de Lopes (Brasil)

Marcelo Belinche (Argentina)

Enrique Sánchez Ruiz (México)

Adriana Archenti (Argentina)

María Cristina Mata (Argentina)

Guillermo Orozco Gómez (México)

Martín Cortés (Argentina)

Tram(p)as de la comunicación  
y la cultura es una publicación editada por la  
**Facultad de Periodismo  
y Comunicación Social de la UNLP**

Av. 44 N° 676 • La Plata (1900)

Buenos Aires • Argentina

Tel/Fax: 54-221-4236783

4246384/4236778 www.perio.unlp.edu.ar

**Editorial** ..... pág. 5 ◀

## ANCIANES

BAUTIZAR EL DESCONCIERTO

Por **Rossana Reguillo**.....pág. 7 ◀

LOS JÓVENES Y LA POLÍTICA

GENTE DEL PRESENTE

Por **Marcelo Belinche**.....pág. 9 ◀

DE JÓVENES VIOLENTADOS...

EL CASO DE LA AGRUPACIÓN HIJOS EN LA PLATA

Por **Alfredo Alfonso y Magalí Catino**..... pág. 11 ◀

"PIZZA, BIRRA, FASO"

LA PRESENCIA DE LA REALIDAD EN EL CINE ARGENTINO

Por **Carlos Vallina**.....pág. 15 ◀

HISTORIAS DEL CONURBANO

VEINTICINCO TUMBAS ESPERANDO UNA FLOR

Por **Cristian Alarcón**.....pág. 21 ◀

NUEVA RESISTENCIA JUVENIL URBANA

LOS ROLINGAS CUMBIEROS

Por **Cristian Scarpetta**.....pág. 27 ◀

## CONVERSACIONES

**Entrevista a Sandra Gugliotta**

FILMAR DESDE ADENTRO

Por **M. Soledad López y Nicolás Koch**.....pág. 29 ◀

## NOTA AL PIE

EL ARTE DE LA FUGA

Por **Esther Díaz**..... pág. 32 ◀

**Itinerarios**.....pág. 38 ◀

### Comité Editorial:

Nancy Díaz Larrañaga

Alfredo Alfonso

Flavio Peresson

Alejandra Valentino

Claudia Villamayor

Magalí Catino

Raúl Barreiros

Luciano P. Sanguinetti

Inés Seoane Toimil

Glenda Morandi

Nancy Fernández

Vanesa Arrúa

Leonardo González

Carlos Giordano

César Díaz

Gustavo González

Pablo Torello

Omar Turconi

Paula Porta

Julio Real

Jorge Castro

María Belén Fernández

Roberto Pedrozo

### Colaboradores de producción:

Nathalie Iñíguez Rímoli

María de la Paz Echeverría

María Lourdes Ferreira

Cielo Ferreiro

Nicolás Koch

María Soledad López

### Arte de tapa:

DCV. Celia Cuenya

# Tram(p)as

E-mail: [tram\\_p\\_as@perio.unlp.edu.ar](mailto:tram_p_as@perio.unlp.edu.ar)  
Reg. de Propiedad Intelectual en Trámite

## Diseño y diagramación:



Área de Producción Gráfica  
de la Facultad de Periodismo  
y Comunicación Social (UNLP)

La Plata - Provincia de Buenos Aires  
Argentina - Impreso en Argentina

Cada vez más evidente y compleja se nos hace la *trama* de la juventud en la cultura. Una situación que, en el caso de la ciudad de La Plata, conjuga la vida universitaria con el dramatismo de la pobreza y la miseria. Un mapa sin referencias demasiado fijas, donde la juventud carga con los lastres de una estructura tremendamente injusta y con los rastros de otras identificaciones, como lo son las sexuales, las de género, las religiosas, las mediáticas, las del mercado, las políticas... Pero reducir la *trama* de las culturas juveniles a aquellas descripciones etnográficas que suelen celebrar sus prácticas y sus oposiciones, puede resultar una peligrosa *trampa* para los estudios culturales de comunicación.

El problema no debe reducirse a determinar (entusiasta e ingenuamente) los espacios y los procesos de comunicación que constituyen la juventud: las novedosas formas de socialidad, los lazos creados en la esquina o en la calle, las configuraciones mediáticas y tecnológicas de las prácticas, las sensibilidades que las atraviesan, los códigos y las modalidades de presentación, o de irrupción, en los espacios públicos. Desde una perspectiva de los estudios culturales críticos, se trata, acaso, de pesar/pensar en qué medida los jóvenes están siendo "leídos" y "hablados" por lenguajes hegemónicos y están siendo "escritas" sus experiencias por nuevas formas de la moral dominante. Lo que implica interrogarnos, como contracara de la fascinación, por el carácter político de las culturas juveniles.

Vale recordarlo: la palabra "juventud" tiene como raíz *jus*, término del cual también proviene "justicia". La juventud, como la justicia, es algo que irrumpe en el juego normal y regular de la vida social. Más que una "etapa" o una "edad" de la vida, es lo que imprime la vital imprevisibilidad que hace que la vida pueda ser vivida, superando las condiciones que limitan y atentan contra las formas de la vida humana. La juventud encarna, acaso, un movimiento de ruptura de lo invisibilizado, de lo que no se quiere ver; y en ese sentido, un movimiento que irrumpe como condición de lo político.

Tal vez la politicidad de la juventud no tenga tanto que ver, sin embargo, con lo novedoso y original, o con lo meramente alternativo y lo transgresor, como si fuera posible, en una formación hegemónica, "leer y escribir" la experiencia, la vida y el mundo desde supuestas (e idealistas) plataformas extralingüísticas. No es posible imaginar, sino sólo en el orden ideal, una comunidad transparente de comunicación o una producción totalmente autónoma de los sujetos. Conviene evocar que, lamentablemente para las posiciones celebratorias de lo alternativo, el sujeto se constituye por medio de un reconocimiento falso; que el traumatismo constitutivo del antagonismo social es im-

posible de integrar y disolver. La juventud nunca es el ejemplo de lo original, carente de historicidad y de memoria. En las prácticas y representaciones la comunidad es hablada; pero, a la vez, la comunidad habla en las culturas juveniles. La cultura juvenil no está aislada: es una experiencia dialógica pero conflictiva, con referencias sociales e históricas ante las cuales, incesantemente, la juventud quiere irrumpir.

Las *tramas* de las culturas juveniles cargan los rastros de memorias acalladas y resignifican memorias de luchas y proyectos. Pero las culturas juveniles también articulan las memorias instaladas a la fuerza por la perversa *trampa* del mercado y sus dispositivos de saqueo y por la máquina de fascinación neoliberal. Allí la memoria se hace marca en los cuerpos: las modalidades del ajuste estructural están determinando formas dominadas de las culturas juveniles, modos atravesados por la injusticia y el desempleo. En ellas, los jóvenes devienen sólo un objeto de "pánico moral" para los imperativos hegemónicos.

El desafío, como en otros campos de los estudios culturales de comunicación, consiste en reconectar el gran orden económico-cultural de producción hegemónica con la producción y construcción de significados de los sujetos. De manera de poder no sólo apreciar, sino alentar la salida del conformismo y la construcción (incesantemente imprevisible) de prácticas y proyectos de transformación y de resistencia ◀

**Florencia Saintout**  
**Jorge A. Huergo**  
*Directores*





## BAUTIZAR EL DESCONCIERTO

Por Rossana Reguillo •

.....  
♦ *Doctora en Ciencias Sociales.*  
*Especialista en Antropología Social.*  
*Docente e Investigadora del Departamento*  
*de Estudios Socioculturales del ITESO y del*  
*Departamento de Estudios de*  
*Comunicación Social de la Universidad*  
*de Guadalajara (México).*  
*E-mail: rossana@iteso.mx*

Hay papeles protagónicos que no resultan agradables. En las últimas semanas los jóvenes mexicanos han estado en el centro del debate nacional, como imagen insistente de que algo no marcha demasiado bien, señalando de maneras diversas que, pese a las cuentas alegres, hay un malestar profundo que no se logra descifrar más allá de las visiones maniqueas y simplistas, como la que opone a los "globalifóbicos", como enemigos del desarrollo, frente a los muchachos buenos e incomprensidos que se esfuerzan por llevar este país al mismísimo centro del primer mundo.

Los estudiantes de la UNAM, los de El Mexe, los estudiantes presos, los estudiantes menores de edad internados en los Consejos tutelares, los urbanos, los rurales, las mujeres, los hombres, los temerosos, los enojados, los reventados, los serios, los solidarios, los que se desentienden, los que están a favor, los que están en contra, los que no saben, los que no entienden, los que no quieren saber, los rechazados por falta de cupo, los admitidos, los aspirantes y los que nunca serán estudiantes porque no tienen opciones, que juntos representan aproximadamente el 30% de la población de este país, configuran un complejo panorama que no puede, no debe desestimarse.

Más allá de la especificidad de

cada uno de los conflictos, de las formas en que los diferentes grupos de jóvenes perciben al país, a las instituciones y de los modos en que actúan, los acontecimientos recientes, vistos de conjunto, hablan de manera elocuente de una crisis expandida que asume distintos rostros y se expresa intermitentemente en diversos territorios.

Los estudiantes de hoy, que no son los mismos que se hicieron visibles durante la década de los sesenta, pero que, inevitablemente, son herederos del proyecto que reorganizó la comprensión y el ejercicio del poder en el país, se enfrentan al quiebre no de un modelo económico, no de un esquema político, mucho menos de un modelo educativo, sino a algo que contiene a todos los anteriores y los desborda: un quiebre en la cultura.

Estos mutantes culturales crecieron a la sombra de un discurso que les ofreció desarrollo, oportunidades, un lugar en el mundo, que les prometió, en síntesis, futuro. Hijos del bienestar, en el discurso; pero hijos de la crisis, en la práctica: devaluaciones, desempleo, empobrecimiento, deterioro del medio ambiente, descrédito de las instituciones. Pero quizás, lo más dramático para estos jóvenes, nacidos entre finales de los setenta y la primera mitad de los ochenta, fue echar a andar con unas brújulas enloqueci-

das que apuntaban en sentidos contrarios y diversos: la patria dejó de ser el epicentro de la identidad en función del mercado, pero a ellos se les exigió el respeto y el amor por los emblemas patrios y la difusa idea de algo llamado México; la familia dejó de parecerse a los ejemplos de los libros de texto, pero a ellos se les siguió reprochando carecer de un padre y una madre como lo indicaba la costumbre; la política se convirtió en una mala palabra por los abusos, la carencia de imaginación y la incapacidad generalizable de sus actores formales, pero a ellos se les demandó interés y compromiso; las instituciones de tan pesadas no pudieron acompañarlos en su viaje, pero a ellas y a ellos se les pidió respeto, obediencia, tributo.

El espacio público se convirtió en un territorio plagado de demonios y a ellos se les culpó del deterioro, se les penalizó más que a los operadores del desastre, a los delincuentes de cuello blanco que le abrieron las compuertas a la violencia; el trabajo, además de su escasez, dejó de tener sentido, y a ellas y a ellos se les dijo que la economía informal atentaba contra el sistema; la escuela se peleó con la tele y decidió establecer una separación tajante entre los saberes formales y la vana diversión audiovisual, a ellos y a ellas se les dijo que la tele era mala, que embrutecía, que mentía, pero nadie les ofreció opciones reales; el consumo se volvió una clave para convertirse en ciudadano y a ellos se les dirigieron sermones para desactivar su necesidad de tener para ser.

Los predecesores, predadores en un mundo colapsado, no entendieron, prefirieron optar por la palmadita afectuosa, por el castigo ejemplar, por el silencio precavido, por el sermón que se exoneraba a sí mismo. Los hijos del bienestar se convirtieron en exiliados, mejor, en inmigrantes en un nuevo mundo para el que las generaciones precedentes carecían de código. Ningún saber, ningún valor, ninguna institución salió invicta en el ajuste de cuentas y los adultos,

temerosos, optaron por guardar silencio y culpar del asunto a Madonna, Prince, Gloria Trevi, Dragon Ball, Los Simpson y Quentin Tarantino; la emprendieron, en su desesperación, contra el rock satánico, contra las mujeres que abandonaron a sus hijos porque querían o tenían que trabajar, contra "los gringos" como metáfora de lo extranjero, pero se resistieron a plantear una crítica de fondo al proyecto asumido aunque no declarado.

Vinieron las desgarraduras. La mala conciencia es pésima consejera. Llegaron la represión, los sermones y las consignas del tipo "esta generación ya no le tiene respeto a nada", más fruto de la angustia que del autoritarismo, más producto de la culpa no confesada que de la posesión de la verdad.

## Reclusos

Y aquí estamos, ellas, ellos y nosotros, conteniendo el aliento, esperando sin esperar nada. Sin posibilidad de decretar una amnistía mutua; una exoneración que permita conciliar el sueño, sabernos perdonados pero manteniendo la coartada: no son nuestros, salieron de la nada.

Y esos entes "extraños", ajenos, pero que resultan ser los hijos y las hijas de alguien, los alumnos de alguien, los vecinos de alguien, escriben desde la cárcel:

"nos aplican exámenes psicológicos, ¿para clasificarnos?... Nos preguntan freudianamente (¿de qué otro modo preguntarle a un chavo sobre su experiencia carcelaria, sobre su vida?) sobre la infancia (la coartada que conforta), si fuimos felices (si fuimos golpeados, ya está la explicación de por qué estamos en la cárcel), puro sentido común" (Jorge Mendoza García, Preparatoria 3 de la UNAM, recluso. *Proceso*, 20/02/2000).

Y la palabra "recluso" adquiere

una dimensión extraña, desmedida. Formados para la crítica social, aprenden a usar los instrumentos por su cuenta, ello preocupa. Otro estudiante, de El Mexe, recién excarcelado, afirma ¿convencido? que se comprometió a "no cometer ilícitos", porque "nosotros somos la garantía de que los otros estudiantes presos sean liberados" (*La Jornada*, 23/02/2000). La transacción, el miedo, la chapuza, la invitación contradictoria a no ejercer la solidaridad, "quédate quieto", pero... vota, aplaude, enorgullécete del país, asiste a mítines programados, agradece a tus mayores, arrepíentete en el nombre de todo lo que apenas resiste, pero resulta conocido y por lo tanto, preferible.

¿Estamos en guerra?, ¿o estamos en mutuo desamparo? Cómo entender lo que sucede, con qué palabras bautizar el desconcierto.

En un planteamiento complejo, pero nítido y contundente, dice García Canclini, en su más reciente libro (*La globalización imaginada*), que la frase que mejor podría describir la cultura mexicana es "el que se enoja, pierde". Señala el antropólogo que es una frase que se aplica en situaciones donde se desafía el orden y las jerarquías, que refiere a un tipo de relaciones que prohíben enojarse y promueven la resignación. Pensando en los protagonismos de los jóvenes mexicanos en los últimos tiempos, quizá este análisis antropológico del poder en México podría servir para tratar de entender el desconcierto que habita a muchos ciudadanos en su intento por fijar, dentro de márgenes conocidos, una explosión juvenil que atenta contra ese principio de la falta de reacción ante un orden de cosas para el que faltan adjetivos. ¿Se enojaron y perdieron? No hay respuestas unívocas, pero queda claro que en el debate por venir, va en juego la posibilidad de imaginar un futuro en el que los jóvenes, más allá de pasar la factura, puedan ser escuchados: el enojo puede ser una forma creativa de traer el futuro ◀



# LOS JÓVENES Y LA POLÍTICA GENTE DEL PRESENTE

Por Marcelo F. Belinche •

.....  
• *Licenciado en Comunicación Social.*  
*Vicedecano de la Facultad de Periodismo y*  
*Comunicación Social de la UNLP.*  
*Docente e Investigador*  
*de esa misma Facultad.*  
*E-mail: mbelinche@perio.unlp.edu.ar*

Como el riesgo país, los informes, encuestas y debates que durante años criticaron el rechazo a la política de los jóvenes argentinos, desaparecieron de los medios.

Más de una década de análisis banales ignoraron lo central: los jóvenes son el resultado de la sociedad a la que pertenecen.

Quienes se rasgaron tantas veces las vestiduras cuestionando aparentes apatías y conformismos, hoy asisten en silencio al fracaso de esa política que los jóvenes repudiaron, y lo que es peor, a sus consecuencias.

Durante largo tiempo, demasiado, se los llamó "Generación X".

Forzando la moda mundial de los ochenta, se amontonaron en nuestro país opinadores que mezclaron algún rasgo distintivo de los adolescentes de naciones hiperdesarrolladas con los problemas de los argentinos, trazando un mapa común cuando nunca es común, apelando a ese poco imaginativo apodo que impusieron películas malas y libros oportunistas.

X era incógnita.

Pero las preguntas para resolverla, mal formuladas y peor respondidas, ignoraron lo evidente: un adolescente británico acorralado por las drogas o el HIV tenía poco que ver con el desocupado argentino que presenciaba su pro-

pia ausencia de futuro, padecía el deterioro cotidiano de su vida y apelaba intuitivamente a defenderse de una sociedad que no sólo no lo contenía, sino que además, en el límite de la hipocresía, lo juzgaba.

En marzo pasado, un nuevo aplazo general en la Facultad de Medicina de la UNLP pasó desapercibido, cuando hace poco más de un año detonaba debates mediáticos y preocupación en políticos y pedagogos; los mismos que inmortalizaron célebres absurdos como el escándalo provocado por alguien que, en una prueba nivelatoria de la Facultad de Derecho, también de la UNLP, respondió que la madre de San Martín se llamaba "Eulogia Lautaro".

Poco antes se produjo la mayor concentración de adolescentes en décadas en dos conciertos de rock. La presión televisiva rozó lo delictual, centralizada en pronósticos una violencia que, finalmente, se produjo en el primero de los recitales.

Y en los últimos años fue notoria la insistencia de un importante sector de constructores de opinión en crear una asociación entre juventud y delito, subrayando obsesivamente, caso por caso, la aparición de algún menor involucrado en algún crimen.

Que se haya discutido a los estudiantes secundarios y no a la evi-

dente política eliminadora de Medicina explica que nadie se haya percatado de que el pibe de Derecho hizo un chiste. Resuelve también por qué se ignoró el segundo recital, que las imágenes sangrientas del primero no lograron suspender, y al que los adolescentes concurrieron en un número aún mayor, en una fenomenal demostración de compromiso y valentía. Y, por fin, sincera la hipocresía de una sociedad, en particular la mediática, que juzgó la delincuencia juvenil, y a los jóvenes en general, como un problema ajeno a sí misma.

Hasta el vendaval de diciembre.

## Política

Por supuesto, una de las máximas preocupaciones de los concienzudos analistas fue el absoluto rechazo hacia la política en los jóvenes.

Los murmullos generacionales de los primeros años de Alfonsín se diluyeron rápidamente. Sus protagonistas, "los del '83", se dispersaron o canalizaron en el interior de la militancia profesional, terminando con el último fenomé-

no visible de inclusión generacional activa en la política argentina.

Durante los años de Menem aumentó el silencio, y en el silencio se multiplicaron esas voces preocupadas.

Casi en forma de reclamo, exigieron a los jóvenes compromiso con la realidad, los acusaron de individualismo y apatía y los responsabilizaron de la ausencia de fuerza crítica en una sociedad cómodamente adormecida.

El prestigio circunstancial de algunos políticos, el auge del programa económico de Cavallo, la aparición de jóvenes economistas y funcionarios en apariencia exitosos apuntalaron la noción de que "las generaciones perdidas" habían desertado de la vida nacional provocando un vacío que debía y merecía condena.

Nunca se precisó que los jóvenes reformistas, los adolescentes que llenaron las calles durante el 17 de octubre, los militantes de la Plaza del 25 de Mayo de 1973, los combatientes de Malvinas, eran ejemplos de rupturas históricas centrales protagonizadas por jóvenes argentinos

en términos generacionales. Seguramente porque en cada momento aportaron la vitalidad que posibilitó cortes y cambios profundos.

No por celebrar su propia ruina.

## Razones

Porque las verdaderas explicaciones las contiene la historia revelada en el país destruido de hoy.

Quienes nacieron en un Estado terrorista, crecieron en un Estado ausente y padecen a un Estado delincuente, son testigos y víctimas de un recorrido que, etapa por etapa, fue bendecido por asombrosas negaciones sociales y ejecutado por una clase dirigente con ilimitada capacidad de saqueo y destrucción.

El tiempo precisará cuánto daño produjo el fracaso del gobierno de Perón de principios de los setenta, que llegó al poder con un consenso fantástico, casi dos décadas de lucha popular que lo legitimaban y un país movilizado detrás para derrumbarse, en meses, aplastado por sus propias miserias.

Qué tan profunda es la huella que dejó el Proceso militar, arquitecto de la sociedad económica y política actual fundada en el asesinato de miles de argentinos, y responsable de uno de los hitos más siniestros de la historia en Malvinas.


Y hasta dónde Alfonsín, Menem, De la Rúa y Duhalde dilapidaron posibilidades colectivas sin reparación posible, superándose gestión a gestión hasta empeorar lo inempeorable.

Pero queda claro que desde el silencio, los jóvenes lo sabían.

En desprenderlos de la sociedad que los contiene, entenderlos como un problema y no como un síntoma, y en particularizar esa problemática por afuera del complejo social, estuvo la clave que explica la ceguera de un país que marchaba hacia el 20 de diciembre.

Hasta el vendaval se los discutía como problema.

En realidad, estaban preanunciando este presente ◀



**Facultad de Periodismo  
y Comunicación Social (UNLP)**

**Unión de Trabajadores de Prensa  
de Buenos Aires (UTPBA)**

2000 • 2004

**Cuerpo Académico**

Alcira Argumedo - Sergio Ciancaglini  
Oscar Muiño - Jorge L. Bernetti  
Pepe Eliashev - Dora Coria - Gustavo Sierra  
Quique Pessoa - Martín Malharro - Noé Jitrik  
Aníbal Ford - Guillermo Orozco Gómez  
Silvia Delfino - Daniel Santoro - Juan Samaja  
Héctor Schmucler

---

**Informes**

Secretaría de Investigaciones Científicas y Posgrado  
Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP)  
Av. 44 N° 676 - Tel. 423-6783 - E-mail: maestriaperio@perio.unlp.edu.ar

Unión de Trabajadores de Prensa de Buenos Aires  
Alsina 779 - Tel. 4343-1135/1145/ 1155  
E-mail: ccutpba@ciudad.com.ar



# DE JÓVENES VIOLENTADOS... EL CASO DE LA AGRUPACIÓN HIJOS EN LA PLATA

Por Magalí Catino♦ y Alfredo Alfonso♦♦

*“La historia por la cual un sujeto se cuenta y se asume como tal exige, al igual que toda historia, que el primer capítulo no sea una serie de hojas en blanco; a falta de ello, el conjunto de las demás, correría el riesgo de que un día una palabra, al inscribirse, las declarase pura falsedad. Su particularidad establece que ese capítulo sólo pueda inscribirse après coup y gracias a los testimonios de aquellos que pretenden saber y ser los únicos que recuerdan lo que el autor ha visto, percibido, escuchado, en ese tiempo lejano en que se lo escribió”.*

Piera Aulagnier  
*Un intérprete en busca de sentido.* 1994.

♦ Profesora y Licenciada  
en Ciencias de la Educación.  
Docente e Investigadora  
de la Facultad de Periodismo y  
Comunicación Social de la UNLP.  
E-mail: mcatino@perio.unlp.edu.ar

♦♦ Maestro en Periodismo y Ciencias  
de la Comunicación.  
Docente e Investigador de la Facultad  
de Periodismo y Comunicación Social  
de la UNLP. Miembro fundador  
y vocal de la Junta Directiva de la  
Asociación Internacional de Jóvenes  
Investigadores en Comunicación (AIJIC),  
con sede en Barcelona.  
E-mail: aalfonso@perio.unlp.edu.ar

## La historia...

La *Barbarie* del estado terrorista como máxima intervención, durante la última dictadura militar en Argentina -1976/1983- sirve para situar los diversos rostros que la exclusión del *otro* puede tomar.

Esta exclusión/aniquilamiento, que involucró la desaparición física de los cuerpos deja, en una sociedad como la platense<sup>2</sup>, el registro de la memoria inscrita en el cuerpo. Memoria y cuerpo es quien habla, quien expresa la geografía de nuestra historia en tanto el cuerpo es el lugar donde se inscribe el sig-

nificado: en él y por él, en estos grupos, se pone en escena pública “algo” de aquello que fue guardado/silenciado/olvidado.

La historia es un relato no sólo construido desde una perspectiva, sino que involucra, además, situar cuáles son las voces que se escuchan y cuáles son sus personajes principales.

En este caso, cuando la historia está demasiado *llena* necesita del olvido. El olvido es, desde lo individual y social, donde la historia muestra más abiertamente el conflicto, las tensiones, los antagonismos, las *heridas*.

En la Argentina pos dictadura se reconoce la presencia de movimientos sociales que son producto de la memoria y de la historia. Movimientos que se construyen a partir de la pérdida, el dolor, de la consecuencia de los hechos o de la derrota, de

.....<sup>2</sup> La presencia de la represión dictatorial aún persiste en el cuerpo social en todo el país, aún más en las ciudades que fueron epicentro de la acción del Estado terrorista. Las consecuencias de la “desaparición” forzosa de personas, para luego exterminarlas, es un hecho que aún a 25 años sigue siendo determinante en el momento de “comprometerse”, de poner el cuerpo.

historias silenciadas, ejemplo de esto son: las Madres de Plaza de Mayo<sup>3</sup>, el grupo HIJOS<sup>4</sup> y los ex soldados combatientes en las Islas Malvinas.

A estos movimientos los une el carácter de un hecho que los atravesó y les otorga sentido de pertenencia. Desde esta perspectiva, la coexistencia social como tal, la propensión a agruparse, la búsqueda de la memoria, de la compañía de quienes comparten y portan las marcas de un proceso que les otorga identidad, es lo que constituye la *socialidad*. De esta manera el "yo" que escribe y que es escrito, mediado por la subjetividad, siempre "es" en tanto hay un nosotros. Marca esto por lo tanto la contingencia histórica-cultural y social.

Los *nuevos movimientos*<sup>5</sup> reúnen particularidades, singularidades que se expresan en el deseo y la necesidad del vínculo, de lo estético, de la resistencia o contrahegemonía catalizada y vehiculizada en la recuperación del cuerpo, de la memoria, de nuevas tácticas y estrategias en donde irrumpe aquello por decir y se reconfigura lo político. Necesario proceso a la hora de pensar la posibilidad de reconquistar el espacio público.

HIJOS<sup>6</sup> se constituye como grupo involucrando en su proceso la reintroducción de los *otros*, de la otra historia silenciada y olvidada. Este proceso se da no sólo por la necesidad de reconstruir un proyecto identificador

personal sino también social, que se pone en juego en la manera en que se nombran o mejor dicho deciden nombrarse: Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio.

### La memoria, los sujetos...

Mucho se ha insistido en el desencanto del mundo moderno, tanto que pareciera que casi no estamos ya en condiciones de ver las redes que se constituyen en él.

Hoy asistimos al florecimiento de nuevas y múltiples subjetividades políticas (de clase, étnicas, gay, ecológicas, feministas, religiosas...) y la alianza entre ellas es el producto de la abierta lucha contingente en hegemonía<sup>7</sup>. En el caso de HIJOS encontramos un complejo proceso en el que se conjugan elementos disruptivos en una historia en la que, individual y socialmente, es necesaria la reconstrucción histórica de un relato fundante que posibilite un proceso identificador.

Parte de su proceso de constituirse como grupo instala en el centro de la escena, que sostienen como uno de sus principios, romper con la falsa construcción binaria ya que este apego ridículo a la opción de cada uno no hace sino acentuar el absoluto sinsentido de la alternativa. En este caso, la discusión sobre como reconstruir la memoria social se define desde la inversión de la construcción de la lógica de los buenos y los malos

que encarna la teoría de los dos demonios.

Las maneras en que se nombran y se hacen públicos ponen en evidencia el intento de romper ese binarismo y colocar estrategias que permitan comprender la dimensión compleja de otra aún mayor.

Estos jóvenes son atravesados por un dialéctico proceso para reconstruir ese relato en su encuentro fundante.

*"20 de abril de 1995. Todavía todo ese período era como estar a mitad de camino en la cuestión de conocernos y lo que nos movilizaba afectivamente y ser una agrupación, ser algo, digamos. Pasaba que a muchos nos había pegado tan fuerte que teníamos una necesidad de estar todo el tiempo juntos. Incluso, hubo una o dos semanas de mucha intensidad en la que prácticamente nos aislamos y nos borramos de las otras actividades que teníamos. Al nivel de no ver a los amigos o a la pareja. Disfrutábamos de estar juntos. Eran días y noches y nos quedábamos a dormir en una casa y al otro día todos íbamos a hacer otra cosa. Al principio era muy fuerte y muy marcado que tenía que ser así. Por más que hubiera gente cercana a alguno de nosotros que quisiera ser parte, no era parte. No por una cuestión intencional, lo que ahí estaba pasando era que nos involucraba la historia, la vivencia de esa historia" (Lucía, Agrupación HIJOS, La Plata)<sup>8</sup>.*

Ese relato vive en pugna con el discurso hegemónico sobre la historia de sus padres. Ellos necesitan reconstruir-se, porque la historia del discurso oficial los excluye y los silencia, constriñéndolos a que su historia es individual y consecuencia de una sola causa. Fue la misma lógica que obturó el sentido en un discurso que generó el

.....<sup>3</sup> Si bien el grupo de Madres de Plaza de Mayo surge en 1977, reconocemos que es consecuencia de las políticas de represión y tortura del período de gobierno militar.

.....<sup>4</sup> HIJOS (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio). El grupo está mayoritariamente integrado por hijos de víctimas de la represión de la última dictadura militar en Argentina y surge muy cercano a Madres de Plaza de Mayo. Los mismos se vinculan no sólo en la búsqueda de la identidad propia, sino también en la necesidad de reconstrucción de la memoria colectiva nacional.

.....<sup>5</sup> En esta caracterización incluimos el movimiento murguero. Catino, Magalí y Alfonso, Alfredo. "Los procesos de constitución de los sujetos urbanos. Una mirada transdisciplinaria. El caso de las murgas en la ciudad de La Plata (Argentina)", en Cornejo Portugal (comp.), *Comunicación, cultura y sociedad*. México, CONACIT (en prensa).

.....<sup>6</sup> En 1994, a partir de una iniciativa del Colegio de Arquitectos de reunir a los hijos de los estudiantes y docentes de arquitectura desaparecidos, se desarrolla la primera reunión pública de lo que meses después se consolidaría en la agrupación HIJOS.

.....<sup>7</sup> Zizek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. México, Siglo XXI, 1992.

.....<sup>8</sup> Los autores agradecen a los testimoniantes por su gentil y profunda participación.

argumento para justificar el matar a sus padres.

La necesidad subjetiva y social de reconstruir, a su vez, a partir de los relatos silenciados, la historia por la cual sus padres perdieron la vida.

Este proceso es también un proceso de conocimiento/reconocimiento. Situarse en ese lugar involucra reconocer que para que se pueda construir conocimiento hay dos caminos: abrir la capacidad de preguntar y desplegar la agresividad. Agresividad como la necesaria pulsión de dominio que mueve al sujeto para apropiarse del conocimiento. La pregunta abre al conocimiento a quien pregunta y a quien responde. Conecta a quien pregunta y a quien responde con lo que cada uno conoce y con el deseo de conocer de ambos.

El llamado deseo hostil correspondería al deseo de aprender, es decir, el deseo de poseer el conocimiento que porte el otro, pero pudiendo discriminarse de él sin necesidad de aniquilarlo ni de indiferenciarse con él. En este sentido, plantea Alicia Fernández, es un movimiento necesario para toda situación en la que se configuran sujetos mediados por un conocimiento diferencial, se abre un espacio lúdico, que permite que "los deseos hostiles" de ambos trabajen como fuerzas creadoras.

La necesidad de conocer, de reconstruir lo silenciado/olvidado permite dar sentido a ese primer momento, necesario para que exista la historia. El sujeto no puede prescindir de ese saber: de ahí que es imprescindible que tome *prestado* el discurso de los otros.

El relato sobre el origen de la vida de un sujeto siempre está escrito "por una mano extranjera", relato constitutivo para que pueda existir un yo. Piera Aulagnier dirá que ese relato sólo puede ser revelado a ese sujeto en constitución por esos otros significativos, porque ese sujeto debería estar inscripto en una memoria que no es la suya.

*ticia. Sentimiento de Justicia. Sentí que se acababa tanto silencio... Y es que hasta ese momento decir que eras hijo de desaparecido podía costar caro. Podía significar que te discriminen o que te digan "no hables de eso porque a mí me hace mal" sin preguntarte si a vos te hace bien hablar. Como una desatención histórica también. Un tema que no se puede tocar. Y subir ahí y que un artista que lo tenés ya de por sí en el podio te invite y que un montón de gente esté feliz que vos te subas ahí y que te encuentres con tu primo, por ejemplo, con el cual vos sabés que compartís la injusticia. O sea que conocés esa injusticia desde mucho tiempo y ver caras nuevas y ver que compartíamos eso desde hacia mucho tiempo fue un acto de justicia y de amor muy grosso. Lo que a mí me unió fue ese sentimiento de justicia que tenía que ver con poder decir no sólo para adentro sino decirlo para afuera y que hubiera oídos que quisieran escucharlo. El deseo de reivindicación y justicia fue lo que me unió" (Ana, Agrupación HIJOS, La Plata).*

Se vincula en este proceso no sólo como proceso singular, sino que tiene que ver con una memoria social negada, silenciada. Por eso es tan importante el momento del encuentro para HIJOS por la comunicación para reconstruir su historia, recuperando en la pugna por el sentido la posibilidad de nombrarla y en el mismo proceso construir un protagonismo desde una forma distinta de politicidad.

## Sobre tácticas y estrategias... formas de la politicidad

El reconocimiento de los pasos, de la metodología de los *escraches*, que considera y establece una construcción de referencialidad igualitaria entre el jefe (los integrantes de la Junta Dictatorial) y la totalidad de los subalternos (oficiales y suboficiales) demuestra que es otro el lugar desde el que es reconstruida esta historia y que, consecuentemente, carga otro sentido social. Ese torturador escrachado, para HIJOS, simboliza al que asesinó o vejó a sus padres. El *escrache* también obliga a la reflexión del cuerpo social, provocando e implicando al otro para que se responsabilice de convivir con ellos.

Se rompe con esto también la tradición moderna de la militancia política, que piensa estructuralmente: los responsables, el máximo símbolo, etc. Lugar desde el que HIJOS dice no, "a todos por igual", para que la memoria no se borre o para no seguir el esquema propuesto por la política hegemónica que diferencia a la Junta de sus cómplices.

El *escrache* tiene una dinámica de sentido distinto como acto de ejecución política. No es necesario ir a la Plaza de Mayo, a los escenarios ritualizados, para decir lo que pienso. Me desplazo asumiendo que esa memoria está presente en la totalidad del escenario social, ya que desde allí también se ocultan los represores.

Estableciendo una relación con los *escraches* previos (Madres de Plaza de Mayo) o posteriores (Asambleas populares), podemos referir que las Madres de Plaza de Mayo *escrachaban* a los responsables de la dictadura, a la Junta. El *escrache* de hoy, que asumen

"Cuando me subí al escenario de Humanidades<sup>9</sup> sentí jus-

....." En la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, León Gieco dio un recital para contribuir a la reunión de los HIJOS de la región y los invitó a cantar con él en el escenario.

los cacerolazos, las asambleas populares víctimas del "corralito" o del estado fugitivo o desertor es otro tipo de escrache, es un escrache que surge como consecuencia de reconocer el propio error y rebelarse para demostrar su enojo. Es un escrache para salvar algo, para recuperar en algún sentido la dignidad pero, salvo excepciones, como plantea Beatriz Sarlo, son formas que intentan recrear el esquema de los grupos de autoayuda: "pertenezco porque necesito participar", hasta poder superarlo. Como no se puede pedir justicia, porque la justicia es cómplice, al menos produjo esto. Es una condena social.

La táctica de HIJOS está vinculada a comprometer e impulsar a una mayor participación social en esa condena. Comprendiendo que la violencia los colocaría en un lugar de mayor asociación al escrachado, que impone violentamente razones o que genera desde sus políticas la muerte, la violencia del hambre y la marginalidad de la mitad de la población argentina. HIJOS establece desde su táctica una marca, una señal, que provoca, instala el detonante, lleva a un estado de visibilidad aquello invisibilizado y negado. Implica al cuerpo social en la reconstrucción del relato histórico y en asumir el protagonismo que genera finalmente la condena social de aquellos que, aunque *libres jurídicamente*, sean *presos* desde el discurso silenciado que se hace público, haciendo que tenga que vivir encerrado entre sus cuatro paredes.

*"En un encuentro nacional empezó a tomar forma el escrache. Acá surgió la idea, pero en realidad ya las Madres habían hecho ese tipo de cosas sin avisar. Iban y lo hacían. Era una cuestión de marcar la casa, al tipo, su guarida. Las Madres hicieron juicios éticos que tienen más relación con esto. Pero hay otros antecedentes, un abogado que propone formas de castigo social y uno*

*es el escrache. No lo inventamos. Pero sí lo pudimos operativizar, articular y darle la forma, digamos. Somos conscientes, en todo sentido, del rol de los medios, pero lo relativizamos. Los llamamos, pero si no vienen las cámaras, la movida se hace igual. Y también aprendimos a hacer balances que superen la instancia exclusiva de la presencia de los medios. Porque en un momento lo único importante era que había salido en la tele, en los diarios, etc. Pero con los escraches es fundamental su presencia porque no llegan a ser muy masivos por más que la gente del barrio se cope, porque da un poco de miedo"* (Lucía, Agrupación HIJOS, La Plata).

La concepción mediática del escrache también se expresa en el uso del lenguaje y la carga simbólica que le imprimen. El diseño del trazado histórico de la ciudad en un mapa-cartel que identifica los lugares en donde viven los torturadores, el uso de carteles con la fotografía del represor invitando con fecha y hora a participar del acto, los graffitis que encierran mensajes en clave y la utilización de modalidades diversas en el momento del escrache, como un coro desafinado, cargan de sentido la propuesta.

Provocan la inversión de sentidos y dan vuelta esta historia de ser productos de la violencia, en esta hostilidad de gobierno por la muerte. No es una forma clásica de proponer participación, como los peticitorios, las firmas para presentar leyes, etc. Es una propuesta de participación sutil, que transita la conciencia a partir de una investigación previa y la información que se presenta para que cada uno administre según su criterio. Se es-

cracha el lugar en donde vive y el lugar en donde produce su trabajo. Apela a la memoria social para situarse ante ese sujeto.

La cultura mediática no es sólo la conciencia de la importancia de la visibilidad de sus actos a partir de la presencia de los medios, sino también la colocación de un debate, de pugnar en la construcción de sentido que la memoria mediática ha instalado como el lugar de los padres, del colectivo que los reunió y de los motivos que los llevaron a ejercer sus convicciones contundentemente.

*"A fines del 2000 y a partir de algunas reflexiones empezamos a ver, a ser conscientes de la necesidad de contener a los compañeros que no son hijos pero que se acercan de otra manera. Al nivel de incorporarlos a la discusión política, parar si hace falta para explicarle como viene este tema, charlar si hace falta por otro lado y establecer otros vínculos por fuera del momento de reunión, porque los viejos militaron en la misma carrera que los tuyos, etc. Las diferencia se nota en que estos compañeros se quedan y los otros se iban"* (Lucía, Agrupación HIJOS, La Plata).

Desde los primeros tiempos de este grupo a la actualidad se han dado distintos procesos que van reconfigurando sus tácticas y estrategias, empieza a pensarse desde otro lugar social la dimensión de lo político. Ser HIJOS ya no sólo es quien fue hijo de... sino que en realidad "somos todos HIJOS de la memoria quebrada, silenciada y olvidada en Argentina" ◀



# “PIZZA, BIRRA, FASO” LA PRESENCIA DE LA REALIDAD EN EL CINE ARGENTINO

Por Carlos Vallina ♦

## Ficha Técnica

• **Título original:** *Pizza, birra, faso*  
• **Guión y dirección:**  
• *Adrián Caetano y Bruno Stagnaro.*  
• **Música:** *Leo Sujatovich.*  
• **Elenco:** *Héctor Anglada, Jorge Sesán,  
Pamela Jordán, Alejandro Pous, Adrián  
Yospe, Daniel Di Base, Walter Díaz,  
Tony Lestingi, Martín Adjemián.*  
• **Producción:** *Bruno Stagnaro.*  
• **Duración:** 78 minutos

♦ Licenciado en Cinematografía.  
Profesor titular de la cátedra  
“Análisis y Crítica de Medios”,  
en la Facultad de Periodismo  
y Comunicación Social de la UNLP.  
Docente de la Maestría  
en Planificación y Gestión de Procesos  
Comunicacionales (PLANGESCO),  
en la misma Facultad. Desde hace más  
de tres décadas está ligado a la actividad  
docente, de investigación y producción  
en el campo de la comunicación,  
especialmente en el área audiovisual.  
Es crítico de cine y medios para revistas,  
diarios, radios y canales de televisión.  
E-mail: cvallina@perio.unlp.edu.ar

Durante el filo de los años 1996/97 se estrenó en el Festival de Mar Del Plata *Pizza, birra, faso*, un film argentino dirigido por Bruno Stagnaro y Adrián Caetano que renovó sustancialmente el panorama estético, cultural y cinematográfico.

Es verdad que una generación irrumpía a través de varios factores concurrentes, tales como tener aproximadamente veinticinco años y ser, muchos de sus integrantes, emergentes profesionales de las instituciones formativas de nivel universitario y terciario que recuperaron la idea de una educación audiovisual como proceso de integración a la creación en el terreno de las artes que trabajan con la imagen tiempo y la imagen movimiento.

No pudieron formarse en los debates de los años sesenta y setenta, en las luchas políticas y en las grandes contradicciones argentinas. Vivieron su infancia en el seno del horror presentido y el silencio. Soportaron la política como una práctica lejana y tortuosa, mientras veían crecer las falsas representaciones, los dramas de la guerra malvinera, la hiperinflación, el derrumbe sistemático y paulatino de las ilusiones del '83.

Pero tenían su música, los “Sábados de súper acción”, el video, las primeras movidas juveniles de la ciudad de Buenos Aires, de Rosario, Córdoba, La Plata y otras ciudades.

Sus canales de expresión se conectaban como un rizoma, secretamente, por abajo, en los más diversos escenarios, y también se veían influidos por un periodismo crítico, atento y renovado.

Columnas sobre conductas extrañas a la mera noticia, crónicas que como nuevas aguafuertes los incluían, estudios académicos que los consideraban en su valor de tribus, o grupos, o sectores, que constituían un enigma para educadores y padres. Discursos fílmicos y literarios, y sobre todo vacíos discursos políticos y económicos que nunca correspondieron con lo real social. Rapiña y corrupción de poderosos, inmersión en la pobreza de las mayorías, desencanto y ausencia de horizontes. En suma, exclusión institucional, social, personal. Y sobre todo una extrema violencia que se expresó en plena restitución democrática en victimizar la condición juvenil.

*Pizza, birra, faso* es un telegrama. Una imagen innovadora, como menciona Alan Pauls<sup>1</sup>, “de bajo presupuesto, sin estrellas, y casi sin actores profesionales, protagonizada por un cordobés y filmada por dos veinteañeros debutantes, produjo un corte parecido al que produjeron, cada una a su tiempo, *Los cuatrocientos golpes*, de Francois Truffaut, y *Crónica de un niño solo*, de Leonardo Favio”.

Cada tiempo colectivo tiene su exigencia de realidad; y los rea-

.....<sup>1</sup> “Calles peligrosas”, artículo publicado en la revista *Página 30*.

lizadores mencionados provenían de dos perspectivas muy fuertes para la subjetividad. El sentido de verdad y el amor a la experiencia organizadora del cinematógrafo.

Se habla de influencia neorrealista a través de la revisión de films históricos en los procesos formativos, de la edición en video de títulos fundamentales como los de De Sica, Rosellini, Antonioni, y de la impresionante presencia mediática en la TV del cine americano de gran nivel y de puro entretenimiento.

Pero esta generación se ha deleitado con formas anticonvencionales, las que conforman el violento modo *gore* (sierras y sangre en cascada), el bizarro y el terror que producen popularmente estremecimientos casi oníricos, mientras volvían sobre los pasos del extraordinario neoyorquino realista y callejero John Casavettes. Un maestro del bajo costo, de la intensidad de acercamiento a las personas, y sobre todo de la sinceridad casi brutal de sus seres enfrentados, más que a escenografías y paisajes pintorescos o elogiados, a sí mismos, a sus mínimos destinos, a la pintura de sus sueños y luchas por la sobrevivencia.

Y la globalización de Hong Kong, de Corea, de Irán, de los circuitos parisinos, de los festivales holandeses, españoles, de Chicago, de rincones no tan prestigiados pero sí interesados en estas transfiguraciones de fin de siglo también les sirvieron. Se fueron curtiendo en cortometrajes, en videos testimoniales, en prácticas televisivas como las de Fabián Polosecki, en observaciones del cine político de Jorge Cedrón, Octavio Getino y Pino Solanas, Raimundo Gleyzer, algún David Kohon, Lautaro Murúa, etc.

“Con su formato modesto, más cercano al telefilm que al cine, y su falta de pretensiones estéticas, *Pizza, birra, faso* mató dos pájaros de un tiro: puso en ridículo a casi



todo el cine nacional de los últimos veinte años y abrió el camino para una renovación fulminante del conjunto de creencias, valores, certidumbres y supersticiones que, más o menos salvajes, determinaban hasta ese momento las maneras de hacer (y también de ver) cine en el país”<sup>2</sup>.

Un film de uno de los veteranos previos, Adolfo Aristarain, advirtió la situación. Se trata de *Martín H.* Allí, el paradigmático personaje de Federico Luppi, un guionista y director en la ficción, lleva a su hijo a España para recuperarse de un supuesto intento de suicidio con drogas y alcohol. Nunca puede aclarar su situación, tapado por el discurso interminable de su padre, asistido afectuosamente por la actual mujer de su padre y por un gay abierto a mayores comprensiones. Entonces, elige un modo de despedirse: retirarse del asfixiante escenario y recuperar su lenguaje. Y le deja un video con su testimonio de vida, su respeto, la necesidad de volver a Buenos Aires y recuperar su vida cotidiana.

En suma: la continuidad de la democracia formal, unida a la revolución tecnológica, el extraordinario desarrollo de los medios de

comunicación masivos urgidos por el reconocimiento de nuevos actores sociales, la poderosa crisis económica y financiera y la inevitable evolución de las nuevas generaciones con sus demandas, miradas y expectativas, ha configurado el diseño que hizo posible este producto material y simbólico en el que se expresa el actual perfil del cine argentino joven.

## Palo y a la bolsa

Pero hay en el film y fuera de él una marca, un estigma de continuidad: la violencia.

Que en múltiples formas se manifiesta en el cuerpo social, en sus prácticas y en el recorrido histórico. Apenas comienza, llama la atención el primer nombre del grupo productor que junto con otros grupos e instituciones presenta el film: Palo y a la Bolsa. Esta frase es parte de un diálogo que tiene uno de los personajes. Es alegórica al conjunto de las conductas puestas en funcionamiento al momento de la construcción del film.

En una entrevista realizada por Leila Guerrero y publicada en la revista dominical de *La Nación* (26/11/2000), Bruno Stagnaro cuenta que “lo mío siempre fue ir y mirar. A Rubén, el hombre sin piernas que aparece en la película, lo vi una noche en la calle rodeado de chicos, me senté en el piso y canté las canciones que el hombre cantaba, lo guardé en la memoria. Ir a buscar es interesante, siempre algo encontrás. Hace poco fui a la Isla Maciel. Estaba escribiendo un guión que quedó inconcluso y una de las variantes era que el pibe vivía en la isla. Yo no conocía y un día se me ocurrió ir. Fui una vez y no pasó nada. A la segunda, me afanaron. Fue lindo igual. Eran dos pibes. Tenían una navaja, macanudos los dos, pero estábamos en lugares encontrados. Yo les dije que era escritor y me parece que no entendieron nada, pero les generó una simpatía. Me dijeron que me tomara un colectivo, porque los de la otra cuadra si no me iban a hacer daño. La verdad es que la sa-

.....<sup>2</sup> Idem nota anterior.

qué barata. Pero todo bien. En realidad, creo que cuando uno hace esas cosas está buscando que pase esto. Va buscando un poco de ...acción”.

La investigadora Florencia Saintout<sup>3</sup> escribe: “en las crónicas diarias aparecen insalvablemente las noticias de los robos, de los asesinatos anónimos, de las muertes de jóvenes en cualquier barrio de cualquier ciudad del país. Las crónicas de este tiempo son densamente pobladas por infinitas violencias (...) Junto a estos hechos, emergen los relatos ciudadanos que hablan de un imaginario colectivo en torno a la inseguridad de la vida de todos los días. Pero no sólo de la inseguridad, del pavor, del terror en la vida cotidiana (...) Estamos también en las Ciencias Sociales en momentos de mucha incertidumbre y desazón, caminando también por territorios inseguros. Pensar la comunicación y la cultura exige de parte de los investigadores una

mirada atenta a la complejidad, que mantenga la necesaria distancia epistemológica, pero también cercana a los infiernos”.

Conversando con la investigadora mexicana Rossana Reguillo tuve oportunidad de apreciar su concepción amplia y respetuosa sobre la capacidad investigacional que exige la realización de un film. La violencia y los efectos sociales como producto de los conglomerados urbanos y sus complejas tramas posmodernas y globalizadas nos vinculó en la admiración de films como *Amores perros*, de González Iñárritu, con sus cuentos sobre el Distrito Federal, las herencias de las sangrías pasadas y las presencias de rémoras feudales, junto a la distorsión del consumismo, la precariedad, el vacío y la insatisfacción. Una cabalgata que también nos permitió repasar

los aportes de una cinematografía mexicana muy próxima al gesto de *Pizza, birra, faso* y al de los hermanos Cuarón en *Y tu mamá también*.

### Volver a la calle

El film que nos ocupa crea un mundo, expresa un universo. Construye una realidad estética donde lo que concebimos como lo real objetivo se refleja en la conciencia de los imaginarios.

La cinematografía es una escritura y una lectura en consecuencia, que dialoga con los films, como los textos literarios lo hacen con sus pares. Y en ese recorrido conoce. Movilizando las fuerzas de la mente, la afectividad, el conocimiento, la memoria y la imaginación.

Nos lo recordaba el maestro Jesús Martín Barbero citando a Walter Benjamín, cuando nos po-

.....” “Violencias urbanas: la construcción social del delincuente”. *Tram(p)as de la comunicación y la cultura*, N° 1. La Plata, FPyCS, UNLP, abril/mayo 2002, pp.76-77.



El Doctorado en Comunicación, el primero en una Universidad pública argentina, es una iniciativa de excelencia académica que surge en respuesta a las experiencias actuales del ámbito de la comunicación tanto del país como del resto de América Latina. Dirigido a todos aquellos graduados provenientes de la Ciencias Sociales, Humanas y las Artes, como también a profesionales del ámbito de la comunicación que deseen completar su formación en su respectivo campo laboral, tiene como meta formar académicos y profesionales capaces de analizar con profundidad, desde una perspectiva crítica y constructiva, los problemas sociales, culturales y comunicacionales de sus respectivas realidades. Para lograr el objetivo, la propuesta pedagógica, basada en un sistema de créditos, permite que cada doctorando organice sus cursada de acuerdo a sus necesidades siempre en relación con dos grandes líneas: “Comunicación, Sociedad y Cultura” y “Comunicación, lenguaje y Prácticas Discursivas”



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

FACULTAD DE PERIODISMO Y COMUNICACIÓN SOCIAL

INFORMES E INSCRIPCIÓN: Secretaría de Investigaciones Científicas y Posgrado (de 9 a 17 hs.) Tel. (54-221) 423-6783/84 (Int. 121)

E-mail: doctorado@perio.unlp.edu.ar

sibilitaba comprender el concepto de *Sensorium*. Aquella percepción social que involucra un acuerdo tácito, una manera de sentir, de convivir, de considerar, que recorre las subjetividades unificando sus sentidos sin cerrar los circuitos infinitos de las interpretaciones.

De ese modo se invierte un lugar común. El cine no refleja la realidad, sino que lo real social se refleja en los films.

*Mundo grúa* opera en el mismo sentido que *Pizza, birra, faso*. Pablo Trapero, su realizador, comentaba que vivía en un departamento cuyas ventanas se abrían ante una gran avenida porteña. Observó durante un tiempo prolongado la presencia de una grúa de construcción tal como la que se ve en su película. Ella le sugirió que así como al Rulo, protagonista de la historia, se le niega el acceso al trabajo con la máquina, también a Trapero le era imposible acceder a un sistema similar para realizar travellings espectaculares en sus posibles realizaciones. El mundo del desocupado es también el mundo de un film rico en sentido, pero careciente en medios. Esto no impide que semánticamente participemos del hecho narrativo y podamos resignificar lo social inmediato.

Pizza, birra y faso son elementos analógicos de la grúa, objetos que "desean estar ahí", en el Plano, como nos proponía Robert Bresson: "lo que ningún ojo humano es capaz de atrapar, lo que ningún lápiz, pincel o pluma es capaz de fijar, tu cámara lo atrapa sin saber qué es y lo fija con la escrupulosa indiferencia de una máquina"<sup>4</sup>.

Nuevamente, como en otras circunstancias históricas desde el Negro Ferreyra hasta Torre Nilsson, incluyendo al nuevo cine argentino, en particular *Alias Gardelito*, de Kordon/Murúa, la calle, el lugar de nacimiento del cine volvía a ser el centro de las ocupaciones subje-

tivas en vía de paradoja, para encontrar la máxima sinceridad del mundo objetual. Mundo que comprende a la ciudad como un ser vivo, como un coprotagonista activo y sin el cual no es posible pensar la materia significativa de las poéticas del film.

El film de Stagnaro/Caetano comienza en los alrededores de la estación, de cualquier estación, puede ser Constitución o el espacio público de las pequeñas transacciones, de los robos rápidos, las comidas al paso, las religiones sencillas, los rituales intensos, la prostitución y la coima.

Luego se sucederán dieciséis secuencias. Fragmentadas, nerviosas, con cortes invisibles, dictados por la urgencia y la necesidad de atrapar el instante, la documentariedad del testimonio, del acontecimiento, casi previéndolo, pero con la astucia de los lenguajes probados, con mayores riesgos que *Dogma 95*, sin suturas visibles. Con un color armónico por lo desvanecido, entre las impurezas del aire y el hastío de lo sucio.

1. Un robo y fuga.
2. Los alrededores del Obelisco, donde el personaje del "Córdoba" (Anglada), "Pablo" (Sesán) y el resto, incluyendo a la novia, inaugurarán diálogos auténticos y cortantes. Comerán pizza sentados en una ventana de la cual serán expulsados sin mayor dramatismo pero con verdadera tristeza. Mirarán el Obelisco, a su ojo de cíclope como planteándose un propósito inviable.

Aquí vale continuar con la entrevista de Guerriero que demuestra la maravilla de la conciencia estética, que para acercarse a la realidad debe eludir lo mimético, lo mecánico de la copia y recrear lo invisible, lo prohibido: "la incursión en el vientre del Obelisco era toda mentira (dice Stagnaro), voy a aprovechar para decir que era una reproducción. Nunca lo pude decir y es una deuda pendiente que te-

nía con el director de arte. Nunca entramos al Obelisco, la parte de la cúpula la hicimos en estudio y la escalera por la que trepan es una torre de agua. Lo que se ve del Obelisco real llega hasta que se ve a los actores saltando la reja y abriendo la puerta. Desde ahí en adelante es otro lugar. Porque aquel día saltamos nosotros con las cámaras, hicimos esa toma, y al toque cayó la cana. Pero como estaba dentro de nuestros planes que eso pasara, habíamos llevado una cámara de video trucha. Cuando cayeron, les pasé a los chicos la cámara de 16 mm. con la que estábamos filmando para que la sacaran y nos quedamos con la trucha. Y a la cana le dijimos que éramos unos estudiantes de cine apasionados, que nos disculparan, que éramos chicos, que no sabíamos que no se podía, que estábamos haciendo un corto. Y nos dejaron".

3. Al salir de la Comisaría la novia de "Córdoba", van a una casa que habitan en Comunidad. En un televisor como casi único mobiliario están viendo *Tarde de perros*, film de Sidney Lumet sobre un asalto frustrado, con Al Pacino, donde los bandidos, pequeños seres desesperados, encontrarán la muerte, igual que los protagonistas de *Pizza...* Una vez más los films dialogan con los films como micromundos autónomos y referenciales.

4. "Córdoba" y su novia que se va en ómnibus, dejándolo con un emplazamiento sobre un cambio en su conducta. Se ve una calle céntrica pero deteriorada.

5. Una larga fila de adultos en espera de un trabajo. Allí crearán un conflicto machista y robarán a pobres; fugándose llegarán hasta un hospital para atender el asma del compañero de "Córdoba".

6. Un encuentro con su novia en los alrededores de la casa de los padres que nunca entran en escena. Luego un paseo por el puerto donde ella demanda un proyecto, un futuro, un trabajo.

7. Una reunión con armas. El trabajo será otro acto de violencia sin fin. La torpeza provocará un disparo y una ridícula pérdida de

.....<sup>4</sup> Bresson, Robert *Notas sobre el cinematógrafo*, Ed. Era, México, 1975.

un diente de metal por aliados. El objetivo será un restaurante de ricos y famosos. Chistes sobre vedettes y deseos inalcanzables y patéticos.

8. El asalto al restaurante es uno de los momentos más altos de la narrativa. Noche porteña, y un campo en off que permite obviar las representaciones convencionales. La fuerza del espacio fuera de campo es superior por sus cualidades de sugerencia a lo que el cine argentino mostraba frontalmente y sin profundidad.

9. El auto se descompone y sobornan a un policía.

10. Una cerveza y un triste reparto de pocos pesos en una calle solitaria.

11. Bolicheailable con patovicas y boleterías apetecibles, música bailantera; otra muestra de exclusión y marginalidad.

12. Los puestos de la terminal de ómnibus, el taxista delincuente, una nueva alianza sin destino.

13. El asalto/express a la clienta del taxista cuya originalidad y violencia descansa sobre la construcción de una mujer adulta de clase media que sin inmutarse conduce el vehículo y luego los denuncia.

14. El regreso de "Córdoba" a la casa de su novia como anticipo de la tragedia.

15. Asalto al boliche. Suspenso inusual en las acciones previas al desenlace.

16. Todos heridos y el final en el puerto. Mientras el buque lleva a ningún lugar a la muchacha, "Córdoba" muere de cara al río. Un plano casi cenital del muelle se mezcla con la impersonal voz de los comunicadores policiales.

Escribe Pablo Ferré: "la imagen fílmica transmite una representación de lo urbano que se vuelve identitaria a partir del momento en que el público percibe, asimilándola, la singularidad del entorno como un componente de su alteridad, por eso los cineastas de la nueva ola francesa salieron a filmar a las calles. Antes de ellos la ciudad era una simulación promovida. Porque desde la infancia la ciudad le pertenecía a todos los espectadores. To-

das las ciudades eran suyas gracias al cine. Desde mucho tiempo antes que se produjera el acceso nunca definitivo a los meandros de la significación, ya eran 'ciudadanos del mundo'. Cada imagen 'real' de una ciudad segregaba, sin interdicción ni clausuras, su propia imagen representada"<sup>5</sup>.

A propósito de *El odio*, un film de Mathieu Kassovitz sobre una insurrección racial en París realizado también en el mismo período que nuestro objeto de análisis, escribíamos: "es un palimpsesto. Es decir, un soporte arcilloso sobre el que se escriben repetidamente en el mismo lugar, hora tras hora, día tras día, historias muy parecidas pero también mezcladas con lo que ha quedado debajo, esos tejidos sociales que parecen perdidos pero emergen. El cine no olvida nada, y mucho menos sus conquis-

tas y tradiciones. En un cine francés que había prescindido de conmovernos, se renueva el deseo estético que promovió aquella nueva ola, aunque la insurrección a la que asistimos no haga más que recordarnos, como en la Comuna, que cada tanto el Sena se tiñe de sangre, siempre roja, por más que sea de árabes, negros o judíos".

Podríamos agregar aquí de marginados, excluidos, oprimidos de cualquier tipo y región que fundamentalmente sean poseedores del gran infortunio de ser jóvenes pobres.

## Violencia visible e invisible

La mirada de los realizadores de *Pizza, birra, faso* se alimentó de sus propias experiencias existenciales y estéticas. Como la del padre de Bruno, director cinemato-

.....<sup>5</sup> Revista *In/Mediaciones. Ciudad, cine, comunicación*. Montevideo, Uruguay, 2002.



**MAESTRÍA EN PLANIFICACIÓN Y GESTIÓN DE PROCESOS COMUNICACIONALES (PLANGESCO)**

CICLO 2002-2004

**Plantel docente**

Alcira Argumedo, Daniel Arroyo, Silvia Delfino, Nancy Díaz Larrañaga, Regina Festa, Aníbal Ford, Francisco Gutiérrez, Jesús Martín Barbero, Guillermo Mastrini, Esther Díaz, María Cristina Mata, Daniel Prieto Castillo, Armand Mattelart, Antonio Presern, Guillermo Orozco Gómez, Renato Ortíz, José María Pasquini Durán, Mabel Piccini, Rossana Reguillo, Jorge Rivera, Juan Samaja, Héctor Schmucler, Washington Uranga, Carlos Vallina.

**Informes**

Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP)  
Secretaría Técnica de Maestría PLANGESCO  
Avda. 44 N° 676 - La Plata (1900)  
Buenos Aires - Argentina  
Telefax: (54 - 221) - 422-4090/422 - 4015 (Int. 121)  
E-mail: plangesco@perio.unlp.edu.ar  
Página web: www.perio.unlp.edu.ar/posgrado/posgrado.html

gráfico, y alguna época en la que sintió la humillación de las necesidades con cambio de escuela de privada a estatal, una adolescencia sufrida y el descubrimiento de *Al este del paraíso*, de Elia Kazan, donde se insinúa la búsqueda de afecto, verdad y familia encarnada en James Dean.

O de la condición uruguaya y cordobesa de Adrián, que lo impulsó a realizar videos y mediotrajados en soporte filmico, poderosos en su tono sobre las hipocresías turísticas o municipales. Allí donde otros ven sólo lagos y plazas, Caetano supo describir vagabundos y mundos estériles y violentos que siempre, de algún modo, terminan en escenas al modo de Shakespeare. ¿No es acaso un mundo de Romeos y Julietas como hubieran admitido De Cecco o Marechal en la dramaturgia argentina?

Amores imposibles, vidas sin horizonte, muertes prematuras y horrores institucionales.

El mundo de *Okupas*, de Bolivia, sigue acentuando las particularidades de un criterio audiovisual donde la condición documental, testimonial, periodística, hace de la imagen presentada una insoslayable fuente de narrativas abiertas y de lenguajes que orillan permanentemente la poesía de la inmediatez.

La violencia visible se acompañó en la Argentina con la invisible. La nuestra es una sociedad que ocultó desmesuradamente. Que enviaba a sus mujeres a los altísimos del olvido y la vergüenza como en *La mano en la trampa* de Guido Nilsson, y que se enmascara en la rutina de *La ciénaga*, de Lucrecia Martel. Este es un exquisito film, de lenguaje ajustado, con encuadres, perspectivas, tempos como no habían sido explorados normalmente en el cine argentino, donde los jóvenes llevan sus escopetas como animales en acecho frente al horrible empantanamiento del conjunto de la vida.

Sin embargo, nunca se exhibió tanta humanidad, respeto y comprensión como en estos films.

La violencia sexual, armada y

financiera contra los supuestos valores de occidente que hay en *Plata quemada*, de Piglia/Piñeyro, es posible porque este realizador percibió que, en cierta circunstancia, el héroe tenía que ser un adolescente con pocos pero memorables atributos, como en *Tango Feroz*.

El cine es la representación contemporánea de la pérdida en la seguridad de la vida. Se ofrece como un espectáculo doloroso para que el espectador expulse su miedo y comprenda la significación de lo frágil, de lo leve, de lo intangible.

*Pizza, birra, faso* determinó una brecha en el discursivo, por momentos manipulatorio y las más de las veces extra cinematográfico grupo de veteranos atrincherados en sus recetas publicitarias, de vacío formalismo, sin confianza en nuestra propia identidad, que usaron habitualmente la pantalla para paternalizar conductas, hegemonizar los beneficios y sobre todo ahogar con olvido y silencio las nuevas miradas.

Quizás es contra esa violencia que se levantó la violencia constructiva, poética y original del joven cine de nuestra nación. La comunicabilidad que hay en ellos los convierte en textos dignos de exploración interdisciplinaria. Ignorarlos sería agredir.

La intertextualidad, la influencia pedagógica creciente y deseable, su rol como fuente inestimable de conocimiento, cultura y verdad.

Valga como homenaje recordar que Héctor Anglada -"Córdoba"- se mató en un accidente de tránsito sobre una motocicleta en la rotonda de Burzaco, en el Gran Buenos Aires, hace pocos meses. Quizás para dejar constancia, a la manera de un informe científico, de la certificación adecuada de su experiencia ◀



# HISTORIAS DEL CONURBANO VEINTICINCO TUMBAS ESPERANDO UNA FLOR

Por Cristian Alarcón •

.....  
• *Periodista del Diario Página/12.  
Licenciado en Comunicación Social.  
Investigador de vidas de chicos  
ladrones del Conurbano Bonaerense y del  
funcionamiento de un escuadrón de la muerte  
en el Norte del Gran Buenos Aires. Premio  
Estímulo al mejor periodista joven en  
diarios, TEA 2001. Corresponsal de la  
Sección Cultura de la Revista Cambio,  
dirigida por Gabriel García Márquez.  
E-mail: alarconcasanova@yahoo.com*

Carlos mira desde su esquina a los desconocidos que paramos hace media hora en la vereda del frente. A nuestras espaldas está el campito con unos monoblocks de fondo, adelante lo que quedó de la villa, y a la derecha el barrio con sus calles nuevas, modernizado por el asfalto y los frentes mejorados de las casas que fueron ranchos. En esa esquina vive Carlos desde que era un niño. Y por eso sabe que quienes estamos parados esperando algo con dos pibes del barrio en un auto, y con un remisero que tiene puesta una campera que lo hace parecer policía, no somos del lugar. Se acerca. Camina sonriendo desde su esquina, con parsimonia, y estirando, al acercarse, la mano para saludar.

-¿Qué tal? ¿Necesitan algo? Yo vivo acá enfrente, por ahí los puedo ayudar.

-Estamos haciendo una nota sobre el Frente Vital.

Víctor Manuel "Frente" Vital es en el barrio San Francisco de Asís, junto a la villa 25, un santo, el santo de los pibes chorros. A los dieci-

siete años había alcanzado una fama y un prestigio que nadie había conocido como ladrón en ese punto del norte del conurbano. No en vano fue el que robó ese camión de La Serenísima y llenó el barrio de lácteos, las cárceles de hormas de quesos impagables, los ánimos de los suyos del sabor de la revancha de clases que practicaba cuando repartía sus botines entre ellos. Pero el 9 de abril del '99 murió desarmado, escondido bajo la mesa de un rancho, en un pasillo de la villa y gritándole a los policías que bajaron la puerta a patadas y lo encontraron indefenso "no tiren, nos entregamos". Estaba con Luisito, un pibe de su edad miembro de lo que se conoció como la banda de los Bananita. El policía que los tenía a disposición hizo como que no escuchaba y disparó. Luisito alcanzó a intuir la muerte y saltó hacia la puerta del rancho, voló dos metros, hasta caer entre el cancel y el pasillo con una herida en la cabeza del tiro que le rozó el cuero cabelludo

pero no lo mató. A Frente en la autopsia le contaron cinco orificios de bala. Los testigos escucharon cuatro disparos. Uno de ellos le cruzó el inútil escudo que intentó con la mano cuando supo que lo fusilaban. Otro le atravesó el pómulos. Esos cuatro disparos y su nombre corriendo entre los ranchos golpearon en la villa como una declaración de guerra. "El Frente, cayó el Frente", y los pasillos que se llenaron hasta que la policía se vio encerrada y ni con cien efectivos consiguió aplacar la batalla que la muerte del pequeño ídolo había provocado.

## Fotos

Ahora, dos años después y con un policía preso por el crimen, Carlos muestra como si fuera un sagrado corazón una foto de Víctor puesta en un marco y colgada en la habitación. Es un niño a punto de tomar por primera vez la hostia, con los labios entreabiertos y la mirada perdida en el cura que se la ofrece, lleno de beatitud. Cada uno de los vecinos tiene una igual en su casa. Cada uno cuenta cómo la tiene enmarcada, cómo de noche le hablan, cómo antes de salir a robar le dan un beso después de pedir protección. Sobre la tumba del ladrón en el cementerio de San Fernando hay una foto en un mármol y varias placas con mensajes, prolijas, impecables. Sobre esa tumba fuman un porro los pibes cuando lo van a visitar, sobre su lápida se encomiendan antes de un golpe, antes de un partido, sobre sus restos agradecen después rociando cerveza en las flores, dejándole los restos de lo fumado en la trompa de un elefante de porcelana. Bajo la cruz del sepulcro se escondió un pequeño ladrón para escapar de los tiros de una banda de la villa de enfrente, que ahora está oculta tras un paredón. Se le adjudican milagros, pero su especialidad es hacer que las balas policiales doblen, dicen los pibes.

Carlos conoce a Frente Vital desde que era un pendejito al que corrían a patadas en el culo y hacían pagar derecho de piso los que en

esa época se juntaban en la esquina. Puede hablar de él, admite. Pero en realidad tiene más para contar. "Quiero mostrarte una lista que tengo ahí -dice-. Acá, en estas pocas cuadras murieron más de veinte pibes desde que me acuerdo, yo las fui anotando, lo tengo todo guardado". El remisero que ya se sacó la campera del mal entendido le pregunta si es peruano. No, dice, esos colgantes que lleva son regalos de artesanos amigos. Carlos es artista, dice. Toca el órgano, estuvo en algunas bandas de bailanta, y tiene un personaje gracias al que saca unos pesos. Es un robot, el robot que juega con los chicos en plaza Francia los fines de semana. Con el pelo largo, una campera de jean, y colgantes peruanos Carlos parece un hippie refinado. Su casa es de madera y en medio de la austeridad se suben unos sobre otros los detalles, cuadritos, imágenes de revistas, posters, fotos, adornos. Allí me entrega su material. Son hojas de carpeta, cuadriculadas, escritas a mano y en una prolija letra imprenta.

Son catorce hojas escritas hasta los márgenes de un lado y del otro. "Aquí yo fui contando las muertes", dice. "Fueron demasiadas". En las hojas se suceden los nombres, los apodos, remarcados con la birome, los nombres de los caídos. Carlos también me muestra fotos. Y recortes de diarios. Son noticias policiales con fotos de cuerpos tirados sobre el asfalto. En las fotos son casi todos niños. Tiene una de la comparsa "Los Cometas de San Fernando". Son unos treinta chicos encimados, abriendo los brazos, extendiendo el brillo de sus levitas fucsia, sonriendo a la cámara del carnaval. De ellos quedan muy pocos, cuenta. Podría con la foto reconstruirse la historia. Con sólo hacer un círculo en cada uno y apuntar su muerte se iría completando, así como ahora él lo hace señalándolos con el dedo a medida que resume sus finales.

Pero la historia está escrita. Él decidió inscribirla. Él no pudo evitar llevar un registro. Desde que murió el primero comenzó a ano-

tar. No mucho, sus portes, el color de sus ojos, los rasgos, algunos detalles, y la forma en que murieron, las circunstancias de sus muertes. Nunca las había mostrado pero ahora las entrega, me da sus originales con el compromiso de devolverlos y no me pide nada a cambio. "Podés hacer con esto lo que puedas", me dice y se desprende de esas muertes como en el final de un homenaje. Aquí se reproduce parte de ese texto, parte de la historia de una esquina del barrio de San Francisco, una historia larga por sí sola, pero demasiado larga si sólo multiplicamos esa esquina por todas las esquinas como esa en las que la sangre ha sido derramada tantas veces que no se pueden contar.

## Los papeles de la memoria

La cuadra en la que vivió Víctor Manuel Frente Vital está llena de muertes. La de él fue en la villa la más repudiada, la muerte que no pudieron soportar. Así era Frente.

Esto es un pequeño homenaje que me gustaría rendirle a todos mis amigos que fallecieron bajo las balas de las metrallicas de la policía. Algunos de ellos eligieron suicidarse, otros murieron por accidentes y otros en peleas callejeras.

Nueve de ellos murieron en las calles de mi barrio o sea las mismas calles que ellos vivían o caminaban todos los días y jugaban cuando eran niños.

Las calles son las siguientes: French y General Pinto, que es donde yo vivo y las otras calles son Las Tropas, Sarratea, Berutti y Quirno Costa.

De todos los chicos que voy a nombrar, la mayoría formaban parte de la delincuencia juvenil de nuestros días y cuando me refiero a la mayoría, quiero decir que no todos andaban por mal camino.

Las dos chicas que nombro en esta trágica historia no andaban en nada raro pero el destino quiso que una perdiera la vida por accidente y otra se suicidara, ambas con armas de fuego.

Creo que en todo esto tuvo



mucho que ver la desocupación, las malas compañías, la falta de afecto, la miseria que existe en los barrios marginales y sobre todo algo que está destruyendo a una gran parte de nuestra sociedad que es la droga, que te destruye tanto mentalmente como físicamente.

Muchos de estos chicos que cayeron bajo las balas policiales se encontraban alcoholizados o drogados, con algunos de ellos crecimos juntos, a otros los vi crecer. Dios mío, eran demasiado jóvenes para morir. Algunos de ellos no llegaban a los 20 años.

La mayoría de ellos paraba en mi casa, porque tengo un pequeño kiosco. Compraban cervezas y gaseosas, se sentaban en un banco de cemento que está en la vereda, y bebían tranquilamente. Tres de estos chicos dormían a veces en mi casa porque dos de ellos eran mis cuñados y el otro no tenía dónde ir y vivió casi un año en casa.

Algunos de los chicos que voy a nombrar más adelante no murieron en el barrio, pero sí en los alrededores, como Tigre, General Pacheco, Virreyes, Don Torcuato, y por supuesto en San Fernando.

De mis 25 amigos que perdieron la vida trágicamente 14 eran integrantes de la comparsa "Los cometas de San Fernando" en la cual me incluyo porque fueron muy buenos compañeros más allá de que hayan elegido un camino equivocado.

También hay muchos que cayeron heridos de bala de los cuales algunos quedaron rengos, inválidos y otros están privados de su libertad. Mientras que otros después de purgar varios años de condena recuperaron su libertad.

Sí, yo lo sé, parece el lejano oeste, pero esto pasó aquí en mi barrio, entre las décadas del ochenta y del noventa. Hay nombres y apellidos, y hay fechas exactas y 25 tumbas esperando una flor.

Aquí están los nombres y sobrenombres de los cuales paso a tratar de detallar cómo perdieron la vida.

## Papilo

Pierde la vida en un enfrentamiento contra la policía al intentar

asaltar el Mikos Hotel ubicado en la ruta 202 acceso norte en San Fernando. Tenía 21 años, él no era del barrio, pero estuvo un par de veces en casa ya que nos conocíamos de la comparsa. Era morrocho, de cabello lacio, usaba flequillo y tenía el pelo corto, de estatura normal. Era flaco, muy flaco, y con una nariz prominente. Yo en vez de ponerle Papilo le hubiese puesto Mosquito. Fumaba mucho y tenía los brazos llenos de tatuajes. Era ubicado y respetuoso, me dolió mucho cuando me enteré que lo habían matado. 1983.

## Taty

Se llamaba Gustavo Fabián Altamirano. Pierde la vida en una pelea callejera al recibir un balazo en la frente de grueso calibre. Hacía poco tiempo que había salido de cumplir una condena de tres años por robo a mano armada. Tenía 19 años. También fue integrante de Los Cometas. El sí era del barrio, casi crecimos juntos.

Todo comenzó cuando un grupo de unos 9 muchachos llegó una tarde de verano al barrio. Venían de La Paloma, un barrio que pertenece a General Pacheco. Todo parecía prever que venían en son de guerra porque uno de ellos venía con los fierros en la mano (revólveres) y eso fue como una provocación o una incitación a la violencia. No hay cosa peor que alguien de otro lado entre a tu propio barrio haciéndose el Rambo. El que traía los fierros en las manos tenía una chica en el barrio. Ese día nos juntamos 4 o 5 muchachos y hablamos con ocho de ellos. Les dijimos que nosotros también teníamos armas y que estábamos preparados para lo que sea, cosa que también era verdad. Nos dijeron que ellos no querían problemas, que el otro, el de los fierros, los había traído engañados. Que en ese momento estaba en la casa de la novia en General Pinto y Sarratea. Después de hablar con los muchachos de La Paloma tomamos un par de

**Oficios**  
Terrestres

La Revista Académica  
de la Facultad de Periodismo  
y Comunicación Social de la UNLP

Miembro de la Red  
Iberoamericana de Revistas  
de Comunicación y Cultura

[www.perio.unlp.edu.ar/produccion/oficios.html](http://www.perio.unlp.edu.ar/produccion/oficios.html)  
E-mail: [oficiost@perio.unlp.edu.ar](mailto:oficiost@perio.unlp.edu.ar)

Distribuye: La Crujía [www.lacrujia.com.ar](http://www.lacrujia.com.ar)

cervezas con ellos y decían que no tenía nada que ver que nos matáramos entre nosotros. Nos dimos la mano uno por uno y con un "está todo bien loco", se fueron tranquilamente. Pero quedó uno, el que tenía todos los fierros y eso molestó mucho. Nos sentíamos ofendidos y queríamos una explicación. La casa donde estaba "el mono de La Paloma" era una casilla de madera, una prefabricada. Todos le gritaban que saliera. Queríamos hablar con él, que no se refugiara en las mujeres y los niños que estaban adentro. En ese interín, Taty, que estaba medio alcoholizado, desclava una de las maderas de la pared que daba a General Pinto, se asoma por la abertura que queda al sacar la madera y desde adentro recibe un disparo de grueso calibre en el mediodo de la frente, cae herido de muerte. Junto con otro muchacho lo levantamos, lo llevamos hasta la otra cuadra, paramos un coche y se lo llevó al hospital donde dejó de existir.

## Camerún

Se llamaba Fernando Vargas. Empezó como todos los chicos que toman el mal camino, empezó robando pavadas y luego cosas de más valor, cuando probó la droga ya no pudo parar. Su familia se dedicaba a juntar cartones, con carro, a caballo, cosa que él también hacía hasta que anduvo en malas compañías y eso fue su perdición. De cosas menores pasó a robar coches y lo más cómico era que se paseaba por el barrio con un auto distinto casi todos los días. Era más que morocho, tenía el cabello lacio, ojos achinados, siempre andaba con una sonrisa en los labios. Sabía respetar y a su vez era muy respetado por sus compañeros de armas. Le gustaba vestirse bien, con camperas de cuero y pantalones y zapatillas nuevas. Creo que eso se debía a que cuando era un niño andaba semi desnudo y descalzo. Cuando era más grande salía a robar bajo los efectos de la droga. Una vez le dieron un tiro en la espalda, lo salvó que estaba drogado y empastillado.

Eso fue lo que lo mantuvo con vida. A muchos de los chicos del barrio los hirieron en ese estado, ya sea la policía o en peleas callejeras y todos los que hablaron conmigo, que fueron unos 9 o 10 me contaban lo mismo, que sentían un fuerte golpe al recibir un impacto de bala y que podían seguir corriendo o caminando según donde les pegaran. Y decían que eso los salvaba de caer desmayados, el alcohol y la droga que tenían encima les daba la fuerza suficiente para mantenerse en pie.

En el barrio había, y hasta ahora hay, esos malditos informantes de la policía, o los buchones como ellos los llaman. En este caso una buchona mandó al frente al negro Camerún. Todo el barrio sabía que ella trabajaba con la cana. Todos los días paraban los patrulleros en su casa, ahí estaban los jefes de calle y la manga de policías corruptos y asesinos. Un día Camerún roba un auto en un barrio que se llama Infico, que es de departamentos y un auto de civil con dos policías lo sigue. Camerún se da cuenta y se manda a toda velocidad. Pero es alcanzado y acribillado a balazos en el acceso norte en Tigre. Durante el velatorio los familiares abrieron el cajón que estaba cerrado y vimos que le habían volado la mitad de la cara de un Itacazo.

## El Rubio

Se llamaba José Vega, vivía a media cuadra de casa, sobre la calle General Pinto. Una noche de navidad, él y su mejor amigo de la infancia Rubén, el hermano de Taty, tienen un altercado con un profesor de defensa personal. Pero Chiki que estaba en la vereda de mi casa sacó un arma y los otros también las sacaron y hubo intercambio de disparos. Uno de los tiros fue a dar a la boca del estómago del Rubio. Lo sentaron en una de las sillas de la vereda de mi casa, llamaron un coche y lo llevaron al hospital de Tigre. Estuvo cuatro días con vida. Un día fuimos a verlo. Todo el tiempo se sonreía

cuando le decíamos que las chicas lo extrañaban. Después vino un patrullero a decir que había muerto.

## Samuel

Este pibe vivía a unas seis cuadras de casa pero paraba en nuestro barrio. Dicen que le sobraba coraje para enfrentarse a tiros con cualquiera que sea. Una vez, me contó un compañero de él que salieron a trabajar. Era de noche y entraron a un tipo a una cuadra de la vía. Samuel, que era el que llevaba el arma, lo encañonó. Resulta que el tipo era policía. Se enfrentaron a balazos a menos de dos metros de distancia. El milico resultó más flojo. Se arrojó sobre un montón de escombros que estaban sobre la vereda y comenzó a gritar que lo habían herido, cosa que era mentira porque el muy cobarde fingía. Pero Samuel lo perdonó. Al poco tiempo Samuel fue a asaltar un colectivo donde viajaba un policía de civil y sin decirle nada lo acribilló a balazos. El era muy bajito, el pelo largo le cubría la carita de niño travieso. Si no lo conocía jamás hubiera pensado que era un pequeño ladroncito. El también paraba en el kiosco de mi casa, pero nunca salió con la comparsa. Cuando murió tenía 16 años.

## Cuervo y Laly

Laly también fue de "Los cometas de San Fernando". Ellos un día se juntaron y planearon un asalto, tenían día, fecha y hora. Los integrantes eran cuatro pero uno no se presenta entonces lo hicieron el Cuervo, Laly y un viejo que no conocí. Dieron el golpe en General Pacheco y se vinieron con toda la plata. Agarran la ruta 9 hasta la 26. Cuando llegan al puente Guasánambi los estaban esperando casi todos los móviles policiales de Tigre. Detrás de ellos venían los milicos de Pacheco. Frenaron arriba del puente, levantaron las manos arriba pero eso no alcanzo, no fue suficiente para que no los acribillaran a balazos a los tres. El Cuervo

era un tipo alto, narigón, de cutis blanco, no se metía con nadie.

## Poty

Fue otro de los chicos del barrio que se llevaron los años 90. El también, así como Miguel, el Alto y el Zurdito tenía berretines de gran pistolero. Andaba robando, sí, pero baratijas, cosas sin valor. El Poty no tenía pinta de ladroncito, parecía uno de esos chicos que recién termina la primaria. Una vez estuvo preso por robar una moto. Le dieron un par de meses, pero cuando lo veían los presos caminando por los pabellones se reían de verlo. Parecía un enanito. Si tenía aires de pistolero antes de ir preso cuando salió era un pichón de Al Capone y eso lo llevó a que termine con un tiro en la cabeza cuando se tiroteó con la policía. Fue cuando robaron un local de Virreyes, fue con un compañero a hacer un comercio deportivo. Los persiguieron y le dieron. Estuvo en estado vegetal casi una semana. Pero fue. El era muy bonito y tenía muy buena voz para cantar. Siempre cantaba en los bares con su padre, un buen guitarrista. El no tenía problemas de chico, siempre bien vestido y muy limpito, pero después cayó en el mal camino por el tema de la droga. El también fue integrante de "Los Cometas de San Fernando".

## Fredy

Hacía poco tiempo que había venido a vivir al barrio. Desde que lo conocí casi no hubo un día que no estuviera drogado o borracho. Casi siempre me pedía fiado y siempre me daba, cuando conseguía dinero me pagaba. Una noche estaba con tres amigos más cuando de repente aparecieron tres tipos que dijeron que eran policías y dispararon a quemarropa. Estaban en uno de los pasillos que dan a la calle French. A dos les dieron en las piernas y a él en las piernas y en el cuerpo. Se murió desangrado.

## La gorda María Marta

Le decíamos así porque se parecía a la cantante María Martha Serra Lima. Vivía a una cuadra de casa, en Berutti. Era una gordita encantadora, nunca anduvo en cosas raras pero tenía problemas en la casa. Lo cierto es que tomó la trágica decisión cuando estaba sola en su pieza y se metió una escopeta en la boca. Ella era muy grande, era de un cuerpo como el de la cantante, y esos rulitos y el cutis blanco. Era muy alegre y simpática, era una gorda macanuda. La última vez que la vi estaba en la esquina de su casa. Cuando pasé cerca de ella me dijo "Flaco, no tenés un cigarrillo". "No, recién acabo de tirar el último, disculpame", le dije. Ella me respondió: "No, por favor". Esas fueron las últimas palabras que intercambié con ella.

## Maikel y Miki

Vivían en el barrio Almirante Brown, los dos fueron integrantes de la comparsa Los Cometas. Eran muy buenos chicos pero la droga, y la miseria, la falta de afecto, fueron un poco los culpables de lo que les sucedió. Maikel va a hacer un trabajo con un compañero, les sale mal y su compañero se asusta y lo deja pagando. A Maikel lo acribillan a balazos. Tenía 22 años, cara de tonto y se había pelado a causa de una enfermedad. Miki era casi vecino de Maikel. Nos conocimos en la comparsa y además yo salí tres años con una piba de su barrio. El también andaba robando, no le tenía miedo a nada ni a nadie. Era capaz de tirotarse con dos patrulleros a la vez. Miki tenía cutis blanco, de estatura normal y era hermoso. Tenía cara de nena, parecía un chico sacado para una propaganda de televisión. Sólo él sabe lo que se pasó por su mente el día en que se encerró en la pieza, tomó una escopeta y se pegó un tiro en la boca. Se mató como la gorda María Marta.

## Miguel El Alto

Se llamaba Miguel Angel Bogado, le decíamos Miguel El Alto o El Manco Miguel, porque le había quedado un brazo inválido a raíz de un par de balazos que le habían pegado un año antes. Se encontraba tomando una cerveza con otro muchacho cuando de pronto llegó un auto con cuatro muchachos en su interior. Bajaron con las armas en las manos y le dijeron a los dos que estaban con Miguel que se fueran. Uno de ellos, que se llamaba Horacio, con el que no se qué problemas habrían tenido, le apuntó con el arma y le encajó dos tiros en el cuerpo y uno en el brazo. Y se escapó. Miguel quedó tirado en un pasillo de General Pinto y Sarratea y mientras sus amigos van a buscar un coche me quedé con él. Él me decía que se moría, que ya no aguantaba más. Estaba bañado en sangre y yo también. Al tenerlo abrazado para que no se cayera estuvimos sentados en el suelo más de veinte minutos. Era de madrugada. Pasó el tiempo y le ganó a la muerte. Se salvó raspando. Miguel El Alto también andaba robando y había estado en la cárcel. Salió con unos humos de pistolero que se quería comer a cualquiera. Era muy fanfarrón, siempre contaba los asaltos que hacía cuando un buen ladrón no hacía eso, al contrario los buenos ladrones son muy reservados. Un día planearon un asalto a un cobrador en General Pacheco. Eran cuatro en la banda. Le sacaron el dinero y el coche. Miguel y uno se van en otro. En la 197 y las vías del ferrocarril chocaron con una camioneta. Miguel murió en el momento, su compañero en el hospital de Tigre.

## Chinito

Se llamaba Jorge Antonio Ubeda. Cuando tenía diez u once años vivió en casa más de un año. Su casa era muy precaria, su padrastro era muy alcohólico y de muy chiquito lo mandaba a robar. Él lo acompañaba y lo esperaba en una esquina. Chinito se metía por las ventanas cuando no había nadie

en las casas. El padrastro vendía lo que sacaba y se hacía un buen asado y lo demás se lo gastaba en vino. En casa lo tratábamos como a un hijo más. Después de mucho tiempo la madre vino a mi casa y se lo llevó porque el padrastro lo precisaba para llevarlo a robar. Así pasó su corta vida. Después de un tiempo con uno de sus hermanos robaron a mano armada un kiosco, estaban los dos drogados. Cuando van saliendo con un par de billetes y unas monedas el kiosquero le encajó un tiro en la espalda, le perforó el pulmón, su hermano se asustó y salió corriendo, él murió a dos cuerdas de su casa, en la calle Pablo Nogués. Era morocho, petiso, achinado, contaba que su padre verdadero era un japonés que tenía un vivero.

## Cinco puñaladas

El narrador de estos hechos reales a sangre y fuego también fue testigo de un horrendo crimen del cual pasará a contarles porque todavía están grabadas en mí las imágenes de aquella fatídica madrugada.

Fue un jueves a las cuatro y media de la madrugada. Estaba en mi casa estudiando lecciones de órgano cuando sentí gritar y reír a un grupo de muchachos. Salí hasta la puerta de calle y vi que iban a media cuadra caminando abrazados, tomaban vino o cerveza, no alcanzaba a ver lo que llevaban en la mano. Eran unos seis muchachos, todos jovencitos, festejando el triunfo de no sé qué cuadro de fútbol. Entré a mi casa, seguí estudiando. No deben haber pasado ni veinte minutos cuando escucho otra vez los gritos pero ahora de pelea. Las voces eran cada vez más cercanas y fuertes en la calle French y General Pinto. Volví a salir. Vi a los seis que habían pasado antes, no los conocía. A uno lo corrieron hasta la esquina de mi casa, pero ese ya tenía un balazo en el estómago, pensé en que era raro porque en ningún momento de la pelea se escuchó un tiro. Al salir

uno de los dos muchachos corriendo el compañero quedó solo con los otros cuatro. Todavía puedo escribir los locos diálogos que mantuvieron antes de empezar a pegarle, que era lo que creía que le iban a hacer:

El que había quedado solo le decía a uno de la patota:

-iEh, guacho, no pasa nada, yo no quiero pelear con vos!

Y el otro le decía:

-iEh, cómo guacho la concha de tu madre! Yo no soy ningún guacho y vení a pelearme porque te voy a romper la jeta.

-No vieja, yo no quiero pelear, con vos está todo bien.

Los otros:

-iRompele la cabeza! iPateale la cabeza!

-Eh, vieja, estuvimos chupando juntos, yo no quiero pelear con ustedes.

Era verdad, se conocían, porque los vi a todos abrazados y riéndose.

Entonces alcancé a ver al que discutía con el chico que había quedado solo y vi cómo le pegaba una trompada atrás de otra. Vi entonces que los otros tres le empezaron a pegar patadas, trompadas, y siempre uno de ellos que le daba con toda la furia con algo en la mano que parecía una piedra. El chico estaba arrodillado, entonces al ver que entre todos le estaban pegando atiné a abrir el portón para decirles que lo dejaran cuando de repente los cuatro salieron corriendo y gritando. "Vamos, vamos, dejalo, corran, corran, vamos" y se fueron corriendo por la calle General Pinto. En ese interín vi al chico arrodillado, con una pierna sobre la vereda y la otra sobre el asfalto. Se paró y comenzó a caminar hacia la esquina de mi casa. Entonces me quedé más tranquilo y dije para mí "menos mal que no lo golpearon tanto porque si no no se hubiera podido levantar". Yo seguí parado en el patio de mi casa, mirando para la calle. El chico cruzó para mi vereda, pasó pero no me vio. Al pasar cerca mío lo escuché llorar y como que se ahogaba. Pensé que solamente lloraba pero cuando terminó de pasar delante

mío vi que en la espalda tenía una gran mancha roja. Me di cuenta que el que le pegaba con tanta furia no le pegaba con una piedra sino que le aplicaba certeras puñaladas.

A todo esto, todos dormían, mi familia y los vecinos. Cuando vi que el chico camina por Pinto y dobla en la esquina de mi casa y toma por la calle French. Entré corriendo a mi casa para ponerme las zapatillas porque andaba en ojotas y salí a la calle, me di cuenta que estaba muy mal herido. Mi intención era ayudarlo. Miraba para todos lados y no lo encontraba. Lo busqué, detrás de unos coches que estaban estacionados pero todavía era de noche y no lo veía. Hasta que de repente, a media cuadra, sobre la calle French, vi a alguien tirado. Cuando lo vi tenía una profunda puñalada en la garganta. Estaba casi degollado, se estaba ahogando con su propia sangre. Le dije:

-Papito, ¿qué te hicieron hermanito? ¿Qué te hicieron? -mientras veía cómo se le escapaba la vida.

Se siente mucha impotencia cuando se está solo ante alguien que se está muriendo. No había nadie. No había un coche, alguien despierto, la policía. Fui a buscar a mi sobrina, que vive enfrente, para que llamara a una ambulancia, a la policía, pero no venían. Entonces fuimos al comando que está a dos cuerdas de mi casa, pero ahí estaba el amigo del tiro en el estómago y todavía no lo habían atendido. Cuando volvimos el chico ya estaba muerto, rodeado de algunos familiares míos y otros vecinos. Esperamos. Llegó la policía. Me llevaron de testigo. Les conté todo lo que relaté en esta trágica historia. Me preguntaron si conocía a los autores del asesinato. Les dije que no. Estuve declarando más de tres horas. El muchacho tenía cinco puñaladas, cuatro en la espalda y una en la garganta. Lo sé porque el forense lo revisó adelante mío. El chico tendría entre 17 y 19 años. Cayó herido de muerte en las calles French y General Pinto ◀



# NUEVA RESISTENCIA JUVENIL URBANA LOS ROLINGAS CUMBIEROS

Por Cristian Scarpetta •

♦ Director de Grado de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. Docente de la cátedra "Comunicación y Medios" e Investigador de esa misma Facultad.  
E-mail: cscarpetta@perio.unlp.edu.ar

*"Te quieren correr/ nos quieren barrer/ te tiran el rancho/ y el tuyo también/ Dicen que mi barrio está lleno de hampones/ que sólo es un fuerte de droga y ladrones/ En sólo una hora se llenó de botones/ para tirarlo abajo/ y levantar mansiones./ Y ahora tirado estoy/ debajo de un puente voy/ porque somos marginados/ en pelotas nos dejaron./ Y ahora tirado estoy/ dónde vamos a parar/ quemen gomas en la calle/ que mi fuerte hay que salvar".*

Yerba Brava (en "100% villero")

*"Hace unos años en la escuela/ quería progresar/ pero progresar era/ comer, dormir y trabajar/ qué sistema de mierda".*

Viejas Locas (en "Hermanos de sangre")

Una nueva forma de resistir, de imponerse, de reivindicar una forma de vida y, a la vez, divertirse. Una nueva "mutación" de la cultura juvenil urbana que le da un único sentido a dos historias tan diferentes como el rock y la cumbia. Un movimiento que levanta las banderas del rock and roll como sinónimo de rebeldía, y usa a la cumbia villera para decirle a todo el mundo que se puede ser de un barrio pobre y estar orgulloso, para "putear" a la policía y que nadie les diga nada, y para gritar bien fuerte que es muy difícil sobrevivir pero que están dispuestos a dejar todo en el intento.

## Herederos del rock and roll

Sin demasiados esfuerzos, echando un vistazo por las calles de Buenos Aires, La Plata, Rosario o Córdoba, se distingue la tribu más numerosa del gueto rockero juvenil argentino: los *rolingas*. Son esas "viejitas" (viejita: joven desalineado, callejero, argentino, de flequillo jaggeriano, remera con mitológica lengua, pañuelo en el cuello,

jeans y toppe blancas) que reniegan del sistema, defienden a la "birra" y a la legalización; que escuchan rock and roll y bailan cumbia villera...

- ¿Cómo, bailan cumbia?

- Sí, los nuevos herederos del rock barrial se identifican con la cumbia. Son los hijos de una generación que sufre a la Argentina y que aprendieron a sobrevivir defendiendo lo que pueden o los dejan ser.

No mucho tiempo atrás, este mix entre cumbieros y rockanrolleros parecía imposible porque eran parte de subculturas totalmente diferentes, pero el proceso de transformación de los últimos años fue uniendo a los distintos grupos, y las bandas juveniles se mezclaron (como se mezcla todo o casi todo) y parió a estos *rolingas cumbieros*, también llamados *cumbiastones*, que forjan identidad con la lengua en el pecho y al ritmo de Yerba Brava o Damas Gratis.

Reflejan las marcas de una herencia del rock and roll que ha ido construyendo identidades, lenguajes,

posturas y un imaginario de resistencia, de transgresión y de rebeldía. Como dice Pappo, "el rock es cultura" y, en efecto, ha ido creando sus códigos, sus mitologías y sus figuras heroicas. Siempre fue voz de los jóvenes que luchan por transformaciones y, en esta lucha, sus seguidores se fueron acercando a otras voces que luchaban por lo mismo y que transitaban otros caminos.

En los últimos años, cuando se profundizó la desigualdad y la exclusión, los caminos de los jóvenes que padecieron a la Argentina se unieron y apareció la cumbia villera como fenómeno cultural representativo, que congregó a la mayoría de los jóvenes de los barrios pobres y que unió a seguidores de la cumbia tradicional con la numerosa tribu heredera cultural del rock and roll.

La cumbia villera sumó voces de dos grupos bien diferentes que veían en sus letras mucho de lo que les pasaba cotidianamente, creando a estos *cumbiastones* que son un símbolo de nuestra época, difícil de entender desde las lógicas dualistas.

## La cumbia de la villa

El fenómeno cultural de la cumbia villera no es casual ni es-

pontáneo, y tampoco un efecto que podamos adjudicar al oportuno marketing de siempre. Porque es símbolo de un *movimiento social juvenil que se ha venido amasando desde la periferia, desde lo negado, desde lo que se excluye cotidianamente*. Es parte de esa Argentina que se refunda cotidianamente con otros códigos narrando lo que se es, lo que se sufre y lo que se sueña.

Es un fenómeno que alcanza el reconocimiento social necesario para fortalecer a estos jóvenes que sienten, por lo menos por un momento, una liberación de sus condiciones opresivas y desesperanzadas de existencia. Crea vínculos, aleja la soledad, inicia el encuentro de los más humildes en torno de un sentimiento común. Se ponen en marcha mecanismos de identificación y de encuentro, de comunidad, ausente en las difíciles circunstancias cotidianas.

Son jóvenes que provienen de un medio en el que vivencian la injusticia, la exclusión, la violencia, el extrañamiento. Sus reivindicaciones se expresan en torno de la búsqueda de autenticidad, en el "no transar", en la lucha contra el "caretaje" y la policía, con-

tra una normatividad que no los incluye.

Crecen en las ciudades o en su periferia, bombardeados por mensajes que promueven el consumo de productos que no son para ellos y se hallan privados de presente y de futuro. Son los chicos del "estamos todos jugados" que proclama el vocalista de *Los Pibes Chorros* y los que defienden el "qué sistema de mierda" de *Viejas Locas*.

- Pero... asustan, son todos unos delincuentes y unos faloperos.

- Sí, asustan a los que esconden la cabeza y no quieren ver lo que pasa. Sólo hablan de lo que viven. ¿Acaso los barrios más humildes no son lugar de la miseria, la droga, la delincuencia, la promiscuidad, el sida, los chicos abandonados, los padres borrachos, etc.? ¿No es eso lo que nos muestra todos los días TN, Crónica y el Canal 26? Sin embargo, cuando aquellas mismas imágenes vienen entonadas por la cumbia, son motivo de sospecha, repulsión y mal gusto. En sus canciones se saluda la "birra" y "el tetra" como se lo saluda también en las publicidades que cotidianamente bombardean por TV...

Se han perdido las certezas y los jóvenes viven el día a día aferrados a su grupo de pertenencia tratando de crear nuevas historias, nuevos objetivos y nuevas posibilidades. Nuevas ilusiones concretables, identidades que tengan que ver con lo que se vive y con lo que se puede ser. Ya no importa lo que importaba cuando eran chicos y pensaban en su futuro; sólo importa un aquí y un ahora donde lo máximo es sobrevivir y poder ser protagonista de los nuevos espacios que ofrece lo cotidiano.

Los rolingas cumbieros son una de estas nuevas identidades que intentan legitimar lo que les queda y, como dice Pablo Lescano, el cantante de *Damas Gratis*: "somos los pibes chorros, los pibes de la villa, los que no tienen nada, los hijos de la calle. Somos lo que podemos o nos dejan ser y estamos orgullosos de ello" ◀



**ITESO**  
EL ESPIRITU VIVIFICA

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE

## Doctorado Interdisciplinario en Estudios Científicos Sociales 2002 - 2006

### Calendario de actividades

**31 de julio a 2 de agosto** Inscripción

**12 de agosto** Inicio de cursos

### Informes

**www.posgrados.iteso.mx/diecs@iteso.mx**  
**tel: 01 33 36 69 34 34. ext. 3014**

## FILMAR DESDE ADENTRO

Sandra Gugliotta habla del hacer cine, de su ópera prima (*Un día de suerte*) y de los conflictos que implica trabajar sobre aquellas cosas de las que forma parte. Además, cuenta lo que significa mostrar la Argentina en el exterior y los desafíos que enfrenta el cine en nuestro país.

Por M. Soledad López y Nicolás Koch

El cine argentino ya no es el mismo. La irrupción de una nueva generación de productores modificó toda la escena. Inmersa en esta efervescencia, Sandra Gugliotta (34 años), ganadora del ciclo *Historias breves* con el corto *Noches áticas* en 1995, oscila entre el testimonio y la ficción, entre la simple narración y el mesianismo. Su primer largometraje, *Un día de suerte* (con Valentina Bassi, Fernán Mirás, Darío Vittori, Damián De Santo), que le valió el premio Caligari a la mejor ópera prima en la última edición del Festival de Berlín, es un brillante ejemplo de un film que a pesar de haber registrado, testimoniado y documentado un evento con la cámara, al momento de su exhibición referencia otro.



Filmada en Buenos Aires durante los apagones de 1999, *Un día de suerte* muestra una Argentina convulsionada, con la gente en las calles agitando pancartas y golpeando cacerolas. Telón de fondo donde se testimonia una problemática que hoy se torna más actual que cuando fue registrada: el autoexilio de los jóvenes argentinos.

**Tram(p)as:** ¿Cuándo empezaste tu carrera como cineasta?

**Sandra Gugliotta:** Me inicié en la Escuela de

Cine, pero eso fue hace mucho. Después de la Escuela empecé a trabajar en cortos, me fui a España y luego volví. Creo que la clave fue ganar el concurso *Historias breves*. Fue como una especie de puerta que se abrió, que me dio seguridad conmigo misma. Quizás todavía no lo pude evaluar. Esto de hacer la primera película te da una reafirmación, una cuota de seguridad.

**T:** ¿El haber estudiado en la Escuela de Cine es la principal característica del "nuevo cine argentino"? ¿O la diferencia se da a partir de un quiebre generacional?

**SG:** Habría que estudiarlo bien, pero pareciera que sí. Lo que es claro es que cambiaron muchas cosas en la manera de hacer cine. Antes había que empezar como asistente o meritorio -más allá de que muchos siguen haciéndolo, yo lo hice- o curioseando. Pero pareciera que todos somos de escuela.

**T:** El hecho de que sean un grupo joven, ¿incide en las producciones que se están haciendo?

**SG:** Sí, se cambiaron muchas cosas y se van a seguir cambiando, porque la realidad cambia. Por un lado se modificaron los sistemas de producción, se adaptaron a los tiempos y a la nueva tecnología; y tengo la intuición de que se viene un grandísimo cambio. Se cambiaron también los presupuestos, se

tuvieron que adaptar a la nueva situación, y por último y lo más importante, es que cambiaron las personas. Nosotros somos otro tipo de personas, con otra manera de vivir. Esto modificó la relación entre los directores. Me parece que hay mucha más comunicación; a título personal, yo me siento muy cómoda en este continuo intercambio de críticas e ideas.

**T:** *¿Existe un lenguaje propio del "nuevo cine argentino"?*

**SG:** Me parece que las películas son distintas. Pero en general creo que todavía hay grandes silencios. No hay, en el cine que se está haciendo, directores que hagan el género fantástico. Los géneros que se trabajan son los mismos, son pocos los que se arriesgan al policial u otros.

**T:** *Sin embargo existe una regularidad en términos de los temas tratados...*

**SG:** Yo tengo la impresión que hay en los directores una tendencia a contar lo que sabés, sobre lo que nos pasa, que es de lo que más información manejás. Por una cuestión cronológica es sobre lo que más reflexionás, sobre lo que tenés más vivencias. Porque en definitiva, uno es parte de lo que se muestra.

**T:** *¿Cómo es tu relación con los temas que aborda "Un día de suerte"?*

**SG:** Era en principio el tema que quería contar, quería hablar del proceso que se da en una persona cuando decide irse del país. Pero también quería hablar de los sueños, de la posibilidad de hacer algo, de concretar aquello que uno desea mucho, fervientemente. Quería hablar de un embrión de tema, que creo que está plasmado en la película, que es el de las ideas. El abuelo (Darío Vittori) lo que tiene son ideas, una idea política. Creo que la cosa pasa un poco por ahí. Un personaje que tiene algo seguro, en términos de ideales e ideas políticas; y otro personaje que está perdido, al punto tal que cuando termina la película no ha podido elaborar un proyecto propio. El "día de suerte" sería poder elaborar un proyecto personal. Ahí sí se da una relación muy fuerte con lo que pasa ahora, especialmente a los jóvenes.

**T:** *Mencionás al abuelo, que es quien encarna un ideal político. ¿Cómo ves la relación entre este cine que se está haciendo y la política?*

**SG:** Como la de mucha gente con la política. No veo una relación directa entre el texto cinematográfico y los conflictos políticos, salvo que pensemos que todo es política, pero sería otra manera de analizar las cosas. Para esto habría que ver grupalmente las películas y ver qué recorte de realidad, qué puntos de vista, qué miradas se dan sobre determinado tema, eso sí nos diría algo. En el caso de las películas que se están haciendo ahora, la principal ca-



racterística es que estás envuelto en lo que filmás. En la Argentina, por suerte, no hay posturas radicales sobre temas como la homosexualidad o cosas por el estilo, es como si las personas que hicieran las películas estuvieran muy implicadas, como que todos están muy adentro.

**T:** *¿Cómo se hace para abordar temáticas en las que sos parte, que te afectan?*

**SG:** Creo que hay un nivel de inconsciencia, creo que no se piensa todo eso, no lo hice al filmar *Un día de suerte*. Me dije: "bueno, lo hago y después veo que pasa", tiene algo de kamikaze. Lo hacés porque creés que va a funcionar, y porque hay una cierta disposición a plantarse y decir "quiero hablar de esto, me animo a hacerlo y trato de que salga de la mejor manera posible". Luego lo chequeé con mis amigos, y otras personas que pudieran decirme sinceramente qué opinaban sobre la película. Uno no es muy consciente de las cosas que pasan cuando las películas se exhiben, cuando está el público en la sala.

**T:** *Cuando escribís un guión o estás filmando, ¿tenés en mente algún tipo de público determinado al que querés llegar?*

**SG:** No sé si un público determinado. Sí tengo en mente a una persona o un grupo de personas puntuales. Es más una comunicación con personas concretas. Lo tomo como parte del trabajo, uno se plantea constantemente si lo que se hace será entendible, si se está hablando claro. Pero todo esto es siempre apuntado a alguien concreto: un amigo o un pariente. Es más fácil hablarle a la gente que es más parecida a mí, porque es en definitiva con quien trato todos los días.

**T:** *¿Cómo reaccionaron los espectadores en la presentación de tu película en el Festival de Cine de Buenos Aires?*



**SG:** Muy emocionados. Se sintieron identificados, se pusieron tristes por la gente que se había ido. Todos estamos con ese problema, y es por eso que la identificación se dio en un plano más emotivo.

**T:** *¿Cómo viste la exhibición de la película en otros países?*

**SG:** En Italia interesó muchísimo, porque era ver el problema desde el otro lado. Aparte de eso, se detenían en detalles muy puntuales, como el gorrito que usa Vittori (el abuelo), que es característico de Sicilia, y para nosotros es parte de nuestra vida cotidiana. Se asombraban del arraigo de la identidad italiana que hay en la Argentina.

Después lo que los sorprendía era la extrema pobreza. Lo que para nosotros es la clase media baja, para ellos es una pobreza atroz. Otra cosa que les llamó la atención, si bien es más anecdótico, es que me decían que los actores no eran actores sino amigos míos, como una especie de neorrealismo italiano hecho en Argentina. Para ellos era muy fuerte encontrarse a alguien que filmaba a lo (Pierre Paolo) Passolini, en esta época, algo que está totalmente en las antípodas del cine que están haciendo en Italia ahora.

Por otra parte, está el tema de la inmigración, por eso a la película le va tan bien afuera. La cuestión está muy en boga en Europa en este momento, y la película cuenta justamente cuál es la historia de aquellos que llegan a Europa con sólo una valija.

**T:** *¿Qué otras reacciones te sorprendieron?*

**SG:** La película empezó a mostrarse en Berlín, después fue a Toulouse. En España hicimos una presentación pequeña. Ahí había mucha curiosidad y gran cantidad de argentinos. Además fue en diciembre, durante la semana del cacerolazo. Madrid toda era una conmoción. A mí me tocó estar al lado de una chica argentina que vive en Madrid y que sintió a la película como si fuera su propia historia. Le contaba al novio que es español cada cosa que veía y con la cual se identificaba, al punto tal que habló durante toda la película. También me dijeron en Francia que a muchos les parecía que los personajes eran sus amigos.

Cuando fuimos a Berlín, la Argentina era la estrella, lo "curioso". Yo tengo la idea de que les resulta imposible comprender desde afuera lo que nos está sucediendo. Para Europa, Argentina es incomprendible, no hay manera de abordarla. Ahora la moda pasó, que la Argentina sea un país pobre no es noticia.

**T:** *¿Cuáles son los principales problemas a la hora de realizar una película?*

**SG:** Creo que el problema a trabajar ahora es el de la proyección y la distribución. Evidentemente estamos produciendo, que ya es un milagro incomprendible en todo el mundo. Hay miles de proyectos, actores talentosos, técnicos y guiones. Hemos llegado a tener las películas y no son mostradas porque chocan brutalmente con el sistema comercial. En los países que no protegen la industria cultural nacional, su cine fracasa, y esto no es un problema so-

lamente argentino; en este sentido es como cualquier industria. Además es muy común que la cinematografía nacional no sea muy mirada, yo creo que todavía hay bastante prejuicio con el cine argentino. Entiendo que la gente quiera ver algo distinto, sobre todo cuando la realidad es tan agobiante; es como distraerse de todos los sentidos.

Sin embargo, creo que más allá de todos estos problemas el cine argentino se está ampliando, abriendo a nuevos lenguajes. Me parece que con el video va a aparecer gente nueva; se viene un gran cambio que afectará todos los niveles: temáticas, lenguaje cinematográfico, producción.

**T:** *Hace poco te invitaron a participar del ciclo "Veinte cortos sobre la crisis". ¿Ya decidiste sobre qué tema vas a filmar?*

**SG:** Sí. Va a ser sobre el hambre. Es el tema que más me preocupa, que me enloquece. Me pone furiosa.

**T:** *¿Cómo se hace para abordar una problemática tan dura?*

**SG:** No lo sé. Sinceramente no puedo ni verla, no puedo ver sufrir a los chicos. Habrá que ver cómo queda el trabajo terminado. En términos de crisis, parto de la idea de que esto es el horror. El problema es cómo salir de este horror, de la furia, del odio y tratar de hacer algo creativo, que modifique, en un sentido positivo, las cosas. No tengo la respuesta, pero creo que trabajar sobre eso y hacer lo que uno sabe no está mal ◀

EC

Ediciones de Periodismo y Comunicación

La Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata entiende, como tal, que, tanto desde la docencia y la investigación, como desde la producción efectiva y la integración con la comunidad, la universidad pública está obligada a asumir el compromiso y la responsabilidad de dar respuesta a las diversas problemáticas que los procesos comunicacionales plantean a las sociedades contemporáneas.

Con tal convicción, ha implementado las *Ediciones de Periodismo y Comunicación*, colección destinada a difundir materiales de producción e investigación generados dentro del ámbito de la Facultad. Aspira, pues, con ellas a la definición de un espacio de creación e intercambio académicos, cuyo objetivo central se orienta a lograr, en el campo de las comunicaciones, la articulación eficaz entre actividad teórica y realización práctica, capaz de satisfacer con aportes genuinos la certeza inicialmente enunciada.



Facultad de Periodismo y Comunicación Social  
Universidad Nacional de La Plata



# MALESTAR SOCIAL, UNIVERSIDAD PÚBLICA, INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA. EL ARTE DE LA FUGA

Por Esther Díaz ♦♦

♦ Este artículo contiene fragmentos y conceptos trabajados en Esther Díaz (editora). *La posciencia. El conocimiento científico en las postrimerías de la modernidad*. Nueva edición adaptada a los contenidos del CBC. Buenos Aires, Biblos, 2002.

♦♦ *Doctora en Filosofía. Directora de la Maestría en Metodología de la Investigación Científica de la Universidad Nacional de Lanús. Docente de la Maestría en Planificación y Gestión de Procesos Comunicacionales (PLANGESCO) de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. Profesora titular de "Pensamiento Científico" y de "Metodología de las Ciencias Sociales" en la UBA. Directora del Programa de Investigación "Ciencia y ética, el estatus de la verdad científica", en la UNLa. y del Proyecto de Investigación "Ética aplicada a la Investigación Científica" en UBACYT.*  
E-mail: [esther.diaz@netex.com.ar](mailto:esther.diaz@netex.com.ar)

¿Para qué universidad en tiempos aciagos? ¿A quién le importa la investigación cuando en las calles tiemblan las cacerolas y en las rutas los piquetes? ¿Con qué ánimo se asiste a clase cuando alrededor hay desocupación, inseguridad, malestar social? ¿Qué sentido tiene estudiar en un país que parece haber perdido el rumbo? Mejor es irse.

Aunque pensándolo bien, si se está cursando una carrera en la universidad pública, mejor esperar a graduarse y emigrar con el título bajo el brazo. La idea de irse se había puesto en marcha en la Argentina durante el ocaso del siglo XX. Para peor, cuando no habían transcurrido dos años desde que se inició el presente siglo, estalló la crisis y a los inconvenientes ya señalados se les sumaron los ahorros acorralados y, en algunos sectores, lisa y llanamente, el hambre. Quienes estaban mirando con cariño las puertas de las embajadas comenzaron a cortejarlas.

A dos meses del estallido social, la cantidad de emigrantes había duplicado ampliamente la cantidad de personas que se fueron durante el 2001<sup>1</sup>. La cifra, si bien es alta, no es todavía demasiado alarmante en sí misma. En realidad, si se cuentan dos años incluyendo los dos meses posteriores al estallido, emigró aproximadamente un 0,44% de la población argentina. Lo alarmante es la proyección en aumento de emigrantes (aunque las proyecciones no siempre se cumplan) y la moda "fundamentalista" que se desató. Fundamentalista porque afirma que "la única salida es Ezeiza".

Resulta indiscutible que la actual moda de la fuga (de capitales, de talentos, de personas comunes) se apoya en elementos serios, reales y de difícil resolución, tales como la inseguridad social y financiera, la desocupación, la incertidumbre. No obstante, existe también una acep-

.....<sup>1</sup> "Un dato ilumina las dimensiones de este fenómeno: la población de argentinos que vive fuera del país. Ese stock es de 600 mil personas, y es el resultado de cincuenta años de crecimiento (de emigrantes). Ahora, en algo más de dos años, se fueron unos 160 mil: una tercera parte de ese total que llevó décadas. Y si esa tendencia continúa también este año, tal como está previsto, en poco tiempo se habrían duplicado los expatriados". *Página /12*, Buenos Aires, 25/02/2002.

tación acrítica de la compulsión migrante. Hay motivos objetivos para considerar que una salida posible es expatriarse, pero asegurar que es "la única" responde a una moda que, en este caso, incomoda<sup>2</sup>.

Incomoda sobre todo porque a diferencia de la mayoría de las diversas modas que centellearon un instante en el imaginario argentino posmoderno para apagarse casi instantáneamente, en esta última se apuesta la existencia y se renuncia a la pertenencia. Y con ella a la identidad y las referencias físicas y simbólicas que producen el milagro de sentirse parte de una realidad vinculante, que está dada por un país, una manera de hablar, de sobreentenderse, de compartir. Es cierto que en este país, al menos por el momento, hay que convivir con el deterioro político, el desconcierto financiero, la inseguridad social, la incertidumbre laboral y, en muchos casos, el hambre. Pero quienes emigran por Ezeiza, en general, no tienen hambre.

Tienen miedo de llegar a tenerlo. Y eso es atendible. Pero la mayoría de los que apuestan a quedarse tienen miedo de lo mismo. Sin embargo, aceptan el desafío. Se da por descontado que irse es asimismo un desafío, como el hecho de que no se puede asegurar que a quienes se vayan les irá mejor que a quienes se queden. Pero la moda ya se largó. Y cuando se comienza a repetir algo, a mostrar, a imitar, todo se torna más liviano, más fácil de entender, hay mayor disposición a aceptar. Hay alguien que nos ahorra el esfuerzo de buscar salidas creativas apostando al país, hay alguien que piensa por nosotros, "se dice" que la única salida es el exilio voluntario. Si por televisión se ven jóvenes que declaran convencidos que lo mejor es irse, si se ven filas extensas en las puertas de las Embajadas, si los compañeros de estudio o de diversión sólo hablan de irse, ¿por qué dudar?

Ahora bien, no se puede generalizar y aseverar que a todos los emigrantes los mueven motivos tan banales. Cada persona es un laberinto de conflictos, máxime si esa persona está viviendo en un país desestabilizado. Sin embargo, el país vivió épocas peores. Épocas en las que algunos argentinos fueron secuestrados por el terrorismo de Estado en el momento mismo en que intentaban tomar un avión, ahí sí por motivos absolutamente justificados.

## Del caos al orden

En la actual coyuntura generada por la crisis económica, política y social las cosas son distintas. Lo que está en juego no es la vida, sino su calidad. Es verdad que todos tenemos derecho a procurarnos una vida mejor. Pero no a cualquier precio. No sin reflexionar antes sobre qué alianzas tácitas me relacionan con el lugar en el que llegué a ser quien soy, que alberga mis afectos y que me brindó enseñanza (en muchos casos gratuita o subvencionada parcial o totalmente por fondos públicos). ¿No tengo ninguna deuda con este lugar que hoy quiero abandonar porque está enfermo?

Es evidente que la mayoría apuesta a quedarse (por imposiciones de la realidad o por decisiones libres). Son los que resisten. Y no porque estén bien. Casi nadie está bien en medio del caos. Pero del caos puede surgir el orden. El surgimiento del orden a partir del caos únicamente se produce si quienes conforman la red turbulenta se reagrupan y forman

---

.....<sup>2</sup> "Cuando una emigración se hace masiva se incorpora a la cultura de la juventud. Un éxodo es masivo cuando supera el 2% de la población y cuando llega al 3% empieza a ser significativa. Acá existe cierto fenómeno de contagio que aunque está originado por condiciones objetivas, se va expandiendo también entre quienes no han planificado la salida ni tienen un destino claro pero están dispuestos a pagar el costo de irse". Oteiza, Enrique, especialista en migraciones. *Página/12*, Buenos Aires, 25/02/2002.

otra, tratando de no repetir los vicios de la anterior<sup>3</sup>. Esa red distará mucho de ser excelente, al menos por un tiempo, pero permitiría abrirle una puerta a la esperanza. Una red social estable, amigable, solidaria, sólo se puede establecer mediante la participación en lo político-social y la realización en lo personal. Es forzoso admitir que por el momento lo segundo se torna ampliamente dificultoso (lo primero, si los demás no aportan, también), pero el mérito reside en intentarlo. ¿Qué es sobrellevar una crisis sino una réplica del mito de Sísifo?

Sísifo, como sabemos, fue condenado a cargar una pesada piedra que debía llevar hasta la cima de una montaña. Pero cada día la piedra volvía a caer y había que subirla nuevamente. No obstante, volvía a intentarlo. Y hay que imaginar satisfecho a Sísifo, porque no se dejaba abatir, porque no huía, porque resistía. La resistencia no asegura el éxito, pero nos hace dignos de alcanzarlo. La Argentina de comienzos del tercer milenio sabe de resistencias. Salir del ámbito privado para participar en el público es una de ellas. En este país, junto con la agudización de los desmadres económicos, financieros, políticos y sociales comenzaron a multiplicarse organizaciones solidarias<sup>4</sup>. A esa tendencia se suman las organizaciones espontáneas de la gente que, a partir del 19 de diciembre de 2001, se movilizan en defensa de distintos derechos que sienten vulnerados<sup>5</sup>. Su presencia todavía es mínima, si se considera la totalidad de la población y de los problemas. Pero si se hacen proyecciones estadísticas para lo negativo, como el aluvión de emigrantes, también se pueden hacer para lo positivo; en este caso, el posible crecimiento de la gestión grupal y de la solidaridad.

Un aspecto de la crisis argentina que en estas páginas interesa considerar de manera específica es la situación de los universitarios y los investigadores. También en este ámbito sobrevuela el fantasma del vaciamiento y del exilio. Y también aquí no todos son fantasmas. Sin embargo, la cantidad de investigadores emigrantes no tiene (al menos hasta el presente) la magnitud que se proclama. Si se toma como referente Estados Unidos, país en el que trabaja la mayor cantidad de investigadores argentinos emigrantes, se registran aproximadamente siete mil. Pero estas son cifras del año 2000. De todos modos considerar la cantidad de personas dedicadas a investigación y desarrollo en nuestro país sirve para relativizar un tanto la magnitud de la estampida. Se estima que 52.836 investigadores desarrollaban sus tareas en la Argentina, en ese mismo año. Esto representa el 0,33% de la población económicamente activa<sup>6</sup>.

---

.....<sup>3</sup> El tema del nuevo orden que puede llegar a surgir a partir del caos lo he trabajado fundamentalmente en tres publicaciones de mi autoría: *La construcción de los conceptos científicos*, *La ciencia y el imaginario social*, y *Posmodernidad*, todas en Buenos Aires, Biblos, 1994, 1995 y 1999, respectivamente. La fuente de estas reflexiones es la teoría de las "Estructuras disipativas" enunciada por Ilya Prigogine. Esta teoría se encuentra en casi toda la bibliografía de Prigogine, Premio Nobel de Química en 1977, pero se recomienda especialmente Prigogine, I., y Stengers, I., *La nueva alianza. Metamorfosis de la ciencia moderna*, Madrid, Alianza, 1983.

.....<sup>4</sup> "Los voluntarios urden un tejido para la reconstrucción de un país que parece atomizado. Una flamante encuesta de Gallup informa que, en los últimos doce meses, aproximadamente 7.500.000 personas han realizados trabajos voluntarios de manera gratuita en parroquias, templos, cooperadoras escolares, sociedades de fomento, clubes, grupos de ayuda y autogestión, entidades o agrupaciones. En sólo un lustro la participación voluntaria ad honorem subió un 12% en nuestro país". *La Nación*, Buenos Aires, 24/02/2002.

.....<sup>5</sup> "Marita Carballo, directora de Gallup Argentina, está convencida de que la crisis influye en esta suerte de boom solidario. Considera que la gente ha decidido ser protagonista en la Argentina. De hecho, algunas asambleas o juntas vecinales asumen la resolución de temas concretos: la reapertura de un comedor escolar, la conexión de redes que respondan a urgencias de empleo, salud, vivienda, entre otras necesidades". *La Nación*, Buenos Aires, 24/02/2002.

.....<sup>6</sup> Según adelantos de proyecciones no definitivas del Censo Nacional de 2001, la población general del país sobrepasaría los 36 millones de habitantes, de los cuales 15.840.000 correspondería a la población ocupada.

Es obvio que el impacto crítico debe haber elevado el número de emigrantes científicos, pero aún no se manejan cifras confiables. Mientras tanto, la universidad pública sigue siendo gratuita (en donde se cobra aranceles éstos son mínimos), aunque cada vez con más problemas de funcionamiento<sup>7</sup>. A las agencias e institutos de investigación se les recortan cada vez más sus ingresos y recursos<sup>8</sup>. Hay poca inversión, casi no hay estímulos. Si se toma como parámetro otras actividades privadas o públicas de la Argentina, como el mercado de la diversión o el gasto político, lo que se invierte en investigación es casi descartable. Representa el 0,50% del Producto Bruto Interno del país, bastante menos que los porcentajes de inversión en el mismo rubro en países como Chile o Brasil, por citar sólo dos ejemplos.

.....<sup>7</sup> En cuanto a las universidades privadas, si bien los alumnos pagan sus cuotas, estas instituciones son bonificadas por subsidios nacionales. Es decir, que aun quien estudia en la Argentina en instituciones no públicas, se beneficia igualmente con el aporte de quienes pagan impuestos. Por otra parte, que cada persona pague impuesto no la deja "libre de deudas" con el resto de la población argentina, pues en el supuesto caso de que abandone el país para ejercer en el exterior (en general y debido a la juventud de la mayoría de los emigrantes actuales) es casi imposible que le haya dado al país el equivalente del gasto que el país invirtió en ellos. El título de grado argentino "sirve" para emigrar, pero paradójicamente, no "sirve" para intentar aplicarlo al país dentro de sus fronteras. Por otra parte, ¿se prueban contactos con diferentes lugares de la Argentina antes de mirar a Ezeiza?

.....<sup>8</sup> "Polémica resolución de la Secretaría para la Tecnología y la Ciencia. Una decisión oficial dejó sin becas a setenta jóvenes científicos. En 2000 ganaron un concurso, pero sorpresivamente lo anularon. Se quedaron sin subsidios". *Clarín*, Buenos Aires, 25/02/2002. Este es el último eslabón en el tiempo (es decir, en el momento en que se escriben estas páginas) de un proceso de vaciamiento de las instituciones estatales de investigación que proviene de larga data y por el momento no da señales de revertirse.

# BazarAmericano.com

## El sitio de Punto de Vista on-line

Ya se puede visitar la actualización de junio de [www.bazaramericano.com](http://www.bazaramericano.com). Lo nuevo es que BazarAmericano comienza su camino hipertextual. En esta entrega, ya hay fragmentos musicales y poemas.

En BazarAmericano Opina, hay dos intervenciones que plantean interrogantes y críticas originales: una de Oscar Terán y otra de Daniel Link. Como siempre, usted puede responder a estos artículos o a cualquier otro en Los lectores opinan.

Encontrará en la sección Bazar dos nuevos artículos de Aníbal Ford, sobre el imaginario de la guerra y el maccartismo en las ciencias sociales norteamericanas actuales; y dos textos de Raúl Antelo sobre memoria e identidad. Hay además otros artículos sobre literatura, cine, comunicación, política, arquitectura y ciudad.

En la sección BazarMúsica, hay una nueva antología de "Lulú", con el título de Bagatelas. Pero lo nuevo es que también hay allí fragmentos musicales: Berg, Webern, Kurtag, Travinsky, Ives, Morton, Feldman.

La sección Reseñas también se ha vuelto hipertextual. Acompañando las reseñas sobre "Monstruos", antología de la poesía joven argentina, podrá leer una amplia selección de poemas; otra antología acompaña la reseña sobre el poeta Escudero. Las nuevas reseñas discuten la novela "La asesina de Lady Di" y "Pensamiento rápido" de Tomás Abraham, entre otras obras.

En la Galería, nuestra invitada es la artista Gabriela Forcadell. Siguen colgados Adolfo Nigro, Félix Rodríguez, Alejandra Loiseau, Norma Santoandré y Víctor Rebuffo.

Desde la sección de los números agotadísimos de "Punto de Vista", usted podrá pedirnos cualquier número agotado y nosotros le enviaremos gratis un PDF a la casilla de e-mail que usted indique.

En PdeV Antologías, están las primeras cuatro obras que se pueden conseguir en [www.Libronauta.com](http://www.Libronauta.com), donde también pueden hacerse suscripciones de "Punto de Vista". De paso, le recordamos que el número 72 de la edición sobre papel todavía está en librerías y algunos kioscos.

Esperamos su visita, sus críticas, sugerencias y mensajes.

## El perfil del científico argentino

¿Se podría decir que la Argentina produce y retiene investigadores científicos en la misma medida en que produce y retiene futbolistas? ¿Se estimula a los jóvenes para que se dediquen a la ciencia y ejerzan su profesión en este país?

La investigación en la Argentina carece de promoción y de una política científica clara nacional y regional. No se gestionan inversiones importantes para la producción de conocimiento. No se establecen las condiciones necesarias para impulsar el interés por la investigación ni para retener a los científicos formados. Hay un desarraigo profundo entre lo político-social y la ciencia. En consecuencia, el perfil del científico argentino se constituye a imagen y semejanza de un investigador pretendidamente universal. Pero se trata de una falsa universalidad porque responde a los intereses regionales de quienes poseen investigación y tecnología de punta. Los parámetros de esa supuesta universalidad se establecen desde una fe inquebrantable en la excelencia de la ciencia, el rechazo de las implicancias éticas que pudieran interferir en el proceso de investigación y la exclusión -como objeto de conocimiento científico- de todo aquello que no sea medible.

Es cierto que en la Argentina existen "islas" de investigación en varias ramas de las ciencias, que se producen descubrimientos (o innovaciones) y se genera tecnología. Pero la ausencia de una política científica integral, que responda a nuestras necesidades, está produciendo la disolución de la figura de un científico que desarrolle características propias del país y la región, sin dejar de pertenecer a la comunidad científica internacional. Se podría apostar a que si no se enfrenta de manera responsable la innegable crisis de investigación a nivel nacional, el científico argentino desaparecerá de nuestras fronteras como desaparece en los límites del mar un rostro dibujado en la arena.

## Apostar a lo nuestro

En este orden de cosas, los universitarios y los investigadores podemos reclamar y gestionar. Y no estamos solos, sino acompañados por todos aquellos que consideran que el único crecimiento posible es a partir del saneamiento y el refuerzo de las instituciones políticas, judiciales, educativas y productivas, entre las cuales, obviamente, se cuentan las instituciones que promueven la investigación. También entre los investigadores hay diferencias y segmentariedad. Pero ante el enemigo común, se ha demostrado que es posible unirse. El autismo social demostrado por las clases dirigentes produjo la hiperacción de la población (hasta hace poco) silenciosa. Bastó que hubiera indignación, deseos de cambio y potencia para tratar de conseguirlos. Los universitarios también podemos reclamar lo nuestro.

Si lo hacemos, ¿el éxito está asegurado? De ningún modo. Pero ahora sabemos desde el cuerpo (no ya teóricamente) que reclamar justicia, buscar inversiones, impulsar la excelencia universitaria o promover la investigación puede llegar a ser viable. Aunque todo tiene que reverse en la Argentina. Así quedó tácita y fuertemente establecido en una ley no escrita en diciembre de 2001. Pero estamos atravesando un desgaste macroeconómico y al mismo tiempo institucional. La democracia argentina es joven y entró en una conmoción que podríamos denominar "de adolescencia". Se trata de un caos superable. Además, en el segmento de investigación y desarrollo, los universitarios no estamos solos. Se trata de un interés de la mayoría de la población; pues quien no tiene hijos que estudian, necesita técnicos que los asistan o científicos que les provean innovaciones. Y como la investigación no se agota en lo tecnocientífico, también se necesita investigación para producir humanistas y artistas que eleven la calidad de vida o la hagan más soportable.

Remarco aquí sólo cuatro situaciones paradigmáticas entre las múltiples problemáticas universitarias a tener en cuenta. En primer lugar, reitero la necesidad de promocionar la investigación como soporte indispensable para el desarrollo y la producción nacional. Por otra parte, hay que considerar el caso de la edición de libros universitarios. Este tipo de edición se encuentra entorpecida y casi moribunda por culpa no precisamente de la crisis (aunque influye) sino por la piratería editorial. Existen centros de estudiantes o agrupaciones que se instalan en espacios cedidos por las autoridades académicas o en mesas móviles y venden -en provecho de ellos mismo, sin ningún tipo de devolución a la comunidad estudiantil- fotocopias de libros. Este es un delito que está penado por la ley, lesiona los derechos de autor y el sustento de los trabajadores de las editoriales, además de bastardear el auténtico sentido del manejo de un libro en la formación de un profesional.

En tercer lugar, cabe señalar que tampoco se respetan los aportes que la comunidad hace para el mantenimiento académico. En este caso, por irresponsabilidad cívica de algunos alumnos (que cada vez son más). Estos profesionales se forman en universidades estatales y, tan pronto como se reciben, se marchan a otros países a ejercer la profesión que obtuvieron de manera gratuita en el nuestro. Ese capital efectivo y cultural que se le escamotea al país no se repone con nada. No se puede negar la crisis, pero ella no es excusa. Mientras estudian en la universidad pública relativizan la crisis, pero cuando acceden al grado, la enarbolan. Quien se forma con los fondos públicos y luego, en épocas democráticas, ejerce en el extranjero ha quedado en deuda con la población argentina.

En cuarto lugar, nadie que haya transitado la universidad ignora que también ahí (como en la política o en el mercado) se sabe de *lobbies* y de presiones. En la práctica, existen gran cantidad de casos (no generalizo) en los que las evaluaciones y los concursos no son más que una "nominación" disfrazada. En cada disciplina académica existen algunos grupos doctrinarios cerrados en los que sus jerarquías ignoran la labor cotidiana de las aulas. Suelen estar liderados por figuras destacadas cuyo capital simbólico ante la sociedad aparece imaculado. Su manejo del poder y del saber los habilita para ser evaluadores y jurados "oficiales" (no hay cabida para otros aunque acrediten iguales o mayores méritos académicos). A la hora de elegir, descartan de antemano la posible solidez del pensamiento diferente. En la academia circulan listas (únicas, no hay lugar para la competencia) de evaluadores y jurados preestablecidos para cada disciplina, por quienes ejercen el poder. Si se analizan cuidadosamente se descubre una gran afinidad teórica entre sus integrantes y una escasez lamentable de expertos que representen a otras corrientes.

Por último, intento responder mi pregunta inicial. En tiempos aciagos es cuando hay que promover con mayor fuerza el estudio de las ciencias, la técnica, las humanidades y el arte en niveles superiores. No sólo porque esas instancias contribuyen a la elaboración de proyectos y soluciones, sino también porque abren posibilidades hacia una tecnociencia, una ética, una estética y un pensamiento propio que nos ayudaría a desapegarnos de la sofocante dependencia tecnocientífica y cultural en la que -lamentablemente- subsistimos ◀

## Muestra '99: Nuevo Cine Mexicano

Por M. Lourdes Ferreira y M. de la Paz Echeverría

La narrativa cinematográfica y la literatura contemporánea han logrado interesantes acercamientos a los espacios tradicionales y a la socialización de los jóvenes, abordándolos en su complejidad como sujetos sociales. Como ámbito de expresiones culturales, el nuevo cine latinoamericano es un caso paradigmático en donde los jóvenes se vuelven visibles como actores sociales, tanto para la sociedad como para sí mismos. La propuesta del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), que entre el 7 y el 16 de junio presentó en un ciclo de cine las obras de jóvenes directores mexicanos realizadas en los '90, se volvió un espacio privilegiado para explorar esta problemática.

*El límite del tiempo* (1998), dirigido por Carlos Bolado -uno de los más destacados editores de la industria fílmica actual-, es un largometraje documental acerca de las pinturas rupestres, ubicadas por decenas en cuevas de la Península de Baja California, que tienen una gran importancia histórica. Este film, considerado el proyecto más ambicioso, significativo y mejor logrado por este director, presenta una profunda reflexión sobre el sentido y la finitud de la vida humana, aún en sus intentos de perpetrarse a través de sus obras.

En *Por si no te vuelvo a ver* (largometraje, 1996), Juan Pablo Villaseñor narra la historia de cinco ancianos integrantes de un grupo musical, que se escapan del asilo en el que se encuentran internados para tener una presentación en público, enfrentándose así a la gran ciudad, a las autoridades del asilo, a la policía, a sus familiares y a todos aquellos que intentan destruir su sueño.

La búsqueda, el amor y los avatares de la vida cotidiana son presentados por Sergio Muñoz en *Luces de la noche* (1994). El largometraje cuenta la historia de un juez jubilado que decide emprender la búsqueda de Tina, la mujer que amó en su juventud, en un viaje que lo involucra con las peripecias de la vida de ella y su familia. Asimismo, en el cortometraje *Paty y Chula*, Muñoz presenta la historia de seducción de un hombre maduro que corteja a una joven inexperta.

La seducción también se hace presente en *De tripas, corazón* (1995) y *Ponchada* (1994), cortometrajes dirigidos por Antonio Urrutia que giran en torno a las relaciones amorosas. En el primero, la adolescente más codiciada de un pintoresco pueblo mexicano afronta su primera experiencia sexual. La actitud con la que cada uno se acerque a ella será lo que determine con quién tenga ese primer encuentro. En *Ponchada*, vemos cómo la caballerosidad de un hombre puede transformarse en algo peligroso, cuando el encuentro entre un hombre y una mujer se produce en un camino desolado.

Con gran sensibilidad, estos jóvenes cineastas mexicanos relatan en 35 mm. historias de la vida cotidiana que permiten que nos acerquemos al México contemporáneo, poniendo en escena el conflicto cultural y la crisis de las instituciones modernas más tradicionales, como la familia.

Así es como en *Peor es nada* (1994), cortometraje dirigido por Javier Bourges, una mujer cansada de su vida matrimonial y desmovilizada por su trabajo, comienza a recibir por las noches llamadas eróticas. *Libre de culpas* (1995), el primer largometraje dirigido por Marcel Sisniega, explora las relaciones entre los miembros de una familia luego del fallecimiento del padre, mostrando diversos modos de enfrentar la muerte. Por su parte, *De jazmín en flor* (1998), el séptimo cortometraje de Da-

**La Crujía**

**Librería  
 de comunicación**

Tucumán 1993

Buenos Aires - Argentina

Tel: 0810-666-5930

Tel/fax:

(54 11) 4375-0376/0664

E-mail: [libreria@lacrujia.com.ar](mailto:libreria@lacrujia.com.ar)

[www.lacrujia.com.ar](http://www.lacrujia.com.ar)

Horario de atención:

Lunes a viernes de 10 a 20.30 hs.

Sábados de 10 a 14 hs.



Por Cielo Ferreiro

## Match de Improvisación

Los viernes a las 23 hs.  
49 e/ 4 y 5 - La Plata

Muy lejos de las vestimentas de gala y de los espectáculos pensados sólo para ser vistos, se encuentra el Galpón de la Comedia en donde, todos los viernes a las 23 hs., el Match de Improvisación congrega a más de trescientas personas. Allí, siempre acontece algo distinto. El guión se va construyendo al andar y el público también participa.

Bajo el constructo de una competencia, mezcla de fútbol y boxeo, pero también de espectáculo deportivo americano, salen los dos equipos a la cancha. Luego de entonar las estrofas del himno de la Liga Platense de Improvisadores, el presentador llama a los árbitros y la porrista alienta. Deberán resolver, en una hora y media, las consignas que se les dan. Las carcajadas afloran y entre "round" y "round" los concurrentes votan al equipo que mejor improvisó. También pueden proponer consignas para el segundo tiempo. En el Galpón no hay un escenario elevado que centra la mirada hacia un punto fijo. Un cuadrilátero en medio de la sala compone el espacio de acción. La mezcla de géneros y estilos juega con el imaginario colectivo. Aparecen, además, muchas figuras antitéticas a lo socialmente establecido, como así también la exageración de rasgos de personajes o programas mediáticos. Todo es una gran parodia en permanente diálogo con las competencias culturales.

Allí, emerge una fuerte referencia a lo local en relación a aquella ciudad que alguna vez fue pensada y diseñada para un solo género, para un solo estilo, y que artistas y concurrentes sienten que en muchos aspectos los expulsa.

niel Gruener, narra la historia de dos hombres que se debaten entre la vida y la muerte en las alturas de un edificio en construcción, hasta que el destino los une. Y finalmente, la vocación, la muerte y la apuesta sobre la propia vida son los temas que se desarrollan en *Fibra Óptica* (1996), largometraje policial dirigido por Francisco Athié.

Estas producciones cinematográficas dan cuenta de aquellos espacios en los cuales los sujetos despliegan su visibilidad como actores situados socialmente. Y también de aquellas representaciones a través de las cuales se expresan los jóvenes latinoamericanos, en el afán por emprender el desafío de indagar en los desplazamientos socioculturales que están reconfigurando los procesos de constitución de nuestras identidades ◀

### Recuperar la vida de la memoria para tornarla historia

Por María Adela Ruiz

**Libro:** La Cuenta Regresiva - **Autor:** César Luis Díaz  
**Editorial:** La Crujía - **Lugar:** Buenos Aires - **Año:** 2002

A medida que el historiador del siglo XX se aproxima al presente aumenta el desafío que supone escribir sobre aquellas épocas que, con mayor o menor grado de implicancia, coinciden con su propia vida. Encarar esta tarea representa mucho

más que el rastreo paciente de archivos históricos, exige del sistemático ejercicio de hacer a un lado las visiones y prejuicios que hacen a la condición de contemporáneo para alcanzar el rigor científico que se demanda al estudioso.

Recuperar la vida de la memoria y tornarla historia es lo que propone, a tan sólo 26 años del último golpe de Estado en la Argentina, *La cuenta regresiva* del historiador César Luis Díaz. Centrando la mirada en el rol que desempeñó la prensa gráfica nacional, el autor se sumerge en las prácticas periodísticas de los años '70 estableciendo las vinculaciones que existieron entre el proceso político y el proceso comunicacional, para la gestación y concreción del hecho que marcó el inicio del período más oscuro de la historia argentina reciente.

En la primera parte de la obra se combinan, por un lado, la estructura narrativa de un



análisis que permite al lector situarse en el universo periodístico de la época y, por otro, la fuerza que el testimonio de los sobrevivientes imprime a la reconstrucción del escenario en el que era vivido tanto el ejercicio de la profesión como el consumo social e individual de los medios.

Pero será el lector quien deberá determinar, a partir de una serie de estudios pormenorizados que analizan -en la segunda parte- los editoriales y las primeras planas de los diarios examinados, si se cumple en nuestra historia la sentencia que guía la totalidad de la obra y según la cual "cada sociedad tiene los medios que se merece".

La historia no es útil por lo que en ella pueda leerse del pasado, sino en la medida en que permita leer el porvenir. En este sentido, la rigurosidad de la mirada que alcanza Díaz en *La cuenta regresiva* no intenta demostrar que la década estudiada es un capítulo cerrado sino, por el contrario, que estamos en condiciones de volver la mirada y considerar, con una clara perspectiva histórica, los procesos que desencadenaron el devenir de los controvertidos años '70.

La historia no es útil por lo que en ella pueda leerse del pasado, sino en la medida en que permita leer el porvenir. En este sentido, la rigurosidad de la mirada que alcanza Díaz en *La cuenta regresiva* no intenta demostrar que la década estudiada es un capítulo cerrado sino, por el contrario, que estamos en condiciones de volver la mirada y considerar, con una clara perspectiva histórica, los procesos que desencadenaron el devenir de los controvertidos años '70.

## Seminario de Posgrado: "Lo Joven/Los Jóvenes: Un Recorrido Interdisciplinario"

**Fecha de realización: julio/agosto**

Organizado por la Secretaría de Investigaciones Científicas y Posgrado de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP, el seminario constará de tres semanas de cursada intensiva en las cuales el objetivo estará dirigido a problematizar núcleos temáticos específicos, surgidos del trabajo de investigadores en comunicación social que desde diversas perspectivas han abordado la complejidad del objeto de estudio "juventud":

- Jóvenes: Intersecciones culturales - Docente: Rossana Regulio.

- Jóvenes y movimientos migratorios - Docente: Esther Díaz.

- Políticas Públicas y Jóvenes - Docente: Pablo Pais

- La construcción social de la juventud: una perspectiva sociológica - Docente: Jorge Elbaum.

- Investigación periodística sobre jóvenes - Docente: Cristian Alarcón.

- Una revisión de los estudios culturales latinoamericanos sobre jóvenes - docente: Mariana Chávez.

- Investigación sobre jóvenes: posibles abordajes desde comunicación/cultura - Docentes: Florencia Saintout, Cecilia Ceraso, Magalí Catino, Alfredo Alfonso y Paula Porta.

### **Informes e Inscripción:**

Secretaría de Investigaciones Científicas y Posgrado  
FPyCS - UNLP - de 9 a 17 hs. - Av. 44 N° 676 - La Plata  
Tel/Fax (54-221) 423-6783/84 - Int. 121  
E-mail: slcp@perlo.unlp.edu.ar

## Concursos: Becas de Capacitación

La Fundación Konrad Adenauer y la Federación Latinoamericana de Asociaciones de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS) convocan a docentes universitarios de esa disciplina para concursar por becas de capacitación. Informes por e-mail: pcarpio@felefac.org.

## Foro Documentalista: Festival Internacional de Documentales sobre Derechos Humanos

Los interesados en presentar ponencias para el Foro Documentalista del Festival Internacional de Documentales sobre Derechos Humanos, titulado "El documental: lo inmediato, lo necesario, lo urgente", deben enviarlas antes del 15 de julio a [festival@documentalistas.org.ar](mailto:festival@documentalistas.org.ar). El foro se desarrollará la primera semana de septiembre en el marco del "Festival Internacional Tres Continentes del Documental", organizado por el Movimiento Ecuaménico por los DD.HH. y el Movimiento de Documentalistas.

Más información en [www.documentalistas.org.ar](http://www.documentalistas.org.ar).

## III Encuentro Iberoamericano de Economía Política de la Comunicación: "Comunicación y Desarrollo en la sociedad global de la información"

**Fecha de realización: del 17 al 19 de julio.**  
**Inscripción y presentación de ponencias: del 1° de abril al 15 de julio.**

El Seminario de Estudios Europeos en Comunicación del Departamento de Periodismo organiza el III Encuentro Iberoamericano de Economía Política de la Comunicación a realizarse en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla. El mismo brindará la ocasión de conocer las propuestas y conclusiones científicas más relevantes de los exper-

tos en economía de la comunicación, políticas culturales y análisis crítico de la mediación informativa. El evento será coordinado por César Bolaño (UFS-Brasil), Francisco Sierra (US-España) y Guillermo Mastrini (UBA-Argentina).

Para mayor información contactarse con [www.cedicom.org](http://www.cedicom.org) o con el organizador español del evento, Francisco Sierra Caballero, a las siguientes direcciones de correo electrónico: [fsierra@us.es](mailto:fsierra@us.es) o [fscaballero@yahoo.es](mailto:fscaballero@yahoo.es)

## Etnografías de la Comunicación

**Fecha de realización: del 15 al 19 de julio**

**Arancel: \$ 130**

En un intento por brindar a quienes trabajan en comunicación aportes clave de la antropología para la investigación de procesos comunicativos en general y para la investigación de los medios comunicación en particular, el Prof. Alejandro Grimson dictará un curso organizado por el Instituto de Desarrollo Económico y Social de Buenos Aires (IDES), que consistirá en cinco clases consecutivas de 3 horas cada una, todos los días de 10 a 13 hs. Los temas propuestos para las mismas son:

- Qué etnografías, qué comunicación. Panoramas: de Naven a Bali, de la cultura global a Egipto.
- Gregory Bateson: *Naven*: etnografía y comunicación.
- Edward Hall: La cultura comunica: el tiempo y el espacio como productores de sentido.
- Erving Goffman: Rituales de interacción y la teoría como metáfora.
- David Morley y la etnografía de la audiencia. Alcances y límites.
- Debates. Qué etnografía y etnografía para qué. Ien Ang - Faye Ginsburg.
- Lila Abu-Lughod y la etnografía después de la televisión. Descripción densa, observación participante y "cultura".
- Las radios mineras bolivianas (Robert Huesca). Telenovela y crisis económica en Trinidad (Daniel Miller).
- Hacia una etnografía de la producción de medios. El "newsmaking".
- Corresponsales extranjeros vis à vis antropólogos. Hacia una antropología del periodismo argentino.

Para informes e inscripción comunicarse al teléfono (54-11) 4804-4949

## Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA)

### • La luz y el espacio en el centro

### de la escena: el expresionismo en el cine

Docente: Lic. Clara Kriger. Duración: seis clases. Fecha: lunes 8, 15, 22 y 29 de julio, y 5 y 12 de agosto. Horario: 18 a 19:30 hs. Arancel: \$25. Lugar: Auditorio.

### • Arte moderno a debate: el caso de Brasil y otros países de América latina, 1920 – 1940

Docente: Dra. Diana Wechsler. Duración: seis clases. Fecha: sábados 13, 20 y 27 de julio, y 3, 10 y 17 de agosto. Horario: 11 a 12.30 hs. Arancel: \$25. Lugar: Auditorio.

Estos cursos se articulan con la muestra *Lasar Segall: un expresionista brasileño*, de julio a septiembre en el MALBA.

Para mayor información, dirigirse a Av. Figueroa Alcorta 3415, Buenos Aires, Argentina.  
Tel.: (54-11) 4808-6500. E-mail: info@malba.org.ar.  
Página web: www.malba.org.ar.

### • Ciclo de clases ilustradas de apreciación musical para todo público: "Músicas de las Américas"

Presentado por la Asociación Amigos de MALBA –Colección Costantini– y a cargo de Marcelo Arce. Fecha: todos los segundos jueves de mes. Horario: 12.30 a 14 hs. Duración: 8 clases. Arancel: \$10 por clase o \$70 el ciclo completo. El programa es el siguiente: 13 de junio: **Rapsodia en Blue**, de George Gershwin; 11 de julio: **Bachianas Brasileiras**, de Villa Lobos y **Estancia**, de Alberto Ginastera; 8 de agosto: **Sinfonía Latinoamericana** (panorama de México a la Argentina); 12 de septiembre: **Gran Cañón del Colorado**, de Grofe; 10 de octubre: **Música Romántica Argentina**: Aguirre, William, Guastavino, Gilardf, López Buchardo; 14 de noviembre: **West Side Story**, Bernstein con video DVD; y el 12 de diciembre: **Navidad Nuestra, Misa Criolla** de Ramírez.

Para mayor información, comunicarse al (54-11) 4808-6511 o a amigos@malba.org.ar.

# MARGEN

[www.margen.org](http://www.margen.org)

**Estimados amigos:**

*Dentro de la crisis  
continuamos  
trabajando en nuestro portal,  
desde donde pensamos  
que podemos hacer algún tipo  
de aporte para que las cosas  
cambien. Hemos desarrollado una  
serie de novedades  
que queremos  
compartir con ustedes*

**Fraternalmente**

Alfredo J. M. Carballada  
Director de Margen

## Cumple 10 años

- **Sitio Tesis**

Un link donde se podrán consultar las nuevas producciones de grado y post-grado de Argentina, América Latina y Europa.

- **Programas Gratuitos**

Un servicio de Margen para que desde nuestro portal se puedan bajar programas como el win zipp

- **Agenda 10 años de margen**

Allí se publicarán los diferentes eventos a realizarse en el país vinculados con los 10 años

- **Jornadas Margen 10 años**  
18 de octubre de 2002

- **Número especial 10 años**

- **Premio Margen**

- **Dossiers:**

Contraglobalización - Cuestión Social  
Argentinazo

**edulp**  
Laboratorio de Investigación  
de la Páida



Calle 47 N° 1/2 380  
Tel/Fax: 0221 4825881  
E-mail: [edtrl@netverk.com.ar](mailto:edtrl@netverk.com.ar)

**Como siempre:** Enlaces, Artículos de Interés, Estadística y Foros de Intercambio, Docencia e Investigación y Consultoría en Ciencias Sociales e Intervención en lo Social

**CENTRO  
DE COMUNICACION  
EDUCATIVA  
LA CRUJIA**

### ✓ CARRERA DE ESPECIALIZACION DOCENTE EN COMUNICACION EDUCATIVA

Nivel: **Terciario** Modalidad: *Presencial*

*Título que otorga:* Al título docente que posea el participante se le agregará:

**Especialización en Comunicación Educativa**

*Condiciones de ingreso:* Título docente - Presentación de antecedentes profesionales en educación. Duración del Plan de Estudios: 3 cuatrimestres

### ✓ TECNICATURA EN COMUNICACION EN LAS ORGANIZACIONES

Nivel: **Terciario no universitario**

Modalidad: *A distancia.* (Se dictará por Internet a través de Contenidos.com)

*Título que otorga:* **Técnico en Comunicación en las Organizaciones**

*Condiciones de ingreso:* Estudios secundarios completos. Nota personal explicitando los motivos de la solicitud de inscripción. Presentación de antecedentes en el campo de la comunicación o de trabajo en organizaciones

**INSTITUTO SUPERIOR DE LA SALLE**

Ayacucho 665 - 1er.piso - Buenos Aires - Tel. (011) 4374-5808/0657/0697/6449 - int.228

Tel/Fax: (011) 4373-0546 - Martes, miércoles y jueves de 17 a 21 hs.

E-mail: [info@delasalleterciario.com.ar](mailto:info@delasalleterciario.com.ar) - <http://www.delasalleterciario.com.ar>

**CENTRO DE COMUNICACION EDUCATIVA LA CRUJIA**

Tucumán 1993 - (1050) Buenos Aires - Tel/Fax: (011) 4375-0376 (líneas rotativas)

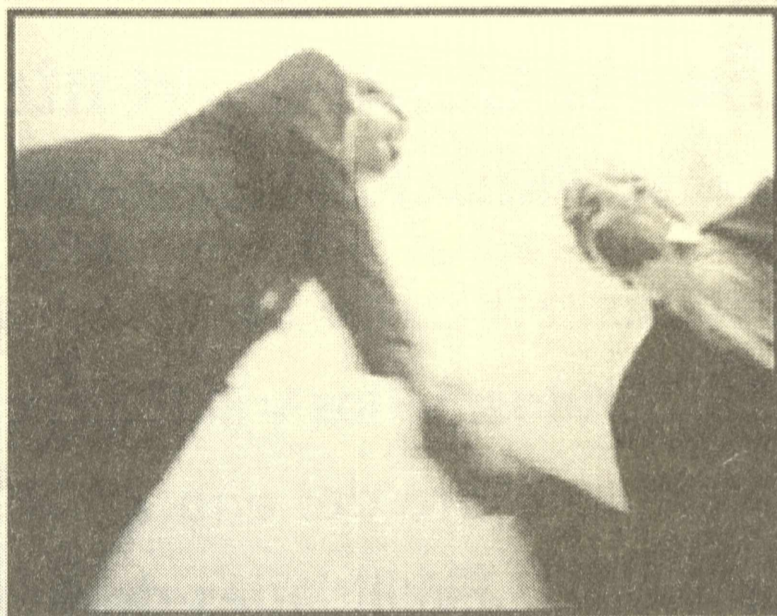
Lunes a viernes de 13 a 19 hs. - E-mail: [info@lacrujia.com.ar](mailto:info@lacrujia.com.ar) - <http://www.lacrujia.com.ar>

En convenio con:  
**CONTENIDOS.COM**  
[www.contenidos.com](http://www.contenidos.com)

# PROGRAMA PERSONA

< una solución ( *a* ) su problema >

# PERSONA



■ Una iniciativa de servicio, abierta y participativa de la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires. Para que los ciudadanos bonaerenses se acerquen con sus inquietudes y reciban la orientación y el asesoramiento necesarios a fin de encontrar respuesta a problemas que como usuarios y consumidores nos preocupan a todos.

*su Diputado  
es su Representante.*

[www.hcdiputados-ba.gov.ar](http://www.hcdiputados-ba.gov.ar)

**0800-3335537**

Atención personalizada de 10 a 16 hs.



**Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires**

Calle 51 N° 692, entre 8 y 9 La Plata, 1900 Buenos Aires



# RENTAS

SUBSECRETARIA DE  
INGRESOS PUBLICOS

# MORATORIA



**Señor Contribuyente,**

*regularice su situación y evite dificultades*

Si usted tiene deudas por cualquier impuesto (Inmobiliario, Automotor, Ingresos Brutos, Sellos y Embarcaciones Deportivas) vencidas al 31 de diciembre del año 2001 o por planes de pago caducos, el Plan de Facilidades de Pago le permite:

- Financiar sus deudas tributarias sin intereses de actualización tomando como base el valor original de la deuda.
- No pagar intereses de financiación si opta por cancelar sus deudas en hasta 3 cuotas mensuales.
- Y reformular planes de pago vigentes.

**No pierda  
tiempo  
vence el  
28 de junio**

**APROVECHE EL PLAN DE PAGOS, NO PIERDA TIEMPO. RECUERDE QUE LA FECHA DE INGRESO TIENE INCIDENCIA DIRECTA EN EL NÚMERO MÁXIMO DE CUOTAS DE CADA PLAN, YA QUE SE PODRÁ FINANCIAR HASTA EL 31 DE DICIEMBRE DEL CORRIENTE AÑO. CUANTO ANTES SE PRESENTE CONTARÁ CON UNA MAYOR CANTIDAD DE CUOTAS.**

**PROVINCIA DE BUENOS AIRES**



# Tram(p)as

## SUSCRIPCIONES

Si usted desea obtener los siguientes números de la revista *Tram(p)as de la comunicación y la cultura* comuníquese a:

### **Secretaría de Producción y Servicios**

### **Facultad de Periodismo y Comunicación Social**

Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

Av. 44 N° 676 e/ 8 y 9

Tel/Fax: 54-221-4236783/4246384/4236778 - Int. 111

La Plata (1900) - Buenos Aires - Argentina

E-mail: tram\_p\_as@perio.unlp.edu.ar

### **Librería La Crujía**

Tucumán 1993

Buenos Aires - Argentina

Tel: 0810-666-5930

Tel/fax: (54 11) 4375-0376/0664

Email: libreria@lacrujia.com.ar

www.lacrujia.com.ar

Horario de atención:

Lunes a viernes de 10 a 20.30 hs.

Sábados de 10 a 14 hs.

## CORREO

Toda la correspondencia deberá remitirse a:

### **Mariana Caviglia**

Coordinadora Editorial

Revista *Tram(p)as de la comunicación y la cultura*

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

Av. 44 N° 676 e/ 8 y 9 - 1° Piso

La Plata (1900) - Buenos Aires - Argentina

E-mail: tram\_p\_as@perio.unlp.edu.ar

mcaviglia@perio.unlp.edu.ar







Facultad de Periodismo y Comunicación Social  
Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

Av. 44 Nº 676 - 1900 - La Plata - Buenos Aires - Argentina

Teléfono/Fax: 54-221-4236783/4236784/4236778 - E-mail: [tram\\_p\\_as@perio.unlp.edu.ar](mailto:tram_p_as@perio.unlp.edu.ar)