



PRESENTES

Representaciones sociales
de las identidades juveniles
en una ficción televisiva

Trabajo Integrador Final
FEDERICO GIL GARCÍA

Trabajo Integrador Final
Licenciatura en Comunicación Social

PRESENTES

Representaciones sociales
de las identidades juveniles
en una ficción televisiva

Federico Gil García
21994/4 | federicogilgarcia@gmail.com

Directora
Dra. Paloma Sánchez

Codirectora
Lic. Manuela Papaleo

Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata
Agosto, 2019

Agradecimientos

A mi familia, a mis amigxs y a Andru, por el apoyo de siempre.

A Manu y Palo, por acompañarme en este camino con dedicación.

A la Facultad de Periodismo y Comunicación Social; mi segunda casa durante tantos años, por formar personas con pensamiento crítico y perspectiva social.

Objetivo general

Analizar las representaciones acerca de las identidades juveniles en la serie *Presentes*, emitida en canal Encuentro entre 2012 y 2015

Objetivos específicos

Observar cómo se representan las relaciones interpersonales de lxs jóvenes en la serie *Presentes*, tanto con sus pares como con otros actores sociales.

Analizar los discursos bajo los cuales se representan las juventudes en la serie.

Indagar en las representaciones de los diferentes contextos socioculturales de estas juventudes.

Palabras clave

Juventudes, identidades, representaciones sociales, cultura

Resumen

El presente Trabajo de Investigación Final aborda las representaciones acerca de las identidades juveniles plasmadas en la serie de televisión para adolescentes *Presentes*, emitida a lo largo de dos temporadas en los años 2012 y 2015 por Canal Encuentro. De esta forma se analizan, desde una mirada crítica, los diferentes elementos que visten esta serie, tales como la relación entre las juventudes y la política, el abordaje de la diversidad sexual, las prácticas y las apropiaciones culturales de lxs jóvenes y la estigmatización y la discriminación que se ejerce en torno a este grupo social. Del mismo modo, se hace hincapié en otros casos la televisión argentina a modo de comparación. Finalmente, se vierten reflexiones a partir de estas representaciones, con un anclaje en la historia y el contexto de nuestro país y nuestra región.

Índice

Introducción.....	7
Parte I : Herramientas para abordar la investigación.....	11
Perspectivas teórico-conceptuales.....	13
<i>Representaciones sociales.....</i>	<i>13</i>
<i>Juventudes.....</i>	<i>15</i>
<i>Identities.....</i>	<i>19</i>
Herramientas metodológicas.....	23
Parte II: Un primer acercamiento a <i>Presentes</i>.....	29
Ficha técnica.....	31
Sinopsis.....	31
Personajes.....	32
Formato y estilos.....	35
Parte III: Análisis.....	39
Juventudes y política.....	41
<i>Nene, no te metas.....</i>	<i>41</i>
<i>Reflexiones en torno a la relación juventudes/política: una historización... ..</i>	<i>49</i>
<i>Antecedentes en la televisión argentina en la relación juventudes/política.....</i>	<i>51</i>
Género y diversidad.....	54
<i>El caso de Natu y Carla.....</i>	<i>54</i>
<i>Las representaciones del colectivo LGBT+ en la televisión argentina.....</i>	<i>56</i>
<i>Aborto y embarazo adolescente: el caso de Mariana.....</i>	<i>63</i>
Prácticas y apropiaciones culturales.....	69
<i>La música como creadora de identidad cultural.....</i>	<i>70</i>
<i>La identificación a través de la vestimenta.....</i>	<i>71</i>
<i>Identities villeras: prejuicios y estereotipos.....</i>	<i>73</i>
La televisión argentina y sus contextos.....	78
Conclusiones.....	82
Anexos.....	89
Bibliografía.....	90

Introducción

En las producciones televisivas de Argentina existe un lugar recurrente desde principios de los 90 hasta nuestros días: la representación de modelos juveniles en la ficción.

Los medios operan en la construcción de sentidos desde un lugar de poder. Existe una ríspida relación entre lxs jóvenes y los medios de comunicación o, mejor dicho, un destrato desde los medios hacia este grupo social que, partiendo de una mirada adultocéntrica, lo considera fallido: desde ausente hasta incapaz, desde peligroso hasta impasible ante la política o la cultura.

A nivel ficcional, pocas fueron las producciones que escogieron otorgar una visión compleja de las realidades de las juventudes, de las situaciones existentes en las escuelas públicas y de conflictos verosímiles en los cuales un potencial público destinatario pueda sentirse identificado.

Ante la llegada de nuevas productoras, muchas de ellas compuestas por personas jóvenes, como Mulata Films, empiezan a visibilizarse nuevas formas de comprender y acercarse a las identidades juveniles en la televisión. Es por eso que elegimos analizar las representaciones sociales de las identidades juveniles en la serie *Presentes*, emitida en canal Encuentro a lo largo de dos temporadas durante los años 2012 y 2015.

Presentes es una serie con un reparto coral¹ que explora el universo adolescente, con una trama que los ubica en el último año de un co-

1 En una producción audiovisual, un reparto coral es aquel en el que los personajes tienen asignado el mismo nivel de protagonismo. Esto permite cierta flexibilidad para narrar la trama a partir de los distintos puntos de vista de los personajes, algo que sucede en *Presentes* como una marca distintiva.

legio secundario público ubicado en el conurbano bonaerense. La serie explora diversos ejes temáticos relacionados al compromiso social, la formación de ciudadanos críticos, los conflictos con la autoridad, el rol de la escuela y su interacción con la sociedad, la sexualidad, el embarazo adolescente, la deserción escolar o la vinculación con las tecnologías de la comunicación. A pesar de que el estreno de la última temporada fue en 2015, las temáticas plasmadas en *Presentes* están ancladas en debates que se dan en la actualidad.

En este sentido, la relativa cercanía de la serie con el presente abre la posibilidad de vincular la historia al contexto social, político y cultural de ese momento y también reflexionar en torno a los cambios que se han dado en los últimos cuatro años.

La decisión de realizar este Trabajo Integrador Final (TIF) surge a raíz de la asimilación de diversas ideas durante mi paso por la carrera de Comunicación Social. Mi interés en indagar en los conceptos de cultura, comunicación, medios y juventudes se da a partir de aquellas nociones analizadas en las materias troncales de la Licenciatura en Comunicación Social (Comunicación y Medios, Comunicación y Cultura y Comunicación y Teorías). Otra de las asignaturas que influyó fuertemente en la decisión de realizar esta investigación fue Análisis y Crítica de Medios, que busca reconocer las prácticas discursivas de los medios de comunicación haciendo hincapié en la ficción argentina.

Este trabajo pretende servir como un aporte bibliográfico sobre las temáticas mencionadas, colaborando de esta forma con la Academia y los observatorios de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social que indaguen acerca de las juventudes y los medios de consumo masivo.

El TIF plantea una investigación en base a dimensiones de análisis para explorar la constitución de los personajes juveniles de *Presentes* en su complejidad; cómo se tratan los conflictos que los atraviesan y cómo son sus relaciones y prácticas sociales. Dentro de ese análisis, en algunas oportunidades, los casos particulares de los personajes de la serie nos permitieron incluir reflexiones en torno a esas representaciones.

El presente trabajo está enmarcado dentro del campo de la comunicación/cultura y construye un objeto de estudio. Adriana Frávega (2013) rescata la idea de que el investigador parte de un lugar teórico donde hay percepciones y representaciones establecidas. En ese sentido, se delimita un campo de acción y luego se genera una perspectiva dialéctica entre el investigador y el objeto, donde se piensa y se analizan ideas nuevas y se responden interrogantes que puedan llegar a surgir.

Los métodos y técnicas utilizados corresponden a un trabajo de investigación cualitativa, entendiendo a este tipo de metodología como la forma más efectiva de abordar el contenido de una serie de ficción. En tanto, las herramientas utilizadas son, en principio, el análisis discursivo y el análisis de contenido. También se decidió incluir entrevistas a actores sociales que puedan aportar nuevas miradas o reflexiones personales acerca de las juventudes, siempre en relación con los disparadores que ofrecen las temáticas de la serie. Del mismo modo, se recopilaron datos duros de la producción de la serie, lo cual requiere ciertas prácticas cuantitativas de trabajo.

En lo que hace a la narrativa, se tomó la decisión de utilizar la mayoría de los conceptos clave en plural. Si bien cuando hablamos de jóvenes, identidades o representaciones otorgamos aspectos que remiten a sus singularidades, estos sujetos pueden ubicarse dentro de colectivos específicos. Hablamos de jóvenes concretos y de «juventudes», entendiendo que hay diversas maneras de habitar la juventud.

Se podrá notar que, a partir del próximo capítulo, se presenta la totalidad del TIF en plural: trabajamos, analizamos, discutimos. Esto se debe a que considero que el presente trabajo de investigación es un recorrido colectivo, con el acompañamiento sustancial de la directora Paloma Sánchez y la codirectora Manuela Papaleo y con un fuerte lazo traducido en un sentimiento de pertenencia a la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP).

A nivel estructural, el TIF está dividido en cuatro partes. La primera contiene los objetivos de la investigación y el marco teórico-metodológico. La segunda propone un acercamiento inicial a *Presentes*,

donde se detallan aquellos datos relativos a su ficha técnica, a una sinopsis detallada, a los personajes y a sus características estéticas y de formato. La tercera parte se adentra en el análisis propiamente dicho, donde a partir de una observación de contenido se investiga en torno a las representaciones sociales que visten a la serie. La cuarta parte cuenta con algunas consideraciones y reflexiones finales. Por fuera del presente libro, de forma digitalizada, se encuentra un documento que contiene aquellos anexos que surgieron a raíz del gran caudal de contenido y que, a su vez, funciona en tanto un banco de información. En el mismo se hallan las entrevistas realizadas, así como grillas relativas a los personajes y las sinopsis de los episodios.

Este trabajo de fin de grado está redactado con la implementación del lenguaje inclusivo («lxs») suplantando al universal masculino («los»), entendiéndolo que hay colectivos de personas que no están representadas en la lengua que proponen las instituciones. Desde mi posición, busco legitimar los sentidos (no solo) desde el lenguaje, aportando a una construcción desde una perspectiva diversa a la hegemónica. En cuanto a la elección del uso de la «x» para designar la terminación genérica en lugar de la «e», entiendo que mientras que la «e» puede ser verbalizada fácilmente, la «x» resulta más sencilla de leer, introducir en determinados adjetivos y referenciar en el texto. Sin dejar de comprender que este debate se encuentra en el centro de la escena pública y no está saldado, la utilización de esta forma de escritura responde a una toma de posicionamiento político.

Parte 1

Herramientas para **abordar la investigación**

Perspectivas teórico-conceptuales

Introducción

La base del análisis está situada en las representaciones que se realizan acerca de lxs jóvenes en la ficción *Presentes*. En ese sentido, proponemos indagar en varios conceptos clave, entre los que se encuentran, principalmente, las nociones de representaciones sociales, juventudes e identidades. Además, hablaremos de las juventudes en relación a conceptos como la participación política, los medios de comunicación, el género y la diversidad. Para ello, recuperaremos las ideas y los desarrollos de diferentes autores.

A la hora de teorizar y organizar el modo de presentación de estos conceptos, encontramos que la mayoría de los mismos están interrelacionados, de forma tal que diferentes autorxs recuperan postulaciones de otrxs. Por este motivo, si bien estos elementos se hallan discriminados para poder realizar una mejor conceptualización, un concepto no se puede desligar de otro, por lo que se encontrarán teorizaciones de todos los conceptos claves en uno y otro apartado.

Tras indagar en profundidad en estos conceptos, procederemos a reflexionar en torno a las representaciones sociales construidas desde los medios audiovisuales argentinos sobre las juventudes, la participación política y la diversidad sexual.

Representaciones sociales

El presente análisis está basado en las representaciones sociales de una ficción audiovisual, por lo que el primer paso es explicar qué entendemos por esta noción, que ha sido ampliamente abordada a lo largo de

los últimos tiempos, fundamentalmente en estudios que abarcan los campos de la comunicación, como María de la Paz Echeverría, y la psicología, como Denise Jodelet o Serge Moscovici.

Tanto Raiter (2002:9) como Moñivas (1994:418) señalan que las representaciones sociales son imágenes construidas desde los medios que, a grandes rasgos, cumplen dos funciones: construir una serie de creencias y actitudes y proveer un criterio para distinguir a los miembros de diferentes grupos sociales. A su vez, estas creencias y actitudes están enmarcadas en tres dimensiones: la actitud, la información y el campo de representación (Moscovici en Araya, 2002:40-41).

Mientras que la actitud se manifiesta como reacción emocional acerca del objeto o el hecho representado, la información tiene que ver con cómo se organizan los conocimientos que se tienen sobre una persona o grupo y el campo de representación se refiere a cómo se jerarquizan los elementos que configuran el contenido de esa representación.

Las representaciones sociales funcionan como saberes del sentido común, entendiendo este término como «conjunto de creencias sobre un mundo, compartidas por un grupo cultural» (Fletcher, 1984:204). Desde la perspectiva de Moscovici, las representaciones sociales cumplen tres funciones: dar sentido al mundo, facilitar la comunicación y transformar el conocimiento científico en sentido común (Moñivas, 1994:411). En este sentido, las representaciones sociales ocupan un lugar intermedio entre la imagen y el concepto.

Según Jodelet (Moscovici, 1984), una representación no es un reflejo, sino que involucra una relación establecida con el mundo y los objetos. Raiter (2002:13) refuerza esta visión, asegurando que «[las representaciones sociales] pueden ser algo hasta cierto punto diferentes del mundo: en estas los seres humanos “completan” el mundo o le agregan elementos».

En conclusión, este vínculo entre los conocimientos que se tienen sobre un grupo social, lo que se espera de este grupo social, las valoraciones y las actitudes socialmente construidas, dan como resultado la representación de, en nuestro caso, las identidades juveniles en la

televisión argentina.

Retomando a Echeverría (2008:5), la forma más efectiva de acceder a las representaciones es mediante el análisis del lenguaje, ya que a través de este lenguaje se transmiten las formas de ver el mundo. Barnat (2013:9) considera que «sin comunicación no puede haber representaciones sociales y, a su vez, ellas son facilitadoras de diálogos por implicar supuestos similares».

Teniendo en cuenta todas estas acepciones, podemos afirmar que las representaciones sociales son imágenes que buscan encarnar un sentido común y, a su vez, definen la identidad de un grupo social. Este TIF parte de un análisis de las representaciones de las identidades juveniles en la ficción *Presentes*; representaciones que, entendemos, son construcciones sociales. A su vez, las lecturas analíticas que surjan de ese producto son interpretaciones subjetivas.

Las distintas formas de ser joven

Lxs jóvenes como grupo social han sido objeto de estudio de una diversidad de investigaciones a lo largo del tiempo; sin embargo, debido a su naturaleza dinámica, los estudios requieren de actualizaciones frecuentes. No es lo mismo hablar de las prácticas y modos de relacionarse de las diferentes juventudes de los años 90, de inicios del siglo o de la actualidad; de lxs jóvenes bonaerenses en particular o lxs argentinxs en general. Antonio Pérez Islas (2000) explica que «lo juvenil» es un concepto históricamente construido, donde «el contexto social, económico y político configura características concretas sobre el vivir y percibir lo joven».

La antropóloga Mariana Chaves (2009:7) sitúa la aparición de los estudios sobre juventudes en nuestro país a partir de diferentes factores, entre los que se encuentran el surgimiento de la industria y el mercado orientados a las juventudes; el incremento de los medios masivos y el nexo entre estos y la cultura juvenil; los cambios en las perspectivas sobre la educación y los cambios culturales (las vestimentas y la música rock, entre otros elementos).

Si bien desde los estudios de juventudes se busca comprender a estos grupos en relación a la cultura, resulta difícil no pensar en términos etarios o generacionales, ya que son categorías que, en general, sirven para clasificar socialmente.

Silvia Elizalde (2014:37) postula: «En la vida social más amplia la edad sigue operando, por la rotunda e inexorable eficacia del número, como diacrítico infinitamente potente a la hora de movilizar intereses y organizar acciones en nombre de este colectivo social».

Esta categorización a raíz de la edad se pone de manifiesto en cuantiosas normativas y *sentidos comunes*, que sitúan al mismo tiempo que expulsan a estos sujetos del ejercicio ciudadano (Elizalde, 2014:38). La autora ejemplifica con la polémica acerca de la edad de imputabilidad de los menores, con la figura de víctima de explotación sexual (si la víctima es mayor de 18 años, debe demostrar que no consintió el maltrato) y con la Ley de identidad de género, donde la norma autoriza el cambio de identidad registral indistintamente de la edad de la persona que lo solicite, pero a la hora de intervenciones hormonales o quirúrgicas se requiere autorización judicial en caso de menores de 18 años. «Esto implica una suerte de singular paradoja [...]: son *grandes* para definirse, pero *menores* para readecuarse físicamente».

Entendemos que lo generacional no es lo único que caracteriza a lxs jóvenes. Chaves asegura que las construcciones sociales divisorias sobre la vida (infancia, juventud, adultez y vejez) no forman parte de la naturaleza humana; por tanto, son susceptibles a transformación (2009:12). Retomando a la autora, podemos decir que la juventud es mucho más que un grupo generacional; es «un fenómeno sociocultural en correspondencia con un conjunto de actitudes, patrones y comportamientos aceptados para sujetos de una determinada edad, en relación a la peculiar posición que ocupan en la estructura social».

En este sentido, y como ya dijimos anteriormente, nos referimos a las juventudes en plural. Víctor Mekler (1992:20-21) estipula que «no debe hablarse entonces de juventud sino de jóvenes concretos, porque además de tener origen en sectores sociales diferentes, los jóvenes son sujetos que poseen una condición social específica y son agentes de un

proceso esencial a toda sociedad que consiste en la reproducción social de la misma».

En el mismo sentido, Margulis y Urresti (1998:1) postulan sobre las «distintas maneras de ser jóvenes en el marco de la intensa heterogeneidad que se observa en el plano económico, social y cultural». Puede entenderse que hay diferentes formas de ser joven en relación a las características de clase, la generación y la diversidad cultural, las instituciones de las cuales forman parte estos sujetos, tales como la familia, el barrio y los grupos de pertenencia.

En conclusión, en concordancia con los enfoques de lxs diferentes autorxs, podemos decir que hay diferentes formas de ser jóvenes, siendo esta noción una construcción sociohistórica y un concepto dinámico. En ese sentido, dentro de cada unx de lxs jóvenes existe una cosmovisión determinada, una historia y un contexto.

En el análisis de la serie *Presentes*, se trabajó sobre las juventudes en relación a las diferentes temáticas: política, género y diversidad y prácticas y apropiaciones culturales.

Jóvenes en los medios: víctimas y victimarios

En estricta relación con el tema del presente TIF, retomaremos las tipologías expuestas por Florencia Saintout (2013) sobre las representaciones realizadas sobre las juventudes desde los medios de comunicación. La autora distingue tres ejes claramente delimitados: lxs jóvenes exitosos, lxs jóvenes desinteresados y lxs jóvenes peligrosos.

En el primer grupo pone de ejemplo a lxs «casi ángeles»: lxs jóvenes de los programas de la tarde y de la publicidad. Saintout explica que este grupo «responde a modelos hegemónicos de belleza mundializados [...] con conflictos puramente subjetivizados, sin referencia a los entornos sociales y políticos». Dentro de este grupo podemos hablar de las ficciones de la productora Cris Morena Group, creadora de telenovelas que traspasaron las fronteras del territorio nacional a partir de percepciones estereotipadas de la juventud que encajan en los cánones internacionales.

Dentro del mismo eje de jóvenes exitosos, se hallan aquellas personas que tienen mérito «a pesar de»: son quienes destacan en los medios de comunicación funcionando como modelos de comportamiento. Vemos un ejemplo en el diario *El Territorio* de Misiones, que el 8 de diciembre de 2018 publica una nota bajo el título «Camina tres kilómetros para ir a la escuela y es alumna 10», donde se destaca que Carla, una adolescente que se crio en la pobreza, es abanderada en su colegio, convirtiéndose en la primera en su familia en ser portadora de la insignia nacional.

«La Escuela 904 de Colonia Puerto Argentino, a unos siete kilómetros de la zona urbana de San Pedro, designó a la alumna Carla Figueredo, quien obtuvo 10 de promedio, como la nueva abanderada. Este reconocimiento es merecedor para quien camina más de tres kilómetros para llegar a clases, es aplicada y desde salita de 4 años tiene asistencia y conducta intachable» (Diario *El Territorio* de Misiones, 2018).

Dice Saintout (2013) al respecto: «Casos individuales, casos extraños que por eso necesitan ser mencionados, en un doble movimiento en el que se reafirma entonces que la gran mayoría de los jóvenes, aunque deberían [...], no pueden ser buenos alumnos si son pobres».

El segundo eje tiene que ver con jóvenes que tienen desinterés por todo cuanto les rodea (tal es la forma en que se representan las juventudes mayormente en los medios masivos de comunicación): con apatía, individualistas y con inclinación al «descontrol». Los programas de televisión sobre noches de alcohol y boliches durante los veranos en Mar del Plata o Villa Gesell son un ejemplo de ello. Sobre este grupo, Saintout señala: «El conjuro ante el desinterés es la propuesta de mayor control sobre ellos».

Por último, se hace referencia a lxs jóvenes peligrosos: «aterrorian, ya no solo incomodan, y no es posible rescatarlos como a los desinteresados. El conjuro aquí es la extirpación del espacio común». En este sentido, el uso de las imágenes para representar a estas juven-

tudes como una otredad amenazante es más que efectivo, ya que estas apelan a conmocionar y no a hacer pensar.

Según Silvia Elizalde (2003:108), «los medios de comunicación han operado fuertemente como visibilizadores sesgados de la juventud, toda vez que han colaborado en la construcción discursiva de imágenes de peligrosidad juvenil y amenaza de caos».

Cada año, el Observatorio de Jóvenes, Comunicación y Medios de la FPyCS-UNLP elabora informes sobre la representación de lxs jóvenes en los medios. En el relevamiento de mayo de 2016 (informe más reciente al que pudimos tener acceso) la investigación arrojó que en el 71% de las noticias existentes en las que lxs jóvenes son protagonistas, fueron presentadxs en relación a hechos de violencia, ya sea como víctimas o como victimarios. De esta forma, se representan como objeto de delitos con una proporción similar en la que aparecen como sujetos de riesgo.

Este relevamiento, a pesar de no ser reciente en términos inmediatos, es significativo y representativo, ya que hemos podido constatar que en los meses anteriores, desde el año 2012 y hasta el momento de publicación del informe de mayo de 2016, las cifras fueron similares.

Identities

El sociólogo Stuart Hall abarca ampliamente los conceptos de «identidad» e «identidades» en sus estudios, y explica que la identidad no es algo que se posee o no, sino que se construye. En este sentido, Hall postula que «[las identidades] son construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos; están sujetas a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación» (2003:17).

Más allá de una larga lista de rasgos distintivos, entendemos como identidades al conjunto de nuestras pertenencias. Gilberto Giménez (2010:2) define «identidad» como la representación que se tiene sobre uno mismo en relación con otras personas, señalando las semejanzas y las diferencias. En el momento en que se hallan semejanzas entre los

sujetos sociales, se concluye que esas personas comparten una identidad.

Teniendo en cuenta lo anterior, no podemos desligar el concepto de «identidad» del de «cultura», ya que nuestra identidad se construye a partir de la apropiación de repertorios culturales ubicados en nuestro entorno social (Giménez, [s/f]:1-2).

A raíz de que en nuestro TIF pretendemos realizar un análisis acerca de las representaciones de las identidades de lxs jóvenes de la serie *Presentes* en relación con sus grupos de pertenencia (y otros grupos en los que no forman parte), es necesario hacer una distinción entre las identidades individuales y las identidades colectivas. Lo haremos desde la óptica de Gilberto Giménez, quien considera que la identidad individual es:

«Un proceso subjetivo [...] por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo» (2010:4).

Estos atributos están claramente visibles en la serie de nuestro análisis, y entendemos que sus personajes frecuentan diferentes lugares con regularidad, visten ropa que puede ser distintiva, utilizan lenguajes determinados y se relacionan de diversas maneras entre ellxs y con las autoridades. Existen determinados «atributos identificadores», que Lipiansky destaca como «un conjunto de características tales como disposiciones, hábitos, tendencias, actitudes o capacidades, a lo que se añade lo relativo a la imagen del propio cuerpo» (Lipiansky en Giménez, 2010:6).

A esto se le debe sumar la auto-identificación del sujeto, que requiere ser reconocido por los demás sujetos con quienes interactúa. Esto convierte a la identidad en «algo cualitativo que se forma, se mantiene y se manifiesta en y por los procesos de interacción social» (Giménez, [s/f]:10).

Con respecto a las identidades colectivas, estas «carecen de autoconciencia, de carácter, de voluntad o de psicología propia, por lo que debe evitarse [...] atribuirles rasgos que solo corresponden al sujeto individual» (Giménez, 2010:7).

Desde la perspectiva psicológica, podemos mencionar la Teoría de la Identidad Social planteada por Tajfel en 1979, quien afirma que la identidad colectiva permite la vinculación entre un sujeto con su grupo. Para ello debe existir una percepción individual sobre la pertenencia a dicho grupo, una conciencia acerca de los calificativos que puedan llegar a asignársele a ese sujeto y un afecto derivado de la conciencia de pertenecer a ese grupo (Chihu, 2002:5-6, citado por Mercado Maldonado y Hernández Oliva, 2010:232).

A diferencia de las identidades individuales, las identidades colectivas no están bien delimitadas; es decir, uno no puede saber dónde comienza y termina un grupo social. Por ese motivo, es difícil mantener la cohesión de un grupo (Giménez, [s/f]:15). En cuanto a las semejanzas con las identidades individuales, las colectivas también se diferencian de su entorno y definen sus propios límites (Sciolla, 1983:14 citado por Giménez, [s/f]:15).

En resumen, y en concordancia con los autores, las identidades individuales se basan en tres factores: una red de pertenencias sociales, una serie de atributos y una narrativa personal o identidad biográfica. En cuanto a las identidades colectivas, citando a Melucci (1982), definen la capacidad de un grupo para la acción autónoma y su diferenciación de otros grupos.

Habiendo indagado en los conceptos de identidades individuales y colectivas, nos resulta imprescindible hablar en relación a otros conceptos anteriormente mencionados, como el de las representaciones sociales, con las que las identidades están estrechamente vinculadas.

«La tesis de que la pertenencia a un grupo o una comunidad implica compartir el complejo simbólico-cultural que funciona como emblema de los mismos nos permite reconceptualizar dicho complejo en términos de “representaciones sociales”» (Giménez, 2008:25). En este sentido, las representaciones sociales buscan encarnar un «sentido

común» claramente construido y aceptado socialmente.

Del mismo modo, las representaciones sociales sirven para definir la identidad de los grupos. Retomando a Mugny y Carugati (1989:183), las representaciones sociales «tienen también por función situar a los individuos y a los grupos en el campo social [...], permitiendo de este modo la elaboración de una identidad social y personal gratificante, es decir, compatible con sistemas de normas y de valores social e históricamente determinado».

Valenzuela Arce (1992:55) postula que «ahora estamos en condiciones de precisar de modo más riguroso en qué sentido la pertenencia social es uno de los criterios básicos de “distinguibilidad”». En este sentido, los individuos internalizan las representaciones sociales propias de sus grupos de pertenencia.

Herramientas metodológicas

La presente investigación está centrada en el campo de la comunicación/cultura. Al respecto de estos dos términos y la barra que rechaza su división, entendemos que es necesario pensar la comunicación desde la cultura, «utilizando la barra para aceptar la distinción entre los términos pero advirtiendo la imposibilidad de un tratamiento por separado» (Schmucler, 1984:7) y analizando los modos de darle sentido a la vida de los actores sociales (Saintout, 2008:146).

Desde esta perspectiva de la comunicación/cultura, nos enfocamos en la configuración de las representaciones sociales de la serie *Presentes* desde una mirada cualitativa que nos permita interpelar e involucrarnos dentro de las diferentes categorías analíticas, comprendiendo los contextos y trasfondos de los imaginarios y sentidos circulantes en la ficción.

Suscribimos a la idea de que «los investigadores cualitativos postulan que la realidad es subjetiva e intersubjetiva y, en tanto actores sociales intervinientes, contribuyen a producir y reproducir el contexto de interacción que desean investigar» (Sautu *et. al.*, 2005:46-47).

En la misma línea, Zanduetta y Rigueti (2013:54) explican que la realidad es construida tanto por el investigador como por los sujetos e instituciones que se estudien, y que «se debe romper con la idea de realidad objetiva; pensar que las fronteras son construcciones y universos de sentido; modos sociales y culturales, por medio de los cuales se construyen realidades sociales e históricas (Vizer, 2003:68)».

Según Orozco Gómez G. (1997:5), la investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa busca «entender los objetos de estudio como una acción o como una actividad del propio investigador, que trata de hacer sentido a partir de los elementos que está exploran-

do». En este sentido, la investigación se trata de un proceso dialéctico; un ida y vuelta constante (Frávega, 2013:32), donde no se busca efectividad sino interpretación, y donde el investigador o investigadora se va adentrando y sumergiendo en el análisis, explorando y descubriendo nuevos elementos a medida que avanza con la indagación.

En cuanto a las herramientas, y antes de mencionar cuáles fueron utilizadas en el trabajo, destacaremos una cita de Orozco Gómez que nos parece acertada, ya que resume, en cierta forma, una parte del proceso del TIF en que nos preguntamos cómo podíamos introducir diferentes métodos sin salirnos de la naturaleza de un trabajo de investigación con perspectiva cualitativa. Es que es un enfoque que «implica creatividad, no hay reglas escritas; el investigador tiene que ir tomando decisiones sobre la marcha y modificando esas decisiones» (1997:16). Esto nos sugiere que un proyecto de investigación con este punto de vista es flexible y debe haber una combinación de diferentes herramientas, lo cual propone un desafío en la medida que uno debe escoger con criterio qué herramientas utilizar, en qué parte del proceso y cómo combinarlas.

Por ello, podemos decir que también fueron utilizados algunos métodos propios de la investigación con enfoque cuantitativo. En primer lugar, después de un primer visionado de las dos temporadas de *Presentes*, se procedió a un segundo visionado, con más nivel de detalle, para establecer una grilla de los episodios mediante la recolección de datos, con el objetivo de poseer un banco de información en relación a mantener un control de contenido.

En la misma línea, confeccionamos una grilla de personajes, donde se detallaron las características principales de cada uno de los protagonistas en base a los siguientes ejes: el entorno social y familiar, la relación con sus pares y sus objetivos o metas. Una vez más, el haber realizado esta grilla tuvo como objetivo poder acceder a determinados datos de los personajes o de la trama en un documento organizado y revisado.

Por último, se creó una tabla relativa a las temáticas plasmadas en *Presentes*, consignando en qué episodio se representa esta temática

y de qué manera, con un *link* al episodio de tratamiento. Esto resultó muy útil a la hora de abordar las categorías analíticas, pudiendo acceder rápidamente a los capítulos que se pretendían analizar.

Además de la aplicación de esos elementos, que se encuentran disponibles en el Anexo del TIF, consideramos que la recopilación de datos duros de la emisión de la serie; es decir, la ficha técnica, también corresponde a un método cuantitativo de trabajo. Todas estas herramientas permitieron cuantificar y estructurar una serie de datos, sin perder de vista la perspectiva cualitativa del TIF.

Para analizar la serie *Presentes* en relación a sus diferentes temáticas representadas, fueron utilizadas categorías analíticas. Estas, a diferencia de las variables (propias de la investigación cuantitativa), se proponen previo a comenzar la investigación, aunque algunas pueden obtenerse una vez que nos adentramos en el objeto de estudio (Orozco Gómez, 1997:12). Esto fue algo que sucedió en el proceso de nuestro TIF, encontrando nuevas categorías para analizar una vez finalizado el visionado detallado de la serie y debiendo descartar otras categorías analíticas pensadas previamente. Según Miguel Aigeneren (1999:32), «las categorías suelen crearse por medio del *trial and error method* (método de ensayo y error), proceso que para el investigador consiste en moverse continuamente entre el marco teórico de la investigación y los datos que maneja, contrastando la utilidad de las categorías provisionales que ha creado, para después modificarlas según la luz que sobre ellas arrojan los datos».

El análisis de contenido y el análisis discursivo son las principales herramientas metodológicas de este TIF. Según Arbeláez y Onrubia (2014:19), el análisis de contenido enmarcado en una investigación cualitativa permite «verificar la presencia de temas, de palabras o de conceptos en un contenido y su sentido dentro de un texto en un contexto».

Para Klaus Krippendorff, el análisis de contenido es una «técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse en su contexto» (1990:28). Jaime Andréu Abela postula que «cualquier análisis de con-

tenido debe realizarse en relación con el contexto de los datos y justificarse en función de este» (2000:3).

Por otro lado, el análisis discursivo nos sirvió a la hora de estudiar la representación discursiva de un evento comunicativo. Sayago (2014) explica que es la técnica más apropiada para ello y que sirve para analizar las representaciones de una unidad de análisis; en nuestro caso, la serie *Presentes*. Utilizar esta herramienta nos permite focalizar el estudio en categorías tales como la caracterización de los actores sociales involucrados, el tono del relato, los conflictos presentados, entre otras cosas.

Domínguez y Zanduetta (2013:92) postulan que es imposible analizar la totalidad de un texto, por lo que se debe partir del principio metodológico de la diferencia, que consiste en contrastar una serie de discursos en lugar de estudiar un discurso aislado. En nuestro caso, mencionaremos a lo largo de todo el TIF varias series y telenovelas de producción nacional en comparación con los temas de nuestro objeto de estudio.

La realización de entrevistas fue pensada desde un primer momento, con el objetivo de enriquecer el análisis con los aportes de quienes trabajaron en la serie en cuestión o en relación a ella. Las visiones de lxs productoxs, por ejemplo, operaron en la construcción de sentidos y las representaciones de esas identidades juveniles, por lo que explorar en las condiciones de emergencia de *Presentes* era una idea que surgió en un principio y luego fue tomando forma.

Se intentó una comunicación con lxs directivxs de Mulata Films, más precisamente con Luz López Mañé, que fue una de las codirectoras de *Presentes*, para analizar algunos componentes claves de la serie; sin embargo, el contacto no fue posible. Luego se procedió a intentar una comunicación con María Rosenfeldt, exdirectora del Canal Encuentro, bajo cuya gestión se emitió la serie. La entrevista con Rosenfeldt fue en un principio pautada para realizarse de forma personal, pero debido a ciertos contratiempos, quedó postergada y relegada a una entrevista telefónica. El intercambio resultó enriquecedor y muy importante para el trabajo, pudiendo desglosar diferentes análisis, tanto de la serie en

sí misma como del canal que la emitió y de la realidad de la televisión pública en la actualidad. El apartado *La televisión argentina y sus contextos* fue estructurado a raíz de la entrevista con Rosenfeldt.

Por último, se intentó una comunicación con Federico Gianonni, uno de los jóvenes argentinos más reconocidos del ambiente del rap, quien interpreta a Emanero en *Presentes*. El primer contacto con el actor, quien respondió con entusiasmo, fue a través de la red social Instagram. Luego se procedió a enviarle un cuestionario por e-mail, que respondió desinteresadamente, incurriendo un gran aporte para el presente trabajo.

Las entrevistas, tanto las ejecutadas como aquellas que quedaron en el camino, fueron planteadas de forma semiestructurada; es decir, con un cuestionario diseñado de antemano pero con la posibilidad de que estas sean disparadoras de otras repreguntas a medida que las conversaciones tomaban su curso. La posibilidad de una cierta libertad para obtener otro tipo de informaciones que no estuvieron pensadas a la hora de escribir las preguntas se correspondía con esta metodología, y para ello se pensó en preguntas amplias. Este tipo de entrevistas semiestructuradas «garantizan, al mismo tiempo, que se van a discutir todos los temas relevantes y se va a recopilar toda la información necesaria» (Corbetta, 2003:353).

El TIF se organizó a raíz de las mencionadas herramientas, con un enfoque cualitativo desde una perspectiva de comunicación/cultura para observar, con una visión subjetiva y analítica, las representaciones sociales plasmadas en *Presentes*.

Parte 2

Un primer acercamiento a ***Presentes***

Ficha técnica

Creador: Ministerio de Educación de la República Argentina

País de origen: Argentina

Locación: Buenos Aires

Temporadas: 2 (2012 y 2015)

Episodios: 20 (8 y 12)

Duración: 20 minutos aproximadamente

Tema principal: *Según pasan los años*, por Emanero

Empresa productora: Mulata Films

Dirección: Pablo Destito y Luz López Mañé

Guion: Santiago Boyero y Germán Servidio

Canal emisor: Encuentro

Sinopsis general

Presentes narra la historia de un grupo de estudiantes del turno nocturno de la escuela secundaria Islas Malvinas, ubicada en el conurbano bonaerense.

La historia comienza con la llegada desde Neuquén de Mariana Ojeda, una chica de dieciséis años, al anteúltimo año del secundario, con el ciclo lectivo ya comenzado. Mariana debe adaptarse a su nuevo entorno y conoce nuevas personas que rápidamente se convierten en amigxs.

Se destaca desde el primer episodio el interés romántico de Mariana por Nacho, a quien conoce de casualidad cuando él le llevó una pizza a la casa siendo repartidor de una rotisería. Del mismo modo, las relaciones afectivas entre los personajes tienen un papel preponderante: Estefi con Fede, Carla con Natu, Chifle con Ivana o Luca con Romi.

A lo largo de dos temporadas, *Presentes* toca temas como la militancia política, la diversidad sexual, el embarazo adolescente, el rol de la autoridad, la búsqueda de empleo en la juventud, la deserción escolar, entre otros.

Si bien en un principio Mariana se perfila como la protagonista y,

de algún modo, su llegada al nuevo colegio es lo que da inicio a la historia, en *Presentes* lxs personajes tienen asignada la misma importancia. En la dinámica de la serie, cada episodio está narrado desde la óptica particular de unx de ellxs. De esta forma, conocemos las historias de todxs lxs protagonistas desde sus puntos de vista.

Personajes



Mariana Ojeda (Ailín Salas). Mariana tiene 16 años y es oriunda de Aluminé, Neuquén. Junto a su mamá, se van a vivir a Buenos Aires debido a una nueva oportunidad de trabajo en una peluquería. Mariana es el puntapié inicial de la serie y, si bien establecimos que *Presentes* tiene un reparto coral, podría decirte que en la primera temporada Mariana tiene un protagonismo mayor en la trama general, no así en las diferentes subtramas que se producen. Mariana está, en principio, muy enojada con su familia por el hecho de haber tenido que marcharse obligada de su ciudad y la serie plasma su proceso de desarraigo. Al principio mantiene constantes choques con su mamá y también con su papá, quien se quedó en Aluminé y a quien no le quiere responder el teléfono. Sin embargo, a medida que transcurren los episodios, cono-

cerá a diferentes personas que convierten rápidamente en sus amigxs, como Estefi y Fede. También conoce a Nacho, de quien se enamora y con quien en la segunda temporada tiene una hija.

Estefanía “Estefi” Hernández (Vera Spinetta). Estefi tiene 16 años y es una chica sencilla que disfruta de las cosas simples: la compañía de sus amigxs, la música o un paseo en bicicleta. Le gusta mucho la fotografía y a menudo es clasificada por sus compañerxs como *hippie*. Tiene una gran conciencia social y viene de una familia de militantes, con dos padres que propician en ella el compromiso político. Estefi participa activamente del centro de estudiantes del colegio y también es una asidua al centro cultural del barrio. En cuanto a sus relaciones, Estefi se enamora de Fede y cosecha una gran amistad con Mariana.

Juan Ignacio “Nacho” Luna (Nicolás Goldschmidt). Nacho tiene 18 años y abandonó la escuela debido a su imperiosa necesidad de conseguir un empleo, ya que el sueldo de su madre no alcanza para mantenerlos a él y a su pequeña hermana. Consiguió trabajo en una rotisería y más tarde en un taller mecánico, aunque ninguno de los salarios es suficiente. Uno de sus mejores amigos es Fisú. Se enamora de Mariana y finalmente tiene una hija con ella. Cuando logra estabilizarse económicamente, el enfoque de sus objetivos cambia y se transforma en demostrarles a Mariana y a su madre que él puede ser un buen padre.

Carla Torres (Martina Juncadella). Con 16 años, Carla es una chica bella y, al principio de la serie, malintencionada. Decide planificar una broma pesada para Mariana en su primer día de clases, manteniendo desde entonces una ríspida relación con ella. Carla es la novia de Luca, un chico de clase alta que asiste al colegio, pero a menudo pelean debido a que Lucas le es infiel con otras chicas de la escuela. Los sentimientos pronto afloran en Carla y le harán darse cuenta de que está enamorada de su inseparable mejor amiga, Natu. Carla suele emborracharse mucho en las fiestas, algo que Natu desapruueba; Natu se convierte en una voz de autoridad que busca establecer cierto control sobre Carla.

En cuanto a sus relaciones familiares, vive con su papá y su madre se encuentra internada en un centro de tratamiento psiquiátrico.

Leandro “Chifle” Chiflosky (Nicolás Condito). Chifle es el mejor amigo de Luca. Es un chico sumamente inseguro y tomar una decisión para él se convierte, a menudo, en una situación tortuosa. En la primera temporada de la serie busca desesperadamente perder la virginidad con alguien y teme que su padre piense que es homosexual. Más tarde, conoce a Ivana, con quien entabla una relación.

Luca Prieto (Julián Serrano). Luca es un chico proveniente de una familia adinerada. La muerte de su hermano en un accidente automovilístico lo marcó de por vida, tanto a él como a su familia, quienes, de alguna manera, lo culpan. Luca suele causar problemas en la escuela y, a menudo, discrimina a sus compañerxs, fundamentalmente a Emilia y a Gonzalo. En la segunda temporada, un accidente de auto lo deja parálítico, lo cual genera un drástico cambio en su forma de ver el mundo.

Natalia “Natu” Suárez (Dalma Maradona). Natu es la inseparable mejor amiga de Carla. Sin embargo, está perdidamente enamorada de ella y teme confesar sus sentimientos por un posible rechazo.

Federico (Emanero). Fede es un chico tranquilo y, en general, querido por todxs en el colegio. Es fanático del rap, movimiento musical que encontró para poder decir lo que piensa. Se declara «antisistema» y cuestiona fuertemente algunas cosas como el viaje de egresados. Esa forma de interpretar el mundo choca un poco con la de Estefi, que es más apaciguadora y considera el viaje de egresados como un momento clave del secundario. Ambos se enamoran y finalmente terminan saliendo juntos.

Emilia (Rocío Quiroz). Hija de inmigrantes paraguayos y residente en una villa, Rocío debe soportar en la escuela las constantes agresiones xenófobas y de clase por parte de Luca. Emilia no tiene amigxs y

se siente sola. Tiene un hermano menor que también tiene que afrontar la discriminación en su escuela. La madre de Emilia trabaja en su colegio como empleada de la limpieza, algo que avergüenza a Emilia, y siente que todo el mundo se ríe de ese hecho. Emilia se enamora de Gonzalo, un compañero de curso que vive en su mismo barrio.

Gonzalo Salcedo (Leonel Arancibia). Gonzalo es vecino de Emilia y su interés romántico. Al igual que ella, debe soportar la discriminación de Luca. Gonzalo es acusado injustamente de robar un celular a raíz de las percepciones estereotipadas sobre su persona. Tiene una buena relación con su mamá.

Romina Giuntini (Malena Sánchez). Romi es una chica muy bella que empieza a verse con Luca mientras él todavía sale con Carla. Sin embargo, después de que ellos dos terminan su relación, Romi decide seguir adelante con Luca. Romi muere en un accidente de tránsito al final de la segunda temporada, dejando a Luca sumido en una profunda depresión y a todos sus compañerxs debiendo afrontar la muerte de una par. Ella es la hermana de Fisú, quien la crió ante la ausencia de su padre.

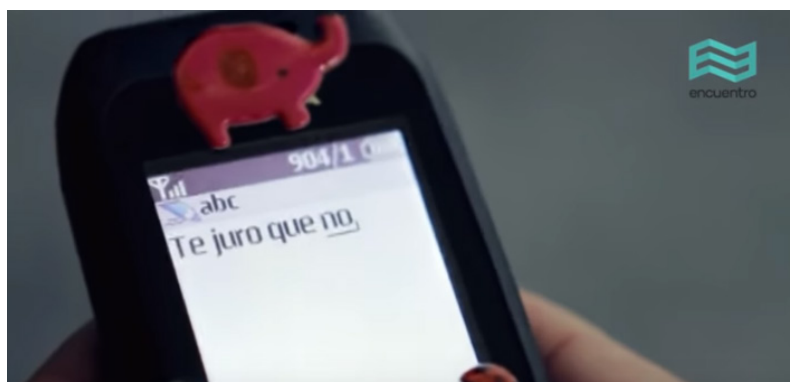
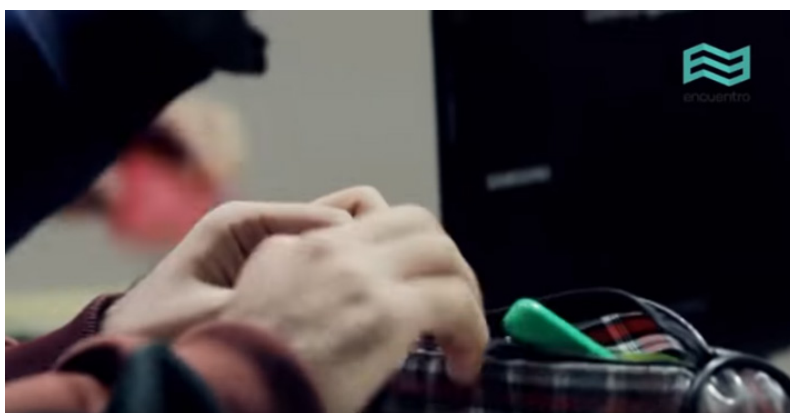
Javier “Fisú” Giuntini (Matías Marmorato). Javier es un chico algo mayor que el resto de lxs protagonistas. Terminó la escuela hace algunos años y desde entonces trabaja y mantiene a su hermana menor, Romi, con quien tiene una relación muy cercana tras el abandono de su padre. Fisú tiene una banda de rock llamada *Testigo Indiscreto* y a menudo toca en algunos bares *under* de Buenos Aires. Su mejor amigo es Nacho.

Formato y estilos

El formato de *Presentes* requiere un apartado para poder pensar sobre las decisiones técnicas y estéticas. La serie fue planteada, como se dijo anteriormente, en dos temporadas de 8 y 12 episodios cada una.

A su vez, estos episodios mantuvieron una duración de entre 15 y 20 minutos. En comunicación personal, María Rosenfeldt, directora de Encuentro durante la emisión de la serie, asegura que este tiempo está «a tono con los formatos cortos mayormente consumidos por los adolescentes».

El lenguaje audiovisual de la serie amerita ser analizado debido a sus recursos novedosos, disruptivos en relación a la mayoría de las series de televisión producidas en nuestro país. Es interesante destacar la utilización de los planos detalle, representando objetos en determinados entornos. A modo de ejemplo, cuando los personajes están en clase, podemos ver una sucesión de este tipo de planos que refuerzan la ubicación en el tiempo y el espacio: cartucheras que se cierran, computadoras que se abren, mochilas que se cuelgan o estudiantes escribiendo en sus teléfonos celulares.



En acompañamiento con los sonidos, estos elementos forman par-

te de la identidad de la serie. En el primer episodio de la primera temporada observamos la siguiente escena, que sin dudas funciona como una presentación de lo que será el lenguaje audiovisual de la serie²:

«Se observan muchos planos detalles, acompañamientos de la cámara a los personajes, voces en *over* que son los pensamientos de la rotagonista, efectos de sonido que indican un alejamiento de la realidad; una distancia: Mariana no oye al profesor, cuya voz se va fundiendo. Cuando suena el timbre, el lío típico del curso regresa estrepitosamente. Este recurso audiovisual lo vamos a ver constantemente a lo largo de la serie, como un rasgo identitario de la misma».

Otro recurso utilizado en varios de los episodios es el de los *flashbacks* o escenas retrospectivas; una técnica que altera el orden cronológico de la historia. En la serie, la aplicación de este método consiste en comenzar el episodio con una escena en particular y luego dar paso a los créditos de apertura de la serie. Al finalizar estos, se regresa en el tiempo para llegar, en un determinado momento del capítulo, a la escena con la que dio inicio el episodio. De esta forma, se mantiene un determinado suspenso hasta llegar al punto más álgido de la trama.

La musicalización de la serie, en tanto, contiene un gran repertorio de artistas que pasan por el rock rioplatense (No Te Va Gustar, La Vela Puerca), el género urbano (Miss Bolivia, Alike, Calle 13), el soul (Amy Winehouse), entre muchos otros (cumbia, reggae, rap).

María Rosenfeldt destaca que «la narración musical fue un gran acierto, con una gran librería de música; *hits* que volvían las piezas audiovisuales mucho más atractivas».

En cuanto a la elección de los actores y las actrices, esta estuvo basada en jóvenes reconocidxs como Dalma Maradona (*Cebollitas*), Ailín Salas (*En terapia*), Nicolás Goldschmidt (*Chiquititas*) o Vera Spinetta (*Televisión x la inclusión*), pero también se le dio el espacio a jóvenes referentes como Rocío Quiroz (cantante de cumbia), Emanero (rapero) o Julián Serrano (*youtuber*).

2 El párrafo fue extraído de la página 13 de Anexos, donde se narra la sinopsis detallada del episodio.

Del mismo modo, *youtubers* conocidos a nivel regional como Lucas Castel tenían a su cargo las grabaciones de algunos *backstages*, que luego eran subidos a sus canales de Youtube. En este sentido, existía una convergencia entre la emisión de la serie por el canal Encuentro pero también la creación de un universo en torno a la serie al que era posible acceder a través de las redes sociales.

Las locaciones escogidas para la serie también generan un sentido, y es que la mayoría de ellas tuvieron lugar en escenarios reales y no sets de grabación. La decisión de utilizar espacios públicos como plazas y parques (1x08, 2x06), la calle y estaciones de tren del conurbano bonaerense (1x01, 1x04, 2x06, 2x10) nos sitúan, de manera verosímil, en aquellos espacios públicos habitados por lxs jóvenes urbanos.

Asimismo, varias escenas que tenían que ver con eventos de arte o culturales fueron grabadas en el Espacio Cultural Nuestros Hijos, de la Asociación Madres de Plaza de Mayo que funciona en la sede de la exESMA. Las escenas que corresponden a la Escuela Secundaria n°27 Islas Malvinas fueron filmadas en la Escuela Petronila Rodríguez, ubicada en el barrio porteño de Parque Chas.

Finalmente, las escenas en la villa donde viven Emilia y Gonzalo fueron grabadas en el barrio Rodrigo Bueno. El hecho de grabar en este lugar otorga una visión realista de las complejidades de los barrios y las vivencias de lxs jóvenes de la villa, sin que esto constituya una visión estereotipada o alejada; entendiendo que los elementos narrados forman parte de una identidad villera.

Parte 3

Análisis

Juventudes y política

«La asociación de las juventudes y la política ha sido una atadura que, desde el sentido común adultocrático, se ha pensado sin lazo y desde los medios hegemónicos ha tomado la forma del miedo, de lo que se desvía frente a la norma. Una norma que históricamente ha articulado a las juventudes como los sujetos inadecuados. Unos jóvenes que aparecen sin nombre en las hojas rojas de los diarios»
Anahí Angelini y Emiliano Sánchez Navarte, *Jóvenes y política: reflexiones en torno al voto joven en Argentina*
(2014:10)

Nene, no te metas

Esa frase puede resumir una cosmovisión del mundo constante en nuestra sociedad. Es el «nene, no te metas» como una concepción de las juventudes en tanto personas individualistas, alejadas de la política y que, si no saben qué ponerse o dónde salir a bailar, menos van a saber quiénes quieren que les gobiernen. El «nene, no te metas» es también el «dejaselo a los grandes, los que saben»; es una negativización de las juventudes como sujetos políticos, una anulación de las visiones sobre el mundo, las ideas y percepciones sobre la vida que tienen estos actores sociales. Dichas concepciones han sido una constante en la historia nacional y regional.

Según Reguillo, la irrupción en la escena pública contemporánea latinoamericana de las juventudes tiene como punto de partida el final de los años 70, donde empezaban a ser vistas con temor. A raíz de las conformaciones de los movimientos de resistencia ante las dictaduras

cívico-militares que azotaron Latinoamérica, las juventudes comenzaron a ser pensadas como «guerrilleras» o «subversivas» (Reguillo, 2000:19-20). Luego, sobrevino una etapa de derrota política y simbólica que invisibilizó a estos actores sociales en la escena pública durante la década del '80.

El contexto de despolitización de la década del 90, en un marco de medidas neoliberales que generó desigualdad y una posterior crisis financiera, política y social, convirtió a lxs jóvenes en una figura enemiga, culpables de la violencia existente en las calles y en la sociedad en general. Se lxs empezó a ver como actores peligrosos y como un problema social. Saintout explica que a lxs jóvenes:

«Se los culpabiliza de que no pueden hacerse cargo del futuro, de que están desinteresados en él. Y en este acto de culpabilización se ocultan las estructuras profundas que están haciendo del mundo un lugar inviable, no solo para y desde los jóvenes, sino para las grandes mayorías de la sociedad» (Saintout, 2013:11).

Los sucesos de los últimos años a esta parte, sin embargo, nos hablan de una vuelta de los sectores juveniles al panorama político y a la participación ciudadana. Entendemos que desde el Estado nacional existió una convocatoria a estas juventudes que, de forma masiva, abrazaron la política como una herramienta de transformación social.

Previo a la década neoliberal en nuestro país, que como dijimos anteriormente culpabilizó a las juventudes por no poder hacerse cargo del futuro, existió un lugar común en que se posicionaba, precisamente, la enunciación que sostiene que lxs jóvenes son el futuro. Esto implicaba pensar que «[los] jóvenes eran los que garantizaban la pervivencia de un proyecto común que habían construido las generaciones pasadas» (Saintout, 2013:12), suponiendo entender a lxs jóvenes como sujetos que tomarán la posta en un mundo ya hecho por las generaciones que le precedieron.

En la actualidad, esa noción sigue existiendo de forma generaliza-

da. Ofelia Fernández, expresidenta del Centro de Estudiantes del colegio Carlos Pellegrini de Buenos Aires, sintetizó esta idea:

«Algo que me dicen seguido es “vos sos el futuro”. Me parece que llegó la hora de no solamente tratarnos de futuro, sino tratarnos de presente. Nuestros esfuerzos están a la altura de que nos otorguen ese reconocimiento. Nuestra militancia está a la altura de ser presente y no solamente futuro. Futuro quizás, tal vez, no lo sé. Pero presente, aquí y ahora, es algo que ya somos. Me parece que llegó la hora de que nos den esa condición» (Ofelia Fernández, charla TEDx-Montevideo).

En la entrevista realizada a los fines del TIF, María Rosenfeldt explicó uno de los objetivos de *Presentes* fue representar a jóvenes participativos, productores de cultura y capaces de tomar posición, porque «para trabajar y fortalecer la formación y preparación para un proyecto futuro, se concibe a los adolescentes como actores sociales en el presente: sus pensamientos, sus emociones, su capacidad creativa y su crítica».

La militancia política en la juventud es un tema explotado a lo largo de las dos temporadas de *Presentes*. Nos encontramos con algunos elementos que remiten fuertemente a este entendimiento de lxs jóvenes como sujetxs políticxs.

En el episodio 2 de la primera temporada («Estefi») visualizamos las primeras referencias. En la trama de este capítulo, el centro del debate es el inminente cierre de un centro cultural en el que varios de los adolescentes participan asiduamente. Estefi es quien se involucra frecuentemente con los eventos que tienen lugar allí, fundamentalmente en la organización, pues tiene una sensibilidad particular con las diferentes expresiones artísticas: le gusta, fundamentalmente, lo que tiene que ver con el arte audiovisual, como filmar o tomar fotografías. El problema radica cuando aparece una figura de autoridad estatal: la municipalidad de la ciudad en la que viven (cabe destacar que nunca

se especifica en qué partido del Gran Buenos Aires tiene lugar la serie). La administración municipal explica que algunas nuevas disposiciones exigen cambios en la estructura del centro; en caso contrario, se procederá a su clausura. A partir de este momento, comienza una carrera por conseguir el dinero necesario para evitar el cierre del centro, y para esto Estefi utiliza el centro de estudiantes de la escuela, del cual forma parte junto a Fede y Mariana, entre otrxs chicxs que no están entre el grupo de protagonistas.

En el aula, Estefi intenta interpelar a sus compañerxs parándose en frente de ellxs y alertándolxs acerca de la situación que atraviesa el centro cultural. En esta escena se destaca fuertemente la propuesta musical de *Presentes*. Al respecto, Rosenfeldt señala que «la narración musical fue un gran acierto, con una gran librería de música y *hits* que volvían las piezas audiovisuales mucho más atractivas». Cuando Estefi no logra que nadie le preste atención, suena de fondo *Levántate y pelea*, de Alika y la Nueva Alianza, una canción cuya letra menciona la lucha por los ideales. Asimismo, el recurso visual también genera sentido: vemos cómo Estefi intenta que la escuchen sin éxito mientras suena la canción de fondo e inferimos que la letra de la canción de alguna manera se condice con lo que Estefi está pensando, dándole fuerzas para gritar e intentar convencer a sus compañerxs. Cuando por fin logra captar la atención de todxs, Estefi explica que se realizará una asamblea en el centro de estudiantes de la escuela.

—Es sumamente importante que colaboren, que vengan, que estén, que formen parte. Es algo de todos y nos tenemos que hacer cargo.
(Estefi, 1x02, 04:00).

Finalmente, en la asamblea del centro de estudiantes, se explica que se deben conseguir ocho mil pesos para realizar las mejoras exigidas por la municipalidad y evitar la clausura del centro cultural. Un compañero sugiere organizar una comisión de difusión y se genera un debate muy rico acerca de qué líneas de acción seguir para evitar el cierre. Deciden, en primera instancia, llevar adelante un evento cultural

para intentar recaudar el dinero.

A continuación, vemos los preparativos de Estefi y Mariana, cada una en su casa. Mariana decide mentirle a su mamá y le dice que irá al cine a ver una película con Estefi. Sin embargo, Estefi vive en una casa con su padre y su madre, dos personas que en su juventud fueron activos militantes políticos. Vemos cómo Estefi se hace con diferentes instrumentos (baldes, aerosoles y carteles). La madre de Estefi, Liliana (interpretada por Hilda Lizarazu) se muestra orgullosa de su hija mientras la ve en medio de la preparación, quizá recordando con nostalgia las noches de militancia con su compañero de vida y activismo durante su juventud.

Esa noche, Mariana, Estefi y Fede se juntan en un paredón de la ciudad para pegar carteles de difusión acerca del evento para recaudar fondos y salvar el centro cultural. Si bien consiguen una prórroga para evitar la clausura inmediata, no logran juntar el dinero necesario. Mariana propone hacer un festival con muestras de arte, pintura, bandas, circo y otras expresiones artísticas. Para ello, crean un evento de Facebook mientras suena de fondo *Digo lo que pienso*, de Calle 13; canción que en su momento sufrió la censura por parte del gobierno puertorriqueño debido a las líricas en contra del alcalde de San Juan, su capital.

La incorporación de las estrategias digitales como modo de articulación política resulta interesante de señalar. Es innegable que hoy las redes sociales ocupan un lugar importante en la vida de la gente y fundamentalmente de lxs jóvenes. En solo unos años, sitios como Facebook y Twitter se convirtieron en escenarios de militancia, de convocatoria, de intercambio de opiniones y debates políticos. En palabras de Ferraudi Curto, Pinedo y Welschinger (2017:91), «la ubicuidad de la conectividad penetra en la cotidianeidad, mediatizando y digitalizando las interacciones, masificando las redes digitales, modificando de modo evidente las formas de comunicación pública y cotidiana». Además, lxs autorxs señalan que las redes sociales «reemplazan y adaptan los procesos de coordinación que antes realizaban los activistas por medio de intercambio epistolar, telegramas, volantes, etc.».

A raíz de estas representaciones sociales que se hacen sobre las

distintas identidades juveniles, entendemos que *Presentes*, en tanto serie dirigida a un público objetivo juvenil, decide mostrar esta militancia, a diferencia de la mayoría de las series y telenovelas argentinas dedicadas al mismo *target*. Como dijimos anteriormente, la serie se pensó desde un primer momento para que puedan ser debatidas en los ámbitos áulicos secundarios, y consideramos que representar la militancia política en la juventud da pie a que se generen debates sobre las distintas luchas y conquistas sociales de lxs jóvenes a lo largo de nuestra historia.

Durante los últimos años de la gestión de Cristina Fernández, el Ministerio de Educación distribuyó de forma digital una serie de guías educativas, orientadas a docentes, donde se proponía la visualización de la serie. En el manual que corresponde a este episodio («Estefi»), se planteó como actividad complementaria ver la película *La Noche de los Lápices* (1986, Héctor Olivera), que narra los sucesos del grupo de adolescentes platenses secuestrado, torturado y desaparecido por el terrorismo de Estado en septiembre de 1976, en el marco de la última dictadura cívico-militar, tras reclamar por la aplicación del boleto estudiantil de transporte público. La mayoría de lxs jóvenes pertenecía a distintos centros de estudiantes que funcionaban en los colegios secundarios de la ciudad, nucleados en la Unión de Estudiantes Secundarios (UES).

Otro de los elementos a analizar tiene que ver con la aplicación de la Ley de Ciudadanía Argentina 26.744, conocida como «ley de voto joven». Esta normativa confiere todos los derechos políticos a lxs ciudadanxs mayores a los 16 años de edad, estableciendo el voto optativo en todas las elecciones hasta cumplir los 18 años, momento en que el sufragio pasa a ser obligatorio.

Esta ley toma un papel preponderante en el episodio 4 de la segunda temporada, titulada «Chifle». Chifle es un chico inseguro y a menudo algunas situaciones lo estresan. Mientras su novia le pregunta si realmente está enamorado de ella, se encuentra en una encrucijada con respecto a delatar o no a su mejor amigo, que acusó injustamente a Gonzalo de robar un teléfono celular guiado por sus prejuicios con

respecto al estereotipo del *pibe chorro*. En medio de estas emociones, Chifle no sabe qué hacer en torno a las inminentes elecciones. En la escuela, la profesora abre el debate y explica que, si bien la ley no establece obligatoriedad, les da a lxs jóvenes la opción de elegir si quieren sufragar. Se genera una discusión sobre si lxs jóvenes «están capacitados» para votar.

—¿Para qué? Son todos chorros. (Luca)

—Somos muy chicos todavía, no tenemos edad para decidir estas cosas. (Carla)

—Yo tengo ganas. (Estefi)

(Lxs chicxs debaten en torno al voto joven, 2x04, 7:05).

Chifle, finalmente, termina por entrar al cuarto oscuro y consigue acallar las voces que lo estresan tanto, para depositar su voto en la urna.

El proyecto para la ley de voto joven fue impulsado por el Frente para la Victoria en agosto de 2012 y, tras recibir media sanción en Diputados, pasó a debatirse en la cámara Alta donde se convirtió en ley en octubre. Desde la presentación del proyecto, la polémica se mantuvo vigente en todos los ámbitos, particularmente en los medios de comunicación. Estos dieron espacio a voces antagónicas que se caracterizaron por una perspectiva prejuiciosa sobre lxs adolescentes.

Al no poder negar la existente relación juventud/política, los medios «la narran desde discursividades preexistentes sostenidas en plataformas y estructuras de menosprecio y discriminación adultocráticas y antipopulares» (Coronel Román, 2015:37). En este sentido, son estos medios los que van en una dirección contraria a la del campo político para pensar la relación juventud/política.

Los medios gráficos opositores al gobierno de entonces, fundamentalmente los de mayor tirada (*Clarín* y *La Nación*) realizaron un reduccionismo de la iniciativa denominándola reiteradas veces «proyecto K», intentando deslegitimarlo y acusando al oficialismo de querer cooptar a las juventudes para avanzar en la «re-reelección» a partir

de los miles de votos nuevos.

Un análisis del Observatorio de Jóvenes, Comunicación y Medios de la FPyCS estudió los artículos publicados durante el segundo semestre del 2012 en los diarios *Clarín*, *La Nación*, *Diario Popular* y *Página 12* y arrojó que de los 247 artículos publicados, el 47,3% estaba vinculado a la temática del voto joven (Viviani, 2012). Algunos de los titulares encontrados durante ese relevamiento fueron del siguiente tenor: «Fuerte ofensiva oficial para que se vote desde los 16 años» (*La Nación*, 30 de junio de 2012); «Votar a los 16: ¿nuevo derecho o maniobra distractiva?» (*Clarín*, 19 de septiembre de 2012). Estas visiones representan a lxs jóvenes como personas manipuladas por lxs adultxs; como instrumentos de una estrategia política mucho mayor que, aunque quisieran, no podrían llegar a comprender.

En medio del debate por la ley del voto joven, Julián Axat (Angelini, Sánchez *et al.*, 2014:105), poeta y profesor de Derecho Político en el Colegio Nacional de La Plata, realizó una crónica acerca de su experiencia con un curso de quinto año. Según narra, lxs estudiantes tomaron diversas posturas: algunxs parecían «repetir los discursos de sus padres»; otrxs reproducían *clichés* de los medios de comunicación y otrxs se mostraron convencidxs de su rol ciudadano a través del sufragio. Sin embargo, se dio una constante tanto para los argumentos a favor como en contra: la relación punición/participación: «Si podemos ir presos y ser responsables de muchas cosas, entonces también podemos votar».

«Percibo un límite que no es suyo, es externo, es el miedo de generaciones anteriores proyectada sobre ellos a través de distintas formas (morales y policiales). Si cada vez que pregunto me sacan a relucir “que ellos están preparados para el castigo, por ende están preparados para votar”, hay una suerte de conexión, herencia o legado que ha estado y sigue basada en formas de sumisión (los medios también machacaban con este vínculo entre responsabilidad penal-electoral)» (Axat en Angelini, Sánchez *et al.*, 2014:107).

Para Axat, la libertad de lxs jóvenes en la política es una irrupción frente al poder que busca resignificar esa herencia, para transformar la «opción» del voto en la «convicción».

En este TIF, cuando hablamos de las juventudes en relación a la participación política, lo hacemos desde un lugar consciente que considera a lxs jóvenes como sujetxs situados en contextos determinados, pensantes, capaces de organizarse y llevar adelante cambios profundos en la sociedad. Por ello, en el próximo apartado, anclaremos las reflexiones con un carácter histórico.

Reflexiones en torno a la relación juventud/política: una historización

Para hablar de los primeros estudios sobre las juventudes nos ubicaremos en el período de la posguerra, cuando comienza a surgir una industria orientada a jóvenes y se dan determinados cambios culturales. Chaves (2005:13) analiza esta irrupción de las juventudes como actores sociales a partir de la década del 60; irrupción caracterizada por cinco factores: «la emergencia del Estado del bienestar; la crisis de la autoridad patriarcal; el nacimiento del *teenagemarket*; la emergencia de los medios de comunicación de masas y el proceso de modernización en el plano de los usos y costumbres que supuso una erosión de la moral puritana (por ejemplo: la revolución sexual)».

En el siglo XXI, la activación política de lxs jóvenes irrumpe a nivel global de una forma manifiesta. En este sentido, José Natanson (2012:4) argumenta: «Aunque incipiente, el fenómeno ya es perfectamente visible y, lo más interesante de todo, verificable en lugares tan diferentes como Medio Oriente, Europa Occidental y América Latina». De esta forma, el autor traza un recorrido por las diferentes protestas gestadas por jóvenes, desde la Primavera Árabe en Egipto y Túnez, pasando por la lucha por los derechos educativos en Chile o los «indignados» españoles en un contexto de crisis económica.

A nivel nacional, esta irrupción de las juventudes en el plano político tiene su momento de mayor protagonismo a mediados de la década

da del 2010. Natanson asegura que miles de jóvenes se sumaron a los círculos militantes kirchneristas «con un entusiasmo inédito desde los primeros años de la recuperación de la democracia». Este proceso de interpelación a las juventudes realizado por los últimos gobiernos, que ya fue mencionado anteriormente, se ancla fuertemente en la trama de la serie. La primera temporada de *Presentes* toma lugar en 2012, momento en que en Argentina se había afianzado un proceso político que se posicionaba en contra del neoliberalismo, de los tratados de libre comercio norteamericanos, de las recetas impuestas por el Fondo Monetario Internacional y a favor de la soberanía económica y del alineamiento latinoamericano, región que también atravesaba un momento político en esa misma sintonía.

«Es que el kirchnerismo logró una fuerte interpelación a la militancia (Bolis, 2014:80): Néstor se asumió como parte “de una generación diezmada”, reivindicando así las luchas de los militantes de los ’70 (...). Pero además, en el marco de una fuerte movilización social -con el reciente asesinato de los jóvenes militantes Maximiliano Kosteki y Darío Santillán en 2002- el kirchnerismo decidió no reprimir la protesta social» (Papaleo y Martín, 2015).

En 2013, se sancionó la Ley 26.877 de Creación y funcionamiento de Centros de Estudiantes, que estableció que las autoridades jurisdiccionales y las instituciones educativas públicas debían reconocer a los centros de estudiantes como órganos democráticos de representación estudiantil, garantizar las condiciones para su funcionamiento y promover la participación de los estudiantes en estos ámbitos.

Entre las políticas de derechos humanos de los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández se destacó la conformación y profundización de un proyecto por la Memoria, Verdad y Justicia, lo cual promovió los Juicios por la Verdad y el encarcelamiento a genocidas y cómplices de la última dictadura cívico-militar. Otro de los puntos importantes del proyecto político fue la soberanía nacional y, en este

sentido, el reclamo sistemático de Argentina sobre las islas Malvinas.

Antecedentes en televisión argentina en la relación juventudes/política

Si hablamos de representaciones sociales en la ficción reciente, no podemos obviar el caso de *Cuéntame cómo pasó* (TV Pública, 2016), la versión argentina de la serie homónima española. Esta telenovela contaba la historia de una familia porteña de clase media durante la sangrienta dictadura cívico-militar que duró entre 1976 y 1983, así como sus años previos.

Las elecciones de vestuario, peinado y espacios están sumamente cuidadas; la tira nos ubica claramente en un barrio porteño de la década del 70. A continuación, se nos presenta la historia de los Martínez, con el matrimonio de Antonio y Mercedes a la cabeza de la familia (Nicolás Cabré y Malena Solda, respectivamente). Mientras que él trabaja en una imprenta (profesión que luego tendrá un sentido narrativo en la ficción, al utilizarse su espacio de trabajo como sitio de impresión de publicaciones clandestinas), ella es ama de casa y le intenta buscar un nuevo rumbo a su vida. Sus hijos son Toni (Franco Macini), Inés (Candela Vetrano) y el menor, Carlitos (Luca Ciatti). Carlitos es el narrador de la serie (ya adulto), mientras que Toni e Inés están grandes y comienzan a desprenderse del nido familiar. Toni comienza a estudiar en la Universidad de Buenos Aires y encuentra en la militancia estudiantil un espacio de lucha y de debate junto sus compañerxs.

Ahora, la intención de la serie, por la forma en que está planteada, parece ser quererse despegar de cualquier semilla militante; posicionar al espectador en un sitio neutral inexistente. Al respecto, el periodista Sebastián Muzyka (2017) postula, en una nota de opinión de *La Izquierda Diario*:

«Si son montoneros, ellos no saben nada. Es que son ellos, los chicos, los jóvenes, los que se meten en problemas. Un poco “metidos en política”, de militancia (suponemos) de izquierda, a escondidas de los padres. Mientras tanto, los

espectadores somos niños (Carlitos) en *off* mirando a adultos preocupados: somos “la gente”, desclasados neutrales víctimas de esa violencia irracional» (*La Izquierda Diario*, 21 de septiembre de 2017).

Toni se enamora de Marta (Malena Sánchez, quien también interpreta en *Presentes* a Romina), una joven montonera que, se puede ver a lo largo de la trama, lleva por «el mal camino» a Toni, generando diversos conflictos en la familia Martínez y una ríspida relación con Antonio y Mercedes. A continuación, a modo de ejemplo, transcribimos textualmente una frase dicha por el Carlitos adulto en uno de los episodios de la telenovela: «Marta era tan bien intencionada como ajena a la realidad que quería cambiar. Y mi hermano, a pesar de la ceguera romántica que tenía, empezó a darse cuenta».

Este posicionamiento, que se presenta como neutral e imparcial pero que es claramente subjetivo y planificado, nos remite a la teoría de los dos demonios, que surgió en los años 70, tomó popularidad en los 80, con el regreso de la democracia y luego fue cuestionada en los años 90. La teoría de los dos demonios entiende a «la violencia» como una figura abstracta y establece la culpabilidad de ambos «bandos» durante la dictadura cívico-militar argentina (hablamos de bandos porque, según esta visión, existió una *guerra* entre grupos revolucionarios y el Estado). De algún modo se intenta justificar el terrorismo de Estado como si éste hubiera existido en tanto un juego de violencias contrapuestas, equiparando la insurgencia armada, las tomas de fábricas, las movilizaciones masivas o las luchas de clases con el accionar de las Fuerzas Armadas, entidad que suprimió el estado de derecho en la Argentina.

Según Feierstein (2018), el eje de este planteo se basa en la construcción de un observador neutral, aquellos que enuncian y denuncian a los demonios, quienes señalan una sociedad ajena a ellos a partir de la construcción de una neutralidad social: la de la gente común victimizada por los demonios:

«Ponerse “por afuera” del conflicto político de toda la

década permitía ubicarse como gente común y quedar de este modo exculpados [...]. Demonizando a unos y a otros, muchos sectores de la población se podían ubicar en el cómodo rol de víctimas de “la violencia” y hasta condenarla con un dejo de “imparcialidad” por haberse sentido engañados por un régimen militar que había utilizado la clandestinidad para ejercer la represión» (Feierstein, 2018:13).

El caso de *Cuéntame cómo pasó* sugiere una instalación lenta pero paulatina de la teoría de los dos demonios por parte del Gobierno nacional a través del canal público. Una seguidilla de hechos avala esta afirmación: los dichos del exdirector artístico del teatro Colón, Darío Lopérfido, asegurando que «no fueron 30 mil los desaparecidos»; la presencia del excarapintado Aldo Rico, protagonista de alzamientos durante el gobierno de Raúl Alfonsín, en un desfile de conmemoración de la declaración de la Independencia; la promulgación de la Corte Suprema de Justicia —a raíz de la decisión de los ministros propuestos por el Presidente— de conceder el beneficio del 2x1 a los genocidas y las declaraciones del Presidente de Argentina:

«Es importante saber bien qué es lo que pasó [...], después de esa horrible tragedia que fue esa guerra sucia. [Si fueron 30 mil], no tengo idea» (entrevista del medio español *BuzzFeed* al presidente Mauricio Macri, 31 de julio de 2018).

Una vez más, la idea de tragedia y la instalación del concepto de «guerra sucia» nos remiten a un conflicto armado entre dos bandos; el mismo discurso utilizado por los propios perpetradores y voceros del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional. Por último, no podemos soslayar la negación sistemática del Gobierno de recibir a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo y establecer en su agenda política medidas en pos de la profundización de las políticas de reivindicación de lxs detenidxs-desaparecidxs.

Género y diversidad

El caso de Natu y Carla

En 1990, la Asamblea General de la Organización Mundial de la Salud (OMS) excluyó a la homosexualidad en su lista de trastornos psiquiátricos. Este avance fue el fruto de una larga lista de conquistas de derechos y reconocimiento a la comunidad LGBT+³ en todo el mundo. En el 2010, la Argentina se convirtió en el segundo país americano, tras Canadá, y octavo a nivel mundial, en legalizar los matrimonios igualitarios. En 2012, la aprobación en nuestro país de la Ley de Identidad de Género marcó un hito en esta lucha a nivel mundial.

La homosexualidad en la ficción argentina ha estado presente desde hace muchos años, siendo abordada desde diferentes ópticas y estereotipos. *Presentes* muestra una historia de amor entre dos chicas: Natu y Carla. Ambas son mejores amigas en la primera parte de la primera temporada y, a lo largo de los siguientes episodios, Natu comienza a darse cuenta de que en realidad siente algo más por Carla de lo que se imaginaba. Su objetivo en la serie consistirá en confesarle su amor, y su gran obstáculo será Luca, el exnovio de Carla, que todavía está enamorado de ella.

Natu debe afrontar el estigma social que implica relacionarse afectivamente con una persona de su mismo sexo y debe soportar que sus amigxs den por sentado que está enamorada de un chico cuando ella no quiere decir el nombre de la persona que le gusta:

3 Sigla que agrupa a personas con orientaciones sexuales e identidades de género disidentes.

—¿Es alguien del cole? ¿Chifle? ¿El rapero? ¡Me muero, te gusta el rapero! A mí me parece que lo mejor que podés hacer es hablar con él y decirle lo que te pasa.

(Jime, 1x07, 1:10).

Si bien celebramos que la serie muestra esta relación sexoafectiva de una forma natural, despojada de prejuicios, también encontramos que se representa la homosexualidad netamente romantizada. A nivel social, con sus pares y familiares, Natu y Carla no deben enfrentarse con prejuicios o discriminación que uno, avalado por el contexto, podría deducir que suceden. Si bien Natu tiene inseguridades con respecto a expresar su amor ante Carla, se infiere que es más por el miedo a ser rechazada por ser ella, Carla, heterosexual, a un miedo al rechazo por la orientación sexual de Natu.

La serie hace un leve hincapié en la incomodidad que Natu debe afrontar al ser preguntada por su amiga Jime sobre quien es *el varón* de quien está enamorada, pero es la única referencia a las trabas sociales que debe enfrentar una persona que no conforma una pareja hegemónica. Es decir, esta relación no se muestra desde un lugar disímil a una pareja heteronormativa; no se genera un contenido que problematice cómo es ser una chica a la que le gustan las chicas en una sociedad homofóbica y machista.

En septiembre de 2017, en La Plata, dos chicos fueron brutalmente golpeados por un grupo de varones mientras esperaban el colectivo. ¿Su *delito*? Ir de la mano. En una publicación de Facebook Jhonan, una de las víctimas del ataque, relató:

«Casualmente, [los agresores] eran los llamados *pibes bien*, que nunca son estigmatizados. Esos que descargan su odio, su homofobia y su racismo porque se sienten impunemente protegidos por un gobierno que piensa igual que ellos, que profundiza la violencia. Que nos golpearon a matar porque somos putos y de piel oscura» (Jhonan de la Barrera en su

Facebook, 2 de septiembre de 2017).

Otro ejemplo que se muestra en la serie es el de Chifle, aunque en este caso no se trata de un personaje LGBT+, sino que se juega con las sospechas de su padre acerca de que este, Chifle, sea homosexual. En el episodio 5 de la primera temporada, la trama se centra en las intenciones de Chifle por mantener relaciones sexuales por primera vez. Mientras se masturba en su dormitorio observando a la conductora de un noticiero ruso, su padre abre la puerta para avisarle que Luca llegó. Chifle se pone nervioso y oprime rápidamente todos los botones del control remoto que tiene a su alcance. Involuntariamente, cambia a un canal en el que aparece un hombre haciendo ejercicios. Al verlo en una situación comprometida, el padre «*flashea*», en palabras de Chifle (1x05, 1:45).

Chifle es presionado por su papá para hablar de chicas, sumiéndolo en una profunda incomodidad debido a que él, Chifle, no quiere develar a su padre que aún es virgen. El padre se vuelve insistente con el tema, asegurándole que, antes de conocer a su madre, él tenía mucho éxito entre las mujeres:

—*Todo el día estaba, con una y con otra; una parva de minas. Minas.*
(Padre de Chifle, 1x05, 4:45).

Si bien, como dijimos anteriormente, representar las sexualidades diversas o las distintas formas de relacionarse sexoafectivamente de forma romantizada es, en algún punto, irresponsable (puesto que no problematiza una realidad social), en este caso tampoco se puede apreciar una sola palabra de aliento hacia Chifle, convirtiendo las sospechas en torno a que sea homosexual en un condimento casi humorístico a lo largo del episodio.

Las representaciones del colectivo LGBT+ en la televisión argentina

Avalados por los distintos contextos socioculturales, el periodismo y los

medios de comunicación han reproducido desde sus inicios discursos de odio y discriminación hacia las comunidades LGBT+. Sin embargo, en tiempos de mayor igualdad para las personas con identidades disidentes a los cánones heteronormativos, nos encontramos con una lenta adaptación de los medios, más puntualmente de la televisión, a representaciones más responsables y con un enfoque de derechos.

Sebastián Settani habla de las paradojas de la visibilidad mediática y explica que:

«Lentamente, pero de manera sostenida, también se fueron produciendo cambios en las estrategias enunciativas de los medios masivos de comunicación, a partir del giro en las condiciones de producción de sus discursos; variaciones que incluyen una reiterada puesta en escena de las identidades sexuales no hegemónicas» (2013:62).

Una de estas paradojas de las que habla el autor se puede observar claramente en el estudio realizado por la Agencia Presentes, un servicio de noticias con temática LGBT+. La agencia analizó la totalidad de las noticias televisadas en los cinco canales de aire de la Ciudad de Buenos Aires durante el año 2017. El estudio arrojó que solo 39 de las 19.160 noticias (un 0,2%) estuvieron relacionadas con los colectivos LGBT+. Si bien fue un número de coberturas extremadamente bajo, la mayoría de las noticias tuvo una perspectiva de derechos (*graphs* donde el género pronominal se correspondía con el autopercebido por la persona protagonista de la noticia o cobertura de agresiones homofóbicas, por ejemplo).

Esto nos da la pauta de que, en efecto, hay mayor responsabilidad a la hora de visibilizar a la comunidad LGBT+, pero no hay intenciones manifiestas de querer visibilizarla.

Sobre las representaciones en la ficción televisiva argentina acerca de las diversas formas de pensar las relaciones afectivas entre las personas, encontramos que existen varios estudios al respecto. Antes de hablar de representaciones, resulta indispensable explicar el térmi-

no «estereotipo». Según Edith Gamarnik (2009:1), el estereotipo es un proceso reduccionista que distorsiona lo que representa, lo simplifica y lo recorta, por lo que se le atribuye un carácter trivial y automático. Es por ello que el concepto de «estereotipo» está estrechamente ligado con las nociones de «representaciones sociales» e «identidades» de los que hablamos anteriormente.

Mientras que los estereotipos implican asignar características comunes a los miembros de un mismo grupo y marcar diferencias en relación a otros grupos, las representaciones sociales funcionan como vínculos entre los conocimientos que se tienen sobre un grupo social, lo que se espera de ese grupo y las valoraciones y actitudes socialmente construidas. Al respecto, Tajfel explica:

«Una de las formas más frecuentes de representación social son los estereotipos grupales, que son definidos como una imagen mental, en general muy simplificada, de alguna categoría de personas, institución o acontecimiento que es compartida por un gran número de personas en sus características esenciales» (Tajfel, 1981).

Tajfel afirma que «la representación social es más que el estereotipo, pero este construye una parte importante de la representación social» y que la utilización de ambos conceptos no supone un dilema; no son teorías antagónicas sino perspectivas complementarias para la comprensión de complejos fenómenos (1981:22).

Fernández y Paredes (2016:2) aseguran que, si bien hace mucho tiempo que aparecen personajes gays en la televisión argentina, su tiempo en pantalla se acrecentó durante y luego de la aprobación de la Ley de matrimonio igualitario en 2010. Las primeras formas de representar la homosexualidad en la televisión caían en estereotipos clásicos que vestían a los personajes masculinos de determinadas características físicas, vestimenta, actitudes y gestos e incluso particularidades de la voz como el tono agudo o el ceceo. En el caso de las mujeres homosexuales, se tomaba la figura de una mujer fuerte, descuidada

en su apariencia, con ropas grandes y, en ocasiones, cabello corto. Sin embargo, la presencia de mujeres homosexuales en la televisión ha estado más limitada que la presencia de los varones homosexuales. En general, sus apariciones se encasillaron históricamente a raíz de una óptica machista, dentro de fantasías masculinas.

La homofobia y la transfobia fueron más comunes en la televisión de los 80 y 90. Indagando al respecto, encontramos una gran cantidad de situaciones agresivas suscitadas en la televisión: desde recordados *sketches* como *No toca botón* de Alberto Olmedo hasta un paradigmático documento audiovisual (fuera de la ficción) que contiene la primera aparición en televisión de la actriz Florencia de la V en 1997, en la que el periodista Mauro Viale la llamó «varón», «Cachito» y preguntó reiteradas veces por sus genitales ante la incomodidad de la entrevistada.

En tiempos donde la televisión ocupaba un lugar significativo en el hogar, gran parte de la generación nacida entre finales de los 80 y hasta mediados de los 90 (la llamada generación Y o *millennial*) consumió las telenovelas de la productora Cris Morena: *Verano del 98* (1998-2000), *Chiquititas* (1995-2003), *Rebelde Way* (2002-2004), *Floricienta* (2004-2005), *Casi ángeles* (2007-2010), *Aliados* (2013-2014). Todas estas ficciones estuvieron marcadas por un mismo patrón: un grupo de adolescentes descubriéndose a sí mismos, rebelándose en contra de sus padres y los adultos en general, encontrando la amistad y el amor a partir de la música.

Solamente en una de estas telenovelas se narró una historia de amor LGBT+ (paradójicamente, la más antigua, pensando en los cambios culturales y sociales desde los 90 a esta parte): *Verano del 98*, con una sufrida relación entre los personajes de Tadeo (Santiago Pedrero) y Ricky (Mariano Torre). El diario *Clarín* se hizo eco de la escena en la que Ricky planta en el altar a su prometida, Rocío, para buscar a su verdadero amor, Tadeo, y publicaba una nota bajo el título «Un capítulo fuerte en *Verano del 98*: triunfó el amor». En el artículo se explicaba que Tadeo pudo haberse casado con Rocío «siguiendo las costumbres de la pantalla chica, teniendo en cuenta que la tira va a las 19 por Telefe» y que «cierto sector del público se quejó por la homosexualidad

televisada» (*Clarín*, 19 de julio de 2000).

Más allá de los altibajos en su relación, la historia de Tadeo y Ricky tuvo un final amargo. Como dijimos, la presencia de los personajes LGBT+ en la televisión supo tener un condimento de burla; sin embargo, en aquellos casos de producciones que decidían romper el esquema imperante y mostrar relaciones disidentes, existió algo en común: los finales trágicos.

Según el periodista Adrián Melo, históricamente en la televisión se recurrió a mostrar este tipo de relaciones homosexuales, a menudo marcadas por muertes violentas. Un ejemplo paradigmático fue la censura por parte de Telefe del final de la película *Otra historia de amor* (Zárate, 1986), donde se decidió cortar el reencuentro y beso final, culminando el filme con una triste despedida entre los protagonistas. Melo explica que:

«Antes de *Maurice*⁴, la prerrogativa para ficcionalizar los amores gays era que terminaran en tragedia, una especie de castigo infringido al pecado de los amores prohibidos por la sociedad o a los placeres que se revelaban como desmesurados [...]. Para Foster [el autor de *Maurice*] era importante la representación de un amor feliz en la ficción, para afirmar que el amor homosexual era bueno» (Adrián Melo, Suplemento SOY de *Página 12*, 8 de noviembre de 2013).

Mencionamos la homofobia preponderante en la televisión de los 80 y los 90, pero no hay que remontarse hacia esas épocas para encontrar ejemplos de nuestra televisión en donde los personajes LGBT+ son representados de forma burlesca u ofensiva (Fernández y Paredes, 2016:2). Hasta no hace muchos años, la homofobia y la transfobia eran plenamente naturalizadas en horario estelar en los canales de máxima

4 Novela de E. M. Foster que narra una historia de amor entre dos hombres. Fue escrita entre 1913 y 1914 pero recién publicada en 1971 debido a la homofobia vigente durante gran parte del siglo XX.

audiencia. La *sitcom Casados con hijos* (Sony/Telefe, 2005-2006) es un ejemplo concreto. Decidimos tomar de ejemplo un episodio en el que el personaje de Pepe Argentó (Guillermo Francella), tras darse un fuerte golpe, empieza a ver su propia vida como una paralela, donde su esposa es ahora María Elena (Érica Rivas), su vecina, y donde su hijo Coqui (Darío Lopilato) es homosexual. Se produce el siguiente diálogo:

—¡Hola, mamuchi linda! Estoy muy emocionado porque pasé por el mejor jardín del mundo, con flores maravillosas...

—Este chico está totalmente aputanado, Pepe, llevalo a jugar a la pelota.
(Diálogo entre Coqui, María Elena y Pepe en *Casados con hijos*)

También podemos mencionar, por fuera de la ficción, los programas de archivos. Settani analizó la cobertura de la Marcha del Orgullo LGBTIQ+ del año 2008 en *Bendita TV* (Canal 9). El graph utilizado en el informe era «Una manga de payasos» y se producía de la siguiente forma:

«Una voz en off, con tono socarrón, decía: “Como todos los años, se armó una verdadera festichola de luz y color que cubrió de glamour las callecitas porteñas; abrieron la jaula y salieron todos juntos” [...]. Planos detalles de colas de chicas trans (con el agregado de sonidos de flatulencias en postproducción), cambios del tono de voz que las masculinizan, música (que desde la mirada heterosexual identificaría a la comunidad LGBT+), feminización de (todos) los entrevistados gays [...]. Apelando al doble sentido, la voz en off cierra el informe diciendo: “La marcha gay salió viento en popa” (*Bendita TV*, Canal 9, 03/11/2008)» (Settani, 2013:67).

Como dijimos anteriormente, acompañando los cambios sociales, políticos y culturales, en los últimos años la ficción ha logrado adaptarse a los tiempos que corren. Podemos mencionar el caso de *Cien días para enamorarse* (Underground/Telefe, 2018), telenovela líder de au-

diencia durante todo el año, que ponía en el centro de la escena el caso de Juan Salinas (interpretado por Maite Lanata), un joven de diecisiete años que no se sentía cómodo con su cuerpo y comenzó un camino de transición.

Cien días para enamorarse tuvo un público objetivo o *target* amplio y era consumido tanto por adultos como por adolescentes. Este último grupo social generó diversos espacios en las plataformas digitales en donde se seguía de cerca la historia de Juan y Emma, los dos personajes adolescentes principales (la historia de amor entre un chico trans y una chica cisgénero). La pareja fue *shippeada* como «Jemma»⁵ y su historia fue contada en distintas plataformas como Youtube. También se tomó la pareja para crear ficciones en Wattpad⁶, un sitio de *fanfictions*⁷ y narraciones originales donde lxs adolescentes son la inmensa mayoría. En Wattpad encontramos historias de Jemma con más de 30 mil visitas.

En Youtube existe un canal llamado *Mundo Lésbico*, con medio millón de suscriptores, que recopila las escenas de amor entre parejas diversas de distintos programas y series de televisión en todo el mundo. Las creadoras de este canal de Youtube lograron masificar la historia de Juan y Emma subiéndola a esta plataforma en diferentes capítulos y subtitulándola en distintos idiomas, con lo cual fue vista por miles de personas dentro y fuera de Argentina.

No obstante, en las telenovelas argentinas más exitosas emitidas durante los últimos años y cuyo público objetivo era estrictamente el juvenil, solo hemos encontrado una referencia a una historia de amor entre dos personas del mismo sexo, en la telenovela *Simona* (El Trece, 2018), con la historia de los personajes Blas y Junior. El resto de las ficciones analizadas arrojaron resultados negativos: *Kally's Mashup* (Viacom/Te-

5 «Shippear» es una castellanización de la voz inglesa *shipping*, que deriva de la palabra *relationship* («relación») y que define la implicación de los seguidores de una historia de ficción en un romance de esta. El término es fuertemente utilizado por adolescentes en Internet. Un «shippeo» es, en particular, la combinación del nombre de dos personajes de ficción que forman (o podrían formar) una pareja; por ejemplo, «Jemma» para Juan y Emma.

6 Mayor comunidad en línea para publicar *fanfictions*

7 Ficción narrativa creada por fans que toma personajes y escenarios de una obra existente.

lefe, 2017-2018); *Violetta* (Disney Channel, Pol-ka/El Trece, 2012-2015), para citar algunos ejemplos. A nivel internacional, encontramos series juveniles que sí han retratado la homosexualidad en sus tramas y han cosechado un gran número de seguidores en Argentina, como el caso de la estadounidense *Glee* (2009-2015) o la catalana *Merlí* (2015-2018).

Aborto y embarazo adolescente: el caso de Mariana

En 2018, el movimiento feminista logró lo impensable hace un tiempo: llevar el debate por la despenalización y legalización de la interrupción voluntaria del embarazo⁸ a la Cámara de Diputados de la Nación, donde recibió media sanción. En el Senado, tras una ardua discusión parlamentaria en la que gran parte de quienes votaron en contra se ampararon en dogmas católicos, el proyecto fue rechazado sin que esto constituyera una derrota: se ganó lo social, la ocupación del espacio público, el debate mediático, la circulación de información y la llegada a las feminidades alejadas hasta entonces de esta temática.

Presentes aborda la temática de la interrupción voluntaria del embarazo en el episodio 2 de la segunda temporada («Nacho»). En este capítulo, la relación entre Mariana y Nacho se tensa cuando ella descubre que tiene un atraso de diez días. Mariana teme realizarse un test de embarazo y, en caso de arrojar un resultado positivo, contempla la idea de acudir a una clínica clandestina para practicarse un aborto.

Las cavilaciones de Nacho y Mariana son el hilo conductor de este episodio. Mientras que Nacho se debate entre el miedo y la alegría (no quiere ser un padre joven, pero en algún punto la idea lo emociona), Mariana está asustada y se muestra dispuesta a hacer lo necesario para lograr esta interrupción.

—*Ya te dije que no quiero tener un hijo ahora. ¡¿Por qué no lo entendés?!*

8 Mientras que la despenalización busca que ninguna persona gestante sea judicializada o encarcelada por decidir sobre su cuerpo, la legalización hace referencia a que se garantice esta práctica desde el Estado.

¡Quiero hacer cosas! ¡Quiero terminar la escuela, ir a la facultad! ¡No es mi plan tener un hijo ahora!

(Mariana, 2x02, 5:50).

Nacho tiene muchas inseguridades:

—Qué bardo tener un pibe a esta edad, ¿no? Igual, ¿quién dice cuál es la edad para tener un hijo? Pero justo una vez que no usamos forro, queda embarazada. Cualquiera. ¿Qué edad tenía mi vieja cuando me tuvo? ¿Y mi viejo? Si da negativo, me compro mil cajas de forros.

(Nacho, 2x02, 6:25).

Sin embargo, entiende que la decisión final es de Mariana:

—Si ella no quiere... no la puedo obligar.

(Nacho, 2x02, 11:40).

Como se dijo anteriormente, el 2018 fue un año crucial para el debate en torno a la despenalización y la legalización de la interrupción voluntaria del embarazo. Se logró algo insospechado años atrás, como abordar esta temática de forma seria y profunda a partir de las voces de mujeres que llevan años enarbolando esta lucha, en franjas televisivas como la primera tarde, horario históricamente reservado a las telenovelas o a los programas de chimentos.

En abril de ese año se conformó el colectivo Actrices Argentinas para pedir por la ley, a partir de una carta dirigida a lxs diputadxs del Congreso de la Nación firmada por 400 actrices. Los pañuelos verdes fueron protagonistas en telenovelas (mención especial para Nancy Duplaá en *Cien días para enamorarse*, ficción ya mencionada en reiteradas oportunidades, que vistió el pañuelo verde en su personaje de Antonia) o en programas de farándula como *Intrusos en el espectáculo*, de tinte político como *Intratables* o *realities* como *Bailando por un sueño*. Hasta los Martín Fierro, los premios más importantes a la producción audiovisual argentina —cuna del conservadurismo televisivo donde figuras

que han expresado estar en contra de la despenalización y legalización como Susana Giménez o Mirtha Legrand son aplaudidas y homenajeadas— fueron un espacio de militancia en este sentido.

El caso de Nacho y Mariana no es el único en donde se habla de esta temática: Fisú le comenta a Nacho que él y su novia, Caro, tuvieron un «quilombo igual» dos meses atrás (2x02, 12:45). Finalmente, resolvieron que lo mejor era que Caro interrumpiera su embarazo, y acudieron a la casa de una médica que realiza abortos clandestinos. Fisú le da a Nacho el número de esta mujer para que él se lo traslade a Mariana en caso de decidir no seguir con el embarazo.

La maternidad durante la adolescencia toma protagonismo en la serie cuando Mariana finalmente opta por continuar con el embarazo. A lo largo de la segunda temporada se ve cómo Mariana cursa su embarazo y finalmente tiene a Nina. El tránsito de la gestación y el posparto es representado de forma positiva a nivel de la institución, con apoyo de las autoridades de la escuela, pudiéndose observar una contención de los directivos del colegio.

El caso de Mariana, no obstante, no es el más común. Según un estudio de la Sociedad Argentina de Ginecología Infanto Juvenil, el 78% de los embarazos adolescentes son no deseados. Ciertas imposiciones culturales, la imposibilidad de interrumpir el embarazo de forma segura o las dificultades económicas para hacerlo son factores decisivos a la hora de elegir continuar el embarazo. La escasez de escuelas secundarias con guarderías y la necesidad de alimentar a una nueva persona en la familia también dificulta severamente la continuación de los estudios.

Durante las exposiciones previas al debate por la Ley de la Interrupción Voluntaria del Embarazo, una adolescente salteña de 16 años, María Peñalba, expresó:

«No tenemos educación sexual integral ni tampoco se nos provee métodos anticonceptivos, pero si quedamos embarazadas se nos juzga en las calles, se nos echa de los colegios y si no se nos echa, se nos margina y si abortamos, se nos

llama asesinas». (Senado Argentino, 25 de julio de 2018).

A lo largo de toda esta temporada, se muestran las dificultades que le surgen a Mariana por tener que combinar la maternidad con los estudios.

—Estoy nerviosa, tengo examen y no sé nada. Estuve todo el día pensando en Nina. Es en una semana, pero no llego ni ahí.

(Mariana a Nacho, 2x12, 6:20).

Poco a poco, construye un estrecho vínculo con su hija y piensa que ella quien mejor puede cuidarla. Esto produce que Nacho sienta que Mariana no confía en él en su rol de papá.

—¿Vos le vas a dar la teta?

—Yo soy el papá. ¿Te pensás que no puedo cuidarla? No confiás en mí. Tu vieja tampoco. No tengo cabida en esta casa.

—Estoy cansada. Me estás quemando la cabeza. Quiero estudiar y sentir que puedo confiar con vos cuando te necesito.

—Cuando te conviene.

(Nacho le propone a Mariana quedarse cuidando a Nina mientras ella está en Bariloche, 02x12, 10:35).

Del mismo modo, la mamá de Mariana, Noemí, intenta ayudarla ofreciéndose a cuidar a la bebé constantemente o incluso llevándosela a su trabajo sin consultar a Mariana, lo cual desata la furia de esta:

—Está bien que quieras ayudarme, pero no que quieras hacer todo por nosotros. Dejame equivocarme. Dejá que Nacho se equivoque también.

(Mariana, 02x12, 14:20)

El viaje de egresados genera una encrucijada en Mariana, quien se debate entre no ir o ir junto a su hija. Su familia y sus compañerxs del colegio tienen opiniones encontradas.

—Me parece una locura. Viajar con una nena tan chiquita... Te va a arruinar el viaje. Imaginate que vas a querer salir y no vas a poder, pero tus compañeros van a volver a las cinco de la mañana.

(Noemí a Mariana, 2x12, 7:41).

No es casual que la serie nos muestre los dos casos: el de una pareja que decidió interrumpir el embarazo (Fisu y Caro) y el de una pareja que decidió continuarlo (Mariana y Nacho), dando a entender que nadie puede obligar a una mujer a maternar y nadie puede obligar a una mujer ni a cualquier persona gestante a abortar.

A modo de cierre

El caso de Natu y Carla en *Presentes* nos llevó a plantearnos una pregunta: ¿cómo se representan las relaciones homosexuales en la televisión argentina? ¿Y en cuanto a las ficciones orientadas a un público juvenil? Nos encontramos con diferentes formas de introducir y desarrollar a los personajes LGBT+ en la televisión de nuestro país: a través de una burla plenamente naturalizada, más propia de las ficciones de otras épocas pero también con ejemplos recientes; a través de relaciones conflictivas con finales trágicos y, por último, mediante una mirada responsable y enfocada en la integración, la aceptación y la naturalización.

Actualmente, la ficción como género televisivo ha mutado y se ha adaptado a las diferentes plataformas digitales de consumo masivo (tirras diarias, *streaming on demand*, series web, etc.). La gran oferta de producciones existentes imposibilita catalogar a este género televisivo como conservador o como progresista. Encontramos aquí una contradicción: en general, hay una adaptación paulatina hacia una representación positiva de las comunidades LGBT+, sin caer en la patologización ni la burla o la ofensa. Sin embargo, brillan por su ausencia las series juveniles que presenten personajes adolescentes LGBT+ donde un potencial público adolescente pueda sentirse identificado.

Por otro lado, el debate en torno a la despenalización y legalización de la interrupción voluntaria del embarazo aterrizó en nuestra sociedad invadiendo los medios de comunicación, las conversaciones cotidianas, las redes sociales y la ficción. En *Presentes*, el caso del embarazo no deseado de Mariana abre la puerta a la posibilidad de que el personaje se practique un aborto.

Es importante destacar que en 2015, cuando se emitió el episodio «Nacho», el debate por la despenalización del aborto aún no había aterrizado en los medios de comunicación. Era, por supuesto, esgrimido por los movimientos feministas y clamado por cientos de miles de mujeres en cada manifestación del colectivo #NiUnaMenos, en cada Encuentro Plurinacional de Mujeres, en las redes sociales y en ámbitos académicos. Teniendo en cuenta la visión pedagógica que viste a *Presentes*, es enriquecedor poder subrayar esta suerte de visión adelantada sobre un tema que, en ese entonces, los medios de comunicación rehusaban tocar.

Prácticas y apropiaciones culturales

En *Presentes*, lxs protagonistas realizan una serie de prácticas y apropiaciones culturales que constituyen sus identidades, sus formas de ser y de vivenciar el día a día, así como su manera de presentarse ante los demás. Procederemos a analizar cómo se representan algunas de estas prácticas, indagando además en las estigmatizaciones y los estereotipos que surgen en la sociedad a raíz de ello.

Antes de comenzar con el análisis, resulta indispensable precisar qué entendemos por «consumo cultural» y por «apropiación cultural». García Canclini define al primero como «el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica» (1993:15).

Teniendo en cuenta esta acepción, dentro del consumo cultural tienen lugar los usos, hábitos, prácticas y apreciaciones (simbólicas y no simbólicas) que realizan las personas en un medio social determinado, constituyendo una parte fundamental de sus identidades. Como mencionamos anteriormente, la identidad está construida a partir de la apropiación de repertorios culturales que se ubican en nuestro entorno, con lo que es imposible pensar estos conceptos por separado.

Sánchez (2018) habla de la «apropiación cultural» en lugar del consumo cultural. Este desplazamiento teórico enfatiza la dimensión subjetiva en la interpretación de los procesos sociales, entendiendo que el concepto de consumo invisibiliza los contextos y transforma a las personas en meros consumidores, mientras que la noción de apropiación se concibe como «el proceso material y simbólico de asignación e interpretación de sentidos a un producto cultural [que] pone el énfasis en la capacidad de los sujetos para volver significativos los procesos

culturales de acuerdo a sus propios propósitos y contextos».

La música como creadora de identidad cultural

Es evidente que hoy la música ocupa un lugar sustancial en la vida de lxs jóvenes, especialmente en ámbitos informales. Según Terrazas Bañales, la música genera lazos de amistad y crea identidad cultural entre grupos de pares, contribuyendo a definir la identidad social, los gustos y las preferencias (2014:121-122).

Los distintos géneros musicales aparecen en *Presentes* a través de la representación de determinadas identidades juveniles. El episodio 4 de la primera temporada («Nacho») es un ejemplo de ello. En un lapso del mismo, se musicalizan varias escenas con una canción a modo de hilo conductor: *Someone like you*, de la cantante británica Adele. Sin embargo, esta se encuentra versionada a partir de diferentes covers, interpretados por artistas de distintos géneros. De esta manera, vemos a Fede escuchando *Someone like you* en versión rap; a Estefi escuchándola en versión reggae y a Nacho en una versión de cumbia; cada unx en su casa, todxs al mismo tiempo⁹.

Sin embargo, tomando el caso de Fede, ahondaremos en un género musical que juega un papel importante a lo largo de toda la serie: el rap. La canción de apertura de ambas temporadas es *Según pasan los años*, interpretada por Federico Gianonni (más conocido por su nombre artístico Emanero), quien a su vez interpreta a Fede en la serie. Su caso nos abre la posibilidad de indagar en este género, que tiene raíz en la cultura popular estadounidense.

Antes que nada, es importante diferenciar los términos «hip hop» de «rap». El hip hop es un movimiento cultural que no se circunscribe solo dentro del ámbito musical, sino que cuenta con diferentes expresiones artísticas englobadas en su interior, como el rap (que puede o no recitarse en las llamadas «batallas de *freestyle*»), el *breakdance* (baile) o el graffiti (arte visual).

9 La escena se encuentra detallada en la página 17 de los Anexos.

Según explican Carazo, Mingardi Minetti y Román (2014), el hip hop aparece en Estados Unidos en la década del 70 trayendo consigo una fuerte carga política, manifestándose en contra de la discriminación racial. En Argentina, aparece en la escena *under* a principios de la década del 80 y logra una gran representación a mediados de los 90.

Sobre esto, Martín (2010) señala que el proceso de globalización, al impulsar un movimiento de desterritorialización, hizo aparecer en la escena pública a nuevos referentes identitarios con los que la gente podía asemejarse o diferenciarse.

«El poscapitalismo trajo como consecuencia una acen-
tuación de la volatilidad y transitoriedad de las modas, procesos de producción, ideas e ideologías, valores y prácticas establecidas, lo que también fue puesto en movimiento por las nuevas realidades. En esta vorágine de cambios, los individuos encuentran en el mercado de consumo el lugar indicado para construir identidades —en plural— en busca de diferenciación y pertenencia social a partir de estilos de vida»
(Martín, 2010:1)

Como dijimos anteriormente, el rap se presenta con una fuerte carga política y de denuncia:

*Me piden que hable del viaje y la hago corta: para ponerme en pedo,
a mí nada me aporta; yo me quedo y gasto la guita en algo productivo, mis
ideales no los cambio por ningún motivo.*

(Fede improvisa acerca del viaje de egresados, 2x05, 06:10).

La identificación a través de la vestimenta

Un nuevo elemento a analizar tiene que ver con las prácticas del vestir. Encontramos que cada unx de lxs personajes tiene una forma particular de vestirse que, en líneas generales, se mantiene de forma coherente a lo largo de las dos temporadas. Podríamos decir que Mariana,

en el día a día, se viste de forma casual; sin embargo, qué ponerse se vuelve un problema cuando tiene su primera cita con Nacho. Mientras se cambia una y otra vez, mantiene una conversación por Skype con Valentina, su mejor amiga de Neuquén, quien a su vez le aconseja acerca de los atuendos escogidos, manifestando que la ropa que eligió es poco moderna al preguntarle «pero ¿vas a un recital o a un bautismo?» (1x03, 00:37).

Estefi, por el contrario, prefiere utilizar ropa colorida, aros grandes con distintas formas (como las hojas de un árbol) y, en general, estampados que remiten a la naturaleza (flores o plantas, por ejemplo). Sus compañerxs la tildan de *hippie*:

—*Esa que está todo el día con la camarita, la hippie, es Estefi. Es delegada además. Un embole.*

—*Parece copada.*

—*Ay, alucinadita... ya vas a entender.*

(Carla oficia de guía para Mariana en su primer día de escuela, 1x01, 08:30)

A grandes rasgos, el movimiento *hippie*, que surge en los años 60 en Estados Unidos a raíz de diversos factores (el rechazo a la guerra de Vietnam, el cambio social que sobrevino al *estado de bienestar*, entre otras causas), se caracterizó por ser contracultural, libertario y pacifista.

Arnold Toynbee estipula que «los *hippies* se rebelan no solo contra la guerra de Vietnam, sino contra el modo de vida y toda la ideología que prevalece en Norteamérica» (1967:24).

Entendemos a la contracultura como un movimiento caracterizado por un carácter contrahegemónico. En palabras de José Agustín, «una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles, que rebasan, se rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional» (en Arce Cortés, 2008:263).

Podemos afirmar que Estefi cumple con estas características: interviene en las injusticias (se enfrenta ante la municipalidad cuando quieren cerrar el centro cultural; se enfrenta ante la agencia contra-

tada para hacer el viaje de egresados), se interesa fuertemente en preservar el arte y la cultura (organiza eventos, ayuda a Fede a filmar su videoclip de rap), participa activamente en el centro de estudiantes del colegio y es delegada de su curso.

Continuando con la vestimenta, nos enfocaremos en la que utiliza Fede. Él está representado con ropa ancha y gorra, a veces al revés:

—Ese es Federico, el que está todo el día con la gorra. Se cree que tiene onda pero también es un embole.

(Carla, 1x01, 09:00)

Para Carazo, Mingardi Minetti y Román, «la indumentaria en el *hip hop* es una de las más importantes mediaciones, junto con la música, ya que marca la diferencia en relación con los demás grupos juveniles, construyendo así su propia identidad. Estas marcas son su adscripción a cierto grupo de pertenencia, conformando así su “tarjeta de presentación”» (2014:14).

En la entrevista realizada a los fines del TIF, Emanero opina que:

«La ropa y el estilo están dentro de cada movimiento; es la forma en la que cada tribu urbana se diferencia de la otra. En el *hip hop* surgió la ropa ancha y las gorras hace muchos años. Luego, el *hip hop* se convirtió en *mainstream*¹⁰ y su moda pasó a ser la moda del momento. Hoy, la moda dentro del *hip hop* es la moda que usa la media. Nos vestimos como se visten todos. Ya no diferenciás más a un rapero por su ropa, como sí pasaba hace diez años»¹¹.

Identities villeras: prejuicios y estereotipos

Un tercer elemento a analizar dentro del apartado *Prácticas y apropiación*

10 Anglismo para definir una tendencia, una corriente popular o una moda dominante.

11 La entrevista completa puede verse en la página 7 de Anexos.

ciones culturales tiene que ver con los prejuicios ejercidos en torno a la identidad villera, alimentados desde los medios de comunicación.

En *Presentes*, el personaje de Luca (interpretado por Julián Serrano, *youtuber*) discrimina a Gonzalo y a Emilia por su clase social de origen, un discurso que surge cuando un individuo no cumple con ciertas expectativas de la clase social dominante.

En el tercer episodio de la segunda temporada («Gonzalo», narrado desde el punto de vista de este), la trama gira en torno a la desaparición del celular de Luca en el colegio.

El episodio comienza mostrándonos imágenes de una villa. Escuchamos cumbia y reggaeton mezclándose en los pasillos; aparece en escena Gonzalo mirando por la ventana, reflexivo. Su mamá, que prepara mate, le avisa que es tarde.

Gonzalo se toma el colectivo, donde se encuentra a unos conocidos del barrio, quienes se burlan de su teléfono celular, advirtiéndole que es muy antiguo. Gonzalo se defiende, pero en el fondo mira con envidia los flamantes celulares que poseen los chicos. Cuando llega al colegio, el profesor recolecta todos los celulares de los alumnxs y los pone en una caja, para evitar interrupciones en la clase. Al finalizar, todos se dirigen a la caja para tomar su teléfono; sin embargo, Luca no encuentra el suyo. Sin pensarlo demasiado, acusa a Gonzalo¹².

De esta forma, Gonzalo debe enfrentarse con ser clasificado como un pibe chorro debido a su identidad villera y, al mismo tiempo, desclasificado de la sociedad en general.

—¿Vos también, vieja? ¿Qué, estás con ellos? Yo no tengo el celular. Yo quedé como un gil. Ya lo vendí, lo hice plata. Drogadicto, paquero, punga, yo soy todo.

(Gonzalo a su mamá, 2x03, 14:03).

En capítulos anteriores notamos la discriminación por su lugar de residencia, ejercida mayormente por Luca. Cuando en un episodio

12 La descripción detallada del episodio puede verse en la página 25 de Anexos.

anterior el profesor decide poner a Luca y a Gonzalo juntos para realizar un trabajo práctico, Luca rehúsa hacer equipo con él, alegando que «lo van a cagar a tiros». Más tarde, cuando Gonzalo es puesto junto a Emilia (su interés afectivo y vecina del barrio) para hacer ese mismo trabajo, Luca comenta:

—*Los villeros juntos, qué tiernos...*
(Luca, 2x01, 06:09).

Un caso televisivo que refleja esta estigmatización constante fue trabajado durante la cursada de Análisis de la Información¹³ y vino a mi mente a la hora de analizar este capítulo en cuestión. El mismo, que trascendió en algunos pocos medios y se viralizó en Youtube bajo el título «el escándalo Lapegüe», consistió en que el periodista Sergio Lapegüe advirtió desde el piso del canal de noticias TN a su movilera que había unos chicos vestidos con gorra y capucha intentando robar una peluquería en un barrio carenciado que se encontraba anegado en medio de una inundación. Cuando la movilera se acercó —en vivo— a señalar la situación, la dueña de la peluquería explicó que eran sus hijos y que la estaban ayudando a retirar el agua del local.

La forma de operar de los medios masivos de comunicación con respecto a determinados rasgos que construyen distintas identidades es algo que se encuentra latente y que construye sentidos y formas de ver el mundo. Auyero (2001:20) postula que «la discusión pública sobre la inseguridad recurrentemente menciona a “la villa” y “los villeros” como una amenaza». Se juzga a lxs jóvenes en base a su vestimenta, a su vocabulario y, fundamentalmente, a su clase social, cayendo en una ecuación discriminatoria: «villero = chorro».

El capítulo 1 de la segunda temporada nos cuenta la historia de Emilia, interpretada por la joven cantante de cumbia Rocío Quiroz. Su madre emigró desde Paraguay y ella es discriminada por Luca tanto

13 Materia de Ciclo Básico de la carrera de Comunicación Social en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata

por su lugar de residencia como por su país de origen. Las escenas donde se la ve caminando por su barrio están musicalizadas por canciones de su autoría, como *Te invito a mi barrio*:

«Vos no podés hablar, no me podés descansar, si las calles de mi barrio no pateaste. Pelear para sobrevivir, acá las cosas son así. ¿Por qué antes de criticar no venís y ves la realidad? Te invito a mi barrio, a donde pasan los carros, donde hay calles de tierra, podés venirte cuando quieras. La villa no es pa' cualquiera».

Cuando Emilia vuelca accidentalmente un vaso de gaseosa sobre el buzo de Luca, este reacciona de la siguiente manera:

—¿Sos estúpida? ¿Qué pasa, no hablas español? ¿Qué viniste a hacer acá? ¿Repetiste de la escuela de mucamas? Te vas a llevar mi buzo y lo vas a lavar.

(Luca a Emilia, 2x01, 8:10).

Ante esta agresión, Gonzalo se involucra en la discusión para defender a Emilia y termina enfrentándose físicamente con Luca. Cuando ambos son llamados a la dirección con sus respectivas madres, la madre de Luca también estigmatiza a Emilia:

—Acá hay una sola víctima y es mi hijo, si tiene que compartir el aula con un chico violeto [Gonzalo]. Si ella [Emilia] se toma "paraguaya" como un insulto, la que tiene un problema es ella. ¿Qué, es holandesa?

(Mamá de Luca, 2x01, 11:45).

A modo de cierre

Los personajes de *Presentes* hacen uso de una serie de hábitos y prácticas que les confieren identidades singulares y colectivas. Como hemos establecido con anterioridad, la identidad se construye a raíz de discursos y prácticas, y define nuestras pertenencias así como establece

semejanzas y diferencias con otros grupos sociales. Entendiendo esta acepción, la música como arte en sí mismo puede considerarse como una expresión de identidad transversal a todos los grupos sociales, ocupando un lugar imprescindible en la vida de lxs jóvenes.

Encontramos que *Presentes* otorga un valioso lugar a géneros musicales como el rap, el reggae y la cumbia, géneros musicales que en su momento irrumpieron en la escena pública a partir de letras contestatarias y contrahegemónicas, posicionándose en contra de un sistema establecido.

Por otro lado, analizamos los prejuicios ejercidos a las identidades villeras, representadas en la serie en los personajes de Emilia y Gonzalo. Como hemos mencionado con anterioridad, las concepciones sobre las juventudes en América Latina surgen saturadas de estereotipos y juicios: rebeldes al principio, subversivos luego y violentos ahora son solo algunas de las cargas valorativas utilizadas para dirigirse a ellxs en las diferentes coyunturas.

La televisión argentina y sus contextos

El hecho de que *Presentes* apareciera en la pantalla chica se debió a un conjunto de factores que nos exigen realizar una contextualización sobre la televisión argentina. Es importante entender que el Encuentro de la grilla actual no es el mismo que el de 2012, año de emisión de la primera temporada de *Presentes*, ni el de 2015, año de emisión de la segunda temporada.

La televisión, como medio de consumo masivo, es un soporte en el cual las producciones construyen representaciones sociales. Existen diferentes posturas a la hora de pensar la televisión contemporánea. Algunos autores, como Jesús Martín-Barbero u Omar Rincón, consideran que lo audiovisual tiene la tarea de representar un papel fundamental en la actividad simbólica del hombre (Rincón, 2002). Otros, en cambio, como Sartori o Pierre Bourdieu, lo piensan como un soporte manipulador que se rige por las lógicas del mercado.

Schmidt y Giraudo (2009:31) explican que la televisión interpela a sus consumidores, ofreciéndoles un paquete de representaciones que organizan, sistematizan y establecen pautas determinadas para un orden social establecido. En ese sentido, «lejos de ser un electrodoméstico más, es una institución y, como tal, constituye uno de los dispositivos de poder más eficaces».

Por su parte, Lía Gómez (2015) define a la televisión como «una forma cultural que problematiza los usos sociales del medio, sus saberes estéticos, morales, educativos, tecnológicos y científicos» y como «una forma de razón que requiere ser pensada en relación con la producción cotidiana de la cultura [...], un espacio político, social y cultural». En ese sentido, Gómez considera los diferentes cambios políticos, sociales y culturales que tuvieron lugar en nuestro país en torno a la

concepción de lo audiovisual y menciona como paradigmas claves la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA), la Televisión Digital Abierta (TDA) y los programas de fomento a la producción de contenidos.

En 2009, la LSCA fue aprobada en el Congreso de la Nación, reemplazando la vieja norma de la dictadura, después de reiterados intentos de diversos legisladores a lo largo de la joven democracia argentina. Sin embargo, después de asumir Mauricio Macri al frente del Poder Ejecutivo, la ley quedó sin ninguna esperanza de aplicación.

En este sentido, Florencia Saintout explica: «A partir de la implementación, y lucha histórica por la LSCA se sostiene un territorio nuevo tecnológicamente y en diálogo con las demás esferas de la cultura, la historia, la economía y la política» (Saintout, 2012:20).

Si hablamos de estos nuevos territorios, resulta indispensable hablar del canal que emitió la serie *Presentes*: Encuentro.

La revolución tecnológica multiplicó las formas de producción de las obras audiovisuales y de sus modos de circulación. A partir de la recuperación económica que experimentó Argentina después del 2003, las políticas en materia audiovisual se caracterizaron por un fomento a la industria de la ficción, entendiéndola como una base cultural y educativa. Es en este marco que se declara el sector audiovisual como una industria y surgen señales como Paka Paka o Encuentro, en paralelo a proyectos como el de Conectar Igualdad que, en adhesión a las *netbooks* otorgadas, fomentaba el desarrollo de las producciones para ser emitidas en ámbitos áulicos.

María Rosenfeldt fue directora del canal durante los años de emisión de *Presentes*. Meses más tarde de la asunción de las nuevas autoridades, fue echada sin ninguna explicación por parte del equipo de Hernán Lombardi, nuevo titular del Sistema Federal de Medios y Contenidos Públicos. Rosenfeldt fue entrevistada a los fines del presente TIF y, acerca del surgimiento del canal Encuentro, explicó:

«[La señal] surge con la Ley Nacional de Educación 26.206 de 2006, por iniciativa de Daniel Filmus y dentro de

Educar S.E. Luego, con Tristán Bauer, adopta nuevos sentidos y fundamentalmente se transforma en un medio de comunicación público, educativo, de calidad; reconocido a nivel nacional e internacional y valorado por todos y todas. Surge como espejo de los argentinos, como un despertador de conciencias y como alternativa a lo comercial. Viene a demostrar que desde el Estado se podía construir una nueva narración de nosotros mismos, de nuestros artistas, de nuestra historia o nuestra ciencia, de la mejor calidad audiovisual».

A raíz de esta industrialización del sector audiovisual en Argentina, se consolidaron diversas PyMEs productoras, en contraposición al modelo de los 90 que consistía en pocas y grandes empresas de contenidos. Se establece que «el fomento a la producción de contenidos para TV se basa en el entendimiento de que la comunicación es un derecho, y que el ejercicio monopólico de ese derecho es antidemocrático» (Cardoso *et. al*, 2013:39).

En tanto, en el marco regulatorio de la LSCA, las innovaciones de la TDA buscaron convertir el modelo preexistente, basado en la concentración de medios y las producciones hegemónicas, en una visión diversa y pluralista.

Señala Castro (2009): «Por primera vez, las audiencias y sus distintas comunidades tienen la oportunidad de construir y desarrollar contenidos audiovisuales digitales para distintas plataformas tecnológicas [...]. La información no está más restringida solamente a lo que dicen los grandes grupos de comunicación».

En ese contexto, en el 2008, se crea Mulata Films, la compañía de producciones integrales que genera *Presentes*, convirtiéndola en la primera serie de ficción del canal Encuentro. El canal Encuentro fue planteado desde sus orígenes para vincularse con las Nuevas Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (NTICs), potenciando tanto las redes como la televisión y generando un espacio de convergencia. En ese sentido entendemos que *Presentes* ha sido precursora en su carácter de ficción juvenil que responde a los requerimientos de inmediatez

de la sociedad actual, con episodios cortos, complementada desde las redes sociales, atendiendo a un cambio de paradigmas en la forma de ver televisión.

El *youtuber* Lucas Castel (que cuenta con 3,8 millones de suscriptores en Youtube) produjo *backstages* de la serie en formato de videos cortos, que tenían una lógica de cámara en mano y contaban con la edición y el estilo propios de los *youtubers*. Estos videos hacían hincapié en mostrar el lado B de la filmación, exponiendo los diferentes recursos audiovisuales utilizados y luego su corte final. Del mismo modo, se hacían breves entrevistas a los protagonistas de la serie con respecto a las temáticas representadas. Con tono humorístico, también se interactuaba a los directores de la serie.

Esto compuso una correlación entre las dos plataformas: la televisión e Internet, comprendiendo las nuevas formas de consumo de las juventudes.

Rosenfeldt, en comunicación personal, explica que:

«Los y las jóvenes esperaban semana a semana el estreno de los capítulos (nos los decían por Facebook y Twitter) y pasó algo interesante: muchos nos contaban que lo veían con sus padres. Se generó algo compartido muy interesante y la posibilidad de poner en discusión y abrir el diálogo a temas controvertidos. Los y las docentes lo utilizaron mucho en escuelas: emitían un episodio y luego abrían debates, posibilitando instancias de diálogos y construcción conjunta».

Como ya mencionamos, las nuevas autoridades trajeron una serie de cambios en el ámbito televisivo que incluyó la eliminación de los canales públicos del ámbito del Ministerio de Educación. Rosenfeldt señala que «se les quitó su identidad: las herramientas para el acceso al conocimiento, los materiales que llegaban a las escuelas y que los docentes utilizaban el aula [...]. Además, los canales perdieron calidad en formatos, en cantidad de producciones, en diversidad de contenidos y en representación de lo nacional. Y dejaron de ser innovadores en cuanto al lenguaje audiovisual».

Conclusiones

Introducción

Este apartado se orienta a sintetizar los hallazgos principales y desarrollar una reflexión final del recorrido teórico, metodológico y político que entramó los avatares de la investigación. En este sentido, no buscamos brindar premisas concluyentes sino una interpretación fundamentada sobre los debates que dialogan con el planteo de la presente tesis, que se propuso indagar en las representaciones sociales sobre las identidades juveniles en la serie *Presentes*, emitida por canal Encuentro a lo largo de dos temporadas en 2012 y 2015. Para ello, se trabajó con tres objetivos específicos: observar las representaciones interpersonales de lxs jóvenes en la ficción, analizar los discursos bajo los cuales están representadas las juventudes e indagar en torno a las representaciones de los distintos contextos socioculturales atravesados por estxs jóvenes.

Este recorrido significó un gran crecimiento al haber logrado aplicar conceptos teóricos y perspectivas metodológicas a un trabajo de investigación. En primera instancia, se realizó una visualización general de la serie a lo largo de sus dos temporadas, para luego proceder a varios visionados más detallados, a fin de poder sistematizar la información y generar un banco de datos que permitiese esquematizar cada uno de los episodios. Para ello, se constituyó un corpus anexo al TIF en el cual se depositaron las sinopsis de todos los capítulos, así como la información relativa a cada uno de los personajes principales de la serie. Debido a su extensión, este anexo fue incorporado en formato digital. Más tarde, se procedió a la realización de entrevistas a distintos actores sociales; concretamente, a la exdirectora de Encuentro María Rosen-

feldt y al actor y rapero Federico Gianonni. Sus puntos de vista, junto al abordaje de las herramientas teórico-conceptuales que nos permitieron recuperar nociones de diversxs autorxs, constituyeron aportes sustanciales en la realización del análisis de la ficción.

A lo largo de sus tramas y subtramas, *Presentes* explora temas recurrentes en productos audiovisuales dedicados al público adolescente como el amor, la amistad y la música. Sin embargo, también incluye otros tópicos que, en general, no están representados en este tipo de ficciones: la discriminación, el embarazo adolescente, la deserción escolar, el aborto, la diversidad sexual y la muerte. En este sentido, consideramos a *Presentes* como una serie verosímil, novedosa y, por lo expuesto, con una cosmovisión contrahegemónica.

A partir de estas temáticas, decidimos estructurar el TIF en base a tres grandes ejes: juventudes y política, género y sexualidad y prácticas y apropiaciones culturales.

Ejes de análisis

Para constituir el eje denominado «Jóvenes y política», analizamos principalmente dos episodios de *Presentes*: el 1x02 («Estefi») y el 2x04 («Chifle»). En el primero, el eje del debate es el cierre del centro cultural que frecuentan lxs chicxs. En esta observación pudimos apreciar cómo se representan a lxs jóvenes como sujetos comprometidos políticamente, con un centro de estudiantes organizado que intenta hacer lo posible por evitar la clausura del lugar. Del mismo modo, observamos cómo se acompaña la militancia tradicional con las redes sociales como un rasgo distintivo de esta generación. En el segundo episodio analizado, la Ley de Ciudadanía Argentina 26.744 (conocida como «ley de voto joven») toma un papel fundamental cuando se abre el debate en el colegio para que lxs chicxs decidan si quieren hacer uso de ese derecho. Este episodio nos llevó a reflexionar en torno a los prejuicios existentes sobre lxs jóvenes en tanto sujetos que «si no pueden decidir con qué empresa viajar a Bariloche, menos van a poder decidir quiénes quieren que los gobiernen» (inscripción exhibida en una manifestación del

año 2012 contra la Ley de voto joven).

En este sentido, encontramos necesario distinguir entre dos formas de acción política representadas en la serie: por un lado la que se encuentra ligada a la representatividad política, y por otro lado la que tiene que ver con la deliberación de los ideales y las cosmovisiones de cada unx de lxs personajes. Es por ello que podemos incluir tanto el episodio 1x02 como el 2x04 en la categoría «Jóvenes y política» debido al peso de la trama principal con respecto a las de otros episodios, a través de la representación de una organización de militancia frente a figuras de autoridad; sin embargo, vemos asiduamente a lxs jóvenes protagonistas, a lo largo de las dos temporadas, posicionarse políticamente y expresar sus ideas.

Luego del análisis de la ficción, entendimos que era necesario anclar esas observaciones a una perspectiva histórica sobre la relación entre las juventudes y la política. De esta forma, retomamos autorxs como Saintout, Chaves o Natanson, pudiendo teorizar en torno a la irrupción de las juventudes en el plano político durante la década del 2010 a raíz del afianzamiento de un proceso que interpelaba a este grupo social generando un entusiasmo inédito desde la recuperación de la democracia.

El segundo eje constituido para el presente análisis fue nombrado como «Género y diversidad». Si bien dentro del mismo se exploran temáticas que no están ancladas directamente, consideramos que era necesario englobarlas en una dimensión de estudio. Entendemos que tanto las luchas que llevan adelante la comunidad LGBT+ como aquellas enarboladas por los movimientos feministas se tocan en varios puntos y se posicionan frente a un enemigo común: el patriarcado. De esta forma, ambos movimientos se vinculan en cuanto la búsqueda de una ampliación de derechos y la igualdad de oportunidades, sin dejar de comprender las disidencias y la diversidad de las identidades. Ser una disidencia implica padecer y cuestionar las reglas de la heteronormatividad y rebelarse ante el orden machista impuesto a lo largo de la vida. La lucha feminista está intrínsecamente relacionada con la lucha del colectivo LGBT+, ya que la LGBTfobia es una forma de violencia

machista.

El apartado en el que hablamos acerca de las representaciones de la comunidad LGBTQ+ en *Presentes* tiene por título «El caso de Natu y Carla» y se analiza, precisamente, la relación de estos dos personajes. La historia de amor de quienes en un principio son mejores amigas y, a lo largo de la serie, devienen en novias, nos abrió la posibilidad de poder indagar en el estigma social que implica relacionarse afectivamente con una persona del mismo sexo. A pesar de celebrar que se muestre esta relación despojada de prejuicios, encontramos una representación alejada de la realidad, mostrándose desde el mismo lugar que, inferimos, se mostraría a una pareja heteronormativa y no se problematiza la homosexualidad en una sociedad machista y homofóbica.

A continuación, se procedió a analizar cómo está representado el colectivo LGBTQ+ en la televisión argentina en general y en las ficciones audiovisuales en particular. Llegamos a la conclusión de que en las ficciones más exitosas dirigidas a jóvenes que fueron producidas entre mediados de los 90 y finales del 2010 no existieron prácticamente relaciones afectivas entre personas del mismo sexo o inclusión de personajes transexuales. En 2018 se emitió la telenovela *Cien días para enamorarse*, que citamos reiteradamente en el apartado. La misma incluyó la temática transgénero a partir de una óptica con enfoque de derechos por primera vez en el *prime time* de la televisión nacional. Cabe destacar que la no incorporación de un actor trans para interpretar a un personaje transexual nos lleva a pensar, a su vez, en la no implementación de la Ley de Cupo Laboral Trans; una ley que reconoce, por su mera existencia, una desigualdad social.

Por otro lado, el caso de Mariana fue de utilidad para analizar cómo está representada la temática del aborto y de la maternidad adolescente en la serie. La interrupción voluntaria del embarazo comienza a plantearse a partir del 2x02, cuando Mariana descubre que tiene un atraso de diez días y discute con Nacho la posibilidad de acudir a una clínica clandestina para practicar la interrupción. Finalmente, Mariana decide tener al bebé; esto nos permitió desprender ciertas reflexiones sobre la maternidad en la adolescencia, fundamentalmente las dificul-

tades para combinar la maternidad con los estudios y la vida social. Por otro lado, el mejor amigo de Nacho, Fisú, le cuenta que su novia Caro acudió a una clínica clandestina para practicarse un aborto.

Es interesante cómo la serie representa tanto el caso de una joven que decidió interrumpir el embarazo (Caro) y el de una joven que decidió continuarlo (Mariana), haciendo hincapié en la voluntad de decisión de la mujer ante un embarazo no deseado. Más allá de los casos puntuales de Caro y Mariana y de las decisiones de una y otra, es notable que una serie juvenil ponga al aire la temática del aborto de forma desprejuiciada, contribuyendo a su visibilización.

El tercer eje analizado fue nombrado «Prácticas y apropiaciones culturales» y allí decidimos analizar, precisamente, estos procesos de apropiación, conductas y usos que lxs protagonistas de *Presentes* habitan. En este sentido, retomamos a García Canclini (1993), donde concluimos que un consumo cultural es un conjunto de procesos de apropiación donde prevalece el valor simbólico. Esto nos da la posibilidad, además, de hablar de «apropiaciones culturales» (Sánchez, 2018). A partir de esta concepción, analizamos la música y la vestimenta de lxs personajes. Podemos decir que la música es un componente sustancial en la serie y es a partir de ella que se generan muchas situaciones e incluso se cuentan historias. La cumbia, el rap y el rock rioplatense tienen una gran importancia en la serie.

En cuanto a la ropa, encontramos que cada personaje escoge cómo vestirse a partir de sus apropiaciones culturales. Mientras que Estefi es tildada por sus compañerxs de *hippie* por su vestimenta, Fede es «el que está todo el día con la gorra».

Otro elemento analizado en este apartado tuvo que ver con los prejuicios ejercidos en torno a la identidad villera, alimentados fundamentalmente desde los medios de comunicación. El caso de Emilia y Gonzalo nos abrió la posibilidad de reflexionar sobre estos estereotipos y prejuicios debido a su clase social, su vestimenta o su forma de hablar.

Se procedió a analizar los episodios 2x01 («Emilia») y 2x03 («Gonzalo»). En el primero, Emilia debe enfrentar la xenofobia y el odio so-

cial ejercidos por Luca debido a su lugar de residencia y su ascendencia paraguaya. En el segundo, Gonzalo es acusado injustamente de robarle el teléfono celular a Luca. Estos casos permitieron ejemplificar y visibilizar la forma de operar y construir sentido por parte de los medios masivos de comunicación respecto a las diferentes identidades. En este sentido, rescatamos la idea de Ayuero (2001), quien postula que en la actualidad la discusión pública sobre la inseguridad recurre a la mención de los villeros y la villa como una amenaza.

A modo de cierre

Cabe mencionar que este TIF puede abrir nuevas líneas a desarrollar en futuras investigaciones de la Academia sobre temas que guardan relación. Por un lado, el TIF pretende servir como aporte académico a trabajos que aborden juventudes y medios de consumo masivo. Sin embargo, al recopilar el estado del arte para realizar el análisis, nos encontramos con que existe una vasta cantidad de series y telenovelas nacionales no destinadas a un público adolescente que abarcan temas como la homosexualidad, la política y, más recientemente, la interrupción voluntaria del embarazo. Si bien a modo de comparación nos permitimos entablar diálogos entre *Presentes* y otras producciones que estaban destinados al mismo *target*, los objetivos de nuestro trabajo se enfocaron en analizar una serie en específico. Por ello, buscamos que este trabajo pueda resultar significativo en futuras investigaciones que hagan hincapié en las representaciones de diversas temáticas en la televisión argentina en general.

Al mismo tiempo, existen temas que no fueron abordados al estar por fuera de nuestro objeto de estudio. Encontramos dos temáticas que relacionamos con el universo de *Presentes* pero no con la ficción en sí; es decir, elementos constitutivos que *hacen a Presentes* o que *se desprenden de Presentes*: respectivamente, las narrativas transmedia y lo audiovisual en contextos áulicos. Como se mencionó anteriormente, *Presentes* tiene como un rasgo identitario la transmediatización de sus contenidos (mientras que se emitían los programas en el canal abierto se generaba contenido web relacionado a él a través de plataformas

como Youtube). Hoy, cuatro años después de la emisión de la serie, se ve un auge sin precedentes de narrativas transmedia a través de la vinculación de un mismo universo en diferentes plataformas, lo cual podría suscitar un análisis en torno a esta nueva forma de los medios de comunicación en general y las ficciones audiovisuales en particular de comunicar y relacionarse con la audiencia.

Esto nos lleva a pensar en la irrupción de la tecnología en ámbitos áulicos y subrayamos el fomento a la visualización de contenido audiovisual en estos contextos para generar debates entre el estudiantado. Entendiendo que este diálogo con la escuela secundaria fue una de las características que acompañó al proyecto de *Presentes* desde su inicio, consideramos que esta temática podría ser merecedora de un análisis exhaustivo, intrínseco del terreno pedagógico. Según Vommaro (2016), «hoy en día, el lugar y el significado que tiene la educación en los jóvenes es muy distinto al que tenía hace 40 años [...]. Ya no podemos pensar solamente en los espacios de educación formal sino que es necesario pensar en otros ámbitos [...], en la relación directa que tienen con los dispositivos tecnológicos y con sus pares».

Por ello, es fundamental discernir entre los distintos contextos sociopolíticos que atravesamos durante los últimos años y en la actualidad, y de esa forma posicionarnos en relación a lo importante que resulta, en un contexto de políticas públicas que nos amparen y no nos abandonen, generar un contenido audiovisual que nos interpele. En palabras de Gómez (2011), es importante «[abrir] dimensiones nuevas para el productor-espectador necesitado de relatos distintos, de modos de representar más cercanos a una conciencia social transformadora».

Entendiendo a la comunicación como una herramienta política y como un campo que nos permite pensar y disputar en torno a los sentidos, destacamos *Presentes* por su compromiso con lxs jóvenes: lxs históricamente desoídos actores sociales que se desenvuelven en un mundo adultocrático.

Quizá lxs jóvenes son el futuro, pero también son el presente: son lxs protagonistas de una serie de cambios en la sociedad que está sembrando las bases de ese futuro con el que se los identifica.

Anexos

El documento de Anexos se encuentra en formato digital y contiene las entrevistas realizadas, los cuadros de personajes y temáticas y las sinopsis detalladas de todos los episodios.

Bibliografía

Aigeneren, M. (1999). «Análisis de contenido: una introducción». *Revista La sociología en sus escenarios*, 2(3), 32

Andréu Abela, J. (2000). «Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada». *Fundación Centro de Estudios Andaluces*, 10(2), 1-34.

Angelini, A. y Sánchez Navarte, E. (coord.) (2014). *Jóvenes y política: reflexiones en torno al voto joven en Argentina*. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación.

Araya Umaña, S. (2002). *Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión*. San José: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) [en línea]. Recuperado de <http://unpan1.un.org/intradoc/groups/public/documents/ICAP/UN-PAN027076.pdf>

Arbeláez, M. y Onrubia, J. (2014). «Análisis bibliométrico y de contenido. Dos metodologías complementarias para el análisis de la revista colombiana *Educación y Cultura*». *Revista de Investigaciones UCM*, 14(23), 14-31.

Arce Cortés, T. (2008). «Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?» *Revista Argentina de Sociología*, 6(11), 257-271 [en línea]. Recuperado de <http://www.scielo.org.ar/pdf/ras/mv6n11/v6n11a13.pdf>

Auyero, J. (2001). «Introducción. Claves para pensar la marginación». En *Parias urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*. Buenos Aires: Manantial.

Bernat, M. (2013). Una aproximación a las representaciones sociales. La Plata: Instituto de investigaciones IICOM, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata. [en línea]. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/51447/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Cardoso, L. (2013). «Construyendo la televisión del futuro». En Gómez, L. (coord.). *Construyendo historia(s): ver para creer en la televisión. Relatos y narrativas en la televisión digital argentina*. La Plata: EPC.

Castro, C. (2009). *La TV como medio de transición hacia lo digital*. Anuario electrónico de estudios en Comunicación Social «Disertaciones», 2(1) [en línea]. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5791663.pdf>

Chaves, M. (2005). *Los espacios urbanos de los jóvenes en la ciudad de La Plata* (tesis doctoral). Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

Chaves, M. (2009). *Investigaciones sobre juventudes en la Argentina: estado del arte en ciencias sociales 1983-2006*. En Eleonor Faur et. al. (comp). *Papeles de trabajo*, 5. Buenos Aires: Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín [en línea]. Recuperado de <http://www.idaes.edu.ar/papelesdetrabajo/>

paginas/Documentos/05_15_Informedeinvestigacion_MarianaChaves.pdf

Corbetta, P. (2003). *Metodología y técnicas de investigación social*. Madrid: McGraw-Hill.

Coronel Román, R. (2015). *Red latinoamericana de estudiantes de Comunicación Social* (tesis de grado). Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

Domínguez, N. y Zanduetta, L. (2013). «Reflexiones sobre métodos, técnicas y herramientas para la investigación en comunicación». En Domínguez, Valdez y Zanduetta (coord.). *Aportes teórico-metodológicos para la investigación en comunicación*. La Plata: EDULP.

Echeverría, M. (2008). «El análisis de las representaciones sociales: un camino posible en la investigación en comunicación». *Question*, 1(17), 5 [en línea]. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/31854/Documento_completo.pdf?sequence=1

Elizalde, S. (2003). «Diferencias culturales y retóricas de (in)visibilidad. Respuestas de mujeres jóvenes a los discursos normativos sobre género y edad». *Anclajes*, 7(7), 107-131.

Feierstein, D. (2018). *Los dos demonios (recargados)*. Buenos Aires: Marea.

Fernández, A. y Paredes, A. (2016). «La diversidad sexual y la representación a lo largo de la historia de las telenovelas argentinas». *Actas de Periodismo y Comunicación Social*, 2(1), 2 [en línea]. Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas/article/view/4101/3334>

Ferraudi Curto, C., Pinedo J. y Welschinger N. (2017). «Resistiendo con aguante. Prácticas de subjetivación política en Facebook como plataforma de militancia». *Prácticas de Oficio*, 7(19), 91-104 [en línea]. Recuperado de <http://ides.org.ar/wp-content/uploads/2012/04/8.-FERRAUDI-CURTO-PINEDO-Y-WELSCHINGER1.pdf>

Frávega, A. (2013). «Concebir a la investigación como un proceso». En Domínguez, Valdez y Zanduetta (coord.). *Aportes teórico-metodológicos para la investigación en comunicación*. La Plata: EDULP.

García Canclini, N. (1993). «El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica». En García Canclini, Néstor (coord.): *El consumo cultural en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Garmanik, E. (2009). «Estereotipos sociales y medios de comunicación: un círculo vicioso». *Question*, 1(23), 1-6 [en línea]. Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/826>

Giménez, G. [s/f] «La cultura como identidad y la identidad como cultura» (ponencia). México: UNAM [en línea]. Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>

Giménez, G. (2008). *La teoría y el análisis de la cultura*. México: CONACULTA.

Giménez, G. (2010) *Cultura, identidad y procesos de individualización*. México: Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Gómez, L. (2011). «Pensar la imagen hoy. Los lenguajes audiovisuales argentinos entre la convención y la creación». En Vallina C. y Barreras, L. «El nuevo escenario comunicacional argentino definido por la Ley de Servicios de Comunicación Audiovi-

sual». *Anuario de investigaciones 2010*. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.

Gómez, L. (2015). «La televisión universitaria como espacio público». En XVII Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo de Argentina. Córdoba.

Guzmán Paute, J. (2016). *La identidad hippie y los jóvenes en la actualidad. Estudio a partir del caso de Cuenca* (tesis de grado). Universidad de Cuenca, Cuenca [en línea]. Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/27022/1/tesis.pdf>

Hall, S. (2003). «¿Quién necesita identidad?» En *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.

Jodelet, D. (1984). «La representación social: fenómenos, concepto y teoría». En Moscovici, S. (comp). *Psicología Social II, pensamiento y vida social*. Barcelona: Paidós.

Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido*. Barcelona: Paidós.

Margulis, M. y Urresti, M. (1998). «La construcción social de la condición de juventud». En *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores [en línea]. Recuperado de https://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/mario_margulis_y_marcelo_urresti_-_la_construccion_social_de_la_condicion_de_juventud_urresti.pdf

Martín, M. (2010). «Consumos culturales mediáticos e identidades juveniles». *Question*, 28 [en línea]. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/33945/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Mekler, V. (1992). *Juventud, educación y trabajo, 1*. Buenos Aires: CEAL.

Melucci, A. (1982). *L'invenzione del presente*. Bologna: Società Editrice Il Mulino

Mercado Maldonado, A. y Hernández Oliva, A. (2010). «El proceso de construcción de la identidad colectiva». *Revista Convergencia*, 43, 229-251 [en línea]. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/conver/v17n53/v17n53a10.pdf>

Mingardi Minetti, M., Carazo, L. y Román, C. (2014). «Culturas juveniles: prácticas del hip hop en la ciudad de La Plata». *Question*, 1(23).

Moñivas, A. (1994). «Epistemología y representaciones sociales: concepto y teoría». *Revista de Psicología General y Aplicada*, 47(4), 409-419 [en línea]. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2385297>

Mugny, G. y Carugati, F (1989). *Social Representations of Intelligence*. Nueva York: Cambridge University Press.

Natanson, J. (2012). *¿Por qué los jóvenes están volviendo a la política? De los indignados españoles a La Cámpora*. Buenos Aires: Debate.

Nicolosi, A. (2013). «Otra realidad para la ficción televisiva en la TV pública». *Revista Tram[p]as de la comunicación y la cultura*, 77 [en línea]. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/42185/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Observatorio de Jóvenes, Comunicación y Medios (2016). *Juventudes y violencia institucional* [en línea]. Recuperado de https://www.perio.unlp.edu.ar/sites/default/files/informe_monitoreo_mayo_2016_0.pdf

Orozco Gómez, G. (1997). *La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa*. Guadalajara: Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario.

Papaleo, M. y Martín, G. (2015). *Yo milito. Representaciones sobre la política en jóvenes estudiantes secundarios* (tesis de grado). Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

Pérez Islas, José A. (coord.) (2000). *Jóvenes e instituciones en México, 1994-2000: actores, políticas y programas*. Informe elaborado. México: SEP-Instituto Mexicano de la Juventud.

Raiter, A. et al. (2002). *Representaciones sociales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires [en línea]. Recuperado de http://il.institutos.filo.uba.ar/sites/il.institutos.filo.uba.ar/files/Raiter%20et%20al_Representaciones%20Sociales_2002.pdf

Reguillo, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Riguetti, A. y Zanduetta, L. (2013). «El rol del contexto en el ámbito de la investigación en comunicación». En Domínguez, N. Valdez, R. y Zanduetta, L. (coord.). *Aportes teórico-metodológicos para la investigación en comunicación*. La Plata: EDULP.

Rincón, O. (2002). *Televisión, video y subjetividad*. Bogotá: Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación.

Saintout, F. (2011). «Los estudios socioculturales y la comunicación: un mapa desplazado». *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 8.

Saintout, F. (2013). *Los jóvenes en la Argentina. Desde una epistemología de la esperanza*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes

Sánchez, P. (2018). *Nuevas formas de apropiación cultural juvenil. Representaciones sobre los procesos de lectura y escritura en soportes digitales* (tesis doctoral). Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

Sautu, R. et al. (2005). «La construcción del marco teórico en la investigación social». En *Manual de metodología: construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. Buenos Aires: CLACSO.

Sayago, S. (2014). «El análisis del discurso como técnica de investigación cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales». *Cinta de Moebius. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, 49, 1-10. Valparaíso: Escuela de Periodismo, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Schmidt, V. y Giraudo, C. (2009). *TV proxeneta: construcción de la mujer como objeto sexual y de mercancía en los programas televisivos* (tesis de grado). Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.

Schmucler, H. (1984). «Un proyecto de comunicación/cultura». *Revista de Comunicación y Cultura*: México.

Settani, S. (2013). «Las marchas del orgullo LGBT y las paradojas de la visibilidad mediática». En *Tram[pl]as de la Comunicación y la Cultura*, 76, 61-70 [en línea]. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/37151/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Tajfel, H. (1981). *Grupos humanos y categorías sociales*. Cambridge University Press: Cambridge.

Terrazas Bañales, I. (2014). *Estudio sobre hábitos de consumo cultural y musical*

en estudiantes de la Universidad Autónoma de Chihuahua (México) (tesis doctoral). Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad de Granada, Melilla.

Toynbee, A. (1967). «Los hippies». *Revista de la Universidad de México*, 12(1), 22-25 [en línea]. Recuperado de <http://revistadelauniversidad.unam.mx/historico/10293.pdf>

Valenzuela Arce, J. (coord.) (1992). *Decadencia y auge de las identidades: cultura nacional, identidad cultural y modernización*, Tijuana: Plaza y Valdez Editores.

Viviani, Tomás (2012). Observatorio de Jóvenes, Comunicación y Medios. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.

Redes sociales consultadas

De la Barrera, J. (2 de septiembre de 2017 [actualización de estado de Facebook]). Recuperado de <https://www.facebook.com/nelson.barreraposts/1776612349032821>

Referencias de diarios online

Camina 3 kilómetros para ir a la escuela y es alumna 10 (9 de diciembre de 2018). *El Territorio*. Recuperado de <https://www.eltterritorio.com.ar/camina-tres-kilometros-para-ir-a-la-escuela-y-es-alumna-10-12271-et>

El 78% de los embarazos adolescentes no son intencionales (23 de noviembre de 2018). *TN*. Recuperado de https://tn.com.ar/salud/lo-ultimo/el-78-de-los-embarazos-adolescentes-son-no-intencionales_918567

Las juventudes exigen modalidades de aprendizaje fuera del ámbito escolar (2 de junio de 2016). *Rosario 3*. Recuperado de <https://www.rosario3.com/noticias/Las-juventudes-exigen-modalidades-de-aprendizaje-fuera-del-ambito-escolar-20160602-0027.html>

Melo, A. (8 de noviembre de 2013). Triste, solitario y final. *Suplemento SOY, Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-3177-2013-11-08.html>

Muzyka, S. (21 de septiembre de 2017). Cuéntame cómo (dices que) pasó. *La Izquierda Diario*. Recuperado de <http://laizquierdadiario.mx/Cuentame-como-dices-que-paso>

TV argentina 2017: Sólo el 0,2 % de las noticias fue de temas LGBT (4 de septiembre de 2018). *Agencia Presentes*. Recuperado de <http://agenciapresentes.org/2018/09/04/tv-argentina-2017-solo-el-02-de-las-noticias-fue-de-temas-lgbt/>

Un capítulo fuerte en *Verano del 98*: triunfó el amor (19 de julio de 2000). *Clarín*. Recuperado de https://www.clarin.com/espectaculos/triunfo-amor_0_rkNmUw9lCKL.html

Material audiovisual consultado

BuzzFeed [BuzzFeed Español]. 10 de agosto de 2016). Entrevista en vivo con el presidente argentino Mauricio Macri [archivo de video]. Recuperado de <https://www.facebook.com/BuzzFeedEspañol/videos/entrevista-en-vivo-con-el-presidente-argenti->

no-mauricio-macri/1102146709840102/


Cine y Medios [cineymedios]. (12 de agosto de 2018). Florencia de la Vega por Mauricio Viale [archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=9UZfmYyZ_5Q

Curran, K. (escritor), Ferrari, C. (director). (2006). *La tormenta imperfecta* [capítulo de serie de televisión]. En Casados con hijos. Buenos Aires: Telefe Contenidos [archivo de video]. Recuperado de https://youtu.be/ki95aKhv2_E?t=645

Destito, P., Echave, M. y Giles, P. (productores). (2012-2015). Presentes [serie de televisión]. Buenos Aires: Mulata Films [en línea]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=UInMp95ZeIM&t=>

Senado Argentino [Senado Argentino]. (26 de julio de 2018). A favor: Milagros Peñalba – Representante de estudiantes salteños 25-07-18 [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=GdzSaKpUoyA>

TEDx Talks. (5 de octubre de 2018). Chiquita | Ofelia Fernandez | TEDxMontevideo [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7YFmwU-qWC8Y>



Desde una mirada que posiciona a lxs jóvenes como seres políticxs, este Trabajo Integrador Final propone reflexionar en torno a las representaciones sociales de las identidades juveniles en la ficción televisiva argentina en general y en la serie *Presentes* en particular, emitida en 2012 y 2015 en canal Encuentro.

De esta forma, se abordan las diferentes dimensiones que configuran estas subjetividades, haciendo hincapié en la relación entre las juventudes y la política, la diversidad sexual, los roles de género y los consumos, prácticas y apropiaciones culturales.

La comunicación es una herramienta política; un campo que nos permite pensar y disputar en torno a los sentidos. *Presentes* propone una mirada de lxs jóvenes entendiéndolxs como actores sociales comprometidxs con un presente que les pertenece.

Facultad de Periodismo y
Comunicación Social



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA