

Mi mirada, nuestra mirada. Los modos de narrar y de representar el mundo de los jóvenes salteños

Por Víctor Arancibia

Víctor Arancibia es Magíster en Estudios Culturales de Frontera. Actualmente se desempeña como profesor adjunto regular de las cátedras de Teorías de la Comunicación y Teorías de la Percepción. Investiga y co-dirige proyectos de investigación desde hace varios años acerca de las problemáticas de las representaciones sociales, la comunicación y la producción audiovisual.

Resumen

Este trabajo es un primer abordaje a la producción audiovisual de los jóvenes salteños en el cual intentamos mapear diversos aspectos de la cultura juvenil: sus actores, sus sueños, sus frustraciones, sus herencias, sus innovaciones.

La escenificación y narración de los conflictos cotidianos mediante la ficción resulta una de las estrategias privilegiadas por los jóvenes como una forma de hacer visibles tanto sus propios conflictos como las posibles salidas que son capaces de proponer. Uno de los formatos que predomina en la compilación que aquí se analiza es el de la ficción narrativa.

La metodología de trabajo es necesariamente contrastiva y busca, desde las herramientas propias del estudio cinematográfico, acercar algunas explicaciones a las formas de constitución de las imágenes. A la vez, trata de situar el análisis en los enclaves socio-históricos para ver el espesor temporal de las representaciones y los modos en que se articulan con las instancias de producción y las formas de consumo que se explicitan en la producción audiovisual.

Abstract

This article is a first approach to the audio-visual production of the salteños youth, in which we attempt to discover different aspects of the youth culture: its people, its dreams, its frustrations, its heritances and innovations. The setting and narration of everyday conflicts by means of fiction constitute one of the strategies that is privileged by the youth as a way of making their conflicts visible.

One of the forms that prevails in the compilation that is analyzed here is that of the fictional narration. The methodology of work is necessarily of contrast and it attempts from the typical tools of the film studio, to approach to some explanations to the form of image constitution.

In addition, it attempts to place the analysis in the socio-historical points to see the temporal width of the representation and the ways in which they articulate with the production instances and the consumption forms that are evident in the audio-visual production.

Palabras Clave: *culturas juveniles-producción cinematográfica-representaciones*

“(…) los jóvenes no están “fuera” de lo social, sus formas de adscripción identitaria, sus representaciones, sus anhelos, sus sueños, sus cuerpos, se construyen y se configuran en el “contacto” con una sociedad de la que también forman parte. Al desmontar críticamente el sistema complejo que los construye como “jóvenes” encontraríamos que bajo esa denominación o categoría no se oculta ninguna “esencia”, sino que, en todo caso, en ella habitan hombres y mujeres que intentan construirse a partir de su relación con los otros y afirmarse en el mundo”.

Rosana Reguillo

Analizar las representaciones sociales vinculadas con los jóvenes implica adentrarse en un mundo complejo donde resulta fundamental realizar un análisis donde se pongan en diálogo, en contacto y muchas veces en conflicto las voces, las narrativas y las conceptualizaciones de los diversos actores que participan en su construcción y/o las de aquellos que asumen, actúan y hacen cuerpo dichas representaciones.

Al abordar las problemáticas juveniles resulta imprescindible realizar una serie de operaciones que funcionen en el gozne de las representaciones en situación de diálogo, superposición y/o conflicto; este espacio debería ser un “entre” que permita leer las representaciones heredadas, apropiadas, reproducidas, reformuladas, resignificadas que, a su vez, permitan construir mapas más complejos y complejizantes de lo social. Considerar esta situación “entre” que se produce en el contacto de diversas culturas (adultas, juveniles, de género, de los centros, de las periferias, de diversas situaciones geopolíticas, entre otras) es imprescindible a la hora de construir un relevamiento de los saberes y las representaciones localizadas a la vez que permite realizar un mapeo de los actores sociales situados en los anclajes espacio-temporales. Se trata de rastrear ese espacio de “contacto”, como lo plantea Reguillo, en el que la dinámica de la inclusión/exclusión junto con las diversas formas de inclusión es un moneda corriente; un espacio simbólico en el que se produce la lucha entre una inclusión plena y las inclusiones subordinadas de los actores involucrados en la categoría “juventud”.

Mirar las noticias, escuchar las informaciones, recorrer las páginas de los periódicos permite hacer un mapeo de las concepciones de juventud que articulan una visión que los desvaloriza y los excluye en múltiples sentidos. Las narrativas articuladas en los diversos espacios comunicacionales van a construir, recircular y dar cuenta de una serie de representaciones modalizadas desde las visiones hegemónicas acerca de la composición de lo social.

Frente a esto es necesaria una tarea consistente en relevar las producciones juveniles y establecer allí las estrategias a partir de las cuales se visibilizan las representaciones que los constituyen y se vivencian como propias, a la vez de buscar dar cuenta de los funcionamientos de las mismas en sus prácticas discursivas materializadas en diversos soportes. Además, este rastreo permite dar cuenta de los modos en que sistemas culturales heterogéneos se entran en la percepción y en las formas de producción textual del mundo juvenil.

El presente trabajo es un primer acercamiento a la producción audiovisual de los jóvenes salteños en un trabajo realizado como un mapeo de la cultura juvenil y lo que ella involucra: sus actores, sus sueños, sus frustraciones, sus herencias, sus innovaciones. A su vez, trata de dar cuenta del modo en que las representaciones sociales se van entramando en el espacio videográfico de la producción de jóvenes en la región. La metodología de trabajo es necesariamente contrastiva y busca, desde las herramientas propias del estudio cinematográfico, acercar algunas explicaciones a las formas de constitución de las imágenes. A la vez, trata de situar el análisis en los enclaves socio-históricos para ver el espesor temporal de las representaciones y los modos en que se articulan con las instancias de producción y las formas de consumo que se explicitan en la producción audiovisual.

Proyectos, miradas y percepciones

En los últimos años se pusieron en marcha, tanto en el país como en la provincia de Salta, una serie de proyectos y programas financiados desde organismos nacionales e internacionales consistentes en otorgarle a los jóvenes la posibilidad de la "toma de la palabra" (o de la cámara) en el espacio audiovisual. Una experiencia que viene a dar institucionalidad a los trabajos que, de manera aislada e individual, vienen realizando desde hace

años muchos jóvenes en la provincia, claro está, aquellos que tenían las posibilidades materiales y tecnológicas de hacerlo.

Particularmente en esta provincia, se desarrollaron y se siguen desarrollando experiencias generadas desde diferentes instituciones gubernamentales y no gubernamentales¹. En ese sentido, resultan particularmente significativas "Un minuto por mis derechos" –producción de cortos realizados por la Fundación Kine Cultural y Educativa con fondos de la UNICEF y por productoras locales que invitan a los jóvenes a grabar sus imágenes en una co-organización con el gobierno de la provincia de Salta– y una experiencia realizada por el Departamento de Lenguaje Audiovisual de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta durante el año 2008, denominada *Mi mirada, nuestra mirada*.

Ésta última fue presentada como "El primer mosaico audiovisual de la provincia de Salta con nuestra mirada, la mirada de los jóvenes."² y consistió en la producción de treinta cortos realizados mediante la implementación de tres días de talleres en quince localidades de la provincia de Salta durante los cuales se brindaban a los jóvenes herramientas mínimas para el desarrollo de una producción audiovisual (aspectos de generación de ideas, herramientas técnicas de manejo de cámaras, edición y composición de banda sonora, entre otros).

Los participantes tenían entre dieciséis y dieciocho años y pertenecían a diversas localidades de la provincia. La distribución geográfica de las producciones generadas por los mencionados jóvenes era la siguiente: la zona central y sus alrededores (allí se incluyen cuatro cortos de Salta Capital junto con dos cortos de Cerrillos, dos de La Silleta y dos de El Bordo), el oeste con tres de Chicoana y uno de La Poma, la zona sur con dos trabajos de cada localidad incluida en el proyecto (Guachipas, Angastaco, San Carlos y Cafayate), el este con la inclusión de un corto de Quebrachal y dos de Talavera y el norte provincial (tres de Orán y dos de Salvador Mazza).

1 Un rastreo interesante pero pendiente de realizar es la producción de los estudiantes en diversas instituciones educativas. Existen numerosas experiencias donde la producción de videos ha sido importante, valga nombrar la experiencia realizada por el Colegio Secundario CODESA de gestión privada, el Instituto de Educación Media de la Universidad Nacional de Salta, de gestión pública nacional o las experiencias de talleres vinculados al desarrollo de programas como el PIIE, por citar un ejemplo, que se desarrolló en escuelas públicas provinciales. Este mapeo es necesario contrastarlo con las producciones de jóvenes de entre dieciséis y veinte años que, cámara en mano, recorren la ciudad y/o operan como reporteros al paso sin que su producción se muestre en los circuitos de los medios masivos. Existen grupos –algunos de ellos que hoy estudian la carrera de Ciencias de la Comunicación– que filmaron, por ejemplo, los violentos desalojos del asentamiento "San Expedito" en la ciudad de Salta.

2 Este trabajo tuvo fondos del Instituto Nacional de Artes Audiovisuales y fue presentado en la edición 2008 de la Semana del Cine Argentino que se desarrolla anualmente en Salta. Hasta el momento la circulación fue a partir de las proyecciones del cine-móvil de la provincia en escuelas y/o en proyecciones organizadas por la misma Secretaría. Cabe destacar que en cada una de las localidades se produjo el estreno del corto realizado por los estudiantes de la zona.

3 Las problemáticas vinculadas con el mundo de la juventud están relevadas, para el caso de la ciudad de La Plata, por Florencia Saintout. Este mapeo de los procesos de subjetivación en los diversos escenarios analizados y los tópicos que de ellos se desprenden es una tarea que debería complementarse con los estudios de caso que den cuenta de las particularidades de cada una de las zonas considerando las problemáticas particulares y situadas de cada instancia social e histórica (2006: 55-64).

4 El documental es un formato audiovisual muy prestigioso ya que apela a los procedimientos de la verosimilitud más efectivos al punto de constituirse como testimonio de una serie de acontecimientos efectivamente producidos. La entrevista, una cámara que se utiliza con estrategias descriptivas y el relato apoyado en datos, testimonios y documentaciones constituyen algunas de sus herramientas más características.

5 El docu-drama es un formato híbrido que combina las estrategias de la narración ficcional con las del documental. En general se ficcionalizan algunos aspectos que no tienen registro visual, a los efectos de ejemplificar los hechos o aquellas circunstancias consideradas clave en el desarrollo de la narración documental. La parte documental opera con las mismas estrategias ya descriptas. El resultado es un formato que intenta brindar mayor inteligibilidad a la exposición de los hechos que se quieren transmitir.

6 El video clip es un formato que tuvo gran peso en los últimos decenios y que forma parte de la industria cultural vinculada al consumo de la música. En sus inicios, fue

Los jóvenes filmaron cortos de un minuto y medio de duración promedio y la producción se organizó según los tópicos que emergían de los guiones escritos por ellos mismos: la amistad, el amor, la droga, el trabajo, la escuela, las relaciones familiares, los embarazos adolescentes, los conflictos con el mundo adulto³. En conjunto, los cortos dan cuenta de la vida cotidiana local aunque responden casi por completo a los formatos típicos y a los géneros circulantes en los espacios televisivos, particularmente a la narrativa ficcional, el documental⁴, el docu-drama⁵ y el video clip⁶.

Es importante señalar algunas características de la sociedad salteña a los efectos de poder dar cuenta de las continuidades y rupturas con los imaginarios circulantes que se visualizan en los videos. La provincia es un espacio de grandes contrastes socio-culturales y de una conformación cultural múltiple. La economía está basada en la producción agropecuaria basada en producciones de frutas, porotos y tabaco, entre otros, hasta llegar al actual avance de las plantaciones de soja que van desertificando grandes zonas de la provincia desplazando a los pobladores históricos. Las relaciones sociales están basadas en antiguas vinculaciones parentales y amicales (sólo bastaría hacer un paneo de los apellidos tradicionales) que se articulan con las nuevas burguesías mediante alianzas matrimoniales y/o económicas.

La religión católica atraviesa de manera estructural los imaginarios, las representaciones y las prácticas sociales. Baste sólo un par de ejemplos: en Salta históricamente hubo enseñanza religiosa en todas las escuelas públicas, situación que fue reafirmada de un modo taxativo por la nueva ley de educación provincial; no hubo prácticamente nunca un declinamiento de la enseñanza religiosa en las escuelas públicas al punto que la nueva ley de educación provincial la incluye de manera taxativa. Esto, sumado a otras prácticas tales como la pasión por la conservación de las memorias y las prácticas

coloniales, explica la característica profundamente conservadora de este lugar.

En los últimos años, particularmente durante de la gobernación de Juan Carlos Romero (1995-2007), las características mencionadas se profundizaron y profundizaron la brecha social y económica existente. A la vez, se dio un proceso de reinención de las tradiciones relacionadas con la "salteñidad", plasmadas en la refundación del Estado, la creación de la bandera provincial y un maquillaje *for export* tanto a la ciudad como a diversos lugares turísticos de la provincia.

Representaciones nodales y espacio videográfico

La escenificación y narración de los conflictos cotidianos mediante la ficción resulta una de las estrategias privilegiadas por los jóvenes como una forma de hacer visibles tanto sus propios conflictos como las posibles salidas que son capaces de proponer. Uno de los formatos que predomina en la compilación que aquí se analiza es el de la ficción narrativa.

Llamativamente, las lógicas de composición de los textos narrativos parecen encorsetar las posibilidades del decir y del mostrar que tienen los jóvenes. Un mínimo paneo por las producciones que toman este modo de dar cuenta de sus problemáticas permite visualizar que en ellas se entran representaciones nodales⁷ que se construyen, se reafirman y se generan desde las hegemonías de turno. Las representaciones sociales a las que se apelan en algunos de los relatos parecen no poder abstraerse de las lógicas formativas que los mismos relatos les están imponiendo: se narra y se escenifica la representación hegemónica y dominante.

El ejemplo está dado por el corto titulado *Amistad sin fronteras* y producido en la localidad de Chichoana, un pueblo cercano a la capital de la provincia (a 47 Km), ubicado en el Valle de Lerma y cuya economía es eminentemente agropecuaria funda-

mentalmente a partir del cultivo del tabaco, el cual declinó en los últimos años a raíz de nuevos cultivos como el de la soja. La cultura que se podría denominar “gauchesca” está muy presente y se reafirma año a año en una fiesta de doma y folclore denominada “La fiesta del tamal”, un festival que se realiza en el mes de julio durante las vacaciones de invierno y que reafirma las características de los estereotipos de la cultura salteña en pos de la explotación de las fórmulas turísticas más canónicas.

El corto narra el encuentro entre un gaucho que va recorriendo las afueras del pueblo en su caballo rumbo a una localidad vecina y otros dos que están bebiendo mate y “unos tragos” a la sombra de un árbol. Las primeras tomas del film relatan el debate entre los dos gauchos que están en estado de ocio. La discusión pasa por si deberían ayudar al forastero o no. Uno de ellos está a favor y el otro se muestra hostil ante la presencia del que llega y es visto como “extranjero” aunque las vestimentas y las prácticas de las que dan cuenta en el diálogo los colocan en pie de igualdad a los tres personajes. Finalmente, luego de un intercambio de opiniones en que se escenifican las dos posturas de los gauchos “locales” (la de hospitalidad y la de hostilidad) que se encontraban descansando, el micro-relato concluye con la voz del personaje que era más hostil sosteniendo los valores centrales de la convivencia y la necesidad de revisar las prácticas.

Las imágenes están construidas colocando en el lugar central al gaucho forastero que viene de El Carril –localidad cercana a Chicoana y donde tienen su sede mayoritariamente las empresas tabacaleras– y que va en busca de trabajo. La imagen de este gaucho y su caballo se agiganta mediante un contrapicado cuando se encuentra con los otros. Este personaje luce todo el tiempo el poncho bordó y negro, característico de la “salteñidad” y que constituye “el fondo” de la bandera de la provincia⁸. A su vez, los diálogos entre los tres personajes marcan las diferencias entre los

dos que están a la vera del camino y aquel que va en busca de trabajo.

Relatos como éste parecen no poder escaparse de los ecos de las voces de la hegemonía. Este proceso permite ver cómo se asumen las representaciones más creíbles en el contexto de la cultura local⁹ a la vez que da cuenta de las recepciones de las representaciones más cristalizadas en el imaginario argentino. En primer lugar, porque los jóvenes apuestan a las representaciones de “lo gaucho” concomitantes a las que circulan en los festivales folclóricos más tradicionales y que resultan las más atractivas para el consumo. Esto puede leerse como una forma de generarse posibilidades laborales y de subsistencia mediante la asimilación a las pautas de una cultura pensada para el turismo ya que los modelos agrarios que funcionaban hasta hace pocos años están declinando notablemente en la zona. En segundo lugar, porque el relato se construye textualizando las representaciones más cristalizadas de la cultura nacional vinculadas a las imágenes generadas desde las estéticas nativistas y de las del folclore más tradicional. El ingreso de este tipo de representaciones al espacio videográfico produce una modalización reproductiva y acrítica de los valores más tradicionales en la narración producida por los jóvenes.

Las imágenes del gaucho borracho y pendenciero frente al gaucho que ingresa al mundo del trabajo dan cuenta de representaciones con un espesor temporal¹⁰ denso y que resulta clave en la conformación de los debates por la identidad argentina. La puesta en diálogo de ambas representaciones que se resuelven por las vías de una tercera representación nodal informada por los semas de la convivencia y por el respeto sitúa al corto en el espacio de la construcción de los mecanismos reproductivos de una cultura.

Asimismo, el espesor histórico que informa la representación resume las producciones literarias que tienen mayor circulación en la cultura escolar¹¹.

una forma de poner imágenes a las canciones de grupos muy famosos y aprovechar el auge de la cultura audiovisual para la circulación y venta de la música. Este espacio permitió realizar una serie de experimentaciones estéticas que llevan a una interacción de sentidos entre las imágenes, la música y las estrategias audiovisuales. Resulta fundamental el componente musical prácticamente sin la intervención de los diálogos más allá que puedan tener una base estructural narrativa.

7 Rosana Reguillo define a las representaciones nodales como aquel tipo de representaciones que “(...) vehiculizan sentidos políticos fundamentales para la sociabilidad: la democracia, derechos humanos, ciudadanía, violencia, conflicto, diferencia, apertura de mercados” (2007). Habría que sumar a estas representaciones las que construidas desde sistemas artísticos colaboran con la formación de una identidad colectiva fundamentalmente generadas desde los Aparatos Ideológicos del Estado y recircularizados por la producción mediática.

8 El poncho salteño es un ícono fuerte en la construcción de la identidad local. Este elemento aparece en los relatos que construyeron las tradiciones del Estado provincial y se erige en un operador de vinculación entre la gesta del héroe local, Martín Miguel de Güemes y los valores de la defensa del territorio. Esta característica es la que se retomó en los noventa como central para crear la bandera provincial, durante la gobernación de Juan Carlos Romero, con los mismos colores e idéntica distribución de los elementos constitutivos (Cebrelli, Arancibia, 2005: 120-145).

9 María Cristina Mata, en un texto ya clásico acerca de los estudios de recepción, va dando cuenta de qué manera las representaciones más creíbles y verosímiles de lo social son las que impactan en la circulación mediática (1991).

10 El espesor temporal de una representación consiste en que a lo largo de la historia, a una determinada representación social se le van adosando operativamente modos de significar, de hacer, de percibir, de decir, entre otros aspectos, complejizando la estructuración de dichas representaciones. Este proceso es propio de las formaciones discursivas y de los modos de circulación que tienen. De esta manera, cuando se responde a la prescripción pragmática de una representación se está respondiendo a los aspectos que en ese momento socio-histórico se validan como significativos. Claro está que ese modo rara vez es una invención del actor social sino que ya estaba en el campo validado por otros agentes que abonaron –reproducción mediante– la validez de esa forma de hacer y de decir (Cebrelli, Arancibia, 2005: 121-142).

11 Resulta importante mencionar que un ochenta por ciento de los cortos da cuenta de la imbricación de las prácticas juveniles con las de la cultura escolar en la formación de la subjetividad. Si bien es cierto que las experiencias se realizaron en colegios secundarios de la provincia los relatos re-entraman las prácticas escolares, las formas de relación que se entablan entre los actores del hecho educativo y los consumos escolares. Más allá de los desprestigios de la escuela como mecanismo de socialización, los cortos parecen dar cuenta de que en esta región y –sobre todo– en el

Los ecos del Martín Fierro, de Juan Moreira y de buena producción de la gauchesca se entraman en un relato en el que la cultura letrada y escolar se privilegia por sobre la vivencia cotidiana. El gaucho “vago y malentendido” que no se adapta a las necesidades de la cultura agropecuaria frente al que se allana a la cultura dominante es el debate escenificado más de cien años después de su gestación en los tiempos de la fundación del Estado nacional.

La inserción de estas representaciones va dando cuenta de las recepciones y de una circulación privilegiada de aquellas iconizaciones que se vinculan con el trazado de la cultura hegemónica. Aparentemente, este tipo de representaciones conserva la memoria de los relatos en los que se fundaron e impacta en la cadena significativa en que se inscribe imponiéndole un espesor semántico que relocaliza la narración audiovisual en el campo de la tradición.

De este modo, dan cuenta de las formas de los consumos de los textos producidos por el mercado escolar y el de la cultura en interacción con la experiencia cotidiana (Rodríguez, 2007) lo que posibilita, a su vez, la producción de bienes simbólicos en los que se evidencian las articulaciones, negociaciones y contraposiciones de sentido. La producción audiovisual de los sectores juveniles atravesados por las narrativas vinculadas a las representaciones nodales no puede resignificar la potencialidad de la carga semántica que traen a los nuevos relatos.

Las narraciones que se pueden ver en los videos referidas a las formas diversas que tienen las prácticas solidarias entre los jóvenes escapan siempre a la tematización de resoluciones que impliquen la violencia. Una doble lectura puede ser posible: o que las los conflictos y las violencias materiales simbólicas no se vivan como significativas en la zona o que haya una prescripción tácita de no abordar esto porque los adultos –de alguna manera– quieren escuchar que las soluciones pacíficas y democráticas se inserten en la vida de los estudiantes¹².

Las percepciones y las identidades / Géneros y retóricas del decir

En *Mi mirada, nuestra mirada* aparecen también otros films que apelan a las retóricas y a géneros que priorizan lógicas diferentes de las de las narraciones ficcionales. Fundamentalmente, en este caso se producen desde las estructuras propias del documental, del docu-drama y del video clip. Cada una de las producciones que se incorporan en cada género mencionado responde a las retóricas típicas de los formatos aludidos. Estos géneros son los que posibilitan que las representaciones de los jóvenes permeen el espacio audiovisual.

En este grupo de cortos se pueden incorporar: *Queremos vivir, no sobrevivir* (“Basado en un hecho real”), de Salvador Mazza, en el que se da cuenta del secuestro de una joven con imágenes de manifestaciones, tiene un formato de docu-drama; *Pozos*, del mismo lugar, denunciando que en el pueblo no hay “nada de nada”; *Nos falta un colegio*, de Angastaco, en el que se confronta la mirada externa turística con la interna de las problemáticas sociales de los jóvenes. También se pueden incluir video clips, entre los cuales merecen destacarse dos. Uno, titulado *La soledad*, trata sobre la invisibilización habitual de las problemáticas juveniles y es de Salta Capital. El otro, nominado *Talavera* como la localidad de donde proviene, denuncia el estado de abandono del pueblo.

La explosión de redescubrimiento de los formatos documentales en los últimos años¹³ parece también haber marcado a los jóvenes de Salta. Las posibilidades retóricas que brinda el formato parecen ser más permeables a la inclusión de representaciones juveniles más densas y complejas que las de las narraciones ficcionales. Por una parte, porque recoge problemáticas cotidianas de la experiencia de ser joven en el lugar donde se habita y, por otra, porque permite imbricar las zonas de conflicto entre las diversos sectores culturales.

Es el caso de *Queremos vivir, no sobrevivir* (de Salvador Mazza), donde se da cuenta de un problema grave en la región: la trata de personas y el secuestro de jóvenes, que es presentado como uno de los tantos problemas sin aparente solución que vive el pueblo. En este punto cabe destacar que Salvador Mazza pertenece al Departamento de General San Martín, al norte de la provincia y está situado en el límite con Bolivia a 55 Km de la localidad de Tartagal y a 400 Km de la capital de la provincia. Fundado a mediados del siglo pasado, su economía dependía de las instalaciones de la por entonces empresa estatal Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF), además de sostenerse en el comercio informal y en el tráfico de productos diversos. Durante la presidencia de Carlos Saúl Menem, la política de privatizaciones produjo una ola de desocupación y de miseria en la zona. Basta recordar los diversos cortes de ruta que, a partir de ese momento, se produjeron habitualmente en todo el Departamento a lo largo de la Ruta Nacional N° 34, los cuales dan cuenta de la falta de oportunidades y la profundización de la pobreza y la marginalidad en la zona¹⁴. Estos gestos de resistencia y de visibilización de los conflictos caracterizan en los últimos años a la población de este Departamento.

El film producido por los jóvenes de Salvador Mazza mediante el recurso del docu-drama¹⁵ se inicia con la ficcionalización de la salida del colegio de un grupo de chicas y el secuestro de una de ellas, hecho que ocurrió el 11 de agosto de 2008. La segunda parte se construye mediante la yuxtaposición de imágenes¹⁶ de una manifestación masiva en el pueblo pidiendo por la aparición de la joven secuestrada. La articulación la produce una foto de la mencionada joven y los datos de su desaparición.

La estrategia de hacer ingresar en el campo de la imagen la movilización y la protesta sumada a las imágenes del secuestro de los cuerpos van articulando un modo de narrar en el que se da cuenta de los miedos y las incertidumbres. La modalización del

enunciado que funciona como título da cuenta de un pedido, de un ruego pero también de un reclamo y una exigencia. La defensa de la vida y de los cuerpos es un punto donde la noción de ciudadanía comienza a forjarse con fuerza. Si como lo plantea Reguillo en el epígrafe, la categoría “joven” contiene a *hombres y mujeres que intentan construirse a partir de su relación con los otros y afirmarse en el mundo*, la posibilidad del uso de las lógicas del video documental y sus variantes es un espacio donde esta afirmación se transforma en una política de visibilidad de los conflictos y la búsqueda de la audibilidad de los reclamos.

La estrategia elegida es la de poner en diálogo el material propio –bajo la lógica de la ficción– con el producido por otros actores sociales –como los registros que realizaron las televisoras de la zona–. La contrastación de dos formas de vivencia y de dos formas de registro aparecen articuladas en el espacio videográfico: la de los relatos que circulan y hacen creíble la existencia en los lugares y permiten la habitabilidad de las ciudades (De Certeau, Girard y Mayol, 1999: 144-145) en el plano de lo ficcional, y la del archivo audiovisual que va construyendo una memoria colectiva basada en las manifestaciones y las protestas mediante el registro de la manifestación. La figura retórica consiste en la contrastación y la comparación entre la mirada propia y la ajena sobre la misma problemática local, ambas articuladas desde la lógica de la protesta y de la resistencia. El film, entonces, permite ver la articulación de las prácticas de la historia reciente con las problemáticas juveniles transformándose en un testimonio de los modos de ser y de actuar.

En la misma línea de estrategia retórica que el anterior, se puede incluir al video *Nos falta un colegio*, de los estudiantes de Angastaco. Esta es una localidad ubicada en los Valles Calchaquíes, al sudoeste de la provincia y pertenece al departamento de San Carlos. Se encuentra a 70 Km de la ciudad de Cafayate y a 250 Km de la capital de la provin-

interior de la provincia su peso todavía es central en la operativización de representaciones sociales.

12 En esta línea se insertarían los relatos *El amor te rescata*, de Guachipas, acerca de la problemática del alcoholismo, en el cual la mirada del chico se muestra en blanco y negro y aquello que imagina, en colores; *Apariencias*, de Chicoana, aborda la representación del joven desde los parámetros de la delincuencia; *En las buenas y en las malas*, de El Quebrachal, acerca de las representaciones positivas y negativas de las prácticas asociadas a la música; *Juntos*, de la localidad de Talavera, en el que diferentes grupos de jóvenes se unen para poder jugar y aprovechar el tiempo libre; *Entrecruzados*, de El Bordo en el que se narra la historia de chicos que alcoholizados se pelean con otros y luego entre ellos; uno de los jóvenes sale herido y el primer grupo agredido ayuda al agresor. Este es un pequeño mapeo en que las representaciones nodales se entraman fuertemente y acentúan desde la hegemonía los discursos juveniles.

13 Cfr. Arancibia 2008 a y b en los que se analiza y se recorre la importancia del documental. Basta mencionar como datos importantes la aparición de un canal educativo como *Encuentro* fundado y dirigido por el cineasta y documentalista Tristán Bauer además de la cantidad de films de este género que se exhiben en diversos festivales del país y del mundo. Esta “explosión” está llegando también a los circuitos comerciales. Un mínimo rastreo por las programaciones de las salas permite ver que es creciente el número de estos formatos estrenados en los últimos años.

14 Los piquetes de Mosconi y Tar-

tagal fueron dando cuenta de los diversos conflictos que se vieron reflejados en las agendas de los diversos medios de comunicación desde fines de los noventa hasta la fecha. La profundización de las políticas neoliberales sumada a los desmontes permanentes hicieron que las condiciones ambientales provocaran inundaciones y cambios ambientales que se sumaron a las epidemias de enfermedades propias de la pobreza como el cólera o el dengue.

15 Otros cortos que está en la misma línea de trabajo son *Sueño imposible*, de Cafayate, un docu-drama en el cual se muestra a los jóvenes ayudando a los pobres mientras que los intendentes no; *Mis recuerdos*, de Orán, en el que se realiza un paneo de Orán y mirada sobre la iglesia como formadora de los recuerdos; *Pensando el futuro*, de La Poma, que se inicia con una toma “turística” de la zona y luego tematiza la relación entre escuela y trabajo.

16 Según la data que proporciona el mismo video las imágenes fueron tomadas por un camarógrafo local –Ramón “Coco” Reyes– y se difundieron por un canal de la zona. El registro se denomina *Marcha por la justicia*. Las marchas pidiendo justicia en la zona habían recrudecido desde el asesinato en el año 2006 de una productora local llamada Liliana Ledesma, quien había denunciado a varias personas influyentes de la zona por no permitir a los campesinos de una cooperativa el trabajo y la comercialización libre de la producción. Posteriormente hubo una serie de asesinatos de menores criollos y aborígenes.

17 Prácticamente las mismas estrategias discursivas se pueden observar en el video de los estudiantes de

cia. Ubicada a la vera de la Ruta Nacional N° 40, tiene una economía en la que se privilegia la vid, el vino y las especias como pimentón, anís y comino. Si bien pertenece al circuito turístico de los valles, es una localidad marginal ya que a su alrededor se encuentran poblaciones con mayor convocatoria e infraestructura turística.

El video comienza con una toma panorámica, un gran plano general, que muestra –al modo de las publicidades turísticas– mediante el recurso del paneo una vista de un pueblo típico de los Valles Calchaqués. La música que acompaña es también típica: un charango que va produciendo una melodía andina con la que se suelen construir las representaciones de estos lugares. Inmediatamente se pasa a un primer plano de estudiantes de un colegio cuya gestualidad expresa su estado de ánimo, de una tristeza profunda.

El video utiliza recursos propios del documental como la entrevista, en la que diversos estudiantes van explicitando la necesidad de contar con un colegio secundario en la zona. Los jóvenes son los que entrevistan a sus compañeros, congéneres en búsqueda de las respuestas mediante las cuales se articula la dimensión argumentativa del corto. La entrevista pone en evidencia los roles de los jóvenes protagonistas de los reclamos y, a la vez, artífices de respuestas posibles. Paralelamente, se van insertando imágenes de un edificio en muy malas condiciones y poco apto para el desarrollo de tareas escolares. El film se cierra con una placa que inquiere a las políticas públicas y a los espectadores: “¿Nos podés responder por qué no tenemos un colegio propio?”¹⁷.

Las imágenes de las gestualidades de los rostros –que luego serán entrevistados– contrastan con las imágenes cristalizadas de las representaciones turísticas. De la promoción al reclamo, la estrategia contrastiva pone en cuestión la imagen de una Salta pensada para el turismo con las necesidades propias de quienes habitan los territorios y que ponen

en cuestión las decisiones políticas acerca de la inversión de los recursos. El cambio de focalización se hace evidente en el paso de la ocularización omnisciente¹⁸ del plano general a planos más cercanos a las construcciones subjetivas. De esta forma el efecto que se busca es un acercamiento a las formas de percepción cotidianas que significan y relocalizan la experiencia. En síntesis, de una experiencia de la percepción a distancia como la que proponen las modalidades de la publicidad turística se pasa a una cámara subjetiva que busca hacer sensible y compartir la experiencia de los habitantes, lo que posibilita que la interpelación final tenga mayor efecto.

Un tercer formato privilegiado en lo que se puede denominar un acercamiento a la experiencia juvenil es el que proporciona el video clip¹⁹ y sus estrategias retóricas. El uso de la música como soporte significativo de determinadas representaciones sociales más el uso de una cámara descriptiva sumada a las focalizaciones subjetivas, permite que las posibilidades de decirse de los jóvenes se potencien.

El corto *La soledad* de estudiantes de la capital salteña está montado sobre el fondo de la introducción de la canción del mismo título de la banda de música Bersuit Vergarabat. Cabe señalar que sólo se utiliza el *leit motiv* que contiene el estribillo de la canción. Este fragmento inicial de la canción está editado de manera que se reitera el fraseo central del tema que en la parte cantada por la banda declara *por la noche la soledad desespera*.

Las primeras imágenes parten de una toma desenfocada que fantasmiza una figura en tonos oscuros. Poco a poco se va produciendo un enfoque en el que aparece una joven maquillada con lo que simula una gran lágrima roja corriendo por su mejilla. Luego de estas primeras imágenes de la joven sentada en un aparente lugar público, el espacio se llena de transeúntes que pasan por su lado sin siquiera registrarla. La imagen va articulando procesos de enfoques y desenfocados alternados entre las

tomas de la protagonista y de la gente que pasa. Este procedimiento de montaje alterno en el nivel del plano de la imagen se profundiza en el plano auditivo mediante la utilización de un fragmento de la canción al modo de un *ostinato*. El video finaliza con un *travelling* circular que muestra a la protagonista siempre sola e invisible para el resto.

El proceso de hipervisibilización que se realiza de la figura de ella en un primer plano permanente, con una imagen mayoritariamente enfocada y definida, con un vestuario oscuro, con un maquillaje poco común y un cuerpo inmóvil contrasta claramente con las imágenes borrosas, coloridas y en permanente y acelerado movimiento de los que pasan por el lugar. De esta manera, se alteran los regímenes de visibilidad (Reguillo, 2008) operando, a la vez, un cuestionamiento de los valores fundantes de dicho régimen que relega a grandes sectores sociales, en general, y a los jóvenes en particular a la oscuridad o a la condena. Se trata de que aquello que no es conocido y reconocido por la percepción social normativizada desde las hegemonías se apodere de los espacios centrales de la visibilidad marcando las diferencias y peticionando para sí la mirada.

La joven protagonista del corto frecuentemente mira la cámara tratando de inquirir a los espectadores. La gestualidad del cuerpo remarca la inmovilidad mientras que la mirada es la que busca respuestas en el fuera de campo donde se encuentran los espectadores. La estrategia vuelve a ser –como en los formatos documentales– la de cuestionar las representaciones circulantes –la de los jóvenes despreocupados y no interesados por las problemáticas sociales– mediante una alteración de las formas de focalización. Se pasa de ser objeto de la mirada a ser protagonista de las formas de mirar fracturando la cuarta pared y poniendo al espectador en el lugar de objeto de la mirada. Si la juventud –en tanto representación y categoría descriptiva de un sector social– implica los semas de la energía, de la

movilidad y de la búsqueda constante, la construcción de una representación otra desde el interior del grupo demonizado “joven” paraliza el movimiento y muestra a los otros en el hacer, un hacer que los ignora. De este modo se propone una representación responsiva²⁰ capaz de insertar una voz de reclamo a la sociedad “adulta”.

En este caso, el uso del video clip como herramienta de construcción audiovisual²¹ por parte de los estudiantes capitalinos muestra a la vez un consumo diferenciado respecto de los jóvenes del interior de la provincia. Las estrategias de composición del video muestran el impacto de los canales de música al estilo *MTV* y permiten establecer las fuentes privilegiadas en el consumo de los jóvenes. Esto resulta más claro aún si se tiene en cuenta que la capital provincial cuenta con tres canales de aire y dos sistemas de cable cada uno de los cuales ofrece más de setenta opciones. En el interior de la provincia, en cambio, sólo algunas localidades cercanas a la capital cuenta con servicio de cable pero limitado a una veintena de señales, aunque también existe la posibilidad en toda la provincia de contar con los sistemas satelitales de televisión pero a costos que, en realidad, marcan mucho más las distancias económicas de los diversos grupos sociales.

A modo de cierre

“Esperaría que no te asuste
Este instante de sinceridad
Mi corazón vomita su verdad
Es que hay una guerra entre dos
Por ocupar el mismo lugar
La urgencia o la soledad”
Bersuit Vergarabat

Visonar las producciones videográficas de los jóvenes salteños significa adentrarse en un espacio de cruce entre representaciones, estéticas, retóricas,

Salvador Mazza titulado *Pozos*. En este corto hay un grupo de jóvenes sentado en un lugar descampado, donde pasan las horas. Mientras tanto se sobrepresionan carteles de todo lo que no hay en el lugar: plazas, piletas, cine, *matinée*, centros culturales, complejos deportivos, camping. Finaliza con una declaración de las ganas de hacer cosas que tienen los jóvenes y la inexistencia de lugares que permitan canalizar dichas energías.

18 Aunque discutible en muchos puntos, la propuesta de Jost acerca de los procesos de focalización, ocularización y vectores lectoriales puede acercar algunas formas explicativas a los procesos que buscan producir efectos de subjetivación en las narraciones audiovisuales (2002: 172-190).

19 Hay otro video clip en la selección pero realizado de acuerdo a las pautas del subgénero de clip documental. Se trata de *Talavera* filmado en la localidad del mismo nombre, del departamento de Anta en el Chaco Salteño. Si bien no será abordado en detalle en este trabajo, vale la pena aclarar que comparte estrategias similares a los tres cortos analizados en este apartado.

20 Si bien Mijaíl Bajtín elabora esta categoría para el lenguaje, podría pensarse una responsividad en diversos lenguajes que los entroncarían en sus propias historias y en las cadenas de producción textual del campo aportando otro dato más a la construcción de los espejos temporales ya aludidos.

21 Rosana Reguillo plantea, citando a Resendiz, al video clip como instrumento articulador entre dos ideas y dos conceptos, a la vez de poseer una capacidad de condensar múltiples discursos. Esto hace

formatos, modos de percibir, entre otros aspectos no menos significativos. A la vez, implica generar una serie de preguntas acerca de los modos en que se articulan las imágenes heredadas, las que intentan imponerse desde las hegemonías, las que se construyen para resistir o las que simplemente se producen en el acto mismo de vivir pleno de pasiones, experiencias y decepciones.

Un paneo por las producciones de los jóvenes salteños implica tomar conciencia de que, más allá de las representaciones mediáticas, ellos no están fuera de los social como lo plantea Rosana Reguillo, van construyendo sus formas de ser ciudadanos y por lo tanto buscan ser vistos y escuchados en pos de una inclusión plena. Estas formas de construirse es, claro está, relacional, en tanto dialoga, discute, resignifica y/o construye sus imágenes en vinculación con los otros sectores sociales.

El relevamiento de las producciones audiovisuales es un camino en tanto el uso de las nuevas tecnologías ha permitido una explosión de productividad audiovisual de este sector social que ha crecido en vinculación –material y/o simbólica– con la tecnología. En el juego de las inclusiones y las exclusiones, las conexiones y las desconexiones, la adquisición de saberes por medios diversos los jóvenes van dejando sus marcas en los espacios videográficos de la sociedad. Esas marcas no sólo se constituyen en testimonios de las formas de mirar sino también de los modos en que son percibidos, a la vez que permiten visualizar las mediaciones de las imágenes preconstruidas.

La canción “La soledad” del grupo argentino Bersuit Vergarabat plantea una disyuntiva, como en muchos de sus temas, entre las representaciones más consolidadas y las formas de futuridad marcadas por los múltiples desencantos. Como en la letra de esta canción de la Bersuit²² que plantea la puesta en circulación de otras formas de verdad y diversas formas de validación de la experiencia, el acercamiento a las producciones de los jóvenes implica

un trabajo en el que se aborden las textualidades mediante las preguntas que van construyendo la investigación pero a la vez la someten a las preguntas que –como en el caso de varios de los cortos aquí analizados– cuestionan las representaciones instaladas en la sociedad y en la academia.

De otra forma, estaremos nuevamente en la coyuntura de elegir entre “la urgencia o la soledad” sin que podamos percibir las múltiples interacciones que nos constituyen como sociedades complejas, disímiles y desiguales en las que los sueños, los intereses y los desencantos están en conflicto y desde allí crecen, se alimentan y permiten la construcción de nuevos futuros.

BIBLIOGRAFÍA

-ARANCIBIA, Víctor Hugo. “¿Qué ves cuando me ves? O Las modalidades de las representaciones de los jóvenes en la cultura mediática”, en *Actas de la VI Bienal Iberoamericana de Comunicación*, UNC, Córdoba, 2007^a.

- ————— “¿O Juremos con gloria morir? A propósito de la representación de la violencia en el cine de Adrián Caetano”, en *Revista Palabra y persona. Tiempo de violencia* 2^a época, Año II, N° 2, abril, 2007b.

- ————— “Representaciones y documentalismo. Acerca de las estrategias para visibilizar la protesta social”, en <<http://www.ucasal.net/novedades/archivos/redcom-ponencia/Eje6/Mesa6-1/Arancibia-.pdf>>, 2008.

-AUMONT, Jacques. *La imagen*, Paidós, Barcelona, 2002.

-CEBRELLI, A. y Arancibia, V. “Acerca del espesor temporal de las representaciones sociales”, en *Revista Virtual Perspectivas*, marzo/abril 2004, <<http://www.imagine.com.ar/perspectivas>>.

- ————— *Representaciones sociales. Modos de mirar y de hacer*. CEPIHA-CIUNSA, Salta, 2005a.

que los jóvenes hayan desarrollado un “metabolismo acelerado” en el trabajo sobre los significados atendiendo tanto a los niveles del consumo y la recepción como a los de la producción (2006: 66-68)
22 “La soledad” es una canción de la banda argentina de rock que pertenece al álbum “La argentinidad al Palo” (2003).

- _____ "Activistas políticos, cultores de la violencia y profesionales del caos. Los rostros diversos del piquete", en GEIROLA, Gustavo y Ricci, Cristian (coordinadores). *¡Dale no más! ¡Dale que va!: Ensayos testimoniales para la Argentina del Siglo XXI*, Nueva Generación, Buenos Aires, 2005b.
- _____ "Sobre el espesor temporal de las representaciones sociales en el discurso periodístico. Los aborígenes en la prensa local: 2006-2007 y 1859", en *Actas de las Jornadas Interescuelas y Departamentos de Historia*, UNT, Tucumán, 2007a.
- _____ "Una propuesta para historizar los géneros informativos" en *Actas del IX Congreso REDCOM*, UCSE/REDCOM, Santiago del Estero, 2007b.
- _____ "Representaciones, temporalidad y memoria colectiva. Una propuesta para anclar el discurso informativo en la historia", en *Revista Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura* N° 59, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, La Plata, 2008.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*, Gedisa, Buenos Aires, 2006.
- GRÜNER, Eduardo. "Del experimento al laboratorio, y regreso. Argentina, o el conflicto de las representaciones", en *Revista Sociedad*, Facultad de Ciencias Sociales, 20/21, UBA, Buenos Aires, 2003.
- JOSÉ, François. *El ojo-cámara. Entre film y novela*, Catálogos, Buenos Aires, 2002.
- LACLAU, E. y Mouffe, Chantal. *Hegemonía y estrategia socialista*, FCE, México, 2003.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Convenio Andrés Bello, Bogotá, 2003.
- _____ *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*, FCE, Buenos Aires, 2004.
- MATA, María Cristina. "Radio: memorias de recepción. Aproximación a la identidad de los sectores populares", en *Revista Diálogos* N° 30, FELA-FACS, 1991.
- REGUILLO, Rosana. *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Norma, Buenos Aires, 2000.
- _____ "Formas del saber. Narrativas y poderes diferenciales en el paisaje neoliberal", en GRIMSON, Alejandro, *Cultura y Neoliberalismo*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, 2007.
- _____ "Políticas de (in)visibilidad. La construcción social de la diferencia", *paper* para FLACSO, 2008.
- RODRÍGUEZ, María Graciela. "La pisada, la huella, el pie", en ALABARCES, P. y Rodríguez, María Graciela, *Resistencia y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Paidós, Buenos Aires, 2008.
- SAINTOUT, Florencia. *Jóvenes: El futuro llegó hace rato. Comunicación y estudios culturales latinoamericanos*, Ediciones de Periodismo y Comunicación, La Plata, 2006.