



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Representación y disputa simbólica: los modos de narrar(se) en la obra de César González

Autores (en el caso de tesistas y directores):

María Pía Lista

María Inés Pescio

Christian Dodaro, dir.

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2016

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



Universidad de Buenos Aires

Facultad de Ciencias Sociales

Licenciatura en Ciencias de la Comunicación Social

Representación y disputa simbólica.
Los modos de narrar(se) en la obra de César
González.

Tesina de grado

Lista María Pía

31.647.641

mpialista@gmail.com

Pescio María Inés

32.404.346

pescioines@gmail.com

Tutor: Dodaro Christian

Buenos Aires

Mayo 2016

1-INTRODUCCIÓN

1.a.Presentación.....	2
1. b. Pregunta/Objetivo.....	5
1. c. Sobre el <i>corpus</i> seleccionado.....	5
1. d. Sobre la circulación de la obra.....	8
1. e. Sobre el total de la obra.....	11
1. f. Estructura general de la tesina.....	12
1. g. Metodología.....	12

2-DEBATES QUE RECORREN NUESTRO OBJETO

2. a. Cultura popular y disputa simbólica.....	16
2. b. Representación.....	20

3-CONTEXTO.

3. a. Representaciones, medios masivos y el “relato de la inseguridad”.....	25
3. b. Contexto, políticas y trayectorias.....	29
3. c. Producciones artísticas en contextos de encierro y revistas culturales marginales.....	33
3. d. Sobre lunfardo, sub lunfardo urbano y jergas especializadas.....	36

4-ANÁLISIS.

4. a. “La venganza del cordero atado”.....	40
4. b. “Crónica de una libertad condicional”.....	54
4. c. “¿Todo Piola?”.....	65

5. CONCLUSIÓN.....

6. BIBLIOGRAFÍA.....

7. ANEXO.....

1. INTRODUCCIÓN.

1. a. Presentación.

El presente trabajo se propone analizar los alcances y límites de la disputa simbólica (desigual) en la obra escrita de César González (también conocido por su seudónimo “Camilo Blajaquis”).

González nació en el barrio Carlos Gardel, partido de Morón (Bs. As.), y comenzó a editar la revista ¿Todo Piola? (¿TP?) en 2007 desde el Instituto de Minoridad Manuel Belgrano (primero de manera individual y luego conformando un Colectivo de Escritura hasta el año 2013). Al salir en libertad publicó tres libros (el primero compuesto por escritos producidos en instituciones de encierro entre los años 2005 y 2009). También dirigió cortometrajes, el programa televisivo “Corte Rancho” (Canal Encuentro) y las películas “Diagnóstico Esperanza” (2013) y “¿Qué puede un cuerpo?” (2015). Desde diferentes ópticas, su historia y su obra se hicieron conocidas en los grandes medios y también entre sectores intelectuales y artísticos.

A grandes rasgos, podemos decir que González, en nuestra sociedad, puede ser ubicado en una posición subalterna ya que, entre otros aspectos, es un joven que proviene de una villa miseria y estuvo alojado en instituciones penitenciarias.

El interés de analizar estas producciones se origina en tres aspectos que se relacionan con:

- el contexto discursivo mediático e histórico en el que se insertan;
- el lugar de producción en que se originan y su relación con los debates en torno al campo de las representaciones, a la cultura popular y a la “toma de la palabra” (De Certeau);
- su contenido general que, a grandes rasgos, aborda y discute las representaciones hegemónicas que circulan en los medios y en el sentido común hegemónico sobre jóvenes de sectores vulnerables.

Un rasgo del contexto en el que se inserta esta obra es que la construcción mediática de “la inseguridad” (frente al delito) y, entre otros aspectos, su vinculación a jóvenes de sectores vulnerables, se ha instalado en la agenda pública¹ desde mediados de los 90 en adelante.²

¹ “El sistema de representaciones, especialmente el massmediático, juega un papel preponderante no sólo en el establecimiento de la agenda –o agenda setting (McCombs y Shaw, 1986)- sino, más específicamente en la provisión de marcos interpretativos y categorías que los individuos emplean para definir y organizar el orden

La producción de los primeros textos y revistas coincide con esta difusión de temáticas sobre el delito, con el aumento de la “sensación de inseguridad”³ y, alrededor del año 2004 con el caso “Blumberg”, con las demandas sobre reformas del sistema penal como por ejemplo la baja de imputabilidad, produciendo lo que Eugenio Zaffaroni ha denominado “la discriminación del siglo XXI” es decir “la criminalización de los adolescentes de barrios precarios” (Zaffaroni, 2009 en Pérez, 2012, p.23).

Además, en este contexto han alcanzado un alto nivel de difusión y legitimidad las representaciones que señalan a “mujeres y varones jóvenes de sectores populares como sujetos peligrosos, en falta, con carencias, debilidades y permanentemente expuestos a un sin fin de riesgos que, paradójicamente, terminan provocando que ellos pongan en riesgo al resto de la sociedad, al desafiar normas y valores socialmente avalados” (Silba, 2008, p.2). Estas representaciones, construidas mediante estereotipos⁴, homogenizan a estos jóvenes por compartir su condición etaria y su pertenencia de clase. Así “un varón joven y pobre” aparece representado como vago, violento y vinculado a actividades delictivas como robo y consumo. A las mujeres se las asocia “con dos estereotipos femeninos: las chicas ‘fáciles’, que tienen sexo con cualquier varón, incluso sin conocerlo, y aquellas que, como consecuencia de esa promiscuidad, “terminan” embarazadas o llenas de hijos a muy temprana edad?” (Silba, 2008, p.2).

En este contexto, es necesario entender al campo de las representaciones sociales como un campo con condiciones materiales (desiguales) de producción y circulación de sentido. En este sentido, en relación a los debates en torno a la toma de la palabra (De Certeau, 1999) y a la disputa simbólica y, retomando la pregunta de Gayatri Spivak (2003) “¿Puede el subalterno hablar?”, es posible pensar si siempre es hablado o representado por

de las cosas. Esto equivale a decir que los medios de comunicación producen efectos en lo que se refiere a ‘definir temas’, instalar la agenda de problemas sociales a discutir y proporcionar los términos y las categorías con que esos problemas pueden ser pensados.” (Rodríguez, 2003, p.4)

² “La seguridad que se instaló en agenda es la “seguridad ciudadana” recortada a la prevención y represión del delito; es decir que del amplio espectro de las demandas de aquello que pedía la gente, se eligió escuchar las demandas de seguridad ante la violencia y el delito. Estas demandas no sólo están vinculadas a un aumento evidente del delito plasmado en las estadísticas que elaboraba la Dirección Nacional de Estadística y Reincidencia Criminal sino a la sensación subjetiva de inseguridad que tenía un fuerte anclaje en el discurso de los medios de comunicación acerca de una suerte de “estado de guerra” en el cual cualquiera debía considerarse potencialmente víctima.” (Calzado, Daroqui, Maggio y Motto 2005, p. 6)

³ Como indican, Pérez, Daniela Sol “son varios los autores que indican entonces que la “sensación de inseguridad” no mantiene una relación lineal con el delito: la percepción de la inseguridad ha crecido independientemente de los aumentos en la criminalidad (Mancini, 2004; Savall, 2008; Smulovitz, 2005; Kessler, 2009)” (Pérez 2012, p. 128).

⁴ Un estereotipo consiste en una imagen estructurada y aceptada por la mayoría de las personas como representativa de un determinado colectivo, dicha imagen suele ser construida desde el prejuicio (no desde el conocimiento de los deseos, expectativas y elecciones de dicho colectivo) basada en un conjunto de creencias fijas que un grupo tiene sobre otro.

otros o quizás se han generado, en los últimos tiempos, las posibilidades para que los sujetos subalternos no solo tomen la palabra en el espacio del otro sino también construyan espacios negociados, de polifonía negociada (Dodaro, 2008). Es decir, tal vez sus producciones “intentan dar forma a una memoria que permita desplegar tiempos diferentes a los de la memoria oficial, la que circula en los medios, como aparentemente única depositaria de los valores y “esencias” de la identidad y, desde modos de hacer ya trabajados, confrontar los procesos de estigmatización que se elaboran desde los medios como formas de control social” (Dodaro, 2008). Como por ejemplo experiencias de militancia como la revista “La Garganta Poderosa” y en nuestro caso particular, experiencias propias como las producciones de González.

Como se dijo, su historia y su obra se hicieron conocidas en los grandes medios y también entre sectores intelectuales y artísticos. Consideramos que los medios lo “hicieron noticia” resaltando su condición de “ex delincuente” y su “transformación” en escritor por sobre el contenido de su obra⁵. Pero también y desde otra óptica, la obra circuló y se hizo conocida tanto en sectores con experiencias similares como en sectores intelectuales. A la vez es posible pensar a las producciones en relación a otros antecedentes de producciones artísticas y culturales “marginales”.

Por otro lado, consideramos que el *corpus* a analizar, además, puede ser ubicado dentro de un contexto que también puede ser caracterizado por la visibilización de debates sobre la democratización de la palabra en torno a la ley de Servicios de Comunicación Audiovisual 26.522 (2009).

En este marco, consideramos múltiples líneas posibles de análisis, entre ellas analizar el caso como tal atendiendo por ejemplo a la circulación de la obra. Sin embargo, nuestro primer encuentro con los textos aquí considerados provocó el interés de analizar su contenido, es decir, preguntarnos “de qué habla y cómo lo hace”, ya que luego de una primer lectura advertimos que el contenido general de las producciones abordan la cotidianidad y problemática de las personas que viven en una villa miseria o transitan por instituciones penitenciarias. Pero además discute los discursos que circulan en nuestra sociedad sobre estos sectores y a la vez retoma ideas o conceptos autores por ejemplo del

⁵ Si bien no es el objetivo de este trabajo, como parte de aproximación al mismo se realizó la recopilación de un *corpus* que contenía aquellas noticias (tanto en gráfica como en audiovisual) que contenían a González, sus libros o las revistas de ¿Todo Piola? como noticia. De un primer análisis se evidenció que la gran mayoría de las notas abordaban la vida y el lugar de producción de la obra y no el contenido.

campo de las ciencias sociales y la filosofía. Es por eso que el interés de análisis no se focaliza en considerar a González y sus producciones como “caso”, ni en analizarlo en tanto “su” pensamiento y “sus” intenciones sino abordar las representaciones presentes en los textos y sus modos de construcción.

1. b Pregunta/Objetivo.

Por lo dicho hasta aquí y, teniendo en cuenta entonces que la obra a analizar aborda, en general, desde la experiencia personal, las condiciones de vida de sectores marginalizados y también las representaciones hegemónicas que circulan sobre éstos (bajo categoría como “villeros” o “pibes chorros”), elegimos sus textos como *corpus* de análisis porque nos interesa analizar la lucha simbólica (desigual) en el campo de las representaciones sociales.

En este sentido, tenemos como objetivo analizar las representaciones construidas en los textos para dar cuenta de los alcances y límites de esa disputa (desigual) respecto a los modos de representación posibles.

Para esto es necesario responder: ¿de qué modo, mediante qué configuraciones se disputan las representaciones hegemónicas? ¿sobre qué se habla, cómo se habla y desde qué lugar? ¿cuál es la relación que aparece con la cultura letrada? ¿cómo se la lee? ¿se la apropia, se la resignifica, se la discute, se la legitima? ¿cómo aparece la cuestión del estigma? ¿qué usos-funciones- configuraciones aparecen respecto al uso de la jerga? ¿qué relación se establece entre jerga-lenguaje dominante?

1. c. Sobre el *corpus* seleccionado.

Nuestro *corpus* de análisis está conformado por:

- los libros de poemas “La venganza del cordero atado (2010) y “Crónica de una libertad condicional” (2011).

- la Revista del Colectivo ¿TP?, de periodicidad bimensual, editada entre el año 2007 y 2013 (Ediciones: 3, 5, 6, 7, 9, 13, 14 y 16)

Entre toda la obra de González nos interesó trabajar con las primeras producciones escritas porque comparten proximidad temporal y la característica de contar predominantemente con la palabra escrita (más allá de las diferencias de soporte y sus particularidades comunicativas). Por otro lado, consideramos que a partir de la finalización de la edición de la revista y con la producción de los primeros soportes audiovisuales se

produce un salto significativo a nivel de análisis (tanto por lo que respecta al soporte como por las de condiciones de producción) que amerita otra línea de debate.

La Revista ¿TP? se comenzó a editar en 2007 desde el Instituto de Minoridad Manuel Belgrano (CABA), sin conocimiento de las autoridades de dicha institución. Los primeros cuatro números fueron escritos por González y distribuidos “clandestinamente” - según se señala en el Anexo de “Crónicas de una libertad condicional” (2011)- y con la colaboración de Patricio Montessano (tallerista que lo acercó a las lecturas que despertaron su interés por la literatura, la historia y la filosofía). Desde el año 2007 al 2014 se editaron 16 revistas. A lo largo de estos 16 ejemplares, la revista sufre transformaciones de diferentes tipos que analizaremos más adelante. Los primeros números, según palabras de González, son escritos en conjunto con personas pertenecientes a la clase media de diferentes profesiones y luego (a partir de la edición n°5) se conforma el Colectivo de escritura ¿TP?. A lo largo de la revista, el colectivo crece en número de participantes y colaboradores y González comienza dictar talleres de escritura en el Barrio Carlos Gardel. Hacia el final de la edición de las mismas, comienza a trabajar en el Municipio de Morón (primero en tareas administrativas y luego comunicativas) y estudia por dos años la carrera de Filosofía (UBA). Luego, por diferencias entre los miembros, el Colectivo se separa y la revista deja de editarse.

La revista se autodenomina de “Cultura Marginal”, marcando así, en un gesto de afirmación, la capacidad productora de cultura de los sectores marginales (puesta en duda por el sentido común hegemónico). Frente a esto nos preguntamos ¿la subalternidad es siempre margen?

La revista incluye, progresivamente y acorde a su proyecto editorial y comunicacional, textos producidos por el Colectivo ¿TP?, por personas de barrios precarios y alojados en instituciones de encierro y también textos producidos por otros colectivos como Colectivo Juguetes Perdidos⁶ o Será?⁷ Así, entre los textos a analizar encontraremos

⁶ El Colectivo Juguetes Perdidos se conformó por un grupo de estudiantes de Sociología. El Colectivo produce artículos periodísticos-académicos, difundidos mediante su blog o mediante participación en encuentros culturales o académicos. Ha editado libros como “Quién lleva la gorra” (2014-Ediciones Tinta Limón) El mismo colectivo se define: “Somos un grupo de pibes que se chocaron en los pasillos de la carrera de sociología..., así como suena, un encuentro “epicúreo y aleatorio” que produjo amistad y rejunte. Pibes que en un determinado momento se desviaron del circuito trazado en la facultad y se conocieron. Pibes de diferentes lugares de la ciudad y el conurbano, cargados de inquietudes y pulsiones, que la ruleta de la vida los juntó en un determinado lugar. Y de allí la explosión, es decir, deseos perdidos, extraviados, potentes, que se conjugan, se juntan, confluyen, y crean amistades; después -para poner una linealidad- viene el colectivo.” (Fuente: <http://colectivojuguetesperdidos.blogspot.com.ar/>).

textos que no son producidos únicamente por González pero los consideramos pertinentes para el análisis en la medida en que es él quien funda la revista, los primeros 4 números los escribe desde la cárcel. Si bien a partir de la número 3 comienza a hablarse de *Pueblo todo piolense* y en la número 5 inició el Colectivo ¿TP?, González aparece siempre como “mito fundacional” de la revista y el último número editado cierra con la publicidad de la película que dirige. Es por esto que consideramos la totalidad de los textos como parte de su recorrido de escritura.

“La venganza del cordero atado” es un libro de poesías que se editó en el año 2010 a través de Ediciones Continente. En su entretapa se señala que “Se imprimió en la Cooperativa Chilavert Artes Gráficas (Empresa recuperada y gestionada por sus trabajadores)”, que se encuadró en Cooperativa de Trabajo La Nueva Unión Ltda. (Empresa recuperada y gestionada por sus trabajadores) y que “Esta edición contó con el apoyo del Municipio de Morón”. El libro cuenta con un prólogo de Luis Mattini⁸. Si bien su publicación es posterior a la excarcelación de González, los textos fueron producidos en las diferentes instituciones de encierro por las que transitó el autor. Bajo el sello editorial Ediciones Continente se presentó en la Feria del libro de Buenos Aires en el 2010 junto a Luis Mattini y al crítico literario Noe Jitrik. El título del libro (que hace referencia a la Banda de rock argentina Los Redondos fue ilustrado por el artista plástico y dibujante Ricardo Cohen, más conocido como “Rocambole”). Diseño de tapa: Estudio Tango. Diseño de interior: Carlos Almar.

En noviembre del 2011 fue publicado por Tinta Limón Ediciones y Colectivo ¿TP? su segundo libro, “Crónica de una libertad condicional” y fue nuevamente ilustrado por

⁷ Será? es un Colectivo que funcionaba en un espacio cultural en Fuerte Apache, Ciudadela. Contaba con talleres de comunicación, circo, biblioteca, filosofía, cine, apoyo “antiescolar y antigorra”, literatura y emitió una revista “Será Revista de Barrio” (dos números emitidos). El colectivo se presenta: “Mientras los clubes se convierten en empresas, las sociedades de fomento se extinguen, las entradas para ver y oír cualquier cosa son cada vez más caras y para ocupar una esquina tenés que vestirse de verde o azul, Será? Te invita a construir entre todos un espacio diferente. Sin una luz celestial ni faros políticos que nos guíen, preferimos seguir remándola a la deriva. Con talleres, libros, películas y muchas otras actividades artísticas y culturales, que son la excusa para conocer amigos, hacer cosas juntos y darse una mano, que es lo tantas veces se intentó matar pero nunca se pudo ni se podrá porque es lo que nos hace ser. La ubicación geográfica (a 3 cuadras de Fuerte Apache) se vuelve posición tomada contra la criminalización de los que se quiere mantener afuera, con medidas hipócritas como vigilarlos con (ahora más) gendarmes en lugar de incluirlos en proyectos que los reconozca en lo que ya hacen y son y que además posibilite crear algo nuevo con sus verdaderos protagonistas” (fuente: <http://espaciosera.blogspot.com.ar/>)

⁸ Luis Mattini intelectual de izquierda argentino, ex dirigente de la organización armada de izquierda Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Fue el último secretario general del PRT-ERP luego de la muerte de Mario Roberto Santucho.

Rocamble. El libro se presentó en la Biblioteca Nacional, el moderador de la presentación fue el sociólogo y director de la Biblioteca Nacional, Horacio González.

1. d. Sobre la circulación de la obra

A partir de la publicación del primer libro, medios de difusión masiva comenzaron a producir noticias y entrevistas sobre González y su obra. González cuenta que el representante de prensa de Ediciones Continente se comunicó, para difundir dicha publicación “desde la Rolling Stone, hasta Viva, Página 12 y Canal 7”⁹. Por otro lado, en la difusión de los primeros números de la revista, colaboró la defensora judicial de González (por ejemplo en la presentación en el Hotel Bauen de la número 4).

Si bien, no analizaremos específicamente la circulación de la obra (por donde circuló y de qué manera) es necesario señalar y tener en cuenta algunas cuestiones generales sobre su aparición y “captura” en medios gráficos y audiovisuales argentinos.

Realizamos un relevamiento de la aparición de González y/o su obra en medios gráficos (tanto en su publicación impresa como digital) y audiovisuales (de mayor circulación) entre la fecha de publicación de su primer libro hasta el estreno de la película (momento que coincide con la última publicación de la revista).

Los medios a considerar fueron:

Audiovisual: (TN) en “Palabras más, palabras menos”, (360TV) en “Escuchando se conoce gente” Víctor Hugo Morales, (Canal 9) en “Bajada de línea”, (TV Pública) en “Visión Siete”; en “Caminos de Tiza” y en “678”, (Canal 26) en “Temprano para tarde”, (Canal Encuentro) “Historias Debidas”.

Gráfica: diarios Clarín, La Nación y Página 12, revista Rolling Stone.

Nos propusimos una lectura de dicho material a fin de responder (de entre todas las preguntas posibles): ¿de qué se elige hablar en las notas-bloques-entrevistas?

De una lectura de dicho material respecto a los medios gráficos podemos señalar que:

-la mayoría de las notas se emitieron cuando se editó el primer libro y con el lanzamiento de la película. Respecto a la revista, se hace referencia a ésta pero no se emiten noticias sobre ella (esto nos hace pensar en el lugar simbólico del objeto cultura “libro” o “película cinematográfica” respecto a “revista”).

⁹ Del epílogo de “Crónica de una libertad condicional” (2011)

-las notas hicieron foco en la vida del autor (se remarca su condición de “ex delincuente y su “conversión en poeta”) y, en menor medida, sus opiniones sobre la sociedad, la delincuencia, la cárcel, las villas, etc. Esto se ilustra en los siguientes ejemplos de títulos de los medios gráficos.

“Camilo Blajaquis: Caída y resurrección” (Clarín-Espectáculos-Personajes-16-04-2012).

“La historia del ex pibe chorro que se convirtió en poeta” (La Nación-Inseguridad”-03-11-2011).

“Del encierro al amor por las letras. Camilo, de 22 años, busca con su poesía evitar que otros chicos ingresen al mundo del delito y la cárcel; el relato de un joven que se animó a cambiar, pese a los estigmas” (La Nación 05-11-2011).

”LA VIDA DE CÉSAR GONZÁLEZ, LA OBRA DE CAMILO BLAJAQUIS. Es más peligroso un pibe que piensa que un pibe que roba” (Página 12, 18-10-2010).

“Camilo Blajaquis-La venganza del Cordero atado” (Revista Rolling Stone-07-11-2010)

-En menor medida la temática de las notas habilitaron a los medios a emitir opiniones sobre políticas públicas respecto al sistema penal, las representaciones sobre los delincuentes y la delincuencia en general, etc.

Por ejemplo desde el diario La Nación se criticó declaraciones del periodista Víctor Hugo Morales en el programa Bajada de Línea. En la nota “Víctor Hugo juega con fuego” (20-08-2012) se lo acusa de apología al delito cuando Víctor Hugo dice, al inicio de uno de sus programas, lo siguiente: *“Presenta también Bajada de línea a Camilo Blajaquis, con el rótulo "De pibe chorro a poeta". Escuchemoslo: Si te sembraron violencia vas a cosechar violencia, que la sociedad no se queje de la inseguridad. No sé si el pibe sale a recuperar lo que la sociedad no le dio o a vengarse. Es una manera de equilibrar la balanza”*.

La Nación (que también emitió notas sobre González y su obra como un “caso-ejemplo”) expone aquí un “límite”: *“Desde que trascendió la existencia de Vatayón Militante y de las "salidas culturales" de presos sentenciados por gravísimos delitos, nuestra capacidad de asombro se ha visto desbordada. Es que este tipo de alarmantes noticias parecen más un guiño a la delincuencia y a la inseguridad reinante que a establecer políticas penitenciarias racionales. Los que delinquen tienen la sensación de que no sólo no son perseguidos, sino que el poder institucional los mira de manera indulgente como meras víctimas del sistema y hasta, quizá, como eventuales aliados.”* La nota concluye afirmando que *“Campea en el programa la idea de la insurrección popular*

y, por supuesto, los medios de comunicación son nuevamente demonizados y culpados de todo. [...] El programa, encolumnado con el oficialismo, no cree en el efecto disuasivo de las políticas y discursos públicos activos en materia de seguridad por el prurito de parecer "de derecha". Los delincuentes, en cambio, no hacen distinguos entre sus víctimas: el realizador de Bajada de línea, Tristán Noblia, también fue recientemente asaltado junto a su familia en su casa."

Del material seleccionado de los medios audiovisuales podemos señalar que:

-en general la aparición de González y su obra también se relacionó con su libro y película y no con la revista (su mención aparece en todos los casos como producción secundaria)

-un sólo noticiero (Visión Siete-TV Pública) incorporó a su agenda de noticias la edición del primero libro (en 2011, "El renacer de un poeta") y el estreno de la película (en 2013, "Diagnóstico esperanza");

-en el resto de los canales su aparición fue cubierta por programas con formatos periodísticos como "Palabras Más, Palabras Menos" (TN), "Temprano para tarde" (Canal 26), "Escuchando se conoce gente", (26 de agosto 2011) (360TV), "Bajada de Línea" (Canal 9) y en "678" (Tv Pública);

-o programas de contenido educativo como "Historias Debidas" (Canal Encuentro) o "Caminos de Tiza (TV Pública);

-En "Palabras Más, Palabras Menos" (TN) y "Temprano para tarde" (Canal 26) se le dedicaron bloques informativos que hicieron hincapié en la vida de González y en el hecho de que publicó un libro o dirigió una película (dependiendo del año) y en menor medida cubrieron el contenido de estas producciones.

-El resto de los programas dedicaron programas completos, realizando la misma priorización de la información. El relato fue construido en la alternancia de entrevistas a González (en su casa, en el Barrio Carlos Gardel y en el piso del programa), imágenes del Barrio Carlos Gardel, imágenes de González leyendo un libro y fragmentos de la película. En las entrevistas además de relatar su historia también se hicieron preguntas sobre problemáticas ligadas al Barrio, la delincuencia, la falta de oportunidades, las drogas y sobre su "transformación en poeta" o sobre "su encuentro" con los libros.

-Cabe destacar un recurso que solo utilizó "Escuchando se conoce gente" y "Bajada de Línea" (ambos programas conducidos por el periodista Víctor Hugo Morales): en el primero, que abordó la edición del libro, se incluyó la lectura (a dos voces) de varios

poemas mientras se abordaba la historia de González. En el segundo, que abordó la proyección de la película, se emitieron y analizaron escenas de la película. Este último programa estuvo enmarcado en un conflicto legal ya que el conductor había sido denunciado penalmente por Héctor Magnetto (director ejecutivo del Grupo Clarín) y en la apertura del programa se dirigió críticamente a este. El enlace con el tema del programa (la película) fue “la indiferencia social” y la “dignidad”: *“un programa que habla de la dignidad, esa contra la que van los poderosos, esa que arrasan los neoliberales del mundo de los cuales es un representante contiguo con sus medios de comunicación el señor Magnetto, tenemos un bello programa, para tocarle el alma para tocarle el corazón , para hablar de lo que es capitalismo desde adentro desde las consecuencias desde una villa miseria que sigue produciendo gente que vale la pena, como César González el director de diagnóstico esperanza”*¹⁰

Pero a la vez, además de ser leído por otros colectivos de escritura o artísticos (como Juguetes Perdidos o Será?), la obra circuló a lo largo de estos años por ámbitos relacionados a ámbitos públicos-estatales por ejemplo: la película se difundió en el “Cine Gaumont” (perteneciente al Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales-INCAA); González fue llamado para trabajar para Canal Encuentro; dio charlas en Tecnópolis y allí además participó de entrevistas (como “Estado de Mente” y “Utopistas” y “Encuentro Nacional de la palabra) y también en Espacio de Memoria y Derechos Humanos (ex ESMA) por ejemplo en “Ciclo de cine y debate”.

1. e. Sobre el total de la obra.

Además de las producciones seleccionadas para el análisis, González realizó producciones audiovisuales:

En el periodo 2010-2012 presenta sus primeros trabajos realizados de forma amateur, los cortometrajes de ficción; “El cuento de la mala pipa” “Mundo Aparte” y “Condicional” (que se difunden en su canal de *youtube*¹¹).

En el periodo 2010-2013: la revista ¿Todo Piola? (sus números 7, 8, 9, 10, 11, 12 y 13) fueron acompañados por *spots* alusivos a la temática particular de cada número (con participaciones especiales, en algunos casos, como por ejemplo la cantante *Alika*).

¹⁰(Bajada de Línea programa n°153 (04-08-13). (6´44´´- 7´10´´)
<https://www.youtube.com/watch?v=a0KzLQuuRdc>

¹¹ <https://www.youtube.com/user/camiloblajaquis>

En el 2012 trabajó como conductor de un ciclo documental llamado “Alegría y dignidad”, producido y dirigido por Cristian Jure, emitido en TV por Canal Encuentro. El primer capítulo aborda su historia y el resto de los episodios abordan otras experiencias de expresiones artísticas en ámbitos marginales.

En Julio del 2013 estrena su primer trabajo profesional: "Diagnóstico Esperanza" largometraje de ficción, presentado en el Cine Gaumont, que retrata muchos aspectos de la vida en una villa y es interpretada por habitantes del barrio Carlos Gardel.

En diciembre del mismo año estrenó una serie de formato documental en la pantalla de Canal Encuentro titulado “Corte Rancho”, 4 capítulos que recorren diferentes villas de la Ciudad de Buenos Aires y del Conurbano.

En 2014 realiza los cortometrajes "Guachines" y "Truco", también vinculados a la temática de la villa.

En el 2015 estrena, en el Espacio INCAA Gaumont, su segundo largometraje de ficción “¿Qué Puede un cuerpo?” y su tercer libro de poesía "Retórica al suspiro de queja".

1. f. Estructura general de la tesina.

Para responder a estos interrogantes el presente trabajo presenta una primera parte donde se darán cuenta de los debates teóricos que recorren nuestro objeto en relación por ejemplo a la categorías “popular”, “disputa simbólica”, “resistencia”, “toma de la palabra”, “representación” y “lenguaje” para desde allí presentar nuestra estrategia de lectura del *corpus*. Además, se hará una descripción de la relación entre la construcción mediática sobre la “inseguridad” y las representaciones sobre jóvenes pobres/marginales. Por último, se dará cuenta de los antecedentes en materia de producciones marginales y del contexto en el que se desarrollan atendiendo a las políticas públicas de los últimos años.

En una segunda parte, se presentará el análisis del *corpus* que fue dividido primero por formato libro y luego revista atendiendo a una mirada diacrónica y sincrónica y a las líneas de lectura que se desprenden de la primer parte del trabajo.

1. g. Metodología.

En primera instancia, habiendo hecho un recorte sobre las producciones culturales de González, nos acercamos a nuestro campo de estudio recopilando textos y artículos que conformarán nuestro marco teórico a partir del cual abordaremos nuestro análisis; como así también nos acercamos al campo de las representaciones sociales, y en especial a las representaciones que circularon en medios de comunicación masiva respecto a las

producciones de González. Nos parece pertinente incorporar estas instancias de trabajo previas a la definición en sí del aspecto metodológico, ya que consideramos que no podemos realizar un análisis aislado del contexto socio-político en el que se inserta nuestro objeto de estudio. Previamente a definir cuál sería la metodología a implementar para el análisis de nuestro objeto de estudio, hicimos una recopilación de las producciones culturales de González, realizando una primera lectura y visualización de los textos que conforman nuestro *corpus*. De esta manera, analizaremos los textos desde una metodología cualitativa ligada al análisis discursivo, tomando aportes de la semiótica y del análisis textual.

Previo al análisis cada texto tuvo tres instancias de lectura con el objetivo de responder a un grupo de preguntas que conforman tres dimensiones de análisis. En una segunda parte, se presentará el análisis del *corpus*: primero dividido por formato libro y revista (teniendo en cuenta la especificidad del lenguaje propio de cada texto, sus posibilidades y limitaciones) y luego, cada uno, en tres apartados correspondientes a las siguientes dimensiones de análisis textual:

a) Dimensión retórica:

“Se ha partido de un concepto de *retórica* por el que se la entiende “no como un ornamento del discurso, sino como una dimensión esencial a todo acto de significación”. (C. Bremond), abarcativa de todos los mecanismos de configuración de un texto que devienen en la “combinatoria” de rasgos (J. Durand) que permite diferenciarlo de otros” (Steimberg 2005, p. 44).

Esta combinatoria de rasgos señalada recién refiere a los elementos formales y a los recursos y figuras que inciden sobre la organización textual. De esta manera para aproximarnos a la dimensión retórica nos interesa identificar qué rasgos retóricos formales prevalecen; qué usos se hacen del lenguaje; qué figuras retóricas aparecen; qué recursos gráficos y estilísticos se utilizan; qué configuraciones textuales, entre otros.

b) Dimensión temática:

“Se entiende por dimensión temática a aquella que en un texto hace referencia (Segre) a “acciones y situaciones según esquemas de representabilidad históricamente elaborados y relacionados, previos al texto”. El tema se diferencia del contenido específico y puntual de un texto por ese carácter exterior a él, ya circunscripto por la cultura, y se diferencia del motivo (en el sentido que suele adjudicarse a los motivos literarios o pictóricos), entre otros aspectos, porque el motivo, si bien puede caracterizarse por una relación de exterioridad similar, sólo se relaciona con los sentidos generales del texto por su

inclusión en un tema, y porque el tema (inversamente a lo que ocurre con el motivo, que es reconocible en el fragmento) sólo puede definirse en función de los sentidos del texto en su globalidad” (Steimberg 2005, p.44). De esta manera, el nivel temático supone problemáticas trabajadas en otros discursos, por lo tanto, implica un análisis intertextual.

Para observar la dimensión temática nos interrogamos: cuáles son y cómo se construyen los temas que prevalecen en libros y revistas; a qué sentidos se los asocia y a qué personajes y situaciones; cómo aparecen las cuestiones vinculadas al estigma; qué elementos aparecen asociados a la cuestión de “lo legítimo”.

c) Dimensión enunciativa:

“Se define como “enunciación” al efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que en un texto se *construye* una situación comunicacional, a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüístico. La definición de esa situación puede incluir la de la relación entre un ‘emisor’ y un ‘receptor’ implícitos, no necesariamente personalizables” (Steimberg 2005, p.44).

El análisis enunciativo suele presentarse en un análisis de síntesis de las dimensiones retóricas y temáticas porque incorpora los resultados de estas últimas. Por ejemplo, la figura de quien “emite” se puede construir a partir de los temas de los que se habla en el texto (rasgo temático) y de la forma en que se refiere a ellos, el léxico utilizado (rasgo retórico), etc. Debemos insistir en que al hablar de sujeto de la enunciación y sujeto enunciatario no nos referimos al escritor/emisor o lector/receptor concretos. Como tampoco se los debe confundir con el sujeto del enunciado: con el personaje o cualquier objeto o persona que forma parte de la historia, es decir, con aquello de lo que se habla. La enunciación supone una propuesta textual al lector, a partir de la cual pueden establecerse hipótesis sobre las instancias de lectura.

Analizaremos entonces tanto cómo se construye la figura de quien “emite” (enunciador) y cómo se construye la figura de quién “recibe” (enunciatario), como también la relación que se construye entre ellos (que es de carácter plenamente discursiva): que puede ser simétrica, complementaria, inclusiva, cómplice, etc. Si bien la enunciación se relaciona con la puesta en funcionamiento de la lengua en un acto individual de utilización, a los fines de este trabajo el análisis de la enunciación buscará detectar los rasgos invariantes en la totalidad de los textos analizados, lo que resultará en el reconocimiento de la escena comunicacional predominante en cada caso.

Cabe aclarar que las dimensiones recién mencionadas son presentadas por separado a los fines del análisis, pero se relacionan necesariamente y una implica a la otra contribuyendo en conjunto al sentido.

2. DEBATES QUE RECORREN NUESTRO OBJETO.

2. a. Cultura popular y disputa simbólica.

Nuestro proyecto de investigación se inserta a grandes rasgos en la tradición de los Estudios Culturales que entiende al campo cultural como un campo atravesado por las relaciones de poder y desde una perspectiva no reduccionista. Así, según Claude Grignon y Jean-Claude Passeron (en Mattelart y Neveau, 2004) estos estudios analizan las actividades culturales de las clases populares para preguntarse por las “funciones que asumen en relación con la dominación social” (2004, p.29). Además, según Armand Mattelart y Érik Neveau en *Introducción a los estudios culturales* en estos estudios ocupan un lugar estructurante un conjunto de conceptos e interrogantes teóricos, en particular cuatro: ideología; hegemonía; la, según los autores, “borrosa” noción de resistencia y también la de identidad.

Pensar el campo de la cultura popular, implica necesariamente una mirada desde lo que Antonio Gramsci señala como proceso hegemónico. La cultura está atravesada por la lógica del proceso hegemónico: “proceso de dominación social no como imposición desde un exterior y sin sujetos, sino como un proceso en el que una clase hegemoniza en la medida en que representa intereses que también reconocen de alguna manera como suyos las clases subalternas” (Barbero 1987, p. 99).

Entre las diferentes perspectivas sobre cultura popular nos alineamos con la planteada por Stuart Hall quien sostiene que lo esencial para poder definirla, son las relaciones que definen a la cultura popular en tensión constante con la cultura dominante y los procesos en los cuales se articulan las relaciones de dominación y subordinación. Por esto, argumenta que “lo que importa no son los objetos intrínsecos o fijados históricamente de la cultura, sino el estado de juego de las relaciones culturales” (Hall 1984, p. 104). Hall habla de cultura como terreno de lucha pero no en términos de clases, no como una tensión de clase contra clase porque sostiene que no hay una cultura (tanto la popular como la de los poderosos) que esté fijada históricamente a una clase sino que está conformada por alianzas de clases y fuerzas que constituyen, por un lado la cultura popular y por otro lado, la cultura del bloque de poder. “La cultura popular, está organizada en torno a la contradicción: las fuerzas populares contra el bloqueo de poder [...] Es el ruedo del consentimiento y la resistencia. Es en parte el sitio donde la hegemonía surge y se afianza” (Hall 1984, p. 108).

Así, para el autor lo popular es terreno de lucha, es el lugar de la dialéctica entre contención y resistencia; la lucha de la cultura dominante por reorganizar las definiciones y

formas de cultura popular con el objetivo de incluirlas en nuevas formas dominantes, y la resistencia y sumisión de los sectores populares. (Hall, 1984)

Siguiendo el trabajo de Pablo Alabarces entendemos que preguntarnos por lo popular es atender a prácticas, experiencias y representaciones que se dan en tramas complejas de sentidos y disputa por esos sentidos; es en esa trama que la cultura popular se construye y reconstruye en base a esa disputa con la cultura dominante (Alabarces, 2010).

Para dar cuenta de las diferentes entradas desde las cuales lo popular ha sido abordado en nuestra casa de estudios, señalaremos a modo de ejemplo tres trabajos que lo abordan desde diferentes perspectivas.

Por un lado, el trabajo de Ana Azcurra Mariani (2014) que propone una reflexión sobre los límites y posibilidades de los sujetos populares de incorporar sus discursos y ponerlos a circular en la red mediática. Este planteo es abordado a partir de la figura de César González en tanto “caso” y analiza la circulación e incorporación de su discurso al sistema de medios y al mercado de la cultura.

El segundo trabajo, es el de Sabrina Camino (2007) que propone una mirada desde una perspectiva de género, analizando la representación de mujeres de clases populares urbanas en una serie de películas pertenecientes a la corriente cinematográfica “nuevo cine argentino”.

Y por último, el análisis de Marisa Vigliotta (2011) en el cual se aborda lo popular a partir del análisis de las representaciones de los cuerpos de los músicos de rock *barrial* en registros audiovisuales.

De esta manera, entre las diferentes líneas y debates que abre el campo de estudios sobre cultura popular, nos interesa para los fines de este trabajo, aquella mirada puesta en el campo de lo cultural como un campo dinámico y siempre atravesado por relaciones de poder.

A los fines de este trabajo nos interesan las perspectivas de Pierre Bourdieu (1998) cuando desarrolla la “paradoja de los dominados” y “ruptura herética”, y el programa político de Michel De Certeau (1996) que atiende a los complejos procesos de tomar y dar la palabra.

Bourdieu plantea que la toma de la palabra por parte de los dominados puede darse a partir de una acción política que la denomina “ruptura herética”: “El discurso herético es el resultado de una acción que instaura una experiencia de ruptura con el orden establecido y que, como consecuencia de ello, expone la voluntad de ese grupo para producir y sostener una nueva realidad” (Rodríguez, 2008, p. 320). Esta acción política que se inicia con el

cuestionamiento de la “doxa originaria” presupone no solo una subversión política sino también una subversión cognitiva (Bourdieu, 1985). Desde esta postura los sectores dominados pueden tomar la palabra en tanto y en cuanto logren, a través de la lucha simbólica, imponer su visión del mundo como nuevo principio legítimo logrando “producir un nuevo sentido común y hacer entrar ahí, investidas de legitimidad que confieren la manifestación pública y el reconocimiento colectivo, las prácticas y las experiencias hasta entonces tácitas y rechazadas de todo un grupo” (Bourdieu, 1985, p. 97-98)

El programa político que plantea De Certeau se centra en las posibilidades de creación de los sujetos. Para el autor la toma de la palabra se da a través de intervenciones culturales, de ciertas acciones que dejan marcas en el sistema y que se hacen en espacios “libres” que de alguna manera están contempladas por el mismo sistema, están inscriptos en él. Para construir un lugar propio lo importante es la acción de *creación*, es el primer paso para poder formar una nueva unidad social. Desde la perspectiva de De Certeau, los sectores subalternos no poseerían poder político, es por eso que sus intervenciones son consideradas culturales, y a través de las mismas buscarían acceder a ese poder político. Y son esos actos de creación los que permitirían que ese grupo pueda tener capacidad de autorepresentación, con el fin de modificar las representaciones legítimas. Para que pueda instaurarse un “discurso-otro”, los dominados tienen que tener cierta capacidad de simbolización. Y es aquí en donde el concepto de promotor cultural se vuelve fundamental en la teoría de De Certeau: “la visibilidad se adquiere a partir de un cierto enriquecimiento (aunque sea relativo), de una cierta promoción cultural que lo que permitirá es la ocupación de ese lugar y de una cierta capacidad de simbolización, la cual es necesaria para que esta fuerza política represente intereses no solo en términos de mera “diferencia cultural” sino de la institución de un discurso-otro y, por lo tanto, de una nueva representación autorizada” (Rodríguez, 2008, p. 332).

La diferencia entre ambas posturas radica en cómo conciben el proceso de toma de la palabra, de la apropiación de representaciones legítimas y la posibilidad de instaurar nuevas representaciones sobre lo legítimo. Mientras que para Bourdieu es necesario romper con la “doxa” a través de la ruptura herética; De Certeau lo plantea desde lo que concibe como “microrevoluciones”, aquellas fugas al sistema que permiten realizar modificaciones sobre las representaciones autorizadas, si bien estas manifestaciones producen nuevos creíbles operan siempre sobre representaciones autorizadas y la lucha por el sentido solo puede darse en el marco de las instituciones existentes.

La postura de De Certeau permite pensar la posibilidad de toma de la palabra desde acciones ordinarias y en pequeñas erosiones del sistema, mientras que la de Bourdieu nos lleva a una postura paradójica respecto a los dominados y la posibilidad de tomar la palabra y disputar el sentido hegemónico.

En este sentido, cuando nos preguntamos, entre otras cosas, sobre qué y cómo se habla en los libros y las revistas o qué sucede con el estigma, tenemos en cuenta el señalamiento de Bourdieu sobre “la paradoja de los dominados” para desde allí plantear interrogantes y no para cerrarlos. En este sentido Bourdieu afirma, en un análisis sobre la lengua, que: “cuando la búsqueda dominada de la distinción lleva a los dominados a afirmar lo que los distingue, es decir eso mismo en nombre de lo cual ellos son dominados y constituidos como vulgares, ¿hay que hablar de resistencia? Dicho de otro modo, si, para resistir, no tengo otro recurso que reivindicar eso en nombre de lo cual soy dominado, ¿se trata de resistencia? [...] a la inversa, cuando los dominados trabajan para perder lo que los señala como vulgares [...] y para apropiarse de eso con relación a lo cual aparecen como vulgares, ¿es sumisión?”. (Bourdieu 2000, p.156)¹²

En este afirmar o perder se encuentra “la paradoja de los dominados”: si el “dominado” afirma, como distinción positiva, aquello que lo constituye como tal, (podemos pensar en la lengua, en el cuerpo, en la vestimenta, en los territorios, etc.) ¿eso es liberación o resistencia? Si, por el contrario, trabaja para perder aquello que lo instituye como “dominado”, ¿eso es sumisión?

Bourdieu plantea la paradoja a través del ejemplo de la “lengua vulgar”, y a través del *argot*. Entonces, el *argot*, o cualquier variedad de la lengua “no oficial”, podría considerarse como un modo de distinguirse justamente de esa lengua legítima. Para Bourdieu el uso del *argot* es “el producto de una búsqueda de la distinción, pero dominada y condenada, por este hecho, a producir efectos paradójicos, que no se pueden comprender cuando se quiere encerrarlos en la alternativa de la resistencia o de la sumisión que rige la reflexión ordinaria sobre la lengua popular” (Bourdieu 2000, p. 156).

Bourdieu, se interesa en sus estudios por la reproducción del orden social (sin catalogarlo de reproductivista) y plantea que no hay posibilidad de resistencia, de modos autónomos, porque hay que acceder a cierto capital cultural para poder resistir. La paradoja

¹² Allí encuentra el autor “la paradoja” que, como tal, para Bourdieu no tiene salida porque “es una contradicción insoluble: esta contradicción, que está inscrita en la lógica misma de la dominación simbólica, no quieren admitirla las personas que hablan de cultura popular. La resistencia puede ser alienante y la sumisión liberadora” (Bourdieu 2000, pp. 156-157).

de la que habla el autor refiere a si la apropiación del capital cultural legítimo implica resistir o mantener la dominación.¹³

La paradoja, que parece centrarnos entre dos opciones resistir o liberarse, entendemos señala la dificultad de romper con la estructura, con la lógica de la dominación simbólica. Sin embargo nos preguntamos si, siempre nos encontramos ante la reproducción o el campo cultural permite otras posibilidades.

El planteo de Bourdieu, nos lleva a pensar sobre los modos de expresión que encontramos en nuestro *corpus* y entonces preguntarnos ¿TP?, ¿es jerga o es otro modo de expresar el mundo? También nos hace reflexionar sobre la necesidad de complejizar las relaciones entre jerga y lenguaje “dominante” ante la dificultad de definir qué es o a que podemos llamar “lenguaje dominante” hoy en la Argentina contemporánea (si tenemos en cuenta por ejemplo el denominado proceso de *plebeyización*)¹⁴ o también (aunque en otro sentido) el hecho de que un Estado *populista* pone en cuestión las voces legítimas. Sobre estas implicancias pensaremos parte de nuestro análisis.

2. b. Representación.

Consideramos que la comunicación y la cultura no pueden ser analizadas por separado, que la “representación es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura” (Hall 1997, p. 2). En una sociedad mediatizada y atravesada por la industria cultural, creemos que los estudios que abordan las representaciones se vuelven indispensables para comprender las formas en que una verdad “se hace creíble para una sociedad determinada y los mecanismos por los cuales esas representaciones ingresan y circulan por el imaginario social.” (Rodríguez 2003, p. 1).

¹³ “En realidad, sería más complicado todavía, pero creo que es bastante para confundir un poco las categorías simples, especialmente la oposición de la resistencia y la sumisión, con las cuales se piensan generalmente estas cuestiones. La resistencia se sitúa en terrenos muy distintos del de la cultura en sentido estricto, donde ella no es nunca la verdad de los más desposeídos, como lo testimonian todas las formas de contracultura, que podría mostrarlo, suponen siempre un cierto capital cultural. Y toma las formas más inesperadas, hasta el punto de resultar más o menos invisible para un ojo cultivado” (Bourdieu 2000, p. 157)

¹⁴ “La plebeyización designa el proceso por el cual bienes, prácticas, costumbres y objetos tradicionalmente marcados por su pertenencia, origen o uso por parte de las clases populares, pasaron a ser apropiados, compartidos y usados por las clases medias y altas [...] Se trata de un fenómeno perverso, porque parece afirmar la democratización de una cultura —el hecho de que los bienes populares puedan ser compartidos por otras clases sociales hablaría de una especie de cultura proletaria en la que las clases populares han impuesto su hegemonía cultural a las dominantes— cuando en realidad es un proceso profundamente conservador: la cultura parece reconocer la democracia simbólica en el mismo exacto momento en que ratifica la peor desigualdad material.” (Alabarces y Silba 2014, p. 5)

Ahora bien, cuando nos referimos en este trabajo a “representación” nos referimos a una categoría que ha sido pensada desde diferentes ópticas teóricas. Rodríguez (2003), quien recorre estos diferentes marcos, señala el paso de una “visión moderna” a una que atiende a sus “mecanismos constructivos” y los comprende como constituyentes del “orden simbólico y son esenciales para la creación de la subjetividad y la intersubjetividad”. (Rodríguez 2003, p.1). En un mismo sentido, Hall (1997) señala el paso de un enfoque “reflectivo o mimético” (que proponía una relación directa y transparente de imitación o reflejo entre las palabras –signos- y las cosas), a una teoría “intencional” (que reducía la representación a las intenciones de su autor o sujeto) hasta un enfoque “constructivista” del sentido dentro de la lengua (que propone una relación compleja y mediada entre las cosas del mundo, nuestros conceptos de pensamiento y el lenguaje).¹⁵

Si entendemos que la representación se coloca como una particular construcción de sentido producto de una operación de selección y síntesis donde intervienen las gramáticas de producción y de reconocimiento (Verón 2001 en Rodríguez 2003, p. 3), en su circulación la representación produce efectos de realidad que no se relacionan mecánicamente con los referentes empíricos que la constituyen. Es decir, la idea de “lo real”, se entiende aquí en un sentido cercano a que refiere Foucault “no como una instancia global a ser restituida sino como la trama de objetos sociales (un tipo de racionalidad, una forma de percibir, una tecnología, una práctica, un discurso, etc.) cuya equivalencia fundamental es similar y donde, por lo tanto, lo esencial no consiste en distinguir entre grados de ‘realidad’ sino en comprender la articulación de los regímenes de práctica y las series de discursos que producen lo que es lícito designar como la ‘realidad’ en un momento dado (Chartier 1999 en Rodríguez 2003, p. 3)”.¹⁶

¹⁵ De este último enfoque Hall desarrolla dos modelos sobre la representación: uno semiótico (asociado a los trabajos influenciados por Ferdinand de Saussure y por Roland Barthes) y otro discursivo, tomando aportes de Michel Foucault. Hall señala la importante contribución de Foucault al enfoque del problema de la representación ya que si bien este último analiza textos particulares y representaciones, como lo hicieron los semiólogos, se interesa por analizar toda una “Formación Discursiva” a la que pertenece un texto o práctica determinada, para este autor “en cada período, el discurso producía formas de conocimiento, objetos, sujetos y prácticas de conocimiento, que diferían radicalmente de período a período, sin necesaria continuidad entre ellos” (Hall 1997, p. 28). Foucault, se refiere al discurso como el campo de significaciones dadas y posibles a través del cual el poder se filtra y se reproduce.

¹⁶ Foucault no niega que las cosas puedan tener una existencia real, material, en el mundo, sino que nada tiene sentido fuera del discurso (Foucault, 1980): Las cosas significan algo y son ‘verdaderas’, para el autor, sólo dentro de un contexto histórico específico. “La verdad está ligada circularmente a los sistemas de poder que la producen y la mantienen y a los efectos de poder que induce y que la acompañan” (Foucault 1980: 189). Hay que tener en cuenta que el poder para Foucault tiene un carácter productivo (produce cosas y discursos, induce placer, forma saber) y para él cada sociedad tiene su régimen de verdad, su política general de la verdad. A la vez uno de los rasgos de nuestra economía política de la verdad es para el autor que la verdad es

Siguiendo a Bourdieu (1988) la representación se constituye como fuerza activa en la construcción social de la realidad. En un sentido similar, De Certeau (1999) señala que toda representación articula y manifiesta una convicción que al mismo tiempo es expresión de la legitimidad que la autoriza. Para el autor, “la autoridad”, está encarnada en personas o en representaciones y permite vincular las relaciones con los otros (comunes) respecto de una “verdad” que es aceptada como tal: (en términos de De Certeau) se torna creíble. Así, se vuelve importante discernir los atributos de autoridad que permiten que una imagen tome el lugar de lo representable.

Desde esta mirada y desde la teoría de los discursos sociales (Verón, 1987) quedan excluidas del análisis de las representaciones las intenciones del individuo productor. Para Rodríguez este lugar de producción está socialmente determinado y a la vez sostiene que nos señala dos aspectos: “el proceso de naturalización que se produce en el entramado representacional de un imaginario y que el campo de representaciones es un campo relativamente controlado que legisla los modos en que un grupo se va a ver a sí mismo así como las posiciones que se ocupan en el orden social” (Rodríguez, 2003, p. 3).

En este sentido, y a los fines de este trabajo, es importante preguntarse ¿qué se representa?, ¿quién lo representa? y ¿cómo se representa al otro?¹⁷

Ahora bien, una primera cuestión a considerar es que si las representaciones se constituyen desde “la capacidad y la legitimidad de hablar por otra cosa”, ellas son objeto de una violencia simbólica en sí misma (Bourdieu, 1988; Bourdieu y Wacquant, 1995 en Rodríguez, 2003).

Atendiendo a las condiciones materiales (desiguales) de producción, una perspectiva sobre la representación y el poder, señala, en relación a los objetos de la cultura popular, ciertos interrogantes que han sido abordados desde diferentes miradas. De Certeau plantea que toda representación de lo popular, además, es resultado de un gesto dominante que lo nombra (De Certeau, 1996)¹⁸ que proviene (en principio) de la imposibilidad de lo

producida y transmitida bajo el control no exclusivo pero sí dominante de algunos grandes aparatos políticos o económicos (universidad, ejércitos, escritura, medios de comunicación).

¹⁷ Rodríguez retoma estas preguntas de Edward Said (1978) quien las formula en el caso del orientalismo y señala que si bien su trabajo fue criticado por varios autores entre ellos Clifford Geertz, Ernest Gellner y Prendergast, sus preguntas no pierden valor de análisis.

¹⁸ Rodríguez señala que De Certeau va aún más allá de este primer planteo, al afirmar que el gesto que lo reprime es el mismo que permite estudiarlo: esta violencia simbólica es constitutiva del objeto, de ahí la dificultad de su aprehensión (De Certeau, 1999). Siguiendo a Alabarces y Añón creemos que el cuestionamiento de De Certeau (criticado por Ginzburg, 1981) y también el de Spivak (2003) cuando se pregunta si el subalterno puede hablar, no convocan al silencio. Sino que apuestan “a un quehacer intelectual exasperadamente consciente de sus contradicciones y que no renuncia a poner en primer plano lo subalterno. Además al mostrar sus límites dan un primer paso para su expansión” (2008, p.302)

popular de nombrarse a sí mismo, de producir discursos sobre sus prácticas. Desde esta perspectiva, lo popular no solo no podría nombrarse a sí mismo sino que además en el momento en que pudiera hacerlo, dejaría de ser. Y así, “solo el *saber docto* podría dar cuenta de lo popular que, al no tener textos propios, presenta su carácter afásico”. (Rodríguez 2003, p. 4) Rodríguez señala que este rasgo es su principio articulador: “lo popular no tiene la capacidad de autonominación, otro debe hacerlo. Porque se constituye sobre el conflicto, su articulación obedece a un principio de confrontación, más o menos violento, más o menos consensuado pero siempre en posición de subalternidad.” (Rodríguez 2003, p. 4)

En este punto y, como señalamos en la introducción, nos parece pertinente retomar la pregunta de si lo popular siempre es hablado o representado por otros o en los últimos años se han generado las condiciones para que otras configuraciones sean posibles. Podríamos pensar qué incidencias ha tenido la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en un contexto marcado por los debates en torno a la democratización de la palabra y que recupera las trayectorias trazadas por sujetos desde el año 2001 en materia de experiencias populares y comunicación popular.

Otro tema que atraviesa este campo de debate es el de las capacidades de las representaciones de construir, a través de sus propios modos de interpelación, subjetividades sociales. Aunque nuestro trabajo no abordará este punto específicamente es necesario señalar que “aunque la representación no es un objeto con una 'realidad' externa empírica remisible, posee en su interior unos mecanismos significativos que promueven ciertos sentidos y suprimen otros, los cuales constituyen los cierres o clausuras directivas codificados en producción. [...] Pero puede decirse que la capacidad de producir sentidos se vinculará con el mayor o menor grado de distancia con las experiencias de los receptores.” (Rodríguez 2003, p.10)

Refiriéndose a las representaciones que circulan en los medios, David Morley indica que, “de la interacción entre los códigos introducidos en el texto y los códigos en los que ‘habitan’ los distintos sujetos” (1996, p. 170) surge el sentido de un texto o representación. Es decir, por un lado la representación contiene “un conjunto de discursos atravesados por operaciones de selección, apropiación y síntesis cuyos atributos han sido históricamente procesados y re-elaborados” (Rodríguez 2003, pp. 4-5) y por el otro, el sujeto dispone de un “espectro de discursos”. Es decir, la decodificación no debe entenderse como una relación estructural de base clasista: “los procesos de sentido no están determinados solamente por la posición de clase sino por el modo en que la posición social se articula con el

posicionamiento individual en distintas formaciones discursivas.” (Rodríguez, 2003, p. 5)¹⁹
El sujeto social siempre “desborda” al implicado por la representación, porque el sujeto empírico siempre está situado en la heterogeneidad de otros discursos, representaciones y sistemas culturales: “[...] todo sujeto interpelado a través de un modo de destinación específico ya es sujeto en otras prácticas institucionales, de consumo, de vivencias cotidianas y de otras determinaciones como las de género, de etnia o etarias.” (Rodríguez 2003, p. 6).

Por todo lo dicho hasta aquí, la producción de sentido remite a una cuestión empírica que se desenvuelve en el encuentro entre la representación y el sujeto. Aunque debemos advertir que “la violencia simbólica que estas múltiples formas y sus mecanismos constitutivos generan no debe verse, sin embargo, sólo en sus aspectos represivos sino también a partir de los efectos inclusivos y de constitución de subjetividades que éstos producen.” (Rodríguez, 2003, p. 7)

¹⁹ “El modelo que proponemos no intenta derivar directamente las decodificaciones de la posición social de clase. Se trata siempre de que una posición social, más posiciones discursivas particulares, produce lecturas específicas que están estructuradas porque la estructura de acceso a los diferentes discursos está determinada por la posición social” (Morley 1996, p. 171)

3. CONTEXTO

3. a. Representaciones, medios masivos y el “relato de la inseguridad”.

A los fines de nuestro trabajo nos interesa poner en contexto y señalar: las representaciones que circulan en los medios masivos de comunicación respecto a jóvenes de sectores marginales; de qué manera esto influye en las percepciones de la sociedad (instaurando así lo que denominamos el *relato de la inseguridad*) y cómo estas representaciones colaboran con la construcción del sentido común hegemónico.

Numerosos trabajos han abordado esta problemática, focalizando en alguno de sus aspectos. De esta manera, tomamos como referencia aquellos que abordan: la sensación de inseguridad (Fernández Blanco y Focas, 2007); el rol de los medios frente al fenómeno de la inseguridad (Calzado, Daroqui, Maggio y Motto, 2005), (Rodríguez S/D), (Gerometta 2009); la criminalización de niños, niñas y adolescentes (Pérez, 2014), (Silba, 2008); la espectacularización de la pobreza (Pardo 2008), (Cellino, 2014).

Hacia fines de la década del 90 el tema de la “seguridad” nace como demanda social en un contexto socio-político inestable y se posiciona como una cuestión necesaria a resolver: “La seguridad que se instaló en agenda es la “seguridad ciudadana” recortada a la prevención y represión del delito; es decir que del amplio espectro de las demandas de aquello que pedía la gente, se eligió escuchar las demandas de seguridad ante la violencia y el delito” (Calzado, Daroqui, Maggio y Motto 2005, p. 7). Es decir, que se produce una reducción del sentido respecto a la “seguridad”²⁰ y además se solo presenta mediante su falta, es decir, la inseguridad.

Estas demandas por parte del cuerpo social no están directamente vinculadas al aumento del delito solamente sino que también se ven influenciadas por el discurso de los medios “acerca de una suerte de “estado de guerra” en el cual cualquiera debía considerarse potencialmente víctima” (Calzado, Daroqui, Maggio y Motto 2005, p. 8). Es este panorama de peligro el que pone en alerta constante a la sociedad, que siente que cualquiera puede ser víctima en cualquier momento y lugar, conformando así lo que se ha denominado “comunidades de víctimas”²¹.

²⁰ Calzado y Lobo (2009) realizan una historización sobre la concepción de la seguridad en nuestro país: en la década del 70 estaba vinculada a la “subversión”, en los 90’s se vincula a la seguridad urbana frente al delito, y a principios del año 2000 “la preocupación por el delito retoma una trayectoria ascendente, en la cual la inseguridad se manifiesta como la mayor preocupación de la época, produciendo pedidos de soluciones extremas, profundizando el control social informal y naturalizando un estado de alerta sobre cualquier expresión de diversidad”

²¹ “Las comunidades de víctimas, muchas veces definidas mediáticamente como mayorías silenciosas, se constituyen como personas colectivizadas por el único elemento que parece común, el miedo” (Calzado y Lobo 2009, p. 7)

Si bien el tema de la “inseguridad” se instala en la década del 90, tomaremos como punto de inflexión el secuestro y posterior asesinato de Axel Blumberg, en el año 2004. Como consecuencia de las políticas neoliberales desde la última dictadura cívico-militar, profundizadas durante el gobierno de Carlos S. Menem y de Fernando De la Rúa, el país sufre una fuerte crisis económica, institucional y social que desencadenan los sucesos del 19 y 20 de diciembre de 2001. En ese escenario de crisis generalizada uno de los fenómenos que se producen, vinculados a la “inseguridad”, es el de los llamados “secuestros exprés” ya que se podía observar a diario en los medios datos vinculados a secuestros extorsivos. Sin embargo, fue el de Axel Blumberg el que marcó un cambio radical. Con una gran cobertura por parte de los medios, que hicieron del caso sus tapas, pero también con una participación “espontánea” de la clase media que irrumpe en la vía pública bajo una única consigna: mano dura para combatir la inseguridad y “Todos somos Axel”. Lo interesante de este caso es la relevancia que cobro Juan Carlos Blumberg, padre de Axel, quien se convirtió en un referente para quienes reclamaban mayor seguridad al Estado y se mantuvo “como un significativo vacío porque acumuló dentro de sí múltiples demandas sociales (de justicia en sentido amplio, de seguridad) y acolchonó el sentido de discursos que lo rodeaban” (Fernández Blanco y Focas 2007, p. 18).

Frente a esta “sensación de inseguridad” que se presenta como “irreversible”, se producen mecanismos de estigmatización en la sociedad y se piden mayores garantías (no para revertir la situación estructural de la pobreza sino para proteger a los “ciudadanos decentes” por medio de políticas punitivas): “Los delincuentes [...] etiquetados como “lo otro”, son despojados de todos los derechos y en particular del derecho fundamental de la vida [...] Esos “otros”, en tanto “enemigos sociales”, portadores de una identidad, casi siempre vinculada a la “mala vida”, a “la delincuencia” no registran otra atención que aquella que el sistema penal les presta a través de sus distintas agencias: la policía, la justicia y la cárcel. La *mala vida* y la *delincuencia* estarán siempre ubicadas en los márgenes sociales pero en este siglo XXI se ha profundizado, en el marco de las sociedades de control la necesidad de gestionar el espacio social de manera que cada vez menos, aquellos considerados *malvivientes* y *delincuentes* traspasen las barreras securitarias levantadas por quienes se encuentran del otro lado, en ese *otro lugar* que debería ser protegido y defendido con alarmas, rejas, policías y balas” (Calzado, Daroqui, Maggio y Motto 2005, pp. 1-3).

Como señala Estela Martini “la noticia es un “discurso autorizado, en gran medida, por esa capacidad de conectar a los individuos con la realidad a la que no puede acceder por

la propia experiencia directa” (Martini 2002 en Fernández Blanco y Focas 2007, p. 9). Consideramos pertinente retomar esta idea ya que muchas veces quienes se sienten amenazados por la “inseguridad” no han sido víctimas directa de “ella”, sino que se encuentran en un estado de “sensación de inseguridad” proveniente de un estado de pánico que se genera a partir de lo visto en los medios, que legitiman esa sensación de inseguridad al afirmar que todos son posibles víctimas: “El miedo es una experiencia individualmente experimentado, socialmente construida y culturalmente compartida [...] quienes sufren un delito difunden sus experiencias a un círculo social que, a su vez, lo comenta también con otras personas, intensificando así la preocupación por el tema. La noción de “aleatoriedad” del delito es fundamental para comprender el concepto de la “sensación de inseguridad” (Pérez 2011, pp. 128-129).

El discurso de los medios y la opinión pública habilitan una construcción del delincuente vinculándolo a sectores marginales; caracterizando a la víctima como grupo social “respetable” y al agresor como “marginales y peligrosos, extranjeros, jóvenes, tóxico-dependientes, pobres, sin familia, sin trabajo sin una calificación profesional” (Calzado, Daroqui, Maggio y Motto 2005, p.6).

Otro punto interesante a señalar es que la construcción que se hace del delincuente no parte de su individualidad sino que “se los agrupa bajo la categoría de “jóvenes delincuentes [...] se enfatizan ciertos rasgos por sobre otros que necesariamente permanecen ocultos [...] A menudo los medios construyen los relatos sobre el delito haciendo uso de infografías o mapas que señalan la peligrosidad de determinadas geografías que generalmente coinciden con la ubicación de asentamientos o villas [...] señalan y refuerzan los estereotipos del otro-peligroso y también contribuyen con su estigmatización al difundir y reproducir los imaginarios de sus hábitats. A través de infografías y mapas los medios refuerzan los imaginarios del estereotipo de un territorio y, por extensión, de sus habitantes” (Pérez 2011, pp. 27-66). De este modo, podemos decir que los medios construyen y refuerzan estereotipos y estigmas que “operan como mecanismos de control social, en la medida en que reproducen los sentidos establecidos como legítimos; reproducen los valores oficialmente acreditados por la sociedad” (Brescia y otros 2014, p. 12).

Por último, debemos atender a la “*espectacularización* de la vulnerabilidad social”. Con este término nos referimos al modo en que, en los años posteriores al 2001, se ha abordado desde los medios de comunicación la situación de pobreza e indigencia en nuestro país, colaborando así a la construcción de representaciones sobre estos sectores vulnerados.

Varios fueron los canales de televisión de aire que desarrollaron diferentes formatos (periodísticos, docu-dramas y de ficción)²² que abordaron la pobreza desde la espectacularización de la misma. Podemos mencionar el trabajo de María Laura Pardo quien analiza el docu-drama “Policías en acción” y señala que pueden observarse “una serie de relaciones entre pobreza y delincuencia, pobreza y prostitución, pobreza y familia, pobreza y locura, entre otras, desde una cámara testigo que oculta un importante proceso de edición. (Pardo 2008, pp. 139)

Si bien el abordaje de la pobreza difiere según el formato y el foco de cada programa, hay elementos en común respecto al uso de la música, recursos gráficos que apelan a la emotividad, al suspenso. El narrador en off es otro recurso muy utilizado por estos programas ya sea para ir narrando lo que se ve o ya sea para generar reflexiones sobre lo que se está viendo en pantalla o fue relatado. En palabras de Pardo, estos formatos “espectacularizan y estetizan la pobreza”.

Lo mencionado en este apartado se corresponde, principalmente, con las representaciones que circularon en medios de comunicación en los años en que se publican los primeros libros de González y las revistas. Entendemos este periodo como el “boom” en cuanto a publicaciones de medios que tienen a jóvenes de sectores vulnerados como protagonistas del delito, pero nos parece pertinente señalar que no es que este tipo de noticias haya desaparecido sino que se han naturalizado e instalado como hechos que ya no resultan novedosos sino que forman parte de la realidad actual. Es decir, “la Inseguridad” ha quedado instalada como temática social y se ha instalado también en la agenda pública, llegando a tener una sección propia en los grandes medios gráficos.

Otro punto importante a señalar respecto a la “inseguridad” es el uso que se ha hecho en las campañas políticas y con mayor énfasis en la última campaña presidencial; todos los candidatos poseían plataformas específicas para combatirla y el candidato por Cambiemos Mauricio Macri, actual Presidente de la Nación, la tomó como uno de los ejes centrales de su campaña. He aquí algunos fragmentos de su plataforma electoral: respecto a Justicia y DDHH *“En línea con los objetivos del área de seguridad, es fundamental mejorar los resultados de la persecución penal para disminuir la impunidad y que los argentinos podamos vivir con tranquilidad.”*; respecto a la seguridad *“Entendemos por seguridad aquella situación de hecho en la cual se encuentran minimizados tanto los riesgos de ocurrencia de delitos como los niveles de criminalidad y violencia. El Estado*

²² América 2 (GPS, Calles Salvajes, Tumberos), Telefe (Humanos en el camino, Ser urbano, La liga, Cárceles), Canal 13 (Policías en acción), entre otros.

posee la responsabilidad indelegable de proveer y asegurar los niveles aceptables de seguridad pública y protección a los ciudadanos en lo referido a su integridad física, como también a su patrimonio, siendo sus herramientas principales las políticas de prevención, la gestión de las fuerzas policiales y de seguridad y la administración de justicia penal. Ocho de cada diez argentinos se siente inseguro. Existe en la sociedad una percepción de ausencia de justicia. El costo anual de las tasas actuales de delito es, creemos, del 3% del PBI. Nuestros objetivos, entonces, son, además de reducir las tasas delictivas, recuperar la presencia integral del Estado en todo el territorio, potenciar la prevención social del delito, desarrollar un sistema integral de estadísticas criminales y diseñar e implementar un Sistema Nacional de Inteligencia moderno, democrático y operativo. También nos proponemos reformular el Sistema de Seguridad Interior y crear la Agencia Nacional contra el Crimen Organizado.”²³

En los siguientes dos apartados nos abocaremos por un lado, a describir las condiciones de circulación de los textos que componen nuestro corpus. Si bien, como mencionamos al inicio de nuestro trabajo, nuestra pregunta central de investigación no se refiere a la circulación, sí nos parece importante hacer un breve recorrido sobre estas condiciones ya que entendemos que estas obras han sido posibles, en tanto han surgido en un contexto de políticas que atienden a la democratización de la palabra y a recuperar las trayectorias trazadas respecto a experiencias de comunicación popular. Y por otro lado, haremos un recorrido sobre las políticas educativas que se han desarrollado en contextos de encierro que han permitido una gran cantidad de producciones artísticas en cárceles.

3. b. Contexto, políticas y trayectorias.

Frente a este contexto mediático recién descrito y, atendiendo a lo expuesto sobre la representación mediática y popular en el Capítulo 2 (apartado Representación) debemos señalar los debates y estado de la cuestión respecto a la comunicación como derecho tanto a nivel regional (latinoamericano) como local (argentino). Es decir, atenderemos a los procesos de democratización de la palabra y la comunicación y a las posibilidades de construcción de otros modelos que aquellos producidos e impuestos por los medios de comunicación masiva.

²³ Fuente <http://pro.com.ar/plataforma-electoral/>

En los últimos años Latinoamérica ha hecho grandes avances respecto a la comunicación entendida como derecho fundamental, fruto tanto de las experiencias a nivel de comunicación popular y alternativa como de políticas públicas implementadas por gobiernos que con diferentes matices apostaron a una etapa posneoliberal.²⁴ Estas políticas retoman la tradición sobre la importancia de la comunicación para el desarrollo de los pueblos y la democracia desarrollada por la UNESCO en 1980 con la publicación del Informe Mc Bride, mediante el cual se sistematiza el concepto de democratización de la palabra.

En Argentina, frente a un mapa mediático concentrado en pocos grupos empresarios y frente a la necesidad de cambiar la ley que regía el sistema de medios en nuestro país desde la última dictadura cívico-militar²⁵, en 2009 se sancionó la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual 26.522 que reúne las trayectorias y una extensa lucha de diferentes sectores vinculados a la comunicación. Consideramos necesario aclarar que si bien el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner puso en debate esta necesidad de cambio y tuvo la voluntad política de llevarlo a cabo, esta ley retoma los “21 puntos por una Radiodifusión Democrática” desarrollados por diferentes actores de la sociedad civil (organizaciones populares, de derechos humanos, medios comunitarios, cooperativos y PyMEs, sindicatos, trabajadores de la comunicación, universidades, pueblos originarios) organizados como “Coalición por una Radiodifusión Democrática”. Debemos tener en cuenta que estas organizaciones señalaron, entre otros aspectos, “su preocupación por la relación existente entre la producción de mensajes discriminativos y excluyentes y la concentración de los medios de difusión en pocas manos” (Brechia y otros 2014, p. 13). Podemos decir que “se inauguró un período de reflexión crítica sobre el modelo de sociedad que construyen los medios masivos privados así como la censura que implica la concentración monopólica frente al alcance de otros medios alternativos.” (Brechia y otros 2014, p. 13)

²⁴ En materia de comunicación se dan los siguientes avances en la región: Uruguay deroga en 2007 la Ley de Radiodifusión Comunitaria; en 2009 Brasil impulsa en la Conferencia Nacional de Comunicación el debate sobre una nueva ley de comunicación; en 2008 Ecuador incorpora en su Constitución a la comunicación como un derecho y Bolivia lo hace en 2009; Argentina sanciona la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en 2009. (Segura, 2011)

²⁵ El rol del Estado frente a las políticas vinculadas a la comunicación ha sido, desde 1980 con el decreto-ley 22.285, el de favorecer al sector privado en vez de concebir a la comunicación como pilar fundamental para el desarrollo de la democracia. En el período dictatorial los medios son divididos entre las diferentes fuerzas militar, los contenidos y normativa son un elemento clave para el desarrollo del llamado “proceso de reorganización nacional”.

En la conformación de la mencionada Coalición por una Radiodifusión Democrática debemos considerar al período “2001-2003” como un período en donde se puso en cuestión el orden social y político. Este contexto se caracterizó, entre otros aspectos, por una alta movilidad social, el protagonismo de actores colectivos surgidos en la década anterior y el surgimiento de nuevos sujetos colectivos que “produjeron estrategias de comunicación alternativa como respuesta a exclusiones dentro de las esferas públicas dominantes, por lo que contribuyeron a extender el espacio discursivo e implicaron una ampliación de la confrontación discursiva” (Segura, 2011, p. 92).

Por otro lado, en el año 2008 se inicia una etapa de confrontación entre las entidades agropecuarias y el gobierno nacional tras la implementación de la Resolución 125 que aumentaba la retención a la producción sojera. Consideramos importante mencionar este suceso ya que los medios de comunicación fueron un actor fundamental en esta confrontación. El sector agropecuario contó con un gran apoyo por parte de los grandes medios formando así dos bloques de enfrentamiento. Este suceso pone en la agenda pública la estructura y funcionamiento del sistema de medios existente y su influencia en la política. Más allá de las diferentes lecturas que puede despertar este enfrentamiento, la comunicación pasó a formar parte de la agenda gubernamental y la Coalición por una Radiodifusión Democrática cobra un protagonismo fundamental al ser convocada por la Presidenta para discutir las bases de la reforma de la ley vigente en ese momento. Además, se anunció públicamente que dichas reformas iban a estar basadas en los “21 puntos”.

La ley 26.522 presenta un nuevo paradigma sobre comunicación “al concebir a los servicios de comunicación audiovisual como los continentes integrantes del derecho humano a la comunicación, por lo que convoca a cada uno y a cada una, a todos y a todas, desde la dimensión individual y colectiva, a trabajar en su aplicación, en pos de la construcción de contenidos audiovisuales plurales y representativos de las más diversas manifestaciones culturales que nos conforman como pueblo [...] Los ejes principales de la LSCA centran la cuestión en entender que la comunicación es un derecho humano que equivale a la libertad de expresión de los pueblos. Para ello, debe promover la pluralidad de voces y, en el sentido más amplio, que todos y todas estén incluidos.” (Elíades, Vialé, Ghea y Roche, 2014, pp. 111-119).

Frente a un mapa mediático monopolizado por pocos grupos de medios que poseen gran parte del espectro de radiodifusión, el Estado tomó partido a favor de la democratización de la comunicación no solo mediante la sanción de esta nueva ley sino

también generando canales de televisión con producciones federales que tienen como objetivo rescatar y resaltar las costumbres y realidades de diferentes regiones del país.²⁶

Cabe mencionar que la aprobación de esta ley generó una fuerte reacción principalmente de los grupos concentrados de medios y de legisladores de la oposición política. Estos actores mediante medidas cautelares, impidieron que la norma pueda aplicarse plenamente hasta el 29 de octubre del año 2013 (fecha en la que la Corte Suprema de Justicia declaró la constitucionalidad de la misma). Sin embargo, actualmente, nos encontramos ante un nuevo contexto: tras el triunfo en las últimas elecciones presidenciales de Mauricio Macri (Cambiamos) los avances en materia de comunicación (entre otros) corren serios riesgos de retroceso. Es decir, a menos de un mes de asumir la presidencia Mauricio Macri emitió el DNU 267/2015 mediante el cual se imponen cambios en puntos claves de la ley 26.522. Entre otros: el Art. 24 disuelve la AFSCA y la AFTIC y se crea el ENACOM (Ente Regulador de Comunicaciones), mediante el Art. 28 se crea la Comisión que tendrá a su cargo "la Elaboración del Proyecto de Ley de Reforma, Actualización y Unificación" de las leyes de Medios y Argentina Digital. En materia de licencias, los Art. 15, 17 y 18 se flexibilizan las medidas que impedían la concentración de medios y las licencias cruzadas y con el Art. 16 se modifica la disposición que prohibía la venta de medios audiovisuales, facilitando así la integración de cadenas de radio y televisión.

Ante este contexto y, por lo dicho hasta aquí, es necesario señalar que para poder disputar las representaciones hegemónicas del mundo, los estereotipos y los estigmas, uno de los principales desafíos de las experiencias de comunicación popular es lograr incidir en la cultura para contribuir a los procesos de transformación social. En este sentido, consideramos que los libros y revistas a analizar en este trabajo, se insertan en un contexto de fuerte visibilización de debates sobre la democratización de la palabra.

²⁶ Educativos: Encuentro (2007), Tec Tv (2011)

Infantiles: Paka Paka (2010), TA TE TI

Noticias: CN23 (2010), C5N, Telesur, RT Actualidad (2009), Canal 26, A24

Música: Vivra (2010), Arpeggio

Deportes: DxTv (2012)

Actualidad e interés general: 360 tv (2011), Construir Tv (2011), ACUA Federal, ACUA Mayor

Cine: INCAA tv (2011)

Canales de aire: Canal 9 SD y HD, Telefe SD y HD, Canal 13 SD y HD, América Tv HD

3. c. Producciones artísticas en contextos de encierro y revistas culturales marginales.

González estuvo detenido entre los años 2005 y 2009. Debemos señalar que a partir de este período se produce una serie de cambios legislativos²⁷ en relación a la educación en contextos de encierro que pueden ser considerados síntomas de un cambio de mirada sobre lo penal y los derechos humanos y también respecto a las producciones tanto literarias como comunicacionales relacionadas al encierro. Por otro lado, la revista ¿TP?, que se publicó hasta el año 2013, se desarrolla en este contexto y dialoga con estas producciones.

Como señala Juan Pablo Parchuc²⁸ (2014) las leyes educativas aprobadas en los últimos años²⁹, que impactan sobre el sistema penal argentino, han planteado importantes desafíos frente a los obstáculos y la inercia punitiva que históricamente han caracterizado al sistema penal y el llamado “tratamiento penitenciario”, ampliando derechos y dando un nuevo marco a las políticas educativas, aunque todavía falte mucho por hacer al respecto.

Por otro lado, debemos tener en cuenta los cambios en las políticas en materia penal juvenil que comenzaron a desarrollarse a partir del año 2005 y cuyas modificaciones legales llevaron de la emergencia y crisis del Paradigma Positivista-Tutelar al establecimiento del Paradigma de Protección Integral de Derechos. Se debe atender entonces al impacto de la Convención sobre los Derechos del Niño en la legislación argentina: por ejemplo, la sanción de la Ley 26.061 del año 2005 de Protección Integral (que plantea entre otras cosas que los niños/niñas y jóvenes pasan a ser considerados para la ley sujetos de Derecho) y el inicio del proceso de adecuación de los dispositivos penales juveniles a la nueva normativa. En este sentido, la mencionada norma promueve la creación de una nueva institucionalidad, impulsando la puesta en marcha de la Secretaría Nacional

²⁷ Para un desarrollo exhaustivo sobre este tema y sobre el sistema penal argentino y la conformación de la población penal argentina ver ANEXO

²⁸ Parchuc es Doctor y Licenciado en Letras de la Universidad de Buenos Aires y becario posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Se desempeña como docente e investigador de la cátedra de Teoría y Análisis Literario C y del proyecto UBACyT que dirigen Jorge Panesi y Silvia Delfino en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” de la Facultad de Filosofía y Letras. Coordina las actividades de la carrera de Letras en el Programa UBA XXII, es director del Programa de Extensión en Cárcenes y miembro del Área Queer de la misma institución. Publicó artículos en libros y revistas especializados en el área de teoría y crítica literaria, y notas de divulgación en diversos medios electrónicos y gráficos.

²⁹ La ley 26.206 de Educación Nacional, aprobada en 2006, establece en su capítulo XII a la Educación en Contextos de Encierro como una de las modalidades del sistema educativo, garantizando el derecho a la educación a las personas privadas de su libertad, en todos sus niveles y modalidades, sin ningún tipo de restricción ni discriminación. Más recientemente, la Ley 26.695 (2011), modificó el Capítulo VIII, referido a la Educación, de la Ley de Ejecución de la Pena Privativa de la Libertad, traduciendo estos derechos al lenguaje judicial y penitenciario, y el llamado “estímulo educativo” dinamizó las inscripciones y la demanda de acceso a los espacios educativos y de formación

de Niñez, Adolescencia y Familia (SENAF), dependencia de la cual depende en la actualidad la Dirección Nacional para Adolescentes Infractores a la Ley Penal (DINAI)³⁰. Fue desde esta Dirección que se desarrollaron (particularmente desde el año 2007) distintas acciones para hacer ceder a la lógica y la racionalidad tutelar que atravesaba a los viejos Institutos de Menores y comenzar a generar intervenciones con los niños, niñas y jóvenes entendidos ahora como sujetos y sujetos de derechos. Algunas de las acciones que se desarrollaron fue la “deconstrucción” del depósito de menores y el eje de la intervención.

De esta manera, González atraviesa el sistema penal juvenil en plena transición: estuvo alojado en los denominados “Institutos de Menores” (hoy Centros de Régimen Cerrado Socioeducativos) entre los años 2005 y 2008³¹. Si bien, como señalan los documentos elaborados por los organismos públicos competentes en esta materia, esta transformación es paulatina, hay ciertas modificaciones concretas ya en el 2005: tanto el cambio de mirada de los trabajadores que ingresan como las nuevas propuestas educativas y artísticas para los jóvenes. Claro está, que esta modificación es gradual y aún debe modificarse profundamente y dialogar con una herencia legal y de prácticas institucionales.

Escritura en contextos de encierro.

La obra de González no se produce en el vacío: debemos atender al contexto en materia de producciones y proyectos de escritura en cárceles en Argentina. Pablo Parchuc (2014) sostiene que en los últimos diez años, se han expandido de manera significativa los talleres de escritura y espacios de edición en contextos de encierro, donde se producen libros, revistas, periódicos y folletos (para ver un listado del recorrido, volumen y tipo de producciones ver ANEXO).

A la hora de pensar estas producciones debemos tener en cuenta que:

- Distintas Universidades Nacionales, a lo largo y ancho del país, cuentan con programas educativos en contextos de encierro que, además de dictar carreras de grado (en general pertenecientes a las Ciencias Sociales y las Humanidades), organizan actividades extracurriculares de diversa índole, talleres de escritura, promoción de la lectura y edición de publicaciones;

- Otras instituciones educativas o de formación no universitaria en cárceles, también producen sus propias revistas u órganos de difusión;

- Existen proyectos nacidos en el encierro, que empezaron con un pequeño taller

³⁰ Agencia estatal de la que dependen los distintos Centros de Régimen Cerrado de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

³¹ Entre 2008 y 2009 estuvo detenido en la Unidad Penitenciaria de Ezeiza y en la de Marcos Paz, luego fue trasladado a la Residencia Penal de Régimen Abierto Sánchez Picado.

literario y hoy dan lugar “a proyectos editoriales autogestivos, espacios de formación y emprendimientos laborales independientes, como es el caso del Colectivo ¿TP? y la Asociación Civil “Yo No Fui”.³²” (Parchuc, 2014, p. 68)

Muchos de estos escritos han despertado interés en académicos y medios de comunicación.³³ A la vez, la circulación de estas palabras cuentan con un factor que no puede ser dejado de lado: las nuevas tecnologías de información y comunicación (las revistas, los libros, los proyectos, circulan en blogs, Facebook, páginas web). Además, se puede señalar el interés estatal-académico en la medida en que, en los años 2014 y 2015, se realizó el Primer y Segundo Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel en la Biblioteca Nacional. Estos fueron organizados por el Departamento de Letras y el Programa de Extensión en Cárceles de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) junto con la Biblioteca Nacional Mariano Moreno y la revista Evaristo Cultural³⁴(Ver ANEXO).

Parchuc propone pensar la escritura en la cárcel como trama narrativa de lo literario, pero también desde las resistencias y luchas sobre la lengua y la cultura en escenas constitucionales concretas: “leer lo que se escribe en la cárcel, incluso cuando se trata de analizar textos literarios, es un problema profundamente político, en tanto afecta a los límites internos de las leyes, normas y definiciones institucionales dentro de las cuales pensamos y actuamos, pero a su vez interpela a los umbrales desde los que partimos para la construcción de la democracia” (Parchuc 2014, pp. 67-68). Podemos pensar así, en el respeto de los derechos humanos, pero también en los debates sobre las lenguas y la cultura nacional, y el problema de los derechos y la inclusión de los grupos o sectores más vulnerados e históricamente postergados de la sociedad.

Revistas culturales marginales.

Por lo dicho hasta aquí es posible sostener que las obras de González forman parte de un fenómeno mayor. Pero además de las publicaciones surgidas de proyectos de encierro, podemos ubicar a la revista ¿TP? en relación también a una tradición en materia de comunicación alternativa donde los productores no son un “otro” sino los mismos habitantes de, por ejemplo, una villa. Atendiendo a que ¿TP? se autodenomina como

³²“Yo no fui” es una Asociación Civil y Cultural sin fines de lucro que trabaja en proyectos artísticos y productivos en los penales de mujeres de Ezeiza y, afuera, con las mujeres que salen en libertad.

³³Medios gráficos argentinos (Página 12-Tiempo Argentino-La Nación, entre otros) publicaron notas en los casos de publicaciones individuales como la de Liliana Cabrera y Silvina Prieto y algunos proyectos como la Biblioteca Popular y establo La Cárcova y, en mayor medida sobre la Educación Universitaria en las cárceles.

³⁴ “Evaristo cultural” nace en el 2007. Su plataforma virtual se aboca a la literatura, poesía, ensayo, filosofía, fotografía, cine, teatro, música, arte oriental, pintura e historieta, entre otras. El eje central de esta página (patrocinada por la Biblioteca Nacional) son las entrevistas a los hacedores de la cultura local e internacional. Cuenta con la dirección de Damián Blas Vives y Rodrigo De Echeandía.

“Revista de Cultura Marginal” donde los que escriben son los del barrio y tiene una identificación explícita con el “Semanario Villero” de Rodolfo Walsh, podemos ubicar como experiencia contemporánea a la de “La Garganta Poderosa”³⁵ (que también se identifica con el Semanario mencionado).

Abundan las revistas producidas en los barrios pero con algún tipo de mediación (o gestionada por una organización política o por “voluntarios” relacionados por ejemplo la ámbito académico o proyectos públicos-como fue el caso de la revista de Morón en la que participó González “Soy Gardel”³⁶). Nos proponemos aquí considerar ejemplos de autogestión de revistas producidas por los mismos habitantes de la villa. Como por ejemplo “Filosofía Villera”, (de Cristian Alarcón, quien además actúa en “Diagnóstico Esperanza”) y “Mundo Villa” (un multimedio que le dio comienzo un vecino y que contó en un momento con apoyo de Ministerio de Cultura de la Nación).

3. d. Sobre lunfardo, sub lunfardo urbano y jergas especializadas.

Como parte de este contexto es necesario atender a cuestiones relacionados con el lenguaje. De esta manera proponemos un breve recorrido por algunos aspectos sobre el lunfardo, sub lunfardo urbano y jergas especializadas.

Definición. Oscar Conde (2011) discute aquellas concepciones sobre lunfardo que lo conciben como un idioma, un dialecto o una jerga especializada.³⁷ A la luz de realizar un

³⁵ “La Garganta Poderosa” es una revista mensual argentina de cultura villera. Fue lanzada en 2010 por la organización social *La Poderosa*, nacida en 2004 y que toma su nombre de la moto con la que el Che Guevara y Alberto Granado realizaron su viaje por Latinoamérica. Su contenido es producido íntegramente por personas nacidas en distintas villas de emergencia del País. Ha entrevistado a personajes como Lionel Messi, Diego Maradona, Evo Morales, Carlos Bianchi, el Indio Solari, Juan Román Riquelme, Luciana Aymar, Joan Manuel Serrat, Estela de Carlotto, Carlos Tévez y Ricardo Molloy, entre otros. Desde sus dos años, en diciembre de 2012, la redacción de la revista funciona en el predio de la ex Escuela de Mecánica de la Armada.

³⁶ Impulsada por el Municipio de Morón en el año 2011 (donde se escribía sobre los vecinos y escribían los vecinos) González participó con sus poesías y entrevistas en la publicación *Soy Gardel*, un boletín bimestral para vecinos y vecinas de los barrios Carlos Gardel y Presidente Sarmiento realizado por el Municipio de Morón.

³⁷ Respecto a concebirlo como idioma, sostiene que no se puede hablar totalmente “en lunfardo” y, en todo caso, se podría hablar “con” lunfardo. Respecto al dialecto argumenta que el lunfardo no es una variedad regional de una lengua ya que esta supone elementos que exceden a lo lexical: una fonética determinada, la existencia de pronombres alternativos de segunda persona, la consiguiente concordancia verbal de estos pronombres, etc. Los hablantes de un dialecto seleccionan, de todos los lexemas que integran la lengua, algunos que no son los mismos que eligen los hablantes de esa misma lengua en otros sitios. Por último, respecto a sostener que no es una jerga especializada discute con una primera concepción histórica y “errónea” que consideró al lunfardo como una jerga ligada a la delincuencia e ignorada por el resto de la sociedad: “El hecho de que el término «lunfardo» significara en su origen «ladrón» y con tal sentido corriera en Buenos Aires alrededor de 1870, llevó a conclusiones erróneas a los primeros que se acercaron a estudiar el fenómeno, pues se interpretó que se trataba de una jerga ligada al ambiente de la delincuencia. Lamento tener que decir lo que para muchos puede ser un desengaño, pero el lunfardo no es —ni lo fue nunca— un

rastreo histórico del empleo de término “lunfardo”, ensaya su propia definición: “es un repertorio léxico integrado por voces y expresiones de diverso origen utilizados en alternancia con las del español estándar y difundido, transversalmente, en todas las capas sociales de la Argentina. Este vocabulario, originalmente compuesto por muchos términos inmigrados, fue usado inicialmente por el hablante del Río de la Plata, pero fue extendiéndose después a todo el país. Hasta hace pocos años yo añadía a mi caracterización que estos vocablos y locuciones (salvo excepciones históricas, como otario, pibe o compadrito) no se encuentran registrados en los diccionarios de español corrientes. Ya no es tan así. El diccionario de la Real Academia ha introducido, ya en la edición de 2001, varias decenas de términos del lunfardo actual, como berreta, falopa, desbole, grasa, tortillera o ñoqui. Sin embargo, la inclusión de estos en el diccionario académico, en modo alguno, puede modificar su innata condición de lunfardismos. Así pues, el lunfardo debe ser entendido como un modo de expresión popular o para decirlo más claramente aún, como un vocabulario del habla popular de Buenos aires” (Conde, 2011, p. 56)”.

El lunfardo actual. Aportes de léxicos especializados. Conde señala que existe la idea de que el lunfardo es algo antiguo y que hoy existiría una especie de “neo-lunfardo”. El autor se distancia de esta postura ya que sostiene que existe un solo lunfardo que desde sus orígenes se fue enriqueciendo con un importante conjunto de términos y locuciones procedentes de diversos ámbitos y jergas especializadas. Entre ellos el autor señala el lenguaje del fútbol, del turf y el automovilismo, el léxico de la locura, fórmula de tratamiento (ejemplo *boludo*), los gentilicios y la xenofobia (ejemplo *cabecita negra, villero*), los aportes del vocabulario tumbero y marginal, las jergas de la política y los medios, el vocabulario de la droga, el léxico juvenil. Sobre los aportes del vocabulario tumbero y marginal, Conde señala que: “En los últimos tiempos diversos programas televisivos -*Policías en acción* es probablemente el más emblemático, aunque se emitieron varios de carácter testimonial grabados en cárceles y algunas miniseries como *Okupas* y *Tumberos*- han divulgado el lenguaje de los ambientes marginales de los primeros años del siglo XXI en la ciudad de Buenos Aires, y especialmente en el conurbano bonaerense. Es necesario insistir en la diferencia entre el tecnolecto ladronil específico y el tumbero. Pero tal distinción no implica que algunas voces y frases “tumberas”, en determinados contextos,

vocabulario delictivo y no lo es porque desde su mismo origen las palabras que lo integran exceden el campo semántico del delito” (Conde, 2011, p.55).

no terminen difundiendo en un amplio espectro social, cuyos hablantes reconocen y son capaces de interpretar esos términos.” (Conde, 2011, p.466)³⁸

Subclase de lunfardo urbano. La definición de Conde nos sirve para pensar en qué marcos entendemos aquí a lo que se ha denominado, extendidamente, como “lenguaje villero, tumbero”. Conde señala la aparición de modos de expresión (posterior a la crisis de 2001), originalmente, en el conurbano bonaerense y en las llamadas villas de emergencia, que fue denominado por algunos como “villero o fierita”. Señala que este modo de expresión se caracteriza por un léxico y por determinada forma de modular la voz y de arrastrar las palabras al decirlas y que en este sentido que puede considerarse “a esta subclase de lunfardo un *marcador social*. Este uso lingüístico, identificado por la utilización de un lunfardo suburbano, marca al hablante como procedente de un medio determinado, pero lo que en ese medio se constituye como un salvoconducto identitario, fuera de ese ámbito muy a menudo implica estigmatización.” (Conde, 2011, p.137).

Consideramos junto con Conde que estas expresiones pertenecen a una subclase de lunfardo urbano. Esto implica entonces que no es un lenguaje. Tampoco puede considerárselo una jerga porque la mayoría de sus significados son de conocimiento extendido -además de popularizarse por la música³⁹ por las series de Tv y películas, hay diccionarios y glosarios tumberos-villeros, en la web. Por otro lado, así como en un momento la cumbia villera tomó la forma de modular y los términos de lo que aquí consideramos sub género de “lunfardo urbano”, hoy se puede encontrar algo similar en las letras de rap y reggaetón nacional (nuevos géneros musicales de amplia difusión).⁴⁰

³⁸ “En los últimos años comenzó a utilizarse el adjetivo *tumbero* con la acepción ‘relativo a la cárcel’ [...] La novela de Enrique Medina *Las tumbas* ya prefiguraba este sentido, seguramente de uso restringido en los años setenta. Es evidente que ha operado en paralelo una analogía casi lógica entre el encierro de la cárcel y el encierro del sepulcro, aun cuando es posible también una extensión del significado a partir de la cual, del sentido de “preso que come la *tumba* de la cárcel”, se pasó al de “preso” en general. Aunque comparten algunos vocablos, la *jerga ladronil* y la *jerga carcelaria* son fenómenos independientes.” (Conde, 2011, p.93)

³⁹“Fue determinante, como se vio, el modo en el que el tango, los costumbristas, el género chico criollo y la poesía lunfardesca favorecieron la difusión y contribuyeron a la fijación del léxico lunfardo en la conciencia lingüística de los porteños durante la primera mitad del siglo pasado. El surgimiento de la radio y del cine sonoro, a partir de los años treinta, incorporó dos nuevos promotores en la circulación social del lunfardo. En los años cincuenta se sumaría a ellos la televisión, que cumpliría a mí entender un papel fundamental en este proceso. Si se concibe el lunfardo como un argot porteño al principio, definitivamente argentino a estas alturas, que ha ido mutando a lo largo del tiempo sin desaparecer, se entenderá el rol decisivo que los medios masivos de consumo cumplieron durante la segunda parte del siglo XX en la circulación de este vocabulario” (Conde, 2011, p.425)

⁴⁰Es necesario aclarar que nos distanciamos de aquellos que sostienen las letras de la cumbia villera es el lenguaje de los habitantes de las villas de emergencia (cf: Menéndez Mariana, 2009). Si bien es cierto que la música es una difusora de palabras -nuevas o ya creadas- lo que podemos llamar *villero* como subgénero de lunfardo urbano se nutre de otros lunfardismos (del tumbero, del lunfardo antiguo, etc.). La cumbia villera puede haber difundido algunos términos pero la cumbia villera no habla “como” se habla en las villas: toma una parte de su léxico y difunde otros y acota la temática a los determinados campos semánticos del aguante y

Este uso tan extendido, producto de la captura de los sistemas de enunciación, nos hace pensar en qué medida el uso de lunfardismos en el *corpus* analizado pierde algo de gesto plebeyo o gesto irreverente que podría tener.

Las discusiones sobre la utilización de los términos “jerga”, “argot” y “lunfardo” son muy amplias y exceden los objetivos de este trabajo. Sin embargo, por lo dicho hasta aquí utilizaremos en este trabajo el término “lunfardismo” para referirnos a expresiones pertenecientes a lo que Conde llama sub género de lunfardo urbano y que incluye términos aportados del ámbito carcerlario y ladronil pero también provenientes del lunfardo tradicional y de otros ámbitos que comparten como los que circulan en el “Rock Chabón” (cf. Terrio, S/D). A la vez, usaremos “léxico especializado” toda vez que nos refiramos a un ámbito estrictamente especializado (como por ejemplo el caso del léxico judicial).

el reviente). Por otro lado, este sub género de lunfardo urbano parece mucho más relacionado a los jóvenes que a la totalidad de los adultos.

4. ANÁLISIS.

4. a. “La venganza del cordero atado”.

4. a. 1. Dimensión retórica.

Paratextos. Una primera cuestión a señalar es la organización interna del libro en relación a los paratextos que la acompañan y que proponen una suerte de doble “entrada” o “recorrido” de lectura. Por un lado, el cuerpo del libro se divide en tres partes, a saber: “Parte I. Poesía sin candados (*esquizofrenia poética*)”; “Parte II. Insomnios (*relatos de ansiedades*) *Hay tan solo una libertad inalienable, la libertad de pensar. (Spinoza)*” y “Parte III. Mutando el devenir (*reciclando berretines desde la sombra*). Estos títulos y epígrafes aluden a una suerte de “relato transformador” que se refuerza con la presencia de un “Apéndice del autor” (previo al Índice) presentado como un “*Recorrido cronológico de una obra fabricada contra el tiempo y pensada para contradecir el destino*”. Aquí los poemas se “reorganizan” y se presentan en un listado que se agrupa (en nuevas secciones) según la institución donde fue producido. Además, se indica el tiempo que González estuvo en cada lugar y, con un párrafo alusivo, la experiencia de ese pasaje en relación a su “conversión” en poeta y a su tránsito entre la cárcel y la libertad. Por ejemplo podemos mencionar: “*Un año en el instituto Belgrano (mediados 2006 a mediados 2007): En ese paisaje húmedo, de arquitectura asfixiante, cuadriculado de rejas y apestado de celdas individuales, la literatura se apareció en mi ruta haciendo dedo... y decidí llevarla, obligándola a ser mi mejor amante.*”⁴¹

Podemos decir que estos paratextos funcionan como un relato sobre la producción misma del libro, en la medida en que se narra la experiencia del escritor en relación a la escritura y en que el libro aparece como “punto de llegada”. Este relato de “transformación” respecto al lugar de producción y al autor se refuerza con el prólogo de Luis Mattini en el que éste narra la historia de González y se lo presenta como: “*De ‘pibe chorro’ a poeta; de César González Camilo Blajaquis; de ‘Todo Piola’ a su primer libro de poesía.*” Así, se resalta el hecho de que González emprendió “*el camino de la escritura [...] porque está intentando hacer de la vida un poema*”. Aparece un pasado de “*injusticia social y dolor*” y un presente de “transformación” marcado por su encuentro con la literatura que “*lo rescató para la vida*”. Así se señala “*su encuentro*” con “*Nietzsche o Spinoza, Foucault, Deleuze*” cuya lectura y comprensión se relacionan con su “*maltratada adolescencia*”. Por último, el autor es presentado como un “*poeta autodidacta y un crítico*”

⁴¹ A partir de aquí y en todo el capítulo 4 el subrayado es nuestro.

por naturaleza” y como un “futuro escritor”: “Aquí me interesa destacar el camino emprendido, ya que pareciera que César sería poeta aunque no escribiera versos, porque está intentado hacer de la vida un poema.”

El diseño de tapa (que se muestra a continuación) se compone por: un fondo negro y letras blancas que anuncian el seudónimo del autor, el nombre del libro y la editorial. En el centro, se encuentra una ilustración del artista Rocambole⁴² que comprende la imagen de un hombre gritando dentro de una habitación y que parece hundirse hacia el fondo. La imagen alude a la idea de una persona encerrada, desesperada y eufórica. La contratapa, también con fondo negro y letras blancas, incluye un fragmento del prólogo.



Como veremos, los paratextos recién analizados anticipan cuestiones respecto a la temática y contribuyen a configurar la instancia de la enunciación. De esta manera, proponen una determinada lectura de los textos.

Lenguaje. En relación a los usos del lenguaje podemos señalar como rasgo sobresaliente en la mayoría de los poemas la utilización de léxico y lunfardismos. Cabe señalar que este uso es “intercalado”, es decir, que los poemas no están compuestos en su gran totalidad por lunfardismos sino que estos “interrumpen”. Por ejemplo en “Desconfianza” (Blajaquis, 2010, p.14): “¿Y si me recibo de irreversible?/¿Y cuando el premio ya no sea el castigo?/ ¿Y qué onda si soy un caso muy extraño?/ ¿Y qué onda si estoy orgulloso de tu desprecio?”. También en “Ferrocarril Angustia” (p.19) “*Se retuercen, se aplastan, se someten a un auto-verduqueo.*”

⁴²Ricardo Cohen es un artista plástico, diseñador gráfico y profesor de Bellas Artes. Bajo el seudónimo de Rocambole fue el creador de la gráfica de Los Redondos (artes de tapa de todos los discos, afiches y entradas). Su seudónimo proviene de un folletín francés publicado a finales del siglo XIX que se llamaba “Las hazañas de Rocambole”.

En algunos casos se utilizan estructuras típicas o tradicionales de poesía, donde la aparición de un lunfardismo contrasta aún más. En “Plegaria para la libertad” (p. 69) por ejemplo, se utiliza una estructura similar a una “oda” ya que en ésta se suele expresar la admiración por algo o alguien con la intención de homenaje o exaltación: *“¡oh amor! cuándo vendrás a someterme, seré el esclavo más prolijo, el más fiel de tus/testigos, el idólatra de tu sombra. /De última, házlo por piedad, este poeta sólo quiere emborracharse con tu misterio.”*

Podemos entonces señalar tanto el uso de lunfardismos como “astilla”, “con nadie yo soy ruchi”, “estamos pálida” como de léxico especializado perteneciente (y que remite) al ámbito carcelario y judicial. Por ejemplo, en el título de muchos poemas se alude al ámbito de la cárcel y a su cotidianeidad: “Deseo de un engomado” (p.114), “Comparendo” (p.115), en “Camión de traslados” (p. 97). “Mientras duele el engome” (p.93), “Hablando después de una requisa” (p.99), “Buzones” (p.113), o al léxico judicial, por ejemplo en “Poesía los martillazos” (p.67) *“y ahí vienen los mareos/y mis pulmones quieren callarse/y mi corazón quiere dormirse/y despertarse en el paraíso/y el beneficio de la duda/me obliga a seguir con vida/y vuelve la sociedad/y su hormiguero de mentiras/y me proponen la muerte”*.

Respecto al uso de los lunfardismos y de léxico se vuelve interesante pensar junto con Conde (2011) que en realidad, no existen los sinónimos: no es lo mismo decir “domicilio” que “hogar”. Si lo que se dice, está condicionado por cómo se lo dice, podemos decir que la utilización del léxico recién señalado no implica un uso de “en vez de” o de “quiere decir que”, es decir, ¿hay otra palabra que sustituya “astilla”?

Por otro lado, de la totalidad de poemas, la gran mayoría (57) están escritos en verso libre y el resto en prosa (en algunos casos se intercala el uso de ambos). La cantidad de versos agrupados varía en casi todos los poemas sin sostener una estructura de versos regular y hay un solo poema que contiene rima “Rimas para resistir” (Blajaquis, 2010, p.71).

Además, en casi todos los poemas se utiliza la primera persona del singular y el pronombre “yo” aparece permanentemente. También encontramos, en segundo término, la utilización de la primera persona del plural y la segunda del singular.

Podemos pensar la presencia del “yo” formando parte de un efecto o tono autobiográfico-testimonial que nos remite a la vida del autor, de la que el lector ya tiene conocimiento mediante los paratextos (estos aspectos serán retomados en el análisis enunciativo). Así, por ejemplo en “Poemas candados” (p.81): *“Yo vi belleza en cada*

paliza./Y en cada requisita planeo mi futuro./De los tiroteos quedó esta mirada./De años con celda tengo tantas ganas./De la calle un doctor, maestro y artista./De las horas en visita, mis lecciones de dolor./Como gira en madrugada, el ritmo de mi poesía./El chamuyo con los pibes, hoy mi única alegría./De la droga un turista, un simple consumidor./Del hambre el resentimiento transformado en mi canción./Verdeguadas de la yuta, como el sol de cada día./De esos seres del juzgado, mi alimento de injusticia./La lluvia sobre las chapas suena sobre mi conciencia./Da razón a la esperanza, que va escribiendo mi cuento.”. Incluso es posible encontrar un guiño en referencia al escritor en “Ráfaga de aire en medio de una celda” (p.89): “A todos lo que más nos envicia es quejarnos de detalles, cuando con un boca en boca/transformaríamos todo el mundo../Lo dice alguien inexistente, te lo dice un seudónimo.”

Encontramos en los poemas la presencia de rasgos de **configuraciones textuales**:

-**argumentación** (ya que muchos poemas expresan o defienden ideas y algunas veces aportan razones para convencer al receptor), **reflexiones, valoraciones y descripciones sobre** una situación, lugar, sensación, etc. En: “Plaza Devoto Domingo a la tarde” (p.12) “*Cuerpos caminan los caminos de la plaza/Niños, mujeres, adornos, egoísmos. [...]La atmósfera en la plaza suda una rara impaciencia, el payaso se esfuerza en vender globos/Y no en regalar sonrisas/La calesita no para de toser/individuos, besos, amores, juegos.*”

-encontramos la presencia de **relato** y también **la representación de otros discursos**⁴³ como ejemplo de este último podemos mencionar “Breve discurso para los esclavos voluntarios” (p.61): el poema tiene el formato de un discurso donde un comandante de la justicia “juzga” a los “*Señores magistrados y a toda la basura profesional que mantiene firme a esta sociedad. Buenas noches oficiales, abogados y fiscales, senadores, diputados y ministros. Periodistas, jefes, patrones y presidentes [...]* No intenten agredirme o arrastarme, detenerme, encerrarme, acorralarme, desgastarme,

⁴³“El sujeto hablante no es fuente ni dueño de su discurso sino que participa de una comunidad lingüística heterogénea y, para producir sus enunciados, toma elementos del vasto campo de lenguajes que es esa comunidad. Los sujetos, por tanto, están llenos de discursos, que son sociales” (Pampillo et. al, 2005, p.104). Según Bajtín (1997 en Pampillo et. al, 2005) la novela (y podemos pensar que la narrativa en general) incorpora la multiplicidad de discursos sociales, los imita, los parodia, los estiliza y los introduce en una nueva construcción. “Se puede decir que Bajtín piensa la narración como “orquestación de voces narrativas”, representativas de los diferentes discursos sociales. La polifonía supone discursos que se cruzan, que dialogan, que se cuestionan en el sentido de que ninguno es dominante. Cuando se da esto, la literatura puede definirse como representación de discursos sociales, como espacio de encuentro de discursos sociales. Así, la literatura puede reunir todos los géneros discursivos, puede captar el conjunto de las ideas de una sociedad y reproducirlas mediante la representación de sus discursos. Estos discursos ingresan al mundo novelesco a través de una voz o conciencia narrativa que de alguna manera les impone su sello ideológico” (Pampillo et. al, 2005, p.106)

ni matarme de a poco. ¡No sueñen que sus guardianes me tocan! Esta vez ustedes son los esclavos [...] ¿Listo tropa de olvidados, marginados, excluidos, locos y presos? / ¡Si mi comandante de la justicia! / Bueno, preparen, apunten y mátenlos a todos...”

Encontramos en todos los poemas **figuras retóricas**. Entre las más recurrentes podemos señalar: personificaciones, en especial de elementos de la naturaleza “*Pienso en lo frío de la soledad del sol/ en la eterna virginidad de la luna*” (p.13); metáforas como “*tesoro de esperanzas*” (p.88); sinécdoques como “*para poder salvarme de los plomos y las placas*” (p.65) o “*enriquecer mis pies con unas súper Nike*”(p.47), sinestesias como “*fragancia a revista*” (p.54); paradojas “*Estoy vivo pero ya me asesinaron*” (p.79); apóstrofes “*y amor*” (p.69). Además, encontramos algunas figuras retóricas formadas por lunfardismos (más allá de que en sí mismo impliquen en general procedimientos metonímicos o metafóricos): por ejemplo personificaciones como “*las sombras de mis berretines*” (p.65).

También encontramos la utilización de la **repetición** o la **interrogación** como estructura del poema y como forma de enumerar para reforzar un argumento: En “Desconfianza” (p.14): “*¿Y si me pongo a gritar y no te bailo el olvido?/¿Y si te niego el licor que embriaga las ideas?/¿Y si te escupo el uno en un millón?/¿Y sí mi presencia inquieta todos tus planes?*”. También de la **ironía**, en “Educación” (p.32): “*¡Qué bueno que es el mundo /que me tocó vivir! / No lo elegí, pero agradezco nacer. / ¡Todos colaboran, todos ayudan, / todos agregan su granito de arena, / todos se solidarizan, todos hacen fuerza / todos absolutamente todos trabajan.../ para que este caos sea cada vez más evidente!*”. Este último recurso también permite incluir la voz de “otro” en un caso “Megáfonos en una mañana soleada” (p.39): “*Tenes que mirar la tele negrito, me recomiendan.*”

Por último, podemos señalar otros rasgos como el uso conjugaciones (como la voz pasiva) o frases recurrentes que producen un **efecto sonoro**: “*si tan sólo*”, “*ay amor*”, “*oh amor*”, “*no eras más que...*”. También es posible encontrar la omisión de puntuación o de mayúsculas en la totalidad de un poema y la utilización de paréntesis para resaltar un aspecto como por ejemplo: “*Convencen a (Dios) de no destruir al (mundo).* /no aprendieron la enfermedad de ser adulto/ni a/ transformar la vida/en una cifra (\$\$\$)” (p.2).

Una última cuestión a señalar respecto a la dimensión retórica son los fenómenos de **intertextualidad** en diferentes grados por medio de los cuales aparece la “voz del otro”. Siguiendo a Genette (1982) encontramos casos de forma declarada (como lo es un

paratexto como un epígrafe) o citas no declaradas (pero que forman parte de un conocimiento compartido al que se alude). Así, un rasgo predominante es la alusión a la banda Los Redondos ya desde el título del libro (y de un poema también) “La venganza del cordero atado” (Blajaquis, 2010, p.37) en donde se alude al disco “Lobo suelto, cordero atado” (1993). La inclusión de citas declaradas se pueden encontrar en múltiples epígrafes, entre ellos por ejemplo en “Plegaria para la libertad” (Blajaquis, 2010, p.69) “*Mi amor, la libertad es fiebre, es oración, fastidio y buena suerte*” (PATRICIO REY).

Por otro lado, encontramos referencias (declaradas) de escritores de literatura y también (declaradas y no) de autores de las ciencias sociales y la filosofía.

Entre los escritores literarios encontramos citas de: Roberto Arlt, Jorge L. Borges, Johann Wolfgang von Goethe y Francis Fitzgerald. Como ejemplo de esto podemos mencionar el epígrafe de Pablo Neruda “*los ojos se me fueron tras una morena que pasó*” en “Un rato de hermosura” (p.41) donde la cita podría ser un verso más del poema y funciona como un anticipo del contenido.

Entre las citas declaradas de pensadores, políticos y autores podemos señalar los casos de cita de Friedrich W. Nietzsche, Baruch Spinoza, Fidel Castro y Jorge Ricardo Masetti. Como ejemplos donde la cita anticipa el contenido y propone un lugar de mirada podemos mencionar “Diagnóstico Esperanza” (p.79) “*Hay un denominador común, que pondremos con mayúscula y que sirve de base de análisis para todos los que piensan en los fenómenos sociales: CANSANCIO DE ESTAR OPRIMIDO*”.(COMANDANTE ERNESTO CHE GUEVARA). En este caso el epígrafe funciona para identificar como oprimidos a la lista de los que se nombra el comienzo del poema: “*Estoy vivo pero ya me asesinaron yo ahora vivo con los muertos, con aquellos olvidados, que encima son los dueños del mundo y la verdad. Los chorros y los locos, los drogados y borrachos, ellos fabrican mi realidad ellos poseen la fórmula de ser feliz.*”

Por último, encontramos citas no declaradas mediante la inclusión de conceptos atribuibles a Deleuze o Nietzsche. Un caso recurrente es el concepto de “panóptico” que remite a Jeremy Bentham y a la obra de Foucault. En “Ciudad Panóptica” (p.15) el concepto se usa como adjetivo de ciudad y anticipa así una postura: “*Hasta las veredas sufren por/esa multitud que se queja de la lluvia/porque moja su ropa nueva/porque los retrasa en el trabajo*”. En otro poema, “Panóptico” (p.56) la repetición de la palabra “que” para iniciar cada oración estructura el poema en un juego de “miradas”: “*Miro la lluvia a través de las rejas, /que enfrente tienen un alambrado,/que adelante mira un paredón,/que en su punta tiene muchas púas,/que de fondo tiene la noche,/y un edificio de siete pisos.*

Que solo tiene tres ventanas despiertas/y se percibe la soledad y el silencio absoluto,/que son los dueños de este manicomio de frutos/[...] que llega la noche y miran por las rejas/que enfrente tiene un alambrado, / que adelante mira un paredón,/que en su punta tiene muchas púas". Es decir, la idea de mirada total y control se relaciona con el contenido (el que mira desde las rejas es alguien que parece estar en una cárcel, pero finalmente también están encerrados y observados los otros (los del edificio) a los que mira (el detenido) y que también miran por las rejas. A la vez, la idea de mirada total también parece configurar la escritura en la medida en que éste se estructura por un recorrido de las miradas y la repetición.

De esta manera, encontramos que los autores literarios mencionados (incluidos en citas declaradas que anticipan el contenido) pueden ser asociados a un lugar de legitimidad-autoridad. Respecto a los pensadores o escritores a los que se referencia podemos decir que se produce una apropiación que se observa en los dos ejes temáticos que se analizarán a continuación. A la vez, consideramos que sus referencias producen un lugar de posición y legitimación de la mirada del libro (que será retomado en el aspecto enunciativo). Las referencias a Los Redondos pueden considerarse también como parte de la configuración de una mirada (crítica) pero sobre todo como influencia estética en la forma de escritura.

Por último, debemos mencionar como ejemplo paradigmático la elección del seudónimo como gesto de apropiación ideológica: como se dijo en la Introducción la elección de Camilo Blajaquis conforma un homenaje al revolucionario cubano Camilo Cienfuegos y al militante sindical Domingo Blajaquis, asesinado en Avellaneda en 1966 (hecho relatado por Rodolfo Walsh en el libro "¿Quién mató a Rosendo?"). Este gesto da cuenta no solo de la lectura del autor, sino que instaura una mirada inaugural y general del libro.

4. a. 2. Dimensión temática.

El objetivo del análisis temático es convertir el contenido en operaciones de construcción temática. De esta manera podemos señalar que el libro se divide en dos grandes ejes temáticos:

-Primer eje. La cárcel: La marginalidad y la crueldad del encierro (que se relaciona con el rasgo autobiográfico-testimonial mencionado)

-Segundo eje. La crítica al sistema capitalista (que se relaciona con el eje anterior y con la mirada y temas que abordan los autores mencionados en la dimensión anterior).

Primer eje.

Podemos decir que una gran mayoría de poemas abordan la cotidianeidad de la vida en el encierro. Ahora bien, éste aparece asociado a determinadas situaciones y valores (en oposición a otros) y es posible presentar este eje través de pares dicotómicos que hemos llamados: “adentro-afuera” (mundo sin vida-mundo con vida) y “antes-después”.

Adentro. El encierro en general aparece asociado a la soledad, la tristeza, la ansiedad, lo insoportable, la angustia (corporal y psíquica) de la violencia institucional, la suciedad, el frío, la rutina, el aislamiento y la injusticia. Las situaciones que se describen son: el “estar” en una celda, las relaciones entre presos, audiencias judiciales y traslados, visitas de familiares requisas, etc. Los personajes más recurrentes son presos, guardias, jueces, psicólogos. En “Poesía para el penitenciario” (p.103): *“Tu mente tan rara nunca me conmueve/de tu olor a uniforme vivo prevenido/de esos ojos contentos, si verduguéan a un pibe [...] hiciste de tu existencia sólo un cable del sistema.”*

Adentro-Afuera (mundo muerto-mundo vivo). Por otro lado, el adentro es asociado a la muerte del tiempo en oposición a un afuera identificado con el mundo con vida del cual se sabe por “indicios” momentáneos. De esta manera, la cárcel aparece como un lugar valorado como injusto y marginal, por ejemplo en “Panorama instantáneo” (p.102): *“Aquí los apartados del mundo/la basura bajo la alfombra/la injusticia maquillada con alambrados [...] Un avión que despegá trae alivio/El mundo todavía existe”.*

Por otro lado, al adentro-afuera también es representado entorno a objetos que simbolizan aquello que los separa pero a la vez los vincula: ventanas, muros, alambrados, teléfonos, etc. Por ejemplo en “Observando a mis colegas 2” (p.91) el muro aparece como punto de límite y el afuera se vuelve objeto de imaginación y reflexión de la realidad social: *“Empiezo a creer que una parte de mí está enloqueciendo. Porque no puedo en esta tarde que el sol deja ácidos los cimientos del instituto de dejar de mirar el hueco de la ventana enrejada que esconde que del otro lado está el mundo y sus millones de personas”.*

Libertad. Como se señaló respecto a la dimensión retórica, un recurso constante es la personificación que, recurrentemente, también se aplica a la libertad. En “Plegaria para la libertad” (p.69) se “la invoca” y además se reflexiona en torno a ella en un sentido más amplio que el penal, es decir, que los deseos de libertad se vuelven un punto de partida para cuestionar la libertad como concepto.

Adentro-Afuera (Antes-Después). La libertad también es asociada a los recuerdos del pasado o a los anhelos del futuro: en “Estar pálida y en batalla un verso” (p.106) el afuera aparece ligado a un futuro (traumado por el presente del encierro) *“Cuando vuelva a*

respirarla [a la calle] / ¿con qué llenaré ese hueco en mis ojos/que dejaron los gusanos de la soledad? [...] Tengo miedo a veces que el mundo se haya ido/Pero no se fue, mañana hay visita. /Una psicóloga ayer me dijo que no puedo ser escritor.../Esa piña duele más que la del guardia”.

La poesía como transformación/salvación. La poesía aparece representada con la capacidad de transformación/salvación frente al sufrimiento del encierro y al rol/experiencia de ser un poeta. Por ejemplo en “Buzones” (p.113): *“Desazón. Impotencia que quema. Moretones/La celda es hermética, no penetran los sonidos [...] Los golpes van dejando de doler/para empezar a quemar. /Rezo que se hayan cansado de pegar. /Quieren hacerme un monstruo pero yo soy poeta. /Podría ansiar matarlos, pero prefiero escribir”*.

La afirmación y la función del poeta lo vemos por ejemplo en “Ferrocarril angustia” (p.19) cuando frente a un *“tren que carga y galopa con una masa de trabajadores callados y casi ahogados, soñando con bajar”* y *que al hacerlo [...]”* aparece la figura del poeta con una finalidad social: *“La voz del poeta tiene que ser la reunión de varias voces, / la explosión de todos los sonidos / la fragancia de muchas miradas abiertas / la aguja que la venda descose / la magia que convenza / de callarse a los vagones.”* A la vez, en muchos poemas se habla sobre el rol del poeta en primera persona.

Segundo eje.

El segundo eje se corresponde con una crítica al sistema occidental capitalista que se puede relacionar con una tradición crítica sociológica y política (donde podemos incluir a los autores señalados en el apartado anterior) que aborda y denuncia sus mecanismos reproductivos y sus efectos de marginación y explotación.

Así, encontramos distintos aspectos como el “poder y la política” en “Pregunto y Respondo” (p.28): *“¿Quién inventó el poder? / ese si fue la peor basura. / Busco, perforo, desnudo las verdades / me embarco hacia mares de sueños / y proyectos de instantes. / No encuentro nada que me explique la política. / Las palabras se inventaron. / Los sentimientos vienen con uno. / Revisen la historia, analicen el presente, / es el relato de continuos fracasos.”*

El individualismo, la opresión laboral y la alienación de la ciudad. La ciudad aparece como símbolo de explotación y alienación mediante la descripción de su clima, color, olor y sus “ciudadanos” (que aparecen a veces como víctimas del sistema y a veces como cómplices). En “Ferrocarril Angustia” (p.19): *“Cabalga y galopea el tren/sobre un antiguo camino de metal (la llaman vías)/Carga en su espalda a la masa de trabajadores/van callados y casi ahogados, soñando con bajar”*. Además en “Buenos

Aires está nublado (p.24): *“Desencuentros, nadie se mira nadie dice nada. / Caminantes que caminan a un vacío. / Haya sol, haya nubes, o esta rutina adictiva / Muchas ruedas mucho ruido poco afecto. / Minorías pasaron a ser los enamorados. / La nueva religión es el ascenso laboral. [...] / No es la policía lo que causa este dolor.../ No es el delincuente lo que causa este dolor.../ La culpa de la ciudad es del ciudadano.”*

Por otro lado, es posible identificar, dentro de este eje, la presencia de un tema-argumentación circular respecto a la relación entre **pobreza-marginación-consumo-delincuencia-estigmatización**.

Por ejemplo en “Plegarias para la libertad” (p.69): *“cuántas desgracias acecharon mi vida por haber nacido en un lugar des-bendecido, / ¿se darán cuenta alguna vez que yo no elijo este martirio? y que si vomito estos delirios es/ porque me cansé del suero y de las rejas”* y en “Anhelo de ¿libertad?” (p.111) *“El preso mira el espejo y ve la espalda que le dieron los humanos. Lo mismo pasa con los locos. El preso imagina el destino y encuentra un tiroteo./La razón es la costumbre de sentirse encadenado a la muerte, de haber nacido ya con un prontuario y con las esposas puestas.”*

Por otro lado, el **consumo** es representado como imposición. En “Camión de traslados” (p.97): *“De diferentes barrios [los presos], pero con dolores en su alma similares en todos [...] en todos, inclusive en mí, se reflejaba el hechizo del consumo, esa ley invisible que nos obliga siempre a querer más que el otro y nunca reservar un instante en donde nos asusten nuestras propias miserias”*.

El delito, aparece asociado a lo cotidiano (recuerdos, hazañas) y al peligro (morgue, policía). También es vinculado con la marginación y a la **estigmatización social** por ejemplo en “Diferencias invisibles” (p.53): *“La realidad dice que hay inseguridad/Lo real grita que la violencia es consecuencia/de la exclusión, de la imaginación, de mentir.”* También en “Poesía para todo preso” (p.95), se denuncia *“Soy adicto a mirar por la ventana/el mismo, exacto, preciso y siempre idéntico paisaje. [...] / Pero son botas lo único que veo/es a uniforme el único aroma/son botas y uniformes lo que pide la sociedad./Es esposados como andarán todos un día.”*

Así, como rasgo general encontramos que se señalan los efectos de la exclusión y la marginación, se los asocia a las consecuencias de la lógica del consumo y se muestra una realidad “otra”: en “Explicaciones” (p.84) se señala: *“Porque además (del encierro y de las celdas)/Está la esperanza escondida/En guantes que pelean y miradas que ajilan. /Porque además (de las tumbeadas y los berrinches) /Están los sueños maltratados y excluidos/Transformados en arpones que te pinchan/Porque además (de los piolas y los*

gatos) /Está el sufrimiento eterno al que fuimos condenados/De punta a punta en la vida. /Porque además (de la faca afilada y las rivotril) /Están las ganas de otro futuro/Que sepulta el poder, la realidad, la olla vacía.”

El barrio/La villa: La marginación como mundo apartado. Podemos citar como ejemplo de la relación entre construcción temática y retórica el poema “Villas: la vida en un mundo aparte o así se vive apartado del mundo” (p.49) cuyo epígrafe señala “dedicada a la gente de la Carlos Gardel, *mi barrio*) (la bastardilla es del texto original)⁴⁴. Sostenemos que aquí no solo se habla “de” la marginación, sino que además se habla con un configuración textual que genera un efecto de marginación.

El barrio aparece asociado a un “mundo otro” mediante la descripción de “vivir apartado”: “*Es la villa, es otro mundo, es vivir apartado*”. El límite del barrio es marcado por “*La avenida y su frontera que divide a la villa del mundo. Rezos que ruegan exiliarse a la sociedad*”. Este mundo otro aparece asociado a la “circularidad” respecto a la posibilidad de “salida” de ese mundo: la pobreza (injusta y desigual) no tiene otro destino más que un “*Panorama de vida que siempre tiene olor a celda, a plomo, a trabajo en negro o en gris... o a traje de encargado de limpieza.*”

El poema por medio de la enumeración de escenas describe el barrio generando un efecto de “imágenes” o un “estar ahí”. A la vez, por cada verso se describe “una característica” del barrio que, tal vez, el sentido común⁴⁵ atribuye a un barrio “pobre”, pero lo re significa en alguno de sus aspectos o se muestra otra perspectiva. Por ejemplo comienza: “*Familias numerosas*” y se agrega “*o mejor dicho madres solteras con muchos hijos*”. O “*los cascotes que inventan caminos así el barro no te muerde los tobillos*” o “*El comedor que se redujo a tan solo una merienda por día.*” y en vez de “iniciación sexual temprana” se dice “*iniciación sexual bien temprana, los guachos, las pibas*”.

4. a. 3. Dimensión enunciativa.

Atendiendo al análisis de los rasgos retóricos y temáticos realizado en los apartados precedentes, respecto a la enunciación podemos decir que:

-La utilización de la primera persona del singular, identificada predominantemente en el uso del “yo”, los dos ejes temáticos junto a la recurrencia de valoraciones y

⁴⁴ El proceso de urbanización del barrio Carlos Gardel comenzó en noviembre de 2005 y culminó en el 2010. Esta obra, se enmarcó en el Subprograma de Urbanización de Villas y Asentamientos Precarios nacido en 2005 del Programa Federal de Viviendas, del Estado Nacional.

⁴⁵ Cuando nos referimos a “sentido común” no queremos decir “sensatez” sino que nos referimos a un sentido o valoración extendida en la sociedad o a una interpretación comúnmente aceptada que es producto de la historia y de un contexto particular, no es algo objetivo.

argumentaciones y la función de los paratextos que sugieren una lectura autobiográfica, producen el efecto de un enunciador legitimado por “la experiencia” para abordar la temática general.

Como parte de la construcción de este lugar de legitimidad, el “yo” aparece identificado a un “nosotros” en oposición a un “ellos” (luego expondremos de qué formas en las situaciones comunicativas).

Encontramos una primera identificación situada a un “nosotros” (en oposición a un “ellos”) que corresponde al primer eje temático y otra más amplia que se corresponde al segundo. Así, el “nosotros” aparece asociado a: “los presos” y “los habitantes del barrio Carlos Gardel”. Pero también a “los marginados” en general (los pobres, los locos, los borrachos, los trabajadores, los incas, etc.).

Así, en “Camión de traslados” (pp. 97-98): *“Creo que de todos los que estamos acá en esta celda ninguno fue niño”* y en “Panorama instantáneo” (p.102): *“Aquí los apartados del mundo/la basura bajo la alfombra/la injusticia maquillada con alambrados.”*. La construcción del “nosotros” se puede observar también en el uso de apelativos como “Mis ranchos” (p.86) o “A la gente de mi barrio” (p.49).

Se configura así un enunciador portavoz de los marginados habilitado por la pertenencia. Como ejemplo podemos citar el poema “Breve discurso para los esclavos voluntarios” (p.61) donde el “comandante de la justicia” toma la voz de los *“olvidados, marginados, excluidos, locos y presos”* para ajusticiar por medio de una *“lección de conciencia”* a los *“oficiales, abogados, fiscales, senadores, diputados y ministros, periodistas, jefes, patrones y presidentes”* que son caracterizados como *“gusanos “ o “masa de acero que representan estos individuos y sus trajes con los botones repletos de avaricia y con el más enfermo desprecio calzando en sus pies” y “damas que llevan vestidos largos y brillando de prepotencia y orgullo, la mayoría de plástico y el resto anhelando tenerla”*.

Este “nosotros” se configura a la vez en oposición a un “ellos” en los dos niveles recién mencionados. Así, en el primer caso podemos ubicar a: los guardias, los psicólogos, los jueces, los abogados, etc. y en el segundo a los gobernantes, policía, clase media, intelectuales, etc. En ambos casos son caracterizados por su no comprensión (ajenos al mundo del “nosotros”) y como enemigo en común a todos los marginados.

Respecto al segundo caso podemos mencionar a la clase media que aparece representada como “extranjera”, perteneciente a un mundo diferente y asociada a la discriminación. Por otro lado, en “Ciudad Panóptica” (p.15) la primera persona se identifica con los piqueteros y los intelectuales son criticados por su falta de pertenencia sobre

aquello de lo que hablan y por su oportunismo: *“Llego a mi destino y me bajo. /Me espera una reunión de/intelectuales de turno. /Sus ideas agarraron un piquete/a mí los piqueteros me dejaron pasar. Antes de ahogarme decido marcharme.”*.

En “Cosas simples que piensa un pibe (preso)” (p.109) se define a “los normales” como un “ellos” ajeno a las experiencias comunes del “nosotros” (los pibes): *“No hay nada más puro que chamullar con los pibes./Recordar viejas hazañas delictivas[...] Dudo que los normales (sociedad, ciudadanía, intelectuales) conozcan tales sensaciones./Cómo pelear mano a mano con un soldado de la injusticia./Sin que se caiga una lágrima, sino con ojos feroces y con sed de aniquilación.”*

Por último podemos señalar la problematización respecto a la oposición “nosotros-ellos” al ubicarla en tensión en algunos casos como: *“Reflexioné hasta que me dolió la frente al ver un gendarme muy joven que hace guardia en la puerta con una piel mestiza que identifica a la de los que estamos de este lado, con la misma tristeza en sus retinas y con el mismo mínimo proyecto de futuro que nosotros [los presos]”* (p. 115).

-Si pensamos la figura de “quien emite” construida a partir de los temas de los que se habla podemos decir que la mirada desde donde se enuncia se conforma como una “denuncia” y que se configura en los dos ejes temáticos (que se suponen el uno al otro). Además esto se refuerza por la utilización de valoraciones y argumentaciones (rasgo retórico). Así, como dijimos, el enunciador se posiciona habilitado a criticar porque está del lado los oprimidos (construcción nosotros-ellos) y entonces también habilitado a interpelar.

-Por el tipo de uso que señalamos tanto del léxico especializado y los lunfardismos (que calificamos de “ruptura”) como de diferentes referencias a escritores y pensadores, podemos caracterizar la enunciación como una instancia en “tensión”. Es decir, el enunciador, tiene rasgos de ¿intelectual o de tumbero?

Situaciones comunicativas.

-Encontramos de manera muy recurrente, un “yo” que se dirige a un enunciatario (tu-ustedes) que encarna la figura del contradestinatario o lo que caracterizamos como perteneciente a “ellos”. La relación comunicativa se presenta como asimétrica con tono de denuncia, discusión o argumentación y se utiliza la interrogación o los llamados de atención. Entre los ejemplos podemos mencionar: en “Sensaciones de un domingo en cana” (pp.51-52) *“Díganle a mi espalda a mi espalda violeta y verde y a mis tibias fragmentadas que ellos [los guardias] son simplemente mercenarios de un sistema”* o en “Desconfianza” (p.14) *“¿Y si me pongo a gritar y no te bailo el olvido? [...] ¿Y si mi presencia inquieta*

todos tus planes [...] ¿Y qué onda si soy un caso muy extraño? / ¿Y qué onda si estoy orgulloso de tu desprecio?”.

-También encontramos la presencia de un nosotros exclusivo (yo+ellos pero no tú) y una relación asimétrica en el sentido de que se exponen los saberes y valores de la experiencia (respecto de lo que se habla) frente a un otro que no la tiene.

En ocasiones, este nosotros excluyente se enuncia en oposición a un tú (singular o plural) que encarna la figura de un contradestinatario (es decir aquel que piensa diferente al enunciador) y entonces se discute con su postura. Por ejemplo en “Encerrado pero no anestesiado (todavía)” (p.85): *“Si nadie hace nada para cambiar algo, bánquense las muertes y los robos, sus lágrimas de baja de imputabilidad no me conmueven, porque a nadie les conmueve nuestro dolor y sepan que tengo variedad de creaciones para transformar el resentimiento que me implantaron en belleza y comprensión y en lágrimas que no lloran el robo de un auto, sino que lloran el dolor ajeno”.*

-En menor medida, el nosotros exclusivo aparece en relación a un tú que podría comprender, compartir o coincidir con la postura que se toma frente a lo que se habla. Podríamos pensar entonces en la figura de un paradestinatario. Por ejemplo en “Cosas simples que piensa un pibe (preso)” (pp. 109-110): *“No usamos celulares, estamos en pleno 2009 pero acá adentro/Internet es una profecía del destino. Sonreímos con carcajadas estremecedoras a los 5 minutos que una requisa/quebró los huesos de algunos y las ganas de cambiar de otros/Dudo que los normales (sociedad, ciudadanía, intelectuales) conozcan tales sensaciones.”* Es decir, aquí el nosotros es exclusivo (porque es el yo + ellos (los presos), pero el enunciatario no es la figura de aquel que piensa diferente (incluso éste aparece mencionado como “los normales”) sino que es una figura que puede compartir la mirada ya que se usan por ejemplo lunfardismos al principio del poema *“No hay nada más puro que chamuyar con los pibes”.*

-En ciertos casos se encuentra una relación simétrica, de complicidad, con el uso de un nosotros inclusivo (yo+tú). En general el yo se “funde” con un nosotros. Por ejemplo en “Reflexión sobre el abismo” (p.59): *“La política ya demostró que no cambia nada, ya sabemos que no sirve de mucho/ponerle etiquetas a nuestros sueños e ideas”.* En “Megáfonos en una mañana soleada” (pp.39-40) el enunciador propone reflexionar al enunciatario: *“De que se molesta nuestra sociedad de títeres con cerebro? [...] Que feo es no tener sentimientos, compadezco a cada uno de los de esa especie. [...] Pero estamos apestados de candados cerrados, de ese cruel/ aroma a combustible/que perfuma este caos y esta triste desigualdad”.*

Por último y, como señalamos en la dimensión retórica encontramos también el uso de la ironía, en dos casos. Así, la ironía aparece como forma de interpelar al alocuatario y permite observar su construcción a partir de una valoración que supone será “comprendida”. Debemos tener en cuenta que “ironizar es decir lo contrario de lo que se quiere hacer entender, involucra siempre al enunciatario. Si éste no percibe el juego, la ironía no produce el efecto que el narrador propone” (Pampillo et. al, 2005, p.95).

4. b. “Crónica de una libertad condicional”.

4. b. 1. Dimensión retórica.

Paratextos. El libro cuenta con una dedicatoria del autor: *“para Donato y todos los pibes que mató la sociedad”* y con una “presentación” (prólogo) a cargo de Tinta Limón Ediciones donde se define al libro como *“un libro de poemas compuesto por palabras armas”* que se *“baten contra los estereotipos”* y *“una sociedad insensible”*. También se señala *“Sobre el entramado compuesto por una experiencia colectiva como la revista de cultura marginal ¿Todo Piola? y esta obra poética en proceso, intuitiva (“mitad fuego, mitad humo”), es que esta edición se ancla”*.

En la entretapa se indica: Asesor filosófico-Mario Antonio Santucho, Diseño-Martín Rata Vega, Ilustración de tapa e interiores-Ricardo Cohen (Rocambole), Ilustración Capítulo 4-Matias de Brasi, Corrección-Diego Picotto, Tipografía de títulos-Sebastián Carossi.

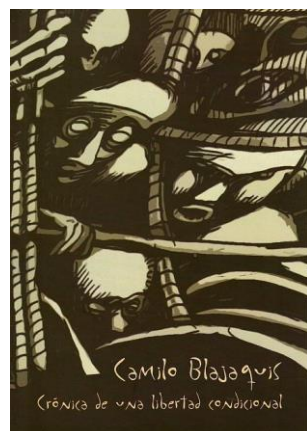
El cuerpo del libro se divide en seis capítulos: 1. “Esquizofrenia en la Nueva Roma” (18 poemas), 2. “Un lugar llamado rejalandia” (15), 3. “Filosofía del ghetto” (18), 4. “Argumentos para meterme en tus venas” (10), 5. “Geometría de los Arco iris” (10) y 6. “Vómitos (resaca de lo escrito en prisión)” (8). Cada capítulo es presentado con su nombre y una ilustración representativa de la temática a tratar. Un fragmento de cada ilustración se repite en el margen inferior de cada página del capítulo: por ejemplo el capítulo 2 tiene como ilustración al pie de página un par de manos tomándose de unos barrotes.

A modo de epílogo se presenta una entrevista, realizada por el Colectivo ¿TP? al autor del libro, que se estructura en 7 apartados (“Una introspección colectiva”, “Shock”, “Estrellato”, “Click”, “Coctel”, “Apuestas” y “Cautela”). El epílogo comienza con una breve descripción del colectivo ¿TP? y también se hace referencia al título del libro: *“las idas y venidas de una libertad frágil, siempre bajo el signo de lo condicional”*. Las preguntas y reflexiones que encontramos en la entrevista están vinculadas al contenido de los poemas (el capitalismo, la marginación, el barrio, el consumo, etc.). A la vez, se señala

la revisión de las lecturas del autor: “*capaz me faltó un discurso más filosófico, desde lo que podría llamarse una biopolítica [...] el año pasado deje de leer. Lo único que leí fue un libro sobre Spinoza de Diego Tatian. Y ahora estoy leyendo un montón de vuelta: Lenin, Bakunin, weber, Marx, Engels, Tomas Moro, historia para la facultad, estoy repasando un librito de filosofía que tengo ahí.*”

Por otro lado, como anexo se presentan otros títulos publicados por Tinta Limón y las tapas de algunos números (del 1 al 12) de la revista ¿TP? con sus respectivos nombres, mes y año de edición y con la aclaración de cuáles fueron escritas en Institutos de menores o Penales y, por último, las tapas de cada una de ellas.

El diseño de tapa, como se dijo y, al igual que el primer libro, cuenta con una ilustración de Rocambole. Una diferencia es que la ilustración tiene mayor peso que el título. Se pueden observar ya no una sino muchas figuras de aspecto fantasmagórico “hacinadas” tras unas rejas.



En la contratapa, ilustrada por el mismo artista, vemos las mismas figuras que aparecen como despersonalizadas, excepto por la figura de un joven (en el margen inferior izquierdo) cuyo rostro y rasgos aparecen más definidos. Está acompañada por dos columnas de texto: una con un fragmento del prólogo y otra del epílogo.

Lenguaje. A lo largo del libro encontramos un uso “intercalado” de léxico especializado y lunfardismos en el mismo sentido que se señaló respecto al primer libro aunque en menor medida. Sin embargo, en algunos casos encontramos también el uso de lunfardismos en la totalidad de un poema, mediante un efecto de saturación y de interpelación, por ejemplo en “Política berretín” (pp.145-146): “*La concha de la gorra que me vienen con que está todo piola, se pudrió todo manga de giles, empiecen a rescatarse, tamos a todos ritmo asique pónganse pillos. Subite al bondi, vamo a darle masa a un cobani por ortiva, ¿qué onda guacho se te enfría el pecho? Si apavurás quedáte en el*

molde, acá somos todos rancho y si sos ruchi te quebramos al toque por loji.” Además, a diferencia del primer libro en este no está tan presente el uso de léxico carcelario.

Por otro lado, podemos decir que el libro está compuesto en general por poemas más extensos en relación a los del primer libro y con una estructura más alejada del formato clásico de la poesía. En este sentido encontramos más cantidad de poemas en prosa que en el primer libro y el capítulo 5 “Geometría de los arco iris” contiene textos con un estilo de escritura cercano a lo que podemos considerar ensayos de tinte filosófico, ya que encontramos muchas reflexiones y argumentaciones entorno a un tema por cada texto (el lenguaje, la inseguridad, la economía, la discriminación, etc.).

Si bien podemos encontrar versos escritos con rima (asonante y consonante) a lo largo del libro, los poemas del capítulo 6 “Vómitos. Resaca de lo escrito en la cárcel” están todos escritos con rima y el estilo de escritura puede corresponderse más con la poesía tradicional. Respecto a este capítulo nos parece pertinente señalar una diferencia en cuanto al estilo de escritura en comparación con el resto de los capítulos: posee títulos más concisos que anticipan el contenido y, a la vez, éste último también es más literal.

Por otro lado, encontramos en la mayoría de los textos el uso de la primera persona del singular y, en segundo plano, la primera persona del plural y de la segunda del singular. A diferencia del primer libro no aparece el pronombre “yo” explicitado con tanta frecuencia.

A rasgos generales y en el mismo sentido que se señaló respecto al primer libro encontramos un efecto o tono autobiográfico-testimonial en relación al uso de la primera persona y a la información brindada por los paratextos. Además, el título del libro remite a una “crónica” (obra literaria que consiste en la recopilación de hechos históricos o importantes narrados en orden cronológico.). Sin embargo, a diferencia del primer libro este tono testimonial se acentúa cuando aparecen comentarios que refieren a lo que parecería ser un recuerdo o un saber que a veces interrumpe el contenido de un poema.

Respecto a la presencia de rasgos de **configuraciones textuales** observamos como característica principal que los rasgos de argumentación prevalecen en este libro. También encontramos (en menor medida) descripciones, relatos y diálogos:

-Entre los textos que poseen **argumentación** podemos mencionar: “¡Para todos casa! ¡Para todos todo!” (pp. 142-146) en el que se alude a la toma y represión del Parque

Indoamericano⁴⁶ en relación a la desigualdad social. *“Fíjense si nuestra sociedad no estará tan hecha mierda que ni siquiera le conmueve ver masacrar humanos en vivo y en directo por la televisión. Una represión que tendría que haber sido como un pinchazo al corazón de la dignidad humana... fue aplaudida, reivindicada y apoyada por muchos, de toda clase social, índole ideológica o posición económica [...] El núcleo de este estadillo fue la necesidad, la ausencia y el síntoma de cuan elevado es el nivel de desigualdad [...] ¿Uno puede amar a la lluvia si no tenes casa? ¿Uno puede amar la vida trabajando 16 o 18 horas por día, y recibir migajas para que alguna vez formen un pan? ¡Para todos casa! ¡Para todos todo”*.

-También podemos encontrar rasgos de textos **prescriptivos** o **instructivos** (aquellos que dan recomendaciones o instrucciones).

-De manera recurrente aparece el uso de la **descripción de** sensaciones y situaciones.

-El **diálogo** y sobre todo la **ironía** son utilizados para incluir la voz de otro: en *“¡Para todos casa! ¡Para todos, todo”* (pp. 142-144) *“Nos molestan los bolitas porque no son rubios, blancos y su acento no es estético, no son inmigrantes humanos sino marcianos extraterrestres. Inmigrantes sin los europeos que fundaron nuestra patria, ellos sí sudaron, ellos sí trabajaron, ellos son lindos y nuestros queridos abuelos que poblaron estas tierras”*.

Por otro lado encontramos varias figuras retóricas a lo largo del libro, entre las más recurrentes podemos señalar: **metáforas e hipérboles**. La **anáfora** es un recurso que se utiliza de manera reiterada con el objetivo de remarcar una idea, generalmente en el comienzo de cada verso.

En “Macropabellón” (pp.61-63) la **repetición** de situaciones de encierro funciona para reforzar el contenido. Cada verso parece que fuese una puerta que se va cerrando y así la sensación de encierro se hace más latente a medida que se avanza en la lectura. La sucesión de “encierros” corresponden a un relato cronológico respecto a una vida desde el momento de nacimiento. Así, el encierro no es solo el de un pabellón sino también el de

⁴⁶ “En diciembre de 2010, más de tres mil familias tomaron el Parque Indoamericano y terrenos linderos, en Villa Soldati. Fue en reclamo de viviendas dignas, un derecho por el que no obtenían respuesta ni solución por parte del Estado. A partir de una denuncia del gobierno porteño, el 7 de diciembre comenzó un operativo para desalojarlos. Participaron efectivos de la Policía Federal, Gendarmería y Policía Metropolitana, quienes dispararon con gases, balas de goma y de plomo. La resistencia al desalojo y la represión continuaron durante largas horas. Hubo tres muertos: Bernardo Salgueiro, Rosemary Puña y Emilio Canaviri Álvarez”

Fuente: Red Nacional de Medios Alternativos

http://www.rnma.org.ar/nv/index.php?option=com_content&task=view&id=1478

una sociedad-pabellón en donde las normas establecidas, los estereotipos, la lógica del consumo y el funcionamiento general de la sociedad enmarcan a los sujetos y los dominan.

Encontramos también diferentes modos de **acumulación** y enumeración en “Teorema sobre entrar y salir” (pp. 34-36) se enumeran situaciones y sensaciones en casi todo el texto, en relación al momento de ingreso a una cárcel y luego al de salida: *“Bosque de pasillos, miradas que incomodan, miradas que sofocan, miradas que intimidan [...] botas que patean cabeza, botas que patean costillas, botas que patean mandíbulas [...] El día del fin de la sentencia, el retorno a la mugre más ancha y con más población, el regreso al asfalto, el regreso a la desazón, al motor que carbura igual de desigual que el tiempo previo a la caída en cana.”*.

Otro recurso recurrente es la escritura total de un poema en forma de **interrogación** y/o **interrogación retórica** que se presenta como un modo de plantear reflexiones y de interpelar.

Además en algunos casos encontramos el **uso de paréntesis** como recurso para emitir una valoración sobre lo que se está argumentando. También, el **uso de comillas** es utilizado principalmente para poner en cuestión una afirmación y producir una expresión irónica.

A diferencia del primer libro, la **intertextualidad** es menor y se presenta en su totalidad mediante citas no declaradas y no en epígrafes. Sin embargo se puede señalar una apropiación ideológica y particular de conceptos e ideas que se ven reflejadas en expresiones (alienación, opresión, sistema capitalista, propiedad privada, contrato social) y razonamientos o argumentos plasmados en los textos y sobre todo en la temática general (que se desarrollará en el siguiente apartado).

4. b .2. Dimensión temática.

En relación a la temática general del libro podemos decir que aborda una crítica al funcionamiento del sistema capitalista y a la discriminación social. Por otro lado, el nombre del libro lo indica, aparecen situaciones que remiten a describir un “afuera” pero como un después (podemos pensar en un momento de “excarcelación”). Así encontramos recurrentemente situaciones que describen la dificultad de “reinsertarse” social y laboralmente debido a la discriminación de la sociedad y que indican la existencia de los pobres como funcional al sistema. Así, mientras que en el primer libro hay quizás valores que rodean a la libertad como el deseo, en este segundo libro ese anhelo pareciera desvanecerse.

De esta manera, la crítica al sistema capitalista se presenta a partir de sus diferentes facetas (económica, social, política, sistema de valores,), su lógica de funcionamiento y sus consecuencias de marginación social y estigmatización que se presentan como reproductivas y como relacionadas circularmente. Entre estos aspectos recurrentes podemos señalar:

Mundo moderno: dentro de esta crítica encontramos diferentes concepciones respecto al mundo moderno. Por un lado, el mundo empresa y, como su consecuencia, el hombre como máquina-robot. Por otro lado, el mundo moderno también es presentado como una cárcel, o como sinónimo de muerte.

La cultura de la obediencia. Encontramos además una denuncia a lo establecido, al orden y a las instituciones. Es recurrente encontrar críticas respecto a las autoridades en general (ya sean pertenecientes al Estado o a otras instituciones), en la medida en que son señaladas como generadoras de opresión.

Cuestionamiento a la cultura del trabajo, al sistema laboral y su relación con el consumo y el sistema económico. Esta crítica aparece señalando la hipocresía de sus modos de funcionamiento “ocultos”. El trabajo es concebido como una alienación, un eslabón más de un sistema que oprime a los humanos y los inserta en una mecánica que les impide reflexionar sobre el lugar que ocupan dentro de la sociedad. Por otro lado, también se cuestiona la visión del trabajo como valor que dignifica a los sujetos. En un mismo sentido se señala que la cultura del trabajo se desvanece por completo en el consumo, ya que no importa si ese dinero que un sujeto emplea para consumir fue adquirido de manera legal o ilegal.

La injusticia. Aparece como injusticia social, como consecuencia de una sociedad de clases (explotación y sumisión de las clases oprimidas) y como mecanismo mediante el cual la desigualdad se reproduce. Por otro lado, esta desigualdad también aparece en términos culturales. Y por último, el sistema judicial aparece como cómplice en el poema “Sistema judicial” (p.26) .

La indiferencia. Es presentada como consecuencia de una sociedad que prioriza el individualismo, el progreso personal y que es indiferente a las desigualdades sociales.

Rol de los medios y la construcción del relato de la inseguridad. Se menciona en reiteradas oportunidades a los medios de comunicación como productores y reproductores de un relato que contribuye a sostener la sociedad de clases, la indiferencia, el miedo, la injusticia y el estigma (reproduciéndolo o generándolo). También se realiza una crítica hacia quienes consumen estos relatos sin cuestionarlos y que viven “la realidad” a través de

lo que emiten los medios. El siguiente fragmento de “¿Por qué hay que ser grande?” (pp.139-141) presenta ambas críticas: *“no solo es necesario afirmar que la inseguridad es una ficción y una fabricación [...] Lo inseguro es tener que resignarse a repetir lo que opinan otros antes que ofrecer una reflexión propia [...] los grandes medios de comunicación, dueños no solo de la información sino de las cosas mismas, porque en sus redacciones, bases de operación e islas de edición donde se fabrican realidades irreales que la gente consume y adopta como modos de vida y de pensamiento”*. De esta manera, se argumenta sobre la inseguridad como una construcción social. En el mismo texto: *“Obvio que existe [la inseguridad] pero su naturaleza responde a un juego macabro de cierta gente con mucho poder y no a los pibes de 14 años que salen a robar como consecuencia inevitable de la pobreza y el egoísmo de los no-pobres. [...] El aluvión paranoico que reclama el encierro a los guachines de 14 años conlleva una cuestión muy peligrosa ”*.

La cárcel. Aunque en menor medida que en el primer libro, aparecen situaciones que aluden al encierro que también es asociado a la crueldad pero haciendo hincapié en sus efectos de marginación. También se relaciona a la cárcel con un mundo del “adentro” frente a uno del “afuera”, sin embargo, este último no es asociado a un mundo con vida como en el primer libro sino a un mundo “morgue, cárcel, cementerio de almas”. A la vez, la cárcel también recurrentemente es asociada a sus consecuencias (cicatrices físicas y emocionales) en tanto lugar de opresión y alienación. En este contexto la psicología aparece como una ciencia manipuladora y reproductora de una sociedad excluyente.

La estigmatización social. Encontramos la denuncia del estigma (por condición de clase, color de piel, nacionalidad, condición judicial, etc.)

La estigmatización es asociada al funcionamiento de la sociedad, a la discriminación en la mirada de los otros y a la exclusión y violencia que produce: en “De soledades y renaceres”(pp. 100-01): *“Me cansé de ser un delito y un legajo judicial/ me propuse contradecir mi destino/ me cansé del maltrato intelectual/ me cansé de que me nieguen la cultura/ por ser morocho y de una villa/ comprendí que mi ignorancia era parte de un sistema/ que necesita excluidos para mantenerse estable.”*

Arte como salvación/liberación. Como contraparte a las críticas a la sociedad y sus injusticias, el arte (en especial la poesía) aparece asociada a la idea de liberación y salvación y no tanto como en el primer libro a una instancia de transformación.

A diferencia del primer libro el arte aparece, además, disputado ya que se lo cuestiona como un capital cultural perteneciente a determinadas clases y con determinadas normas a seguir. Así, respectivamente, en “Política berretín” (pp. 145-146) encontramos

una valoración respecto al arte como “elitista” ya que se indica que se supone que la gente de barrios humildes no puede tener expresiones artísticas *“lo que viene no es gilada sino algo llamado arte ¿qué onda pescado te pensa que porque somos de una villa no podemos expresarnos?”* Y en “Esquema de un espejo” (p.88-89) las “normas” de escritura se critican desde el contenido del poema y desde el recurso de la ausencia de mayúsculas y signos de puntuación (puntos y comas): *“el antiguo imperio/ en el constante imperio/ que tiene nuevo manager/ escupile arte en la cara/ quizá reviva/ enseñale a caminar/ al pobre idiota malcriado/ ¿rima esto? No me importa/si la torta sigue mal cortada/y el cuchillo es de los mismos”*

4. b. 3. Dimensión enunciativa.

Como primer rasgo general del enunciador, podemos decir que al igual que el primer libro éste aparece habilitado para abordar y opinar sobre la temática general en la medida en que los enunciados contienen un tono autobiográfico-testimonial. Señalamos respecto a la dimensión retórica que los rasgos de configuración textual más recurrentes eran los argumentativos junto con las valoraciones y de esta manera se produce el efecto de un enunciador reflexivo. Esto se acentúa en el capítulo 5 en el cual los textos se corresponden con el tipo ensayístico donde se analiza, interpreta o evalúa un tema.

Por otro lado, en comparación con el primer libro, encontramos más presencia (en cantidad) de recursos que apuntan a la interpelación del enunciatario como la interrogación y la ironía. Además, la interpelación se refuerza por la presencia del uso de lunfardismos como saturación y con la presencia de rasgos de textos prescriptivos o instructivos.

Estas características junto con la temática general, contribuyen a generar el efecto de un lugar de la enunciación de denuncia (al igual que en el primer libro) que se relaciona con los paratextos como por ejemplo el de la dedicatoria *“para Donato y todos los pibes que mató la sociedad”*.

En comparación al primer libro, podemos decir también- respecto a esta posición legitimada y al lugar de la enunciación “en tensión”- que además de los rasgos que remiten a un lugar de “experiencia vivida” y los usos de lunfardismos, podemos señalar un lugar de “consagración” respecto lo que se señaló sobre la intertextualidad. Es decir, las voces de autores que fueron señalados pueden ser pensados como voces autorizadas para abordar la temática general, pero mientras en el primer libro encontramos el uso de citas declaradas con más frecuencia, en este libro el uso aparece solo en casos de no declaradas y también éstas aparecen en menor medida.

El enunciador se posiciona como portavoz de los oprimidos (nosotros) frente a los opresores (ellos). A diferencia del primer libro, en el que es más recurrente la identificación que llamamos situada, en el segundo prevalece una identificación amplia de un “nosotros” vinculada a los marginados y oprimidos del sistema (los pobres, los villeros, los presos, los ex presos) respecto a un “ellos” (las autoridades en general, la psicología, los ricos, los medios de comunicación, los patrones, etc.) formando así el par estigmatizados-estigmatizadores.

Así, podemos decir que el enunciador no habla solo y además hay que tener en cuenta que en diferentes paratextos aparece la presencia del colectivo ¿TP?: desde la contratapa donde se señala que algunos de sus integrantes colaboraron en las ilustraciones por ejemplo y que el colectivo integró la edición, hasta su participación en el epílogo (“Una introspección colectiva”) o el texto “Filosofía Todo piola” (p.126-127).

Proponemos presentar una analogía entre dos poemas en donde se condensan las características del mundo del “nosotros” y del “ellos”. En “Cross a la mandíbula” (p. 93) se presenta el mundo de los pobres, los condenados a una vida difícil, con pocas oportunidades: *“Primaveras enamorados y chocolate/ exclusión económica/ exclusión cultural/ exclusión psicológica [...] Sol radiante, jardín de flores y aves cantoras/ heridas con supura, torturados y esclavizados/ cielo de azul fresco, aire calmo y la montaña/ HIV, basurales, tristezas y resignaciones./ Rayos de luz, el mar intenso, los bosques/ infancias a puro dolor, ausencias, envidias/ selvas, lagunas, desiertos, glaciares/ traiciones, masacres, contaminantes, mugre.”* En contraposición a la vida de los “otros”, cuando se alude a los ricos por ejemplo en “Diagnóstico” (pp.102-103): *“sabés vivir porque naciste con atajos. / ¿Pero qué sabes de los bosques, los pantanos y desiertos?”*.

Por otro lado, el “ellos” muchas veces es asociado a aquellos que se dejan llevar por el orden, la obediencia y el funcionamiento del sistema sin cuestionarse nada. Respecto a esto hemos desarrollado en la dimensión temática la crítica hacia quienes solo viven la realidad a través de los medios o reproducen un discurso hegemónico sobre determinadas situaciones (principalmente las que involucran a jóvenes de sectores vulnerados).

Otra modalidad de presentar la construcción “nosotros-ellos” es la que se presenta en “Terapia” (pp.38-40) mediante un diálogo entre un paciente y un psicólogo. A través del recurso de la ironía y el diálogo se incluye la voz del “otro”, el psicólogo, que aparece como portavoz del sentido común y de una contra-argumentación o visión opuesta a la del enunciador: *“Doctor: Te dicen que sos un ejemplo pero bien que fumas porro... Doctor: Siempre victimizándote vos y echándole la culpa a la sociedad. Esta mal eso, vos sos el*

juez de tu vida [...] Doctor: ¿Ah, sí? Y si vos sos tan sabio, ¿cómo curas al mundo del que tanto te quejás? ¿A ver negrito sabio?"

La construcción “nosotros-ellos” aparece también vinculada a los símbolos de pertenencia de clase y valoraciones: en “Alzas y bajas en la bolsa de porro” (p.133-138): *“en la clase media el/ símbolo de dignidad puede ser un 0 kilómetro o la casa/ propia, pero en la clase baja de donde proviene el chorro el/ símbolo son las zapatillas caras [...] mientras más caro el producto en/ vidriera, más satisfacción experimentará”*.

Por otro lado, podemos mencionar el poema: “¿Quiénes son ellos?” (pp.98-99) donde se hace referencia al debate sobre la baja de imputabilidad y se identifica a “ellos” como: *“Los enemigos de la prole/ y sus nostalgias sobre la tortura/ inventan leyes asquerosas/ para mantener lo inmundo y putrefacto/ quieren que vuelva la colimba”*.

El mundo de los otros también es aquel marcado por el individualismo y la indiferencia (aspectos desarrollado en la dimensión temática), como por ejemplo en “A vos insensible” (p.76): *“El que dice pensar y no interviene, el que se asume intelectual y no se mete [...] el asesino burocrático, el verdugo ciudadano que adora escupir para arriba, el otario alcahuete que se respalda en lo autoritario y es un desgraciado peón de ajedrez”*

Por último, si pensamos el lugar de la enunciación también configurada desde la utilización del léxico, es interesante remarcar que cuando se menciona al barrio desde la mirada de los “otros” (los que no lo habitan) se utiliza el término “villa” mientras que cuando se lo describe desde personajes que hablan de cómo es vivir en por ejemplo la Carlos Gardel, se usa “barrio”.

Situaciones comunicativas.

A grandes rasgos la situación comunicativa que prevalece en este libro es la relación asimétrica entre enunciador y enunciatario. Como se dijo, el rasgo general que encontramos es la interpelación al enunciatario para convencerlo de la postura del enunciador. Por ejemplo mediante la argumentación en “¡Para todos casa! ¡Para todos todo!” (pp.142-144) donde se señalan los motivos por los cuales se dio la toma y represión del Parque Indoamericano y además invita a ponerse en el lugar de quienes realizaron la toma, para comprender los motivos *“imaginar lo que es nacer en la miseria, gatear en la miseria, aprender a caminar en la miseria, transitar la infancia en la miseria, la juventud, la madurez y la muerte también”*. En este fragmento el rasgo retórico de repetición del término miseria funciona como refuerzo de la interpelación a tomar el lugar de otro. Podríamos pensar que el enunciatario toma el lugar de un paradestinatario al cual se busca persuadir.

En otros casos se interpela directamente a la figura de lo que podría ser un contradestinataro cuando imparten “lecciones de vida” al señalar que los “otros” no pueden hablar u opinar sobre determinados temas por no haberlos experimentado: en “Diagnóstico” (p.102-103): *“Escupo para que sepas cuál es la realidad/ la maldita verdad, esto es real y más real que una piedra [...] si no ves que en la tierra/ todo es sangre verduqueo y esclavitud/ no tendras otra virtud que ser un pobre ciego [...] Mirá tus miserias que ya largan olor/ Ser un sorete se te hizo vicio/ sabés vivir porque naciste con atajos. / ¿Pero qué sabes de los bosques, los pantanos y desiertos?”*.

Esta relación con un “tú”, opuesto a las ideas del enunciador, la encontramos también con la utilización de un nosotros exclusivo: “Consejos para un miserable” (p. 92) *“los otros como vos / no son más que minúsculos fosforitos/ miserables con fortuna pero acechados por su (conciencia)/ nosotros le damos a la muerte un buen sabor/ algo así como un guiso de arroz en pleno invierno”*.

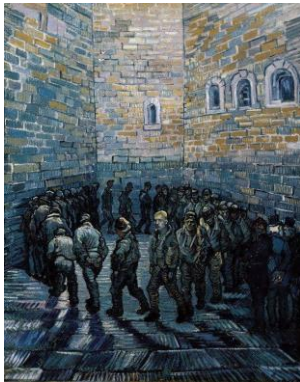
Como diferencia marcada con el primer libro encontramos situaciones donde la apelación a un “tú” supone la intención de “despertar” al enunciatario: En “Revolución” (pp. 160-161) *“Vamos hombre no se achique/ aunque seamos dedo meñique/ frente al dedo mayor [...] Si estás cansado del cansancio/ y de arrastras de ese carro/ entre la desolación [...] Despertate ciudadano/ y que se despierte el barrio/ matemos la hipocresía/ masacremos al corrupto/ que nos niega estar mejor”*.

En menor cantidad de casos aparece la utilización de un “nosotros inclusivo” en un sentido similar al recién señalado: en “¿Por qué hay que ser grande?” (p.139) *“Nos imponen desde la forma de vestir hasta la forma de ser [...] nos matamos entre nosotros en vez de aplastar a los verdaderos enemigos. La realidad es que constantemente estamos prefiriendo lo que oprime antes que aquello que nos libera”*.

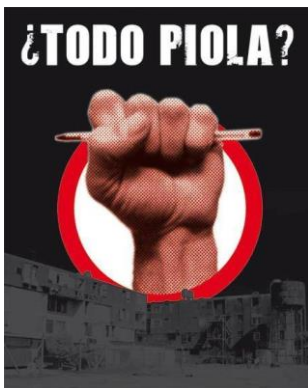
4. c. “¿Todo Piola?”

4. c. 1. Dimensión retórica.

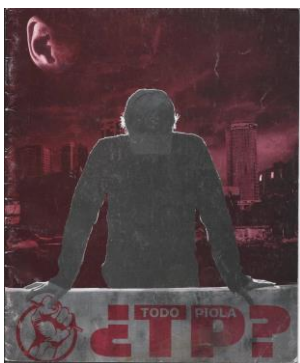
Paratextos. En cuanto a las **portadas** de las revistas, podemos señalar que todas contienen una imagen, (foto, fotomontaje o ilustración) vinculada a la temática de cada ejemplar.



Revista N°3 (editada en el Instituto Agote): pintura “La Ronda de los presos” de Vincent Van Gogh; en ella se puede observar hombres caminando en círculos en un espacio reducido, con paredes “infinitas” que generan la sensación de encierro y agobio. El único de los hombres que mira hacia el lector es el mismo Van Gogh que se autorretrató en la obra.



Revista N° 5: la imagen, un puño cerrado alzando una lapicera, sugiere la idea de lucha. Se corresponde con lo que será, a partir de este número, el logotipo de la revista y también del colectivo “¿Todo Piola?” (¿TP?). y se vincula con la temática de este número: arte-literatura, como parte del proyecto editorial.

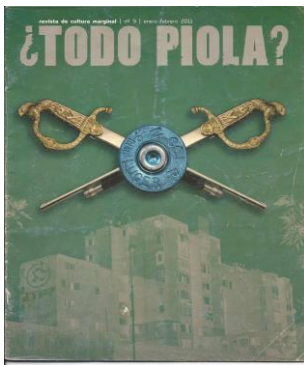


Revista N° 6: foto montaje, una figura humana con una mirilla de arma infrarrojo en la frente. En la parte inferior el logotipo de la revista y el nombre.

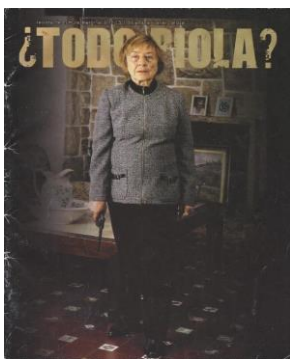


de encierro.

Revista N° 7: fotografía en blanco y negro. Se puede observar un joven con mirada “triste”, sobre su rostro notamos la sombra de lo que podrían ser rejas. Teniendo en cuenta que la temática general de este número que es el trabajo, esta imagen podría vincularse al trabajo en tanto sometimiento o también cuáles son las condiciones bajo las cuales trabajan las personas que están en situación



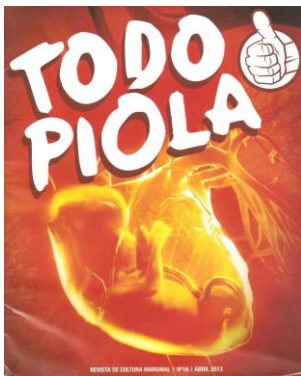
Revista n° 9: fotomontaje. En el fondo se observan edificios (tipo monoblocks) y en la parte superior, despegándose del fondo y en primer plano dos espadas cruzadas. La temática de este número está vinculada con la política y el Estado, y la presencia de la Gendarmería Nacional en los barrios como aparato represor (en alusión a esto último, predomina el color verde).



Revista n° 13: fotografía de una mujer mayor en el living de su casa, parada mirando de frente al lector y sosteniendo, en una de sus manos, un arma. La temática de este número es el miedo y, si bien es abordado desde diferentes puntos (que desarrollaremos en el apartado siguiente), la foto de la portada remite al miedo de clase, al relato mediático de “inseguridad”.



Revista n° 14: fotografía de un cuerpo en la morgue, lo que más se destaca son los pies (que se observa en primer plano y tienen un balazo cada uno). La temática es la muerte y como en el número anterior es tratada desde diferentes perspectivas, pero la que resuena más fuerte es la muerte de clase.



Revista N° 16: ilustración del interior de un vientre materno, en donde se destaca el feto. La temática de este número es la esperanza y podemos tomar la imagen como expresión de un nacimiento o una nueva oportunidad.

En las portadas además de las imágenes que ilustran, encontramos paratextos que son una constante en la gran mayoría de los números. Por ejemplo: el logotipo de la revista, el nombre, la fecha y número de publicación y la descripción “*Revista de cultura marginal*”.

En las **retiradas de portadas**, generalmente encontramos un sumario del número correspondiente, créditos (quiénes escriben en dicho numero) y datos de contacto. En la n° 9 se agregan puntos de venta y en el apartado de datos de contacto, la opción de suscripción y debajo se puede leer “*Si querés felicitarnos, putearnos o suscribirte escribinos a...*”. Las revistas n°13 y n°14 contienen créditos especiales para ilustradores. En la n°16 no hay sumario y no aparecen los miembros del Colectivo ¿TP?. La información, similar a la de números anteriores es: venta y pedidos, se agrega un contacto telefónico con la “redacción”; la dirección de producción Barrio Carlos Gardel – El Palomar.

El **Logotipo** se modifica en la revista n° 16: la mano empuñando una birome cambia y ahora es una mano con el pulgar levantado en un gesto afirmativo y el Todo Piola deja de ponerse entre signos de interrogación.

Las **contraportadas** contienen diferentes informaciones:

-La n° 3 tiene dos poemas de Camilo Blajaquis, uno de ellos “Siesta en el Agote” que fue escrito en el instituto Agote;

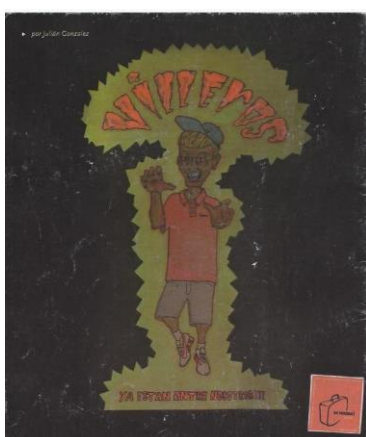
-La n° 5 presenta 10 frases de diferentes autores (filósofos, escritores, etc.), y sobre el fondo una garita de policía incendiada con un epígrafe: “*En Marconi y Orense, barrio La Gardel, los guachos incendiaron esta garita: les re cabió*”;

-La n°16 contiene el afiche de la película “Diagnóstico Esperanza” y debajo la sinopsis.

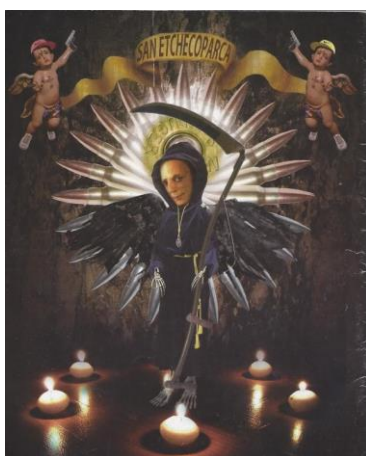
En varios números encontramos **humor gráfico**:

- La n° 6, 7 y 9 contiene el comic “Nelson Pánico”;

-La n°13 tiene una ilustración alusiva a la temática de este número que es el miedo;



-La n°14 contiene el fotomontaje “San ethecoparca”: el periodista Baby Etchecopar sobre un altar, vestido como la parca con un halo de balas por detrás de su figura y dos ángeles con gorra y zapatillas Nike que llevan un arma en la mano. Esto es alusivo al hecho sucedido en mayo de 2012 (fecha de emisión de la revista) en la que Etchecopar en un enfrentamiento con dos delincuentes que ingresaron a su casa, mató a uno de ellos con ocho disparos⁴⁷.



⁴⁷ <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-189483-2012-03-13.html>

A excepción de la tapa y la contratapa, que están impresas a color y en papel ilustración, el cuerpo de la revista lo está en blanco y negro.

En cuanto a la **extensión** de las revistas, si bien no hay una constante, algunos números tienen 20 páginas y otros más de 40, cobran más extensión con el paso del tiempo y con la integración de más colaboradores.

En relación a los **títulos**, encontramos dos tipos: aquellos en los que se anticipa el contenido del texto, por ejemplo “El día que conocí a mi viejo” (nº6) y “Sobre el barrio, sus demonios y sus muertes” (nº 14). Por otro lado, están aquellos en los que se emplea, por ejemplo, un juego de palabras (“A seguro se lo llevaron preso”) para exponer una postura sobre el tema a tratar.

Productores. Como señalamos en la introducción, nos parece relevante mencionar que no solo figura la voz del Colectivo ¿TP? sino que también encontramos algunos autores que se repiten a lo largo de los números; participan también otros colectivos culturales (como por ejemplo “Juguetes Perdidos”) y también escriben jóvenes de diferentes barrios marginados, en situación de encierro y situación de calle.

Cabe señalar que se indica el lugar de producción cuando quien escribe es una persona privada de su libertad indicando en qué penal o instituto se encuentra. Por ejemplo: “Por María Ortiz. Instituto Agote, 2009” y “Por Soledad. Desde la Unidad de detención 16, Provincia de Neuquén” (nº 5). También se hace referencia a los barrios desde donde escriben “Puto Manifiesto (desde el barrio libertad, Merlo, Bs as)” y “En que tengo esperanza” (Dalma Villalba, de la 31 de Retiro) (nº 16).

Secciones.

En la revista nº 3 se esboza la estructura y secciones, las cuales serán respetadas (a grandes rasgos) en los siguientes ejemplares, hasta la nº16 (último ejemplar que salió a la venta) que difiere bastante de los anteriores. A lo largo de los números hay ciertas secciones que se mantienen fijas: la editorial, el taller de literatura, el comic “Nelson Pánico” y “Fakin Babilon”. Hay otras secciones, como por ejemplo “Carta del Lector”, que sólo figura en dos números, y “¿Sera?” que sólo figura en tres. También encontramos inclusión de poemas pero no como una sección determinada, generalmente están a cargo de Camilo Blajaquis y se vinculan con la temática de cada número (eludiremos dicho análisis ya que pertenecen a los libros analizados previamente).

Editorial. En las distintas editoriales encontramos el anticipo de la temática del número y la postura del Colectivo frente a la misma y la propuesta del proyecto de la

revista. Es posible identificar en esta sección y a lo largo de los números del presente *corpus*, tres objetivos del proyecto:

(1) “*comunicar a personas con mismas realidades*” (mediante la circulación de la revista);

(2) “Develar lo oculto”, mecanismos para disputar las representaciones hegemónicas, “representarlos” y “representarse” de un modo diferente al de los grandes medios de comunicación. Este objetivo surge de la necesidad de contar “la otra verdad”, sobre los sectores marginales.

(3) Disputa simbólica. Además, el proyecto de la revista ubica en lugar de productores de cultura a las personas con las “*mismas realidades marginales*”, validando sus producciones con lo que nosotras llamamos “legitimidad de la experiencia”. Es decir, la experiencia de vida funciona como cualidad que otorga autoridad al discurso mientras que aparecen deslegitimados los discursos de aquellos que no la tienen (sean intelectuales, políticos, o periodistas). Así, la disputa simbólica, aparece tanto a nivel de las representaciones como a nivel de la producción artística.

Analizaremos especialmente las editoriales de los n° 3 y 16, porque entendemos que presentan dos momentos claves en el desarrollo de la revista. En la primera se anuncia al proyecto como tal y en la última se discute la capacidad de producción artística de “los villeros” como condensación de los tres objetivos planteados anteriormente.

La revista n°3 marca el inicio del proyecto en sí: en la editorial se realiza una presentación y fundamentación del proyecto y una invitación a participar. El proyecto se basa principalmente en la escritura colectiva para que, a partir de ella, las personas de diferentes barrios pero con mismas realidades “*se comuniquen y se los comuniquen de otra manera*”. En esta fundamentación aparece como referencia el “Semanario Villero” de Rodolfo Walsh: “*Walsh renace a cada instante, en la lucha diaria, la lucha de base*”. El proyecto aparece entonces asociado a la “lucha de base” mediante la posibilidad de brindar un espacio para aquellas voces que no pueden expresarse en los grandes medios. A rasgos generales, la manera de llevarlo a cabo es mediante coordinadores que acompañen la instancia de escritura en los diferentes barrios, lograr que esos textos lleguen a la redacción y además difundir el proyecto mediante corresponsales en eventos artísticos en los barrios, con el objetivo de darse a conocer y sumar más voces.

En el segundo texto de esta revista se narra cómo el proyecto fundacional fue llevado a cabo por González y cómo de a poco se fueron sumando escritos de otros compañeros. En el relato de la propia revista la figura de González (su historia y su

trayectoria) aparece bajo la idea de lo que podemos denominar “mito fundacional”: *“La revista, en un primer momento, solo tenía la voz de César, bandera de rebeldía que levantamos y acompañamos con nuestros textos. La idea, ahora, es ampliar esa voz que representa a gente sin posibilidades de expresarse”*.

“Crear o reventar” es la editorial de la n° 6, en la cual se continua delimitando objetivos de la revista, se comunica con qué frecuencia circulará y se hace un balance del alcance del proyecto hasta el momento, relatando que fue discutida en diferentes ámbitos. En la misma línea que la editorial anterior, se proponen dos desafíos a cumplir: el de *“tender puentes entre pibes con historias marginales”* y *“romper con la soberbia de quienes usan la escritura y los medios de comunicación para bajarle línea a los demás. Nos gustaría girar hacia una lengua menos literal y más íntima”*.

En la revista n° 16 la editorial aborda dos cuestiones: la discusión que subyace bajo la relación “villero-arte” a nivel de la producción y la representación de la clase media sobre esa relación. En este sentido se reflexiona sobre las representaciones artísticas que la sociedad atribuye como “esperables” a los “villeros”: *“lo máximo a lo que puede aspirar un villero dentro del arte es a ser cantante de cumbia [...] o sino podes ser rapero, pero tenes que poner siempre pose de malo, cara de enojado y la pilcha más cara”*; y a su vez se exponen los límites que se le imponen a los villeros a la hora de pensar qué expresiones artísticas pueden producir: *“¿Qué un villero dirija una obra de teatro? ¿qué? ¿Qué sea un director de fotografía? ¿o al menos periodista? Si sucede seguramente será un desastre, porque el villero nunca podrá saber de un arte porque el arte no fue hecho pensado en los villeros, sino para aquellos que pueden pagar las carreras.”*

Las producciones de este número son relatos autobiográficos (en forma de prosa o poesía) y en todos se aclara el lugar de producción o la situación marginal por la que se pasó (cárcel, situación de calle, violencia de género, HIV). Los relatos afirman la existencia de la esperanza (pese a que en el relato de su experiencia no daría señales de ella) y argumentan que la tienen por los amigos, por los hijos, porque *“hay que salir adelante”*. La inclusión en la revista de estas producciones parece discutir con el cuestionamiento hacia la capacidad creativa de los “marginales” y, a la vez, generar una representación propia sobre los marginados posicionándose frente a la clase media (cf. objetivo 2): *“No creemos en la representación cuando es una clase media hablando sobre la villa... exigiéndole a los villeros que se organicen diciendo que son vagos que no quieren organizarse...pidiéndole a los villeros que “hablen bien” Y se olvidan o no quieren*

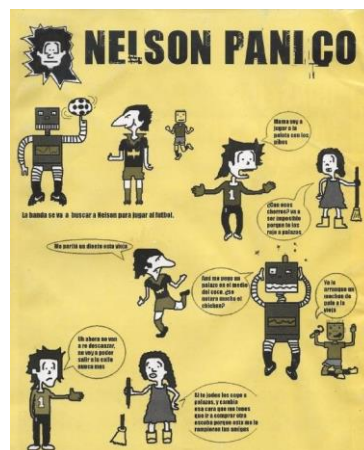
imaginarlo, el sufrimiento que todos los villeros llevamos bajo la piel, bien adentro, es una cicatriz que a pesar de todos los progresos, sigue abierta y supurando”.

Es posible pensar que en toda la revista aparece demostrado el objetivo 3 de “*producir arte-cultura marginal*”. Nos parece importante señalar de este número, el contenido de la contraportada (afiche de la película Diagnóstico Esperanza, “escrita y dirigida por César González e interpretada por habitantes del barrio Carlos Gardel”) ya que junto a los relatos sobre la esperanza de este número, parece ser la respuesta a la reflexión de la editorial “*nadie cree que un villero pueda ser creativo [...] porque es ignorante, inculto y salvaje*”.

Taller de literatura. Corresponde a un taller del Barrio Carlos Gardel a cargo de González. En general, esta sección comienza con una reflexión sobre lo que se trabajó en el taller o sobre la temática propuesta, a veces se enumeran las preguntas y consignas de escritura que se trabajan ese día y alrededor de las cuales se producirán los textos. Encontramos poesías, reflexiones, opiniones. En la n° 7 (primer aparición de la sección) el texto que abre la sección está a cargo de Camilo Blajaquis: “*arrancó una experiencia nueva en el barrio. El taller que llevamos a cabo en La Gardel es un taller distinto, que no se maneja con las reglas clásicas y tradicionales de la Literatura [...] pero también se desarrolla con la firme intención de crear un espacio serio y propio, donde el saber y la inteligencia no sean solo propiedad de los intelectuales, de la sociedad y la gente que es de “afuera del barrio”. Esta vez queremos que la realidad hable de un nosotros y no de un “ellos”, con el que nos acusa la sociedad “normal” . Aspiramos a quebrar prejuicios y a derrotar la indiferencia.*”

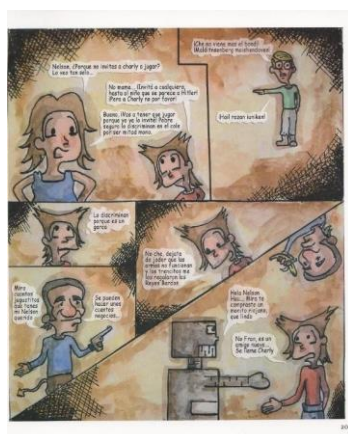
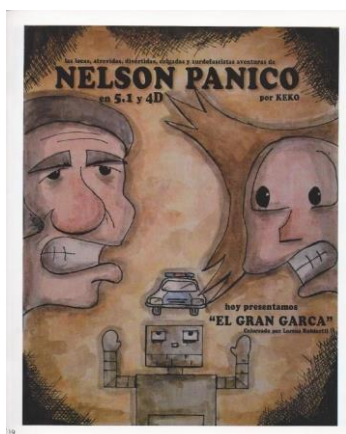
Fakin Babilon. Esta sección aparece por primera vez en la revista n° 7, es un espacio cedido al *rap* y el contenido de las letras está vinculado con la temática general de esa revista. En la n° 7 y n° 9 está a cargo de Philo Stancovich, y en la n°13 de Mc Alan Garvey.

Nelson Pánico. Es un comic que se incluye a partir del n° 6 y está presente en la n° 7, 9 y 12 también en la contratapa. En el n° 13 es más extenso (4 carillas) y se encuentra en el interior de la revista, lo mismo sucede en el n° 14, pero aquí las ilustraciones son a color y la calidad del papel es la misma que la de la portada.



Respecto al género comic, se respetan algunas reglas como cuadros de diálogo y separación en viñetas y, pese a que no siempre están delimitadas, se entiende que son situaciones diferentes por la disposición de los dibujos.

Desde lo estético, los primeros 3 números tienen una estética más lineal, no hay pretensión de imitar las dimensiones reales de los cuerpos humanos, el trazado de los dibujos es simple y la escenografía es plana; se destaca más el diálogo que la recreación (en ilustraciones) de las situaciones que se narran o de las escenografías. Podemos relacionar a “Nelson Pánico” con lo que se ha llamado *Comic Urbano*⁴⁸.



Los últimos dos números son más extensos, el trazado de los dibujos cambia (las facciones y gestos de algunos de los personajes son más marcados), los diálogos son también más extensos y en la n° 13 hay presencia de un narrador.

En cuanto a contenido, lo que sucede en cada episodio no está vinculado con el anterior, pero sí está en relación con la dimensión temática general de la revista.

Además de la relación del contenido con la temática general de la revista encontramos el uso de la ironía para generar el humor, relaciones intertextuales, uso de lunfardismos y metadiscursividad. Por ejemplo, en la revista n°6 se ironiza sobre la seguridad y se muestra la otra mirada de lo que significa un barrio “tranquilo”. En el primer recuadro aparece el Conde que asusta a Nelson porque lo sorprende y luego le dice que se quede más tranquilo porque en el barrio está “*el Sargento Adolfo para cuidarnos*”. En el recuadro siguiente Adolfo le dice a Nelson que tenga “*cuidado que está lleno de rochos*”. Y en el tercer y último recuadro se observa a Nelson, un auto prendido fuego y una pared dice “*yuta puta*” y el dibujo de los cinco puntos (que simbolizan a un policía rodeado por

⁴⁸ La atención no está puesta en el detalle de los dibujos sino que prioriza el contenido: historias cotidianas. Se fusionan diferentes estéticas y expresiones: graffiti, neo-punk, arte urbano, etc..

cuatro delincuentes). Mientras que Adolfo aparece muerto tras la pared y Nelson sonriente dice *“Digan lo que digan para mí está más tranquilo el barrio”*.

En la n°9 se hace referencia a la toma y represión del Parque Indoamericano, se emplea la ironía para hacer una crítica frente a la xenofobia *“llevan el trabajo en la sangre mis hermanos y tiene unos hermosos gorritos que encima me tapan el Chichón”*.

En la n°13, el comic es meta discursivo y hace referencia a la historieta “El Eternauta”⁴⁹: Nelson es el Eternauta y le viene a hablar a Keko a quien no se le ocurre nada para la Revista ¿Todo Piola?. Nelson le cuenta que le va a relatar *“la posta sobre el movimiento papanoelístico te elegí a vos porque sos el mejor de la revista”*.

Hay guiños históricos en los diálogos, mezclados con los personajes de la historieta. Papa Noel sería Perón, que en un momento es exiliado, luego regresa y Nelsonauta grita *“exijamos patria papanoelista o muerte”*⁵⁰. Luego se reúnen los tres “reyes bardo”: Melchorro, Gasporro y Gabriel, y hacen un bombardeo. Final: se agradece a Alf, a Camilo Blajaquis su *“aporte accidental para que la historieta termine saliendo en blanco y negro”* y a Carlitos *“por acotar cosas que no te llevan a ningún lado”*.

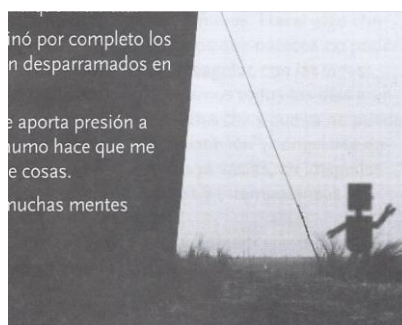
En la n° 14 “Charly”, que aparece dibujado como Carlos Menem, es un “estafador” que engaña a los personajes proponiéndoles hacer negocios y les miente a uno y otro (inclusive a un policía). Encontramos nuevamente un guiño histórico: *“Pobre Charly...se jugó la vida por mí, si algún día se postula como presidente yo lo votaría, seguro que no nos va a defraudar. ¡Y pensar que yo creía que era un garca!”*. en referencia al lema de campaña de Menem *“sígueme no los voy a defraudar”*.

La metadiscursividad de la historieta también la encontramos por fuera de la sección: en la nota “Que no se zarpen! Un raro diálogo con el Ministerio de Seguridad” y en “La vida de la muerte” (n° 14)



⁴⁹ Héctor Oesterheld- Francisco Solano López (1957)

⁵⁰ En referencia a *“patria o muerte”*, uno de los lemas de la Revolución Cubana.



Carta del lector. En la n°13 aparece por primera vez y cuestiona la postura de la revista y recrimina el pasado “criminal” de González, invitándolo a la reflexión y a resarcir sus errores: *“También sería bueno que devuelvas algo de lo que quitaste, te doy ideas: salvá una vida; hacéte cargo de algún chiquito desnutrido, laburá hasta el cansancio y hacé caridad [...] No sos víctima, sos victimario [...] escribí todo lo que quieras pero no te olvides de PEDIR PERDÓN y de AYUDAR”*. Esta sección tiene como cierre entre paréntesis un mensaje del colectivo: *“Este mensaje fue enviado por una voz anónima y divina a la casilla de ¿Todo Piola?”*.

En la revista n°14 aparece por segunda y última vez y está dirigida a “Camilo Blajaquis”. El lector propone una reflexión, la de hacer una analogía entre un buen trabajador y un buen “chorro”: *“el laburante que está movido por el consumo, ¿puede equipararse al pibe que sale a ganar? Ser un buen chorro, ¿es lo mismo que ser el empleado del mes?”*.

¿Será? Es una sección destinada a difundir las actividades del colectivo cultural “Será?”, lo que se publica en los tres números que aparece es producto de diferentes talleres desarrollados en el barrio de Fuerte Apache.

La sección se presenta en la revista n° 9 por primera vez con una foto del espacio cultural en pleno funcionamiento y un pequeño texto que describe cuáles son los objetivos del colectivo *“Que desborden los talleres... no para manejar bien el pico y la pala sino para desconstruir la mente, ya sea leyendo, bailando, pintando, malabareando, mirando una peli o sintiéndose cómodos”*. En la n° 13 se presenta una fotonovela protagonizada por niños que interactúan con extraterrestres en el barrio. Y en la n° 14 aparece en la retirada de contraportada “El santo de la basura”, una secuencia de 4 fotografías de una esquina de Ciudadela, cada una de ellas con un epígrafe *“Limpiarás tu esquina y tu alma...”*, *“... anunciaron los profetas y así ocurrió la gracia divina”*, *“limpióse de desechos y corrupción y generose un paraíso terrenal ...”*, *“en plena esquina*

ciudadelense milagro terrenal. Kurteo IV-XII". Algunos personajes que figuran en las fotografías: Lita de Lázzari, Cecilia Pando y César González.

Atendiendo a las especificidades del formato revista, dividiremos el análisis de los recursos empleados en dos partes: por un lado, los recursos gráficos más vinculados a la estructura de revista y por otro, los recursos que están más ligados al lenguaje verbal y escrito.

Gráfica.

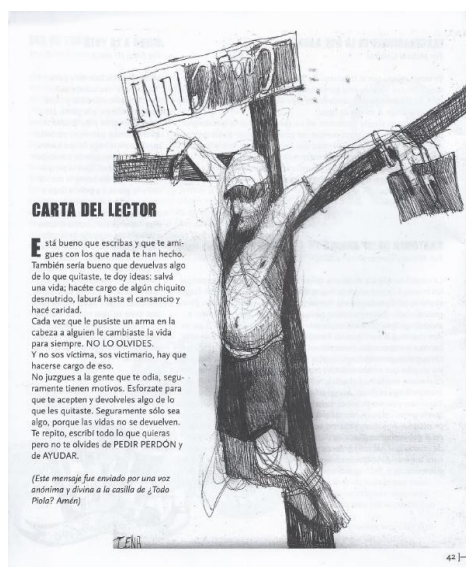
En una lectura cronológica de la revista podemos señalar que con el correr de los números se consolida una identidad propia, en cuanto al estilo gráfico, a partir del uso de diferentes recursos: uso diferenciado de tipografías para las secciones que la componen; diseño y función de portada y contraportada; empleo de imágenes como parte fundamental del sentido de los textos; una fuerte impronta de “lo barrial” expresada en la presencia de imágenes que se repiten a lo largo de los números (monoblocks, fotos de barrios humildes, baldíos, murales en medio del barrio alusivos a jóvenes asesinados) tanto como ilustración que acompaña el texto, como fondo donde se lo imprime.

Podemos decir que esta constancia en el uso de imágenes con impronta barrial (con una estética “graffittera”) genera el efecto de las hojas de la revista como si fuesen las paredes de la calle.

En este sentido y, como veremos en la dimensión temática, esta impronta desde lo gráfico se complementa y refuerza con el contenido cuando se describe el barrio generando un efecto “audiovisual” reforzado por el uso de lunfardismos y personajes a los que se aluden (“los plagueros”, “los arruinaguachos”).

Encontramos dos tipos de relación entre texto e imagen: por un lado, la presencia de imágenes que ilustran lo que se narra; por otro lado, una relación de complementariedad entre texto e imagen. En este caso, ambos aportan parte del significado y de dicha interacción se enriquece el sentido del mensaje. Ejemplo de esta relación es la ilustración que figura en la carta del lector de la revista n° 13:

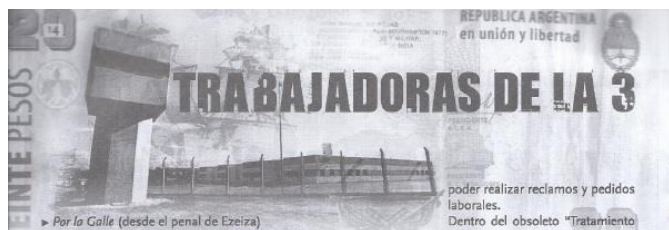
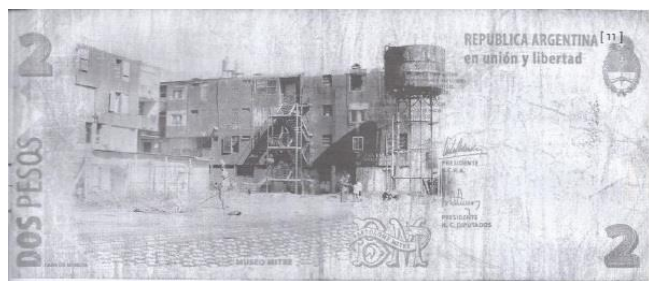




Lo que expresa esta imagen es la respuesta del Colectivo ¿TP? frente a la crítica del lector y que es reforzada por el epígrafe, mencionado anteriormente en el apartado de paratextos.

La revista que más explota a su favor este recurso de empleo de imágenes en relación complementaria con el texto es la nº 7 (que tiene como temática el trabajo). Por ejemplo, “Por una lumbalgia de un noble potrillo” tiene en su primera página una imagen emblemática del cine y de la sociedad moderna: es una captura de una escena de la película “Tiempos Modernos” de Charles

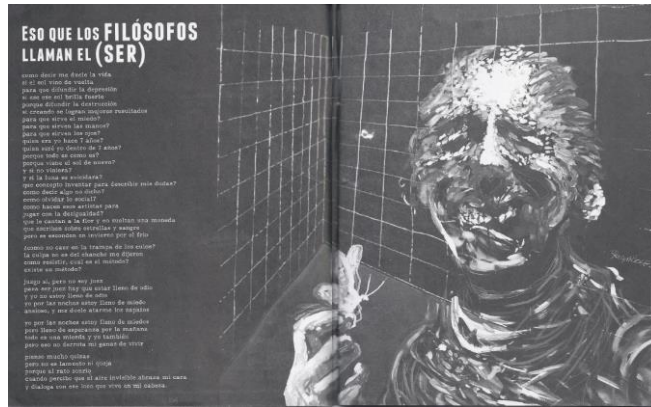
Chaplin (1936) y sobre la cual se hace referencia sobre el final del texto.



En los diferentes textos de la revista nº 7, se utilizan billetes de diferentes valores que ilustran los fondos sobre los que se escriben las notas y se modifica el diseño original de los billetes en función del contenido. Por ejemplo en “¿Cuánto soportamos por la puta guita?” el Museo Mitre, imagen que corresponde al dorso del billete de 2 pesos es reemplazado por una imagen

de un barrio humilde. Lo mismo sucede en “Trabajadoras de la 3”, la imagen del Combate de la vuelta de Obligado que figura al dorso de un billete de 20 pesos es reemplazada por una de un perímetro de un penal. La insistencia en el uso de billetes como imágenes ilustrativas genera un efecto crítico sobre el trabajo.

En algunos casos el peso de la imagen es mayor al del texto en sí, como por ejemplo nº16 (ilustración de Rocambole):



Otro recurso que es empleado a menudo, y que refuerza la dimensión temática, es la disposición espacial del texto de modo tal de formar alguna figura. Por ejemplo, en “Mi Soledad” (nº 6) el texto se dispone de acorde al trazado que se encuentra como fondo, de modo tal de tomar la forma de silueta de un rostro. En la revista nº 13 “Miedo a lo que sabemos”, la editorial, nos introduce en la temática de la muerte y el texto se dispone espacialmente respetando la forma de una calavera, lo mismo sucede en la nº14, se dispone formando una lápida.



Exceptuando tapa y contratapa, todos los números están impresos en blanco y negro, esto implica también un juego visual que muchas veces utiliza el fondo negro y las tipografías en blanco para generar efectos significativos. Por ejemplo “Miedo a la libertad” (nº 13) logra un impacto visual a través de por un fondo negro pleno y el texto en blanco. El título esta puesto en forma de U invertida.

Todas las notas comienzan con la primera letra en una tipografía específica y en mayor tamaño que el cuerpo de la nota. Desde la revista n° 5 hasta la n° 14 se usan tipografías determinadas para los títulos, para el cuerpo de los textos y la bastardilla para citas destacadas.



El n° 16 genera un quiebre en este estilo gráfico (como así también en la estructura general) y fusiona diferentes elementos: el cambio de logo como mencionamos anteriormente, la retirada de portada no contiene sumario de la revista y el formato grafico ya no se respeta. Hay variedad de tipografías y tamaños en un mismo texto, generando mayor impacto visual y resaltando algunas palabras o frases en los textos; como así también “intertextualidad gráfica” utilizando tipografías o diseños que pueden ser reconocibles para el lector.

En “Algo me está pasando” es posible pensar que hay un juego con la estética gráfica de la revista “Rolling Stone” en las tipografías, la variación en el tamaño de las letras y los recursos gráficos que utiliza la revista. Se resaltan tres frases (con mayor tamaño de letra y diferente tipografía que el cuerpo del texto), de las cuales dos generan mayor impacto no solamente por el tamaño sino por el contenido. A primera vista estas tres frases en mayúscula son lo primero que vemos y leemos “*Algo me está pasando*”, “*Recuerdo cuando me dieron la noticia*” y “*Ay cómo me duele sentir que un día me puede llevar. Y ahora empiezo a entender a mi mamá*”.



Otro ejemplo son estos tres relatos agrupados, desde la composición y el estilo gráfico nos remite al típico cartel de “buscado” con estética de las películas “western” o “lejano oeste”.



Lenguaje, géneros, estrategias y configuraciones textuales.

En principio podemos señalar que encontramos, a diferencia de los libros, mayor uso de lunfardismos y, en menor medida, léxico especializado. Estos términos se integran al discurso intercalándose pero sin provocar un efecto de quiebre de estilo como en los libros.

Por otro lado, encontramos textos que tienen como rasgo predominante la presencia de lunfardismos: en “No me cago en lo que pienso” (nº 16) “Hay que estar pillos a la jugada y sin regalarse, sin cagarse en lo que uno piensa. No me cabe como están las cosas

en el barrio, que mis amigos mueran a los tiro o estén en cana. Por eso en las malas nos rescatamo todos juntos ¿tende amigo? [...] Corta. Así le retruque al viejo con esto y corte que cambio de parecer. Piola”.

A la vez podemos decir que los textos del taller de escritura y los relatos de vida presentan una escritura que puede vincularse con la línea de la oralidad, en el sentido de que el modo de expresión genera el efecto de una conversación o un diálogo. Otros textos, como por ejemplo las editoriales, poseen un tono coloquial y presentan un trabajo sobre la función poética del lenguaje por ejemplo por la combinación de los lunfardismos con las figuras retóricas.

Por otro lado, encontramos la inclusión de crónicas, notas de opinión, relatos literarios, entrevistas, poesías y noticas de actualidad.

Con respecto a los textos que incluyen o hacen referencia a la actualidad proponemos presentarlas en dos grupos: por un lado, las que llamamos “noticias de agenda” que son todas aquellas que fueron difundidas por grandes medios; por otro lado, “noticias al margen” que corresponden a aquellos sucesos denunciados como “invisibilizados” por los medios pero que se vinculan con temáticas de agenda mediática (por ejemplo “inseguridad”) y que son parte de la estrategia de denuncia de la revista. Entre las primeras (que son abordadas desde una mirada puesta sobre la denuncia de la marginación social y la injusticia hacia jóvenes vulnerables) podemos señalar: “¡Para todos casa, para todos todo!” (nº 9) una nota de opinión alusiva a la toma y represión del Parque Indoamericano; “Política barra-brava. Sangrar lo ensangrentado” (nº 9) nota de opinión sobre la relación entre el fútbol y la política, que alude a la vinculación de Julio Capella⁵¹, barrabrava de Huracán y funcionario porteño (en esa fecha), en los sucesos violentos hacia quienes protagonizaron la toma del Parque Indoamericano; “Como almas que se las lleva el diablo” (nº13) entrevista a Mónica Alegre, mamá de Luciano Arruga⁵² y “Morir por la ciudad. Notas sobre lo de once” (nº14) nota de opinión sobre la tragedia ocurrida en 2012 en la línea de tren Sarmiento.

⁵¹ <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-159807-2011-01-04.html>

⁵² Luciano Arruga desapareció el 31 de enero de 2009, salió de su casa y nunca más se supo de él. Su familia señaló a la policía bonaerense como responsable de su desaparición tras haberse negado a “robar para ellos”. El 17 de octubre de 2014 el cuerpo de Luciano fue encontrado en el cementerio municipal de Chacarita, tras haber sido enterrado como NN.

Por otro lado, podemos encontrar lo que hemos denominado “noticias al margen” los hechos más recurrentes que abordan son los proyectos culturales de barrios marginales y los casos de jóvenes de sectores vulnerables asesinados.

Entre este último caso podemos señalar la nota “La soledad es un arma de doble filo” (n° 6) en donde se aborda la muerte de Lucas a causa de golpizas protagonizadas por vecinos de Isidro Casanova en una persecución tras un robo. Esta nota comienza con lo que podríamos llamar una crónica inversa, no relata los hechos de manera cronológica hasta el hecho de la muerte, sino que comienza *“Lucas Emmanuel Navarro tenía 15 años cuando un grupo de vecinos lo mató a patadas y trompadas [...] Pesaba 48 kilos y había ido a robar con un arma de juguete [...] Murió antes de llegar al hospital Diego Paroissien, en el kilómetro 21 de la Ruta 3. Su muerte no tiene justicia. El vecindario lo que no tiene es memoria. Nadie vio nada. Ninguno pegó. No hay testigos [...] En la causa intervino la doctora Silvana Breggia de la UFI N° 2 de La Matanza, quién caratuló el hecho como homicidio en riña, por lo que ninguno de los agresores terminará preso. La familia Navarro insiste con el cambio de carátula. Quieren que se impute a los adultos que participaron de la grotesca por “homicidio”*”. Incluye el testimonio de Gastón, hermano mayor de Lucas, quien hace referencia a la historia de vida y conflictos familiares. Mientras que los grandes medios “personalizan” a las víctimas apelando a lo emotivo (como mencionamos en el capítulo 3) y “despersonalizan” al victimario, en esta nota se apela a la emotividad dándole entidad a Lucas y poniéndolo en lugar de víctima, y no victimario. Así, se hace hincapié en un futuro que ya no podrá ser para él: *“Ya no va a ir más a la cancha a ver a Boca o a Almirante Brown. Se perdió el ascenso con los goles de Bazan Vera. Vaya uno a saber cuántas pibas se perdió de cogerse”*. Estos recursos son acompañados además por una foto del joven: en el margen izquierdo la cara de Lucas ocupa la mitad de la página, tiene mayor peso que el texto.

Con respecto a las **entrevistas** podemos decir que muchas de ellas incluyen la opinión y las valoraciones. En el ejemplo recién citado, la muerte de Lucas es presentada intercalando la descripción de los hechos, fragmentos de una entrevista realizada a su hermano y también reflexiones y argumentaciones.

En cuanto a las **configuraciones y estrategias textuales** prevalecen la argumentación, el relato o narración y la ficcionalización y el relato autobiográfico.

Encontramos la **argumentación** de manera recurrente y la reflexión y las valoraciones en notas de opinión y editoriales con un tono de ensayo filosófico.

En cuanto al **relato**, lo encontramos empleado tanto para narraciones de experiencias personales (como el relato de un viaje en un tren para denunciar la discriminación social en “Cuatro escenas Ferroviarias” en revista nº6) , como también para aquellas notas que emiten una opinión mediante el recurso de representar una escena ficcional. Como se verá en la dimensión temática encontramos muchas notas que, para denunciar el discurso mediático de la inseguridad, representan y ficcionalizan las ideas y discursos de un “otro” mediante narraciones.

Estas representaciones ficcionales son acompañadas por el uso de la ironía (recurso utilizado mediante el uso de comillas para señalar el distanciamiento con un concepto o su carácter de absurdo) para incorporar la voz del otro. En “Futuro imperfecto repetido” (nº 13) se relata una conversación entre un matrimonio respecto a “la inseguridad y la delincuencia” para señalar y criticar la “sensación de inseguridad” al presentar de manera irónica la mirada y las representaciones que “los otros” tienen sobre los habitantes de una villa y los delincuentes: “¿para qué quieren plata esos ignorantes, me podes explicar? Si ni gastar saben los muy hijos de puta, seguro se la iban a gastar todo en drogas o alimentado a la cría de ratas que deben tener de hijos, todos futuros chorros”. La mujer le pide al marido un arma para no sentirse “insegura” y se exagera sobre el tamaño de estas: “Quiero una Itaka o metra. Me canse de los revólveres, mucho tiempo los tuve ya y no pasó nada, nunca vinieron”. A través del uso de la anáfora se describe a la mujer a la espera de que lleguen los ladrones y que la inseguridad le toque la puerta: “La señora mirando por la ventana de la cocina. La señora mirando por la ventana del comedor. La señora mirando por la ventana de la pieza. La señora mirando por la ventana de la otra pieza. La señora mirando por la ventana del baño. La señora mirando por la ventana del comedor. La señora mirando...”. Se señala que ha pasado más de un año desde esa situación y el miedo de la mujer a la inseguridad aumenta, nuevamente se describe la vida de la señora con el uso de la anáfora: “La señora mirando TN en la tele del comedor. La señora mirando C5N en la tele del living. La señora mirando Crónica en la tele de la pieza. La señora mirando Canal 26 en la tele de la otra pieza. La señora mirando TN en la tele de la cocina. La señora mirando TN en la del baño”. Este fragmento no solo hace referencia a los canales de noticias más vistos sino también a la presencia de un televisor en todos los ambientes de la casa (inclusive en el baño). Además, las dos referencias hablan de una persona viviendo “la realidad” a través del discurso de los medios. Se indica nuevamente que pasa un año y medio más, y la mujer sigue atemorizada, la itaka ya no es suficiente y ahora le exige a su marido una ametralladora.

El final del texto resalta el sentido de la sátira al llevar la situación al extremo del absurdo: toda la vida de este matrimonio se reduce a la “inseguridad”:

“-Vos anda a trabajar mi amor, yo me quedo acá cuidando.

-Hoy es domingo, Susana. No trabajo

-Ah, cierto ¿y qué hacemos entonces?

-¿Te enseño a usar la ametralladora?

-No hace falta, estuve viendo un programa bastante interesante donde te enseñan cómo es el uso correcto de un arma de fuego para defensa personal.

-Ah, perfecto ¿Y qué hacemos entonces?

-¿No trabajas vos hoy?

-No, es domingo

-Ah, ¿y qué hacemos entonces?”

Es posible entender este recurso de la toma de la voz de “otro” como parte de una estrategia general: “develar lo oculto”. A la vez, este recurso también aparece en forma “directa”, es decir, aquellas notas que citan de manera declarada a los medios gráficos y audiovisuales para contraponerlo a “otra realidad” no dicha, por ejemplo, denunciar que un asesinato que es presentado como un “ajuste de cuentas” en realidad fue un caso de “gatillo fácil” o para deconstruir y analizar las representaciones en los medios que implican estigmatización.

Por otro lado, abundan los relatos **autobiográficos** vinculados a la vida en el barrio, infancias difíciles, vínculos familiares, historias de vida, contexto de encierro, relatos sobre adicciones, etc. Es quizás la revista n° 16 la que más incluye este tipo de relatos, la gran mayoría son escritos desde hogares de tránsito, cárceles, situación de calle. Todos ellos tienen los nombres de sus respectivos autores y señalan en qué instituto o unidad penitenciaria se encuentran.

Podemos decir que este tipo de relatos apuntan a conmover (en el sentido que señala Barthes (1990), no implican un mensaje probatorio en sí mismos sino la movilización de pruebas subjetivas, morales) y que los argumentativos, que incluyen la denuncia de hechos, apuntan a convencer.

Por último, respecto a la **intertextualidad** en relación a escritores o pensadores podemos decir que, a diferencia de los libros analizados, encontramos menor recurrencia que en los libros tanto de citas declaradas como de no declaradas.

Respecto a las primeras, aparecen en tres ocasiones: una de Deleuze, una de Foucault y en la contraportada de la revista n° 5 figuran *“Diez frases para combatir el hechizo de la responsabilidad”* encontramos citas de: Nietzsche, Spinoza, Mattini, Che Guevara, Schopenhauer, Neruda.

En coincidencia con los libros, aunque también en menor medida, encontramos alusiones a bandas musicales, en la revista n°3 hay varias referencias a Los Redondos y a una canción de la banda Sumo *“El ojo blindado”*.

4. c .2. Dimensión temática.

La temática general de la revista es la marginalidad social y la disputa simbólica. Dividimos la presentación del análisis, de esta dimensión, en dos apartados: uno **(a)** que presenta la temática general de cada revista y otro **(b)** que analiza los ejes temáticos que identificamos como principales en la totalidad del *corpus* y que cruzan a la temática general.

(a) En casi la totalidad de los números que integran el *corpus* es posible identificar un tema principal que aparece explicitado (en mayor o menor medida) en las editoriales.

Revista n°3: PROYECTO FUNDACIONAL. En este número se anuncia que es la primera aparición de la editorial. Así, podemos decir que la revista n°3 marca el inicio del proyecto en sí en la medida en que, como se dijo, en la editorial se realiza una presentación y fundamentación del proyecto y se convoca a participar. A la vez, aquí se empieza a esbozar la idea de “colectivo cultural” ya que, si bien aún no está conformado, esta editorial parece funcionar como presentación-convocatoria y ya aparecen otras voces que conformarán el colectivo ¿TP?. En este sentido, en el segundo texto que, como se indicó, refuerza la presentación de la editorial, se señala que la revista se presentará en el Hotel Bauen y allí se indicará como *“sigue todo”* ya que *“va a ver mucha gente, medios de comunicación-así por lo menos nos dice la abogada de César-y la nueva forma de la revista tiene que estar consolidada”*. En este número se incluyen poemas (de Camilo Blajaquis y de estudiantes de la Escuela Libre de Constitución), una entrevista a la madre de González, una nota sobre la injusticia hacia los pueblos originarios, una nota sobre gatillo fácil y discriminación y un relato sobre el barrio “el Doke” y sus historias míticas.

Revista n°5: ARTE-LITERATURA. En este número se continúa definiendo la propuesta de la revista en la editorial ya que se agrega en ésta el “Arte”: *“Literatura de por medio se define esta revista, como puente para marginales, marginados y olvidados”*. Esta idea, como se indicó en la dimensión retórica, se refuerza con el logotipo de la portada. Si

bien no se explicita una temática puntual, podemos decir que las ideas de arte y marginalidad están presentes a lo largo de toda la revista. Encontramos, por ejemplo, noticias sobre experiencias artísticas llevadas a cabo en barrios marginales; también aparece la sección de *rap* Fakin Babilon, una nota en que se reflexiona sobre la estigmatización mediática sobre un joven mediante oponer la narración sobre su vida y su experiencia en un taller de periodismo; poemas de Camilo Blajaquis y una nota sobre la marginalidad en la que viven los habitantes del barrio Carlos Gardel.

Revista n°6: DEVELAR LO OCULTO. Como se dijo, en la editorial se anuncia que creció el número de notas enviadas a la revista y de lugares donde fue discutida. También se señala que es el primer número en circular en “libertad” (en referencia a la libertad de González) y aparece la idea que llamamos “develar lo oculto”.

En este sentido, la primera nota narra un capítulo de “Los Simpson” (donde Homero recibe un cerebro mucho más grande del que tiene y como comienza a hacerse tantas preguntas vuelve al hospital para suplicar que le devuelvan *“su cerebro del tamaño de un maní porque después de todo antes vivía más tranquilo”*). Así, *“esta metáfora sirve para entender lo que genera sacarse la venda de los ojos”*. Desde la nota, ¿TP?, convoca: *“Hay que poner en claro quiénes son los que están dispuestos a enfrentar lo que realmente sabemos y quienes son los cobardes, mediocres y alacranes que prefieren ocultarlo [...] ¿Todo Piola? te invita a que dejes de asustarte por el mundo, para que llenes tu venas de esperanza, siempre y cuando te animes a enfrentarte con lo que sabés.”*

El resto de las notas abordan la paternidad y la sensación de soledad en contextos conflictivos o de encierro desde la experiencia personal, experiencias artísticas en el barrio de Ciudad Oculta (*“referentes de una generación del barrio que se planta a través del arte contra todo poder que intente margina y condenarnos a la ignorancia”*), notas que realizan un cuestionamiento a las cárceles en tanto política de *“encerrar personas”* y educarlas como parte de *“domesticación del pueblo”* y también notas que abordan la indiferencia social (narrada desde la mirada de quien la padece).

Revista n°7: CULTURA DEL TRABAJO (economía, consumo y dinero). Este número cuestiona la cultura del trabajo desde notas de opinión que narran las injusticias del sistema laboral y desde notas que proponen explícitamente cuestionar las categorías que legitiman y sustentan la cultura del trabajo.

De esta manera la cultura del trabajo aparece asociada en el primer caso a:

-un sistema laboral injusto con los trabajadores (por ejemplo en un caso de injusticia en el funcionamiento de la ART o por su asociación a la mecanización laboral de la película “Tiempos Modernos”).

-la discriminación y explotación laboral a los extranjeros (por ejemplo la condición de nacionalidad boliviana aparece como habilitante para la discriminación y explotación laboral, reforzada por un análisis del uso de las palabras “*bolita, negro, ustedes los sucios que quieren ser blancos*”).

Y en el segundo a:

-notas que abordan reflexiones sobre la categoría “cultura del trabajo” y que denuncian sus valores que, al estar naturalizados, son funcionales al sistema económico. Así, se denuncia que “trabajar” sea considerado en la sociedad “*lo correcto, lo decente, lo honesto*”.

-un análisis histórico del trabajo en “*¿Cuánto soportamos por la puta guita?*” en el que se señala su cambio de ser ordenador social, a otorgante de identidad social relevante y, en la actualidad, como signo del consumo.

-la cultura del trabajo es criticada por las malas condiciones de trabajo a la que acceden los marginados como por ejemplo los presos. Así, en una nota sobre el trabajo en las cárceles se critica la ley de Ejecución Penal, 24.660 (“*que dicta como obligatorio que las condenadas trabajen*”) ya que se lo caracteriza como un “*sometimiento laboral como en épocas serviles*”): no cobro de vacaciones, sueldos bajos, no sindicalización, no inserción real al momento de la excarcelación.

-se denuncia que el “acotado” abanico de opciones para los pobres sea un trabajo explotador o la delincuencia. Así, en varias notas aparece la idea de “laburar” como “ir a robar” con una valoración positiva frente al encierro que representa trabajar en una fábrica (“*encerrado 8 hs y después tener que comprarte las Nikes*”). Pero también aparece la idea contraria: trabajar en una fábrica es “mejor” que robar por los peligros físicos y legales que esto último conlleva.

Revista n°9: POLÍTICA-ESTADO. En este número encontramos:

-la política es asociada a los políticos valorados negativamente.. Así, se aborda la noticia de la represión en el desalojo de la toma del Parque Indoamericano como ejemplo de cómo los políticos-no importa el partido al que pertenezcan- “*se lavaron las manos*”. En la nota “Política Barra Brava” se critica la forma de hacer política en la actualidad y se la asocia a el mundo del fútbol y el modo en que las hinchadas de fútbol están en estrecha

relación con los políticos de turno, la corrupción y en complicidad con la policía: *“No sé si el fútbol se politiza o la política se futboliza”*.

-también es asociada a la figura del Estado que presente en los barrios: *“En las villas y los barrios marginales muchas veces la única figura del estado que se conoce es la política represora o un hospital abandonado y lleno de médicos que cumplen horarios y no que brindan asistencia científica y humana [...] La única política conocida es la de los punteros o el trueque votame y te doy una chapa.”*

-es representada como perteneciente históricamente a un “otro” y como un aspecto que es necesario recuperar mediante otra forma de hacer política, por ejemplo en la editorial: *“La política es un diálogo, donde el yo y el vos piensan lo mejor para ellos, los de ahora y los de mañana. Es corta, es simple, la política es nuestra no de ustedes así que esta vez van a tener que cerrar el orto porque quieren vamos hablar, dar discurso, decidir sobre el futuro sobre nosotros”*. Esta idea de una política “otra” (diferente a la de los políticos) aparece frecuentemente bajo ideas como la *“política humana”*, la *“del hombre con el hombre y el mundo”*. En la nota del “Taller de literatura” también aparece asociada a las decisiones personales: *“La política soy yo”*.

-por último, el gobierno nacional Kirchnerista aparece representado mediante una relación que podemos denominar como “en tensión”: es decir, aparece tanto como la posibilidad de un cambio político inclusivo o bajo la “sospecha” de ser la forma de hacer política recién criticada (este aspecto será desarrollado en el apartado (b)).

Revista nº13: EL MIEDO. La temática de este número se anuncia en el título de la editorial: “Miedo a lo que sabemos” en donde se critica a la sociedad *“Nuestra matemática es simple: sociedad=cadáver”*. El miedo es abordado desde:

-notas narradas por aquellos que son discriminados en las que se describe el miedo que produce la estigmatización (por sus consecuencias de aislamientos, violencia y opresión) y por condición socioeconómica o por nacionalidad.

-Además, encontramos muchas notas de opinión que enumeran y abordan los miedos personales que en general coinciden con el miedo a: *“la policía y a (ahora) a los gendarmes, a los chorros, a los tranzas, a los medios de comunicación, a los ricos, a la clase media, al militante [...] El que viene a enseñarnos algo que no sabemos.”* También aparece frecuentemente en aquellas notas enviadas desde penales el *“miedo a la libertad”* y en otras el miedo a *“caer preso”*.

-el miedo de clase construido desde el discurso mediático sobre la inseguridad. y desde la denuncia (en relatos de experiencias personales) de la discriminación y odio que

este discurso genera hacia las clases populares. Además, también aparece el miedo a esta discriminación, por ejemplo en “Miedo de clase” se narra una tarde en que el Colectivo ¿TP? intenta vender la revista en barrios como San Isidro o Acassuso y como *“era claro que no pertenecíamos ahí así que con los pibes nos fuimos de ahí con el miedo de ser fichados por la yuta”*.

Revista n°14: LA MUERTE. La muerte aparece en la editorial asociada a una crítica a la sociedad argentina y a sus “muertos del poder”: *“muertos llenos de plomo policial, policías llenos de plomo villero, pibes llenos de muerte [...] Muertos intoxicados por la soja, muertos apartados de su tribu, muertos militantes, muertos analfabetos, muertos intelectuales”*.

-La idea de *“muerto en vida”* aparece en muchas notas para cuestionar el tipo de vida en la sociedad moderna: *“peor que morir es estar vivo y no vivir”*.

-La muerte también es abordada desde la condición de clase: es decir desde la desigualdad con que la sociedad valora la muerte de un joven de clase baja y la de otro de clase media-alta. Con respecto a esto, se señala en distintas notas la postura e incidencia de los medios de comunicación; éstos aparecen como invisibilizadores en sus agendas de las muertes de jóvenes por gatillo fácil y cubren este tema bajo el discurso policial de *“ajuste de cuentas”*. Así, la muerte también aparece, en diferentes notas, como parte del discurso del “otro” (de la clase media-alta) que consume el discurso mediático del miedo y entonces *“reclama”* la muerte de los *“chorros”*.

-Esta valoración desigual de la sociedad también aparece también señalada respecto a la muerte de un joven militante y otro que no lo es, por ejemplo en “La muerte de los ateos”: *“hay pibes muertos que no están solos, porque son militantes y tienen, por suerte, una Organización atrás que puede convocar una marcha para pedir justicia y salir a responderle a los fachos de los medios. Pero también están los otros pibes. [...] Podría nombrar muchísimos más pibes asesinados que no cumplen con los mandamientos de la buena conciencia progresista: porque no militan, no trabajan, no van a la escuela, ranchean en una esquina tomando birra, tienen antecedentes, estuvieron en un instituto de menores, andan enfierrados”*.

-Por otro lado, en diferentes notas, aparece descrita la relación cotidiana que tienen con la muerte los habitantes de barrios marginales.

-Además, aparece la muerte de estos sectores asociada a la impunidad de diferentes fuerzas de seguridad. Por ejemplo en la series de notas que denuncian el caso David Dubra (detenido en la Unidad 6 de Rawson) quien, luego de enviar una nota a ¿TP? denunciando

los abusos y agresiones del Servicio Penitenciario Federal, aparece en su celda, según el SPF “suicidio”.⁵³

Revista n°16: LA ESPERANZA. Como se dijo, es posible pensar que en toda la revista aparece demostrado aquel objetivo de “disputa simbólica”. En un mismo sentido, podemos leer el gesto de modificar el nombre de la revista: del interrogante “¿Todo Piola?” a la afirmación “Todo Piola” y la firma de la editorial se pasa de “Camilo Blajaquis a César González”.

(b) Podemos encontrar ciertos ejes recurrentes desde donde se aborda la temática general de la revista.

Sociedad y sistema económico. Encontramos un cuestionamiento al funcionamiento de la sociedad y al sistema económico capitalista y un señalamiento de los mecanismos por los cuales se reproduce la marginación y la estigmatización social. Como ejemplo de un argumento que aparecerá recurrentemente respecto a esto podemos citar la nota “Despedazando teorías. Exaltando a la realidad” (n°5) en donde se denuncia la violencia creciente en el conurbano bonaerense y también en América Latina (sobre todo entre los jóvenes) como consecuencia de las políticas globalizadoras que dejan a miles de excluidos: *“el resultado de ese cruel sistema que nos gobierna, es el surgimiento de un ente odiado por la civilización actual: “el pibe chorro”, el negrito villero, vago e ignorante, que es malo por naturaleza y elige tomar la decisión de robar porque no le gusta estudiar ni asistir a la escuela”*. Así, se critica el sentido común y se explica su origen: *“la gran masa de personas de este país, que son dueños de lo que ves en la televisión, lo que escuchas en la radio, lo que te dice una señora en un tren, lo que te dice el abuelo en la cena y, aunque sea lamentable, es también la educación que reciben muchos chicos ´no excluidos, no marginados, no-negritos”*. Además, aparece como causa recurrente en todas las revistas el argumento de las determinaciones de las condiciones económicas y también la reproducción de esta situación ya que *“al nacer los chicos de clase media y clase alta crecerán creyendo que el pibe de una villa o pobre o con rasgos diferentes es casi un enemigo, porque tal es la información que maneja y con la cual va construyendo su estado mental, que en el futuro se transformará en un código que se multiplicará instantáneamente por miles y miles, y así se formará una cadena que abarcará al sistema económico-político-social-judicial de todo el territorio nacional.”*

⁵³ Esta serie de notas son: una introducción en donde se anuncia la carta de David Dubra que pedía que se difunde un escrito “en el que denunciaba innumerables agresiones cotidianas”; la carta de David, otra nota donde se cuenta la historia y una carta de su pareja.

Podemos señalar además que la sociedad es representada como una gran fábrica que produce vidas funcionales a su sistema económico. Por ejemplo en “Afecto en serie” (n°14) mediante la analogía con la fabricación en serie aparecen las distintas etapas de producción de la sociedad donde se impone una “cultura de la obediencia”: la familia; la escuela primaria (*“un plantel de maestranza obediente a un director te recibe como si fueras un alumno y se asegura que en el curso de ingreso con los padres hayas adquirido las cosas fundamentales, seas obediente y dispuesto a aprender de cero”*); la secundaria y después la “puerta de la fábrica”.

El gobierno. Como se dijo respecto a la revista n° 9, la política aparece asociada a los políticos valorados negativamente, como un concepto necesario de ser debatido y “recuperado” y también a lo que hemos mencionado como relación “en tensión” con el gobierno kirchnerista y sus políticas. Respecto a este último aspecto encontramos notas que hacen referencia este gobierno como parte de “un cambio de época en la política”. Sin embargo, esta referencia al “cambio de época” también aparece abordada desde la ironía en varios casos donde se señalan injusticias en ese contexto.

Otras notas, abordan políticas específicas como el “Plan Unidad Cinturón Sur”⁵⁴. Por ejemplo en “¡Que no se zarpen! Un raro diálogo con el Ministerio de Seguridad” (n°14) se aborda este encuentro: *“Varios fueron los artículos que ¿Todo Piola? dedicó a este tema. Y sorpresivamente fuimos convocados desde el Ministerio de Seguridad para que acerquemos las denuncias publicadas, ya que supuestamente podían servirles para poner en caja a los soldaditos. ‘Me están cargando dijo uno’ dijo uno, ‘el tema es que en el Estado ahora hay gente conocida que antes andaba militando los barrios’ respondió otro.”* Así, se señala que *“la primer reunión fue un poco tensa”* porque ¿TP? aclara que no acuerda con la presencia de gendarmes en los barrios y que no “compran” el discurso *“oficial de que el gendarme es más honesto que el policía, aunque para ellos los verdes sean (por ahora) más controlables que los azules”*. Se cruzan propuestas, del lado de ¿TP?:

⁵⁴ “El “Plan Unidad Cinturón Sur” puesto en marcha el 4 de julio de 2011 consiste en “el despliegue de 3000 efectivos de la Gendarmería Nacional y la Prefectura Naval en el sur de la ciudad de Buenos Aires. Este programa de seguridad pública, se basa en la complementación operativa sinérgica de los cuerpos policiales y de las fuerzas de seguridad federales por zonas. Gendarmería Nacional aporta 1760 gendarmes y 200 vehículos entre patrulleros, camiones, motocicletas y ambulancias en los barrios de Nueva Pompeya, Bajo Flores, Villa Soldati y Villa Lugano. Prefectura Naval despliega 1250 efectivos, 26 camionetas, 24 cuatriciclos y 10 patrulleros en los barrios de Barracas, La Boca y Parque Patricios. Además, el diagrama operativo dispone la reasignación de 1100 agentes de la Policía Federal Argentina en refuerzo del resto de las comisarías de la ciudad. El Ministerio de Seguridad dispuso las reasignaciones en el uso de bienes, así como la distribución de recursos humanos y materiales de la Policía Federal Argentina, la Gendarmería Nacional y la Prefectura Naval Argentina a fin de optimizar el servicio.” (Fuente: <http://www.minseg.gob.ar/plan-unidad-cintur%C3%B3n-sur>)

“Que el ministerio pegue carteles diciendo lo que NO puede hacer la gendarmería y una tarjeta “tipo SUBE” para repartirla entre los guachos más hostigados, donde se explicita que el pibe están en vinculación con el Ministerio y tiene los medios de denunciar cualquier maltrato policial [...] Ellos propusieron el armado de un espacio de taller en los barrios donde la más alta jerarquía de Gendarmería se presente a dialogar y a responder inquietudes de los vecinos.” En este punto ambas partes presentan una postura no negociable, sin embargo ¿TP? sostiene: *“Para un colectivo cultural marginal como es ¿TP? Estas reuniones significan un gran desafío’. Porque no queremos caer en la posición moralista que se niega a dialogar con el Estado por su composición epistemológica. Pero tampoco queremos que nadie se confunda y piense que avalemos la política de seguridad actual, o que estamos trabajando para el Ministerio de Seguridad [...] Veremos cómo sigue esta rara historia.”* Podemos entonces decir que el adjetivo de “rareza” remite al hecho mismo de la existencia del “diálogo” y además se refleja en la postura recién mencionada.

También aparece, repetidas veces, la política en **derechos humanos** valorada positivamente. Ahora bien, esta valoración la podemos leer en los numerosos casos donde se discute (mediante el uso de la ironía) con el discurso atribuido a un “otro”: en “Nacrofadía” (nº14) donde la voz de una persona de clase alta que le habla a su hijo cuya muerte se atribuye a la inseguridad: *“Sabemos que no podemos aflojar, que hay que seguir combatiendo esta inseguridad maldita. Por más que Vargas [policía] ya haya ajusticiado al que te disparó y antes le haya hecho algunas “cositas” que se merecía, que aprendió en épocas mejores, tenemos que seguir hasta que no quede ni un pibe chorro, que haya leyes más duras, más policías en las calles que pueden trabajar tranquilos, sin que molesten esos ridículos que hablan de derechos humanos”*. De esta manera, se apela a la memoria colectiva y a la historia de un país (en relación a la última dictadura cívico militar).

A la vez, encontramos tensión con notas como “Que nadie se quede afuera” (nº13) en donde se señala la diferencia en los titulares y la importancia que se le dio (desde la presidencia) a la muerte de “Mariano Ferreyra” y tres muertes (sin nombre) en el Parque Indoamericano: *“[miedo] También a los derechos humanos (porque temo que solo sean derechos para algunos)”*. También a nivel de disputa simbólica, en “Hay cosas que duelen y nadie las dice. Taller de literatura” (nº13) se anuncia que los que escriben en el taller *“lo hacen por su voluntad de poder contradecir el monopolio de la palabra, el discurso hegemónico. Para criticar el relato épico kirchnerista sobre la realidad de los barrios, porque se puede admitir un montón de progresos pero en el año mataron a un par de pibes*

y eso es innegociable [...] no nos gustan las palabras raras. El barrio es el barrio no “territorio” ni “espacio socio-vulnerable”.

El discurso mediático. Los medios masivos de comunicación son presentados como propiedad de “los poderosos” y su discurso como el gran difusor de la sensación de miedo e inseguridad presente en la sociedad. Contra este discurso (identificado como engañoso y distorsionador) es que la revista escribe para “develar lo oculto” y mostrar una realidad otra.

Por ejemplo, en “El banquete anti-pibe” (nº5) se denuncia el prejuicio y la estigmatización con que se construye el discurso mediático: la nota analiza el caso de una periodista de TN⁵⁵ que cubre una inundación en el barrio de Almagro y que sostiene (en vivo) que hay unos jóvenes robando un local. Al acercarse (también en vivo) se da cuenta de que eran los hijos de la dueña del negocio que se había inundado y ayudaban a sacar el agua. Así, ¿TP? denuncia los estereotipos naturalizados en el sentido común y reproducidos por los medios: *“La sincera sorpresa de los periodistas nos indica cuan naturalizado está el racismo entre nosotros: ‘Pedimos disculpas, queda aclarado’ dice la reportera en un tenue giro autocrítico, rápidamente contenido por el conductor ‘Pero digamos que es un poco lógico’. ¿Qué es un poco lógico, la concha de tu madre? ¿Que nadie se cree que dos pibes con ese aspecto puedan estar ayudando en un contexto de caos nocturno?”*.

En “Pienso” (nº5) la nota parte de la manera de nombrar del diario Perfil⁵⁶ a uno de los acusados del asesinato de un empresario en 2008: *“sanguinario, con prontuario de veterano del crimen”* y también la manera en que los medios (lo explicita) representan a los *“jóvenes delincuentes”* (mediante “contra-argumentar” esta representación hegemónica y señalar su “construcción”) al oponerlo a la realidad de los jóvenes que están en el taller que dicta quien escribe (entre ellos está “Kitu” al acusado). Por ejemplo: *“Es uno de los menores que tiene esos apodos nombrados por todos los periodistas, que cuentan que matan porque gozan de su edad, que tienen 487 causas, que roban por placer y porque saben que “entran y salen”*. Así se señala que los jóvenes del taller no *“entran y salen”* sino que *“uno que está hace dos años sin juicio, otro que está por un delito que no cometió [...] los pibes quieren cambiar, no les gusta la vida que llevan, sienten cosas, como*

⁵⁵ Fuente en https://www.youtube.com/watch?v=XQJ6iyt2tfA&feature=player_embedded

⁵⁶ Esta nota salió luego de una nota del diario Perfil. (Fuente: <http://www.perfil.com/policia/Crimen-del-ingeniero-detuvieron-al-sanguinario-Kitu-20081130-0026.html>)

cualquier chico de su edad. He visto sus fotologs, los he visto posar ante una camarita con esa cara que ponen los floggers.

Por otro lado, el discurso mediático, en su instancia de recepción, aparece influyendo en el comportamiento y las ideas del receptor. En “Miedo de clase” (n°13): *“Lo que más me suena es la charla de un par de viejas. Una dice, ‘pero si era un chorro, qué se le va hacer, era un drogado’. El mismo discurso de un barrio como Recoleta se da acá, en la villa. [...] claro estas viejas consumen las mismas noticas que las viejas de clase alta y media, esa imagen de monstruo que arman sobre un pibito”*

Por último, los medios son denunciados por invisibilizar casos de asesinatos de jóvenes de sectores marginales por parte de la policía (en aquellas notas que llamamos “noticias al margen”) y por compartir el discurso y lógica policial. En los numerosos ejemplos sobre esto, encontramos además a la policía representada como violenta, corrupta y sobre todo como impune. En este sentido aparece recurrentemente el término *“arruinaguachos”* (*“los que liberan la zona, les dan droga, los envician y después les cortan ¿y el pibe que tiene que hacer? Sí o si tiene que ir a robar”*)

Así, por ejemplo, en *“La muerte de los ateos.”* (n° 14) se relata un asesinato de tres jóvenes en un barrio de Rosario. Se cuestiona que el *“diario principal La Capital”* emita una versión distorsionada (para el diario fue un *“ajuste de cuentas [...] tres palabras mágicas que hace tiempo ellos y la policía usan para cerrar los casos”*). Señala que hay *“una seguidilla de asesinatos”* y que *“poco se dice de la participación de la yuta”*.

La delincuencia. Podemos decir que encontramos una representación de la delincuencia como hecho social, es decir, que se opone a una visión del delito como una decisión individual y se relaciona más con visiones que lo comprenden como parte de un fenómeno y una estructura económica-social-cultural⁵⁷.

⁵⁷ Si tenemos en cuenta los diferentes enfoques que han abordado el “delito” podemos decir que en el *corpus* encontramos una mirada que se aleja de concepciones naturalistas (es decir aquellas que adjudican a determinados grupos étnicos una natural “inclinación al delito”) y posturas respecto a la desviación en donde los actos desviados serían consecuencia de la socialización en ambientes con valores y normas distintos a los de la sociedad en general. Así, podemos relacionar (no atribuir) la representación que aparece sobre el delito en la revista (y también en los libros) con toda una corriente que incluye la teoría de la “anomia o la tensión” o lo que Kessler (2004) denomina “atajo”. La teoría de la tensión sostiene que el delito es causado por la dificultad que tienen determinados sectores, sobre todo los que viven en la pobreza, para alcanzar por medios legítimos metas socialmente valoradas, ya que sostiene que en la sociedad existen trayectorias institucionalizadas hacia el éxito (está fue criticada por no explicar el delito en clases pudientes). También

De esta manera, en las revistas la delincuencia será asociada a la falta de oportunidades que la sociedad ofrece a los marginados y como una imposición del sistema económico por ejemplo a través de la imposición del **consumo** de ropa deportiva.

El consumo también aparece en relación a **la droga** que aparece diferenciada entre “malas” y “buenas”. Las primeras (el paco y el poxiran) son asociadas a la muerte y el delito mientras que las segundas (la marihuana) se relaciona con la libertad, la creatividad (fundamentalmente en las poesías y canciones de *rap*) y presentada como “natural” como contra a su “ilegalidad”.

El encierro. La cárcel aparece representada (como se señaló en la dimensión retórica) desde poesías o notas de opinión que la describen como un lugar violento, injusto e inhumano y, por otro lado, desde notas que discuten los supuestos que sostienen su existencia. Así, entre el primer caso encontramos numerosas notas escritas y enviadas desde penales, otras que narran la experiencia de haber estado en una institución de encierro y en toda la revista encontramos menciones o referencias a familiares o amigos privados de su libertad.

Entre el segundo caso de notas, podemos mencionar “A seguro se lo llevaron preso” (n°6) donde se plantean argumentos contra la existencia de la cárcel: *“los presos ya estaban marginados de la sociedad antes de delinquir [...] las cárceles están pobladas por los más desprotegidos [...] si nunca formó parte no se lo puede ‘reinsertar’ [...] es una venganza y un castigo”*.

Estigmatización. Encontramos este aspecto en relación a la nacionalidad y en un caso por orientación sexual pero, fundamentalmente, a la discriminación por clase social-lugar de residencia-vestimenta.

Podemos señalar en el ejemplo de “Nacrofadía” (n°14) donde mediante la ironía en el uso de la voz del otro, se critica el odio y la estigmatización de clase en relación a la inseguridad: *“Nadie esperaba que apareciera esa clase de gente justo ahí, pero viste como está la cosa, aparecen hasta en la sopa [...] No podíamos dormir sabiendo que vos no estabas mientras ese negro de mierda seguía en la calle...y lo peor es que hay*

podemos mencionar la teoría “del etiquetamiento o de la rotulación” que cambia el foco de la pregunta hacia el delito al cuestionarse cómo la sociedad en su acción genera el delito y, por último, las “teorías multifactoriales” que en sus explicaciones causales del delito incluyen argumentos económicos, sociológicos y psicológicos, no como valores explicativos totales sino como factores de riesgo que pueden adicionarse. Para un desarrollo de estas cuestiones se puede consultar Ministerio Nacional de la Nación (2010).

muchos como él". Se relata que la noticia llegó a los medios y que se organizaron marchas y cadenas de oración *"Tus fotos de la infancia con rostro sonriente, circularon en los programas [...] La sociedad, conmovida por el llanto de tus familiares y amigos, salió a pedir cárcel y muerte a los culpables. En cuestión de horas, se convocaron distintas marchas "a favor de la vida" que avanzaron a fuerza de gritos y cacerolazos [...] para reclamar por la pérdida de valores morales y cristianos [...] era hermoso verse reflejado en el de al lado. Identificarse con su odio, con la misma necesidad de revancha [...] exigimos y rezamos por vos y por todos los chicos como vos, de familia bien, con estudios, educados, que no se merecen que les pase lo que te pasó a vos"*. Esto puede considerarse como una alusión al caso Blumberg y la reacción de la clase media-alta.

En "Máscaras para ocultar el barrio" (n°14) el estigma de la vestimenta aparece en relación a la deslegitimación de la mirada del otro: *"los hippies del movimiento quieren hacer un folleto para dejar de estigmatizar al villero"*. El que escribe no concuerda con la representación de este grupo: *"Algo me suena raro y es que para estos pibes el villero solos es gorrita, llantas y cumbia. Les decimos que hay otra onda, que nosotros no usamos gorritas, ni altas llantas pero también somos villeros, que hasta ellos nos estigmatizan"*.

En la misma nota aparece también la cuestión de la discriminación entre las personas de un barrio. Es decir, en esta nota se cuestiona la hipocresía de una vecina que *"no reconoce que vive en una villa, discrimina a los morochos y censura a su hija aunque ve telenovelas donde se la pasan cogiendo" [...] en algunas villas se pueden ver las peores expresiones racistas. Como que mucha gente del barrio necesita aparentar otra clase social, ocultar el barro bajo una alfombra de falsedad y que ser villero no se note"*.

Por último podemos mencionar que **el barrio** (al igual que en los dos libros analizados) aparece asociado a la marginación y estigmatización social. Muchas notas abordan descripciones de las características y diferencias de este "mundo aparte": pobreza, falta de oportunidades, violencia policial, etc. Como estrategia general muchas notas narran "la otra cara" del barrio, es decir, aquello que no tienen en cuenta ni el discurso mediático ni el sentido común hegemónico (representado mediante la voz del otro).

Entre los numerosos ejemplos podemos mencionar “Canción de Barrio Bajo. *Testimonio real de la vida en una villa*” (nº5) donde encontramos contra argumentaciones a ideas que son consideradas en la revista como las representaciones hegemónicas como por ejemplo que vivir en una villa fuese una elección personal: “*hay algo natural con lo que crece uno al vivir en una villa como mi tan querido barrio Carlos Gardel. Y ese algo es que todos o casi todos sus habitantes, si le dan la posibilidad de ser jueces de su destino, jamás elegirían la villa como hábitat y lugar para vivir [...] porque saben que eso los condena a no tener trabajo, porque saben que está condenada a ser excluida, sin tener el conocimiento ni la educación*”.

En “Carta y fotos de escuela de Tres de Febrero” (nº3) con una carta de presentación destinada a “*a quien quiera oírnos*” se denuncian las malas condiciones higiénicas y de infraestructura en la que viven los habitantes del complejo habitacional Barrio Ejército de los Andes. Las imágenes entonces denuncian que “*así no queremos vivir más y miren este es el barrio que muchos miran y nadie ve...*”.

Aunque en menor medida, aparece el barrio asociado a las drogas, las peleas y a la confrontación policial por ejemplo en “Flashes de un día normal en el oeste” (nº13).

Por último y como parte de esta “otra realidad” encontramos de manera recurrente aquellas notas que abordan experiencias artísticas en los barrios y que tienen como productores a sus habitantes (este aspecto será desarrollado a continuación).

Arte y disputa simbólica. En un sentido similar al que se señaló respecto a los dos libros analizados, podemos decir que el arte aparece como “salvación” individual frente a la marginación y, en mayor medida, como un instrumento de denuncia contra la exclusión e identificado como espacio de disputa simbólica. Es decir, en un sentido más amplio, se constituye como vía para disputar el campo de las representaciones mediante deslegitimar la representación de “otros” y a través de cuestionar la propiedad de ese otro sobre “la cultura”.

Es necesario aclarar que cuando aparece la idea del “arte” es en relación a la literatura (taller de poesía, poemas que se incluyen en la revista y otros colectivos de escritura), a la música *rap* (por ejemplo en la inclusión de la sección “Fackin Babilon” y en entrevistas donde aparece la música como una “salida” posible a la marginación) y en menor medida aparecen las producciones audiovisuales.

Como se dijo, respecto al proyecto editorial, el arte y la propia representación son parte de los objetivos que presenta la revista. Por otro lado, de manera recurrente se

presentan “casos” de ejemplos de estas cualidades en entrevistas a otras experiencias artísticas. Por ejemplo en la entrevista “Ghetto Style. El arte de la ciudad oculta. Diálogo con Clan Oculto” (nº6) se aborda la acción de este grupo y se reflexiona sobre las posibilidades de transformación artística y social del arte y la palabra: “TP: *La apología no tiene que importar. Uno puede hablar de lo que vive en el barrio, de los fierros y de la droga y hacer belleza de eso ¿o no? No porque le cae mal a la sociedad hay que dejar de decirlo.* / Zaca: *A mí me importa la forma de decirlo, porque dependiendo de cómo lo hagas estas defendiendo una postura [...] Porque si encarás a la palabra como algo que tiene poder, caés en la del psicólogo, que te psicologea. A veces un abrazo es mejor que la palabra. A los pibes en la villa les falta afecto.*” Por último ¿TP? abre el tema de “romper con la idea de que para que haya cultura en la villa tiene que venir gente de afuera” y de qué hacer en los barrios “*re quedados*”. La idea del Clan no es dar técnicas sino fomentar la creatividad y el “contagio” entre los barrios con festivales.

Otro ejemplo donde se discute la propiedad de la palabra es en la sección del “Taller de literatura” por ejemplo en la nota “La expresión como necesidad física” (nº7) donde se comienza con la definición del taller como uno distinto a uno con “*las reglas clásicas y tradicionales de la Literatura*”: el taller de la Gardel es “*con mates y alfajores*” con “*ideas propias no de otros*” en oposición al “taller clásico” (“*frío y vertical*” con “*discursos caretas-mediocres-super usados y fantasmeros*”) ya que “*se desarrolla con la firme intención de crear un espacio serio y propio donde el saber y la inteligencia no sean solo propiedad de los intelectuales de la sociedad y de gente que es de afuera del barrio [...] esta vez queremos que la realidad hable de un nosotros y no de un “ellos”, con el que nos acusa la sociedad ‘normal’*”.

Por último, podemos señalar en “A seguro se lo llevaron preso” (nº6) cuando la nota discute la existencia de las cárceles y hacia el final critica el argumento de que “*la solución es darle educación y cultura*” sostiene que esa cultura no tiene que ser “la cultura” sino que “*habría que reconocerles sus propios saberes y la existencia, no de una única cultura, de la que algunos tienen más o menos, sino de muchas culturas, la del poder y las culturas populares, siempre luchando la una con las otras, de manera desigual*”.

4. c. 3. Dimensión enunciativa.

Teniendo en cuenta lo analizado en las dos dimensiones anteriores podemos señalar que la presencia de argumentaciones, reflexiones, relatos de vida y opiniones configura un lugar de la enunciación relacionado con un discurso subjetivo, en el que “el enunciador

asume explícitamente su opinión [...] o se reconoce implícitamente como fuente evaluativa de la información” (Marafioti, 2002, p. 133). A la vez, esta instancia de la enunciación (al igual que en los libros) aparece “legitimada” por la experiencia.

Este rasgo lo observamos en la insistencia de señalar el lugar de producción en los casos en que este es por ejemplo “Unidad Penitenciaria Femenina 33 de Hornos” o “Villa 31”, mientras que en otros casos no se menciona. Es decir, esta referencia, le otorga un efecto de autenticidad y de autoridad a los textos respecto a la temática general (marginación social y disputa simbólica). Además, esta “legitimidad” es presentada explícitamente como argumento a lo largo de toda la revista para deslegitimar el discurso del “otro” e interpelar al enunciatario y convocarlo a “develar lo oculto”. Así, se configura una mirada de denuncia y crítica que se observa también en los recursos y estrategias retóricas utilizadas, como por ejemplo la ironía, y en los diferentes usos señalados con respecto a la relación imagen-texto, como en el caso de “Villeros” en la revista n°13. En este ejemplo, el texto *“Villeros, ya están entre nosotros”* al ponerse en relación con la imagen (un joven con ropa deportiva en actitud de “monstruo o zombi”) produce el efecto de ironía y humor sobre “la sensación de inseguridad”.

El efecto de autenticidad también se refuerza con el uso recurrente de la primera persona del singular y de un “nosotros” identificado en dos niveles:

El “nosotros” de la revista (nosotros ¿TP?): todas las veces que en editoriales o notas el Colectivo afirma una postura, narra una experiencia propia o reflexiona sobre el “nosotros”.

Por otro lado, encontramos lo que podemos llamar **el “nosotros ¿TP? (+) los marginados”** (los habitantes de otros barrios y las personas alojadas en instituciones de encierro de todo el país) que los identifica por ser jóvenes marginales con experiencias en común. Es decir, también son parte de los convocados a participar y encontramos por ejemplo identificación con otros colectivos artísticos como el caso de Clan Oculto (en la nota “Ghetto Style. El arte de la ciudad oculta. Diálogo con Clan Oculto” (n°6)-).

Como parte de la configuración de este “nosotros”, encontramos la oposición a un “ellos” que, como se vió en los ejemplos de las dos dimensiones precedentes, son la policía-los gendarmes-el SPF, los periodistas, los dueños de los medios masivos, la clase alta y media, los militantes, los políticos.

De manera recurrente, este “ellos” aparece denunciado (por ejemplo por discriminar o por no tener legitimidad para hablar sobre el “nosotros”) y representado de manera estereotipada. Así, la construcción de la relación “nosotros-ellos” puede ser señalada por

una serie de relaciones que los oponen: relaciones de poder y disputa simbólica respecto a la representación (por ejemplos en Taller de literatura (nº9): *“Tenemos mucho para decir y aunque nos traten de ignorantes sabemos más de la vida que muchos poderosos”*), relaciones de miedo, odio y violencia (por ejemplo en las notas que abordan “la sensación de inseguridad”) y también de injusticia y discriminación (en las notas del apartado “estigmatización”).

Uno de los rasgos más sobresalientes es la representación de la **mirada del otro** sobre este “nosotros”. Es decir, como se dijo, el “otro” es representado a través de tomar su discurso de manera directa y discutirlo (como por ejemplo en el caso del discurso de los medios masivos), ficcionalizar su discurso (en aquellos relatos irónicos sobre la “sensación de inseguridad”) y mediante contra-argumentar las ideas naturalizadas en la sociedad respecto al “nosotros” (por ejemplo en todas las notas que desarrollamos en la dimensión temática respecto a la delincuencia).

Situaciones comunicativas.

La relación predominante que se establece entre enunciador y enunciatario en la mayoría de los textos es de simetría, ya que identificamos como estrategia general de la revista conformar un “nosotros inclusivo” que incluya a todos los marginados, frente a un “enemigo común” (lo que hemos llamado “ellos”, que se constituye en el locutor).

Así, el enunciatario de esta situación comunicacional se configura como un prodestinatario (es decir que adhiere a las mismas ideas y objetivos que el enunciador). Entre los rasgos que generan “complicidad” podemos señalar la elección de una temática que interpela a experiencias comunes (marginación y la vida en los barrios), una estética gráfica con impronta barrial, el uso de lunfardismos y tono coloquial que generan “cercanía” y también en el uso de la ironía y el humor (como guiños al enunciatario).

En otros casos, se configura una situación comunicacional, en la que el enunciador se dirige al enunciatario configurándolo como un “paradestinario”, es decir como aquel que podría adherir o comprender a las ideas del enunciador. En estos casos, aunque se establece una relación asimétrica, el enunciador remarca tener un saber o una opinión. Podemos pensar que se apunta a conformarlo como parte de un “nosotros”, ya que se supone que puede comprender aquello de lo que habla y se lo interpela e invita a reflexionar como en un intento de “despertarlo”.

Encontramos convocatorias (a “develar lo oculto”) e interrogaciones que interpelan, por ejemplo en “Reclamo de realidad” (nº3) *“Hay que vencer a la resignación del*

cansancio, debemos informar, dar a conocer las problemáticas de nuestra gente”. Para lo cual “El primer paso ya está, la voz empezó a correr [...] Ya basta, me saturé-¿Y vos?”.

También son recurrentes las invitaciones a la reflexión (en conjunto con el enunciador) por ejemplo en el final de “Hollywood low florewers” (nº14): *“¿tiene que llamarme la atención el que sean ahora ustedes, lectores con algún grado de identificación con esta revista, quienes llegan a esta misma conclusión a la que llegamos nosotros en su momento?”*

Como se dijo, como parte de la interpelación encontramos que los relatos de historias de vida buscan conmover mientras que los textos que incluyen argumentos y denuncias de hechos apuntan a convencer (por ejemplo las noticias “del margen”)

También podemos señalar que mientras las tapas de las revistas, además de anunciar su temática, marcan la posición enunciativa sobre ésta mediante la composición de la imagen (por ejemplo en la número 9 donde unas espadas y un tono verde -alusivo a Gendarmería- “cubren” un barrio de monoblocks). A la vez, las contratapas parecen buscar la complicidad y un efecto de cercanía mediante la inclusión de imágenes irónicas.

Por último, el nombre de la revista puede ser leído como un gesto de cuestionamiento e interpelación y también un gesto de complicidad al usar lunfardismos.

5. CONCLUSIONES.

Al comienzo de este trabajo hemos señalado que el interés por analizar las producciones de González se originó en tres aspectos: el contexto discursivo mediático e histórico en el que se insertan; el lugar de producción en que se originan y su relación con los debates en torno al campo de las representaciones, la cultura popular y la toma de la palabra; y su contenido general que aborda y discute las representaciones hegemónicas que circulan en los medios y en el sentido común hegemónico sobre los jóvenes de sectores vulnerables.

El análisis que realizamos con respecto al campo de las representaciones sociales, entendido como campo con condiciones materiales desiguales de producción y circulación de sentido, nos llevó a señalar la importancia de pensar ¿qué se representa?, ¿quién lo representa? y ¿cómo se lo representa? Atendiendo a lo desarrollado en el capítulo 3, respecto a las representaciones mediáticas, la democratización de la palabra y las posibilidades de producción en contextos de encierro, nos planteamos observar qué modos de representación posible existen en un momento histórico y social determinado.

De esta manera planteamos como objetivo de este trabajo analizar las representaciones construidas en los textos del *corpus* para dar cuenta de los alcances y límites de esa disputa desigual en torno a los modos de representación posible. Es decir, nuestro análisis no estuvo centrado en la disputa en torno a la circulación sino en torno a aquellas configuraciones mediante las cuales se disputan las representaciones hegemónicas.

En los textos analizados, en principio, es posible pensar que estas representaciones son disputadas desde la temática misma de todos los textos ya que estos abordan las condiciones estructurales de la pobreza y la marginación social, y los discursos que circulan sobre jóvenes de sectores vulnerables. Encontramos así otra representación posible que es legitimada por medio de la experiencia, el propio relato, buscando deslegitimar cualquier otra voz que pretenda construir representaciones sobre ellos.

Encontramos el uso de un amplio abanico de estrategias retóricas (descripciones de sensaciones físicas, uso de la ironía sobre la voz del otro, etc.) mediante las que se muestra una “realidad otra” y con el objetivo de denunciar la estigmatización y deconstruir los estereotipos hacia jóvenes de sectores marginales.

Desde el orden de la experiencia encontramos la presencia de la “corporalidad” en gran parte de los relatos: moretones, golpes, muerte, angustia, miedo, frío, bronca, abstinencia, afecto. Esta presencia de lo corpóreo, parece indicar una cualidad “otra” del orden de lo vivencial e intransferible, produciendo así cierta incomodidad en la lectura.

Además, encontramos, en menor medida, relatos que reponen la adrenalina y el miedo que supone el delito o el enfrentamiento con la policía.

Frente a lo expuesto en el capítulo 3 respecto a la capacidad de los medios de definir temas, marcar agenda y proveer términos y categorías con los que pueden ser pensados, encontramos en las revistas como estrategias de denuncia: exponer aquellos sucesos que han sido invisibilizados por los grandes medios (lo que hemos denominado “noticias al margen”) y “personalizar” al delincuente, como “contra-estrategia” al discurso mediático “despersonalizador”; en aquellas noticias que tienen como protagonistas a jóvenes marginales; la “deconstrucción” de las operaciones discursivas empleadas por los medios.

Podemos decir que esto se encuentra en diálogo con un contexto en el que la comunicación y el modo de operar de los medios comienzan a estar en el debate público (en torno a la propuesta de la nueva ley de servicios de comunicación audiovisual y la democratización de la palabra).

Como parte de la denuncia de la estigmatización de jóvenes de sectores marginales, encontramos una representación de la delincuencia asociada al funcionamiento de la estructura económica-social-cultural y alejada de la visión del delito (reproducida en los medios) como condición natural o elección individual. Ahora, si bien se plantea una relación causal entre pobreza y delincuencia, esto no se presenta de manera simplista y determinista como en el discurso mediático que se está criticando: encontramos la insistencia de ponerlas en relación con el consumo, con lo simbólico, con la estigmatización. A la vez, la contra argumentación a las representaciones hegemónicas se aleja de una representación “costumbrista” y despolitizada donde todos los habitantes de una villa son trabajadores y por lo tanto “honestos”.

La cuestión del estigma de “villero” en relación a la vestimenta aparece (como se expuso, en los apartados sobre estigmatización y marginación) mediante la denuncia de su naturalización, de su relación con el consumo y sobre todo a través de la mirada del “otro” (representada con ironía y humor).

Por otro lado, no identificamos en el *corpus* el desarrollo de cuestiones de género. Es decir, la disputa en torno a la representación de la mujer estigmatizada y asociada a dos estereotipos: la de “chica fácil” y la de “embarazada a temprana edad o llena de hijos” (Silba, 2008); no figura dentro de los ejes temáticos de las producciones que componen nuestro *corpus*.

Como se señaló a lo largo del trabajo, otro eje de disputa es el que aparece expresado en los textos como “la cultura y el arte”. Encontramos la explicitación de la existencia de una cultura marginal caracterizada en conflicto y oposición a otra cultura (la de los poderosos). Podemos decir que aparece en relación a presentar esta “otra realidad” a la que aluden los textos analizados: en la insistencia de nombrar un “mundo aparte”, en la relación del “nosotros-ellos” y en señalar la mirada del “otro” sobre este “nosotros”.

La categoría “arte” aparece en relación a una experiencia personal de “salvación” y también como un instrumento de denuncia contra la exclusión e identificado como espacio de disputa simbólica. A la vez aparece como un capital a disputar cuando se cuestiona su aspecto “elitista” y su pertenencia a ciertas clases sociales con determinadas normas a seguir. Estos últimos dos aspectos se alejan de la idea de arte como “salvación” que reproduce, en cierto sentido, el discurso mediático del “pibe chorro convertido en poeta” (presentado como “posibilidad de reparación”, como un caso individual y despolitizado).

Respecto a los libros y en relación a los autores que aparecen en diálogo, mediante las diferentes formas de intertextualidad, podemos decir que pertenecen a una tradición crítica cuya lectura y apropiación se observa en las temáticas generales. Ahora bien, mientras que en el primer libro la presencia de citas (declaradas y no declaradas) parece relacionarse más a la configuración de una instancia de legitimación y voz autorizada, en “Crónica de una libertad condicional” este uso se vuelve menos frecuente y se configura lo que podríamos señalar como un lugar de “consagración”. En las revistas, la intertextualidad directa está prácticamente ausente pero sí aparece a nivel argumentos.

Frente a esto, debemos tener en cuenta que la revista posee una circulación diferente a la de los libros y que la poesía ocupa un lugar legitimado en el campo artístico. Así, la inclusión de autores literarios en el primer libro parece indicar una suerte de “entrada legítima” al campo mientras que el valor puesto en la experiencia se vuelve provocador en el sentido de señalar “otro” lugar desde donde legitimarse.

Como mencionamos, muchos de los argumentos presentes en los textos comparten la mirada con los autores que se citan (por ejemplo la visión del delito como hecho social) pero al estar expresados en torno a relatos testimoniales, producen otro efecto en la lectura. Así, es interesante pensar ¿qué impacto genera la circulación de un poema que se denomina “Panóptico” escrito por un sujeto desde la cárcel?

Retomando la paradoja de los dominados, respecto al uso de lunfardismos podríamos pensar que es una forma de incorporar un elemento de distinción respecto de la lengua legítima. Pero ¿en qué sentido se utiliza? Creemos que no siempre nos encontramos ante la reproducción y que el campo cultural permite otras posibilidades, otros juegos, otras disputas. Además, en nuestro contexto los límites del lenguaje dominante deben ser repensados. Es decir, en un contexto donde el significado de gran parte de los lunfardismos presentes en los textos analizados son de conocimiento extendido (difundidos por la música, las series de TV, películas, diccionarios tumbero-villeros en la web, etc.) su inclusión en los libros podría suponer una pérdida del gesto plebeyo o irreverente que podría tener. Sin embargo, creemos que el modo en que se lo usa en los libros (que calificamos como de “ruptura”) puede ser leído como un gesto de disputa. Disputa, tanto por incluir lunfardismos generando la sensación de “quiebre” en de la poesía como por generar “incomodidad” en la lectura. Así, frente a la estigmatización social sobre esta forma de hablar, su inclusión en los libros permite pensarla como cuestionamiento, transgresión, respecto al poder de la palabra. En este sentido, aquello que expusimos como lugar de la enunciación “en tensión” (y generando incomodidad) indica cómo el peso de lo legítimo vuelve irreconciliable la coexistencia en un mismo texto de “Nietzsche” y “astilla”.

Por el contrario, proponemos mirar a las formas retóricas y enunciativas analizadas (donde el juego de los lunfardismos se incluye) como otras formas de expresión posibles.

La disputa simbólica aparece “en” el nivel del lenguaje y “sobre” el lenguaje mismo: se cuestionan explícitamente los modos de nombrar estigmatizantes; se ponen en discusión las categorías “barrio” o “villa” (con los medios y el sentido común) y “territorio” (con los intelectuales y el gobierno). Además se toma el discurso del “otro” como juego crítico con el lenguaje.

Como dijimos, en una sociedad mediatizada los estudios que abordan las representaciones (como constituyentes del orden simbólico y esenciales para la creación de subjetividad e intersubjetividad) se vuelven indispensables para comprender las formas en que una verdad “se hace creíble para una sociedad determinada y los mecanismos por los cuales esas representaciones ingresan y circulan por el imaginario social.” (Rodríguez, 2003, p.1).

Encontramos la presencia del relato (el énfasis puesto en la narración de la experiencia) como uno de los rasgos característicos del *corpus*: en la cantidad de historias

de vida y narraciones literarias y formando parte de las poesías, de las entrevistas y de las noticias informativas.

Aparece así lo que podemos llamar “otra forma de narrar” como gesto de auto representación y como lugar de disputa cultural sobre la significación de lo legítimo. Al leer estos textos, se puede observar una suerte de testimonio pero sobre todo distintas formas de contar o retratar por ejemplo el encierro (de lidiar y hasta de jugar con su temporalidad y espacio). Creemos que se trata más bien de establecer un punto de vista, una perspectiva desde donde mirar y poder narrar de otra manera la propia experiencia, los conflictos sociales y combatir así las formas hegemónicas de representarlas.

En este sentido podemos pensar que la existencia de estos “otros modos de narrar” indican la posibilidad de que el subalterno no siempre sea hablado o representado por otros y que en los últimos tiempos tal vez “se hayan generado las posibilidades para que los sujetos subalternos no solo tomen la palabra en el espacio del otro sino también construyan espacios negociados, de polifonía negociada”. (Dodaro, 2008)

A continuación, sugerimos cuatro líneas posibles de análisis sobre el tema de nuestra tesina.

Si bien, no analizamos la incidencia en el territorio de la circulación de estos relatos que disputan las representaciones autorizadas, la presencia de voces de otros barrios y de todo el país en la revista nos hablan de un primer lugar de circulación. Es decir, como otra línea posible de análisis se deberían tener en cuenta los modos en que circularon estas voces en festivales de barrio, atendiendo a su aspecto de “promoción cultural” (y de otros modos de lectura también) ya que como parte del proyecto de la revista se anuncian las actividades barriales como necesarias.

Así, otra dimensión pendiente para analizar es a la que hemos hecho referencia en nuestra introducción: aquella que atiende a la circulación de la obra de González. Como un primer aporte para esta reflexión, podemos señalar el interés que han despertado sus producciones en los medios de comunicación y en sectores intelectuales, artísticos y académicos.

Respecto a los primeros, es importante señalar que en general la atención no ha estado puesta en sus producciones sino que se ha tomado su caso desde una mirada moral respecto al delito, señalando a González como el ejemplo a seguir para los jóvenes de sectores marginados y también como un ejemplo de superación personal frente a un

contexto y una historia de vida “desfavorable”. A la vez, debemos tener en cuenta que la “visibilidad en los medios” no necesariamente es positiva ni supone reconocimiento.

Desde el sector intelectual, artístico y académico se ha puesto el acento en sus producciones desde lo poético pero también por la “incomodidad” que despiertan las producciones (por su interpelación a las concepciones hegemónicas de lo literario o lo estético y las temáticas narradas).

Atendiendo al campo de las representaciones, proponemos como otra posible línea de análisis la de comparar la construcción del mundo marginal en las dos películas de César González: “Diagnóstico Esperanza” (2013) y “¿Qué puede un cuerpo?” (2014) con la construcción del mundo marginal que se expone en “Leonera” (2008) y “Elefante Blanco”(2012) de Pablo Trapero (como parte de la corriente cinematográfica que se ha denominado el “nuevo cine argentino”).

Los textos analizados en este trabajo no existen en el vacío, se dieron en un contexto atravesado por diferentes debates sobre la democratización de la palabra que recupera la trayectoria de sujetos en materia de experiencias y comunicación popular. Se trató de un escenario caracterizado por una creciente visibilización de los sectores populares y por la implementación de programas educativos y culturales en contextos de encierro que han tenido como resultado una vasta cantidad de producciones culturales.

Por último, nos parece importante señalar que uno de los principales desafíos que deben encarar las experiencias de comunicación popular es el de lograr incidir en la cultura para contribuir a los procesos de transformación social. Dicho desafío se reconfigura la nueva coyuntura política en la que se han implementado medidas en torno a la LSCA, que representan un claro retroceso en materia de comunicación y democratización de la palabra, y en la que ha sido electo un presidente cuya campaña electoral tuvo como uno de sus ejes la “problemática” de la inseguridad. Frente a este escenario nos preguntamos ¿qué horizonte de posibilidades tienen estos otros modos de narrar(se) en el contexto actual argentino?

6. BIBLIOGRAFÍA.

AAVV (2014): *Formación anual de coordinadores de equipos de intervención técnica-Hacia la especialización penal juvenil*. Documento de uso interno. Buenos Aires: DINAI.

Alabarces, Pablo y Silba, Malvina (2014): “Las manos de todos los negros, arriba: género, etnia y clase en la cumbia argentina”, en *Cultura y representaciones sociales*, Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, México, D.F., a través del Instituto de Investigaciones Sociales, Volumen 8, Nro. 16, Año 2014.

Alabarces, Pablo (2010): Material de cátedra. Teórico desgrabado N10. Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

Alabarces, Pablo y Añón, Valeria (2008): “¿Popular(es) o subalterno(s)? De la retórica a la pregunta por el poder”. En: Alabarces, Pablo y María G. Rodríguez (comps.): *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

Alabarces, Pablo; Salerno, Daniel; Silba, Malvina y Spataro, Carolina (2008): “Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia”. En Alabarces, Pablo y María G. Rodríguez (comps): *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

Barbero, Martin (1987): “El pueblo en la otra historia”, en *De los medios a las mediaciones*. México: Ediciones G. Gills.

Blajaquis, Camilo (2010): *La venganza del cordero atado*. Buenos Aires: Ediciones Continente.

Blajaquis, Camilo (2011): *Crónicas de una libertad condicional*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones y Colectivo ¿Todo Piola?

Brescia, Florencia; Christian, Dodaro; Ramón, Oviedo y Larisa, Kejval (2014): “Cultura popular y nuevos sujetos políticos”. En *Curso Anual de Comunicación Popular*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Bourdieu, Pierre (2000): “Los usos del pueblo”. En: *Cosas dichas*. Barcelona Gedisa.

Bourdieu, Pierre (1998). *Cosas Dichas*. Buenos Aires: Gedisa.

Bourdieu, Pierre (1988): “La codificación” y “Espacio social y poder simbólico”, en *Cosas Dichas*. Buenos Aires: Gedisa.

Bourdieu, Pierre (1985): “Economía de los intercambios lingüísticos”, “Describir y prescribir: las condiciones de posibilidad y los límites de la eficacia política”. En: *¿Qué significa hablar?* Madrid: Akal.

Calzado, Mercedes Celina y Lobo, Ana Laura (2009): “Riesgos, subjetividades y demandas de seguridad reflexiones para la investigación de demandas de seguridad publicado”. En: *Nómaditas revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*.

Calzado, Mercedes, Daroqui Alcira, Maggio Nicolás y Motto Carlos (2005): *Sistema penal y derechos humanos: la eliminación de los “delincuentes”. Una mirada sobre las prácticas y los discursos de la policía, la justicia y los medios de comunicación*.

Cellino, Regina (2014): “Narrar la vida entre el espectáculo y la experiencia: *Cuando me muera quiero que me toquen una cumbia*, de Cristian Alarcón”. Publicado en *Revista Anual N2 El taco en la brea*, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina.

Conde, Oscar (2011): *Lunfardo: un estudio sobre el habla popular de los argentinos*. Buenos Aires: Taurus:

De Certeau, Michel (1996). En: *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.

De Certeau, M. (1999): En: *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Dodaro, Christian (2008): *Videoactivismo, mediaciones y constitución de identidades*.

Elíades, Analía, Patricia Viale, María Elisa Ghea y Ana María Roche (2014): *Latinoamérica: Hacia la democratización de la palabra*. Oficios Terrestres Año 20 - Vol. 1N.º 31 Julio-Diciembre 2014 ISSN 1853-3248. Facultad de periodismo y comunicación social, Universidad de La Plata.

Foucault, Michel (2004): *El orden del discurso*. Buenos Aires: Ed. Tusquets.

Foucault, Michel (1990): *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.

Foucault, Michel (1972): “Verdad y poder”. En: *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.

Genette, Gérard (1982): *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Gerometta, Silvana (2009). *Construir la noticia desde el miedo*. Ponencia para seminario permanente de tesis, UNLP, facultad de periodismo y comunicación social.

Gutiérrez, M. (2010): *Pensar y hacer educación en contexto de encierro. Pensar la educación en contextos de encierro. La dimensión jurídica de las prácticas educativas en contexto de encierro.* Buenos Aires: Ministerio de Educación.

Hall, Stuart (1997): Capítulo 1. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.* London: Sage Publications. (Traducido por Elías Sevilla Casas).

Hall, Stuart (1984). “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”. En: Samuels, R. (ed.): *Historia popular y teoría socialista.* Barcelona: Crítica.

Hall, Stuart (1980): “Codificar y Decodificar”. En: *Culture, media y language,* London, Hutchinson, (Traducción: Silvia Delfino).

Kessler, G. (2004): Sociología del delito amateur. Buenos Aires: Paidós.

Marafioti, R., (Ed.), (2002): *Recorridos semiológicos: signos, enunciación y argumentación.* Buenos Aires: Eudeba.

Mattelart, Armand y Neveau, Érik (2004): *Introducción a los estudios culturales.* Barcelona: Paidós (ed. or. 2003).

Menéndez Mariana (2009): *Lunfardo villero, lenguaje tumbero y otras yerbas.* En: <https://virgulilla.wordpress.com/2009/11/05/lunfardo-villero-lenguaje-tumbero-y-otras-yerbas/>.

Ministerio de Educación de la Nación (2010): *Pensar la educación en contextos de encierro. Aproximaciones a un campo en tensión: CABA.*

Morley, David (1996): “Interpretar televisión: la audiencia de *Nationwide*”. En: *Televisión, audiencia y estudios culturales.* Amorrortu: Buenos Aires (ed. or.: 1980)

Pampillo, Gloria y otros (2005): *Una araña en el zapato. La narración. Teoría, lecturas, investigación y propuestas de escritura.* Libros de la araucana: Buenos Aires (ed. or. 2004)

Parchuc, Juan Pablo (2014): “Escribir en la cárcel: acciones, marcos, políticas”. En: *Literatura y política,* Buenos Aires: Boletín de la Biblioteca del Congreso Nacional n° 128.

Pardo, María Laura (2008): “La estetización y espectacularización de la pobreza: análisis crítico del discurso posmoderno televisivo en la Argentina”. En: Ortiz, T. y M. L. Pardo (coord.). *Desigualdades sociales y Estado. Un estudio multidisciplinar desde la posmodernidad.* Buenos Aires: Departamento de Publicaciones. Facultad de Derecho. Universidad de Buenos Aires y A3 Plus. ISBN 978-987-95774-4-8.

Rodríguez, María Graciela (2008): “La pisada, la huella y el pie”. En: Alabarces, Pablo y María G. Rodríguez (comps.): *“Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular”*. Buenos Aires: Paidós.

Rodríguez, María Graciela (2003): “Representaciones populares: el juego incompleto”. En Gustavo González (Comp.): *Comunicación, integración y participación ciudadana*, Santiago de Chile: ASEPECS.

Rosa, Claudia y Carlos, Quiñones (2013). *Culturas populares y subalternidad: recorridos teóricos latinoamericanos*. Ponencia para COMPANAM.

Sánchez, María del Rosario (2010): *Información periodística, delitos y control social: estudio de la nación y la nueva provincia*. Tesina de grado de Ciencias de la Comunicación Social (UBA). Tutora: Stella Martini.

Segura, María Soledad (2011): “La sociedad civil y la democratización de las comunicaciones en Argentina. La experiencia de la Coalición por una Radiodifusión Democrática”. En: *Argumentos. Revista de crítica social. Comunicación, medios y políticas públicas. El panorama actual en América Latina* (Nº13 octubre 2011), Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales (UBA).

Silba, Malvina (2008): “¿Damas gratis y pibes chorros? Interceptando prácticas y representaciones sobre mujeres y varones jóvenes de sectores populares”. En *Revista Argentina de Estudios de Juventud*.

Spivak Chakravorty, Gayatri (2003): “¿Puede hablar el subalterno?”. En: *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 39, enero-diciembre, pp. 297-364 Instituto Colombiano de Antropología e Historia Bogotá, Colombia.

SNEEP (2014): *Informe Anual. Sistema Nacional de Estadísticas sobre la Ejecución de Penas. Dirección Nacional de Política Criminal en materia de Justicia y Legislación Penal*. Subsecretaría de Política Criminal Secretaría de Justicia Ministerio de Justicia y Derechos Humanos.

Steimberg, Oscar (2005): *Semiótica de los medios masivos: el pasaje de los medios a los géneros populares*. Buenos Aires: Atuel.

Terrio, Ricardo. (S/D): *El lunfardo en el rock y la cumbia villera*.

Verón, Eliseo (1987): *La semiosis social*. Buenos Aires: Gedisa.

Tesinas consultadas

Azcurrea Mariani, Ana Clara (2014): *Camilo Blajakis-. límites y posibilidades del habla subalterna*. Tesina de grado, Ciencias de la Comunicación Social, UBA. Tutor: Pablo Alabarces

Camino, Sabrina (2007): *En los bordes del margen: las “otras” en el “Nuevo cine argentino”*. Representaciones de la subalternidad en la cultura masiva actual. Tesina de grado, Ciencias de la Comunicación Social, UBA. Tutor: Pablo Alabarces

Fernández Blanco, Pablo y Focas, Brenda (2007). *El miedo en los medios. Mecanismos de temor en los noticieros de TV*. Tesina de grado de Ciencias de la Comunicación Social (UBA). Tutora: Alicia Entel.

Pérez, Daniela Soledad (2012): *La construcción de la inseguridad a partir de los niños, niñas y adolescentes en riesgo, estudio del caso Barrenechea*. Tesina de grado, Ciencias de la Comunicación Social (UBA).

Sánchez, María del Rosario (2010): *Información periodística, delitos y control social: estudio de la nación y la nueva provincia*. Tesina de grado, Ciencias de la Comunicación Social (UBA). Tutora: Stella Martini.

Vigliotta, Marisa (2011): *Qué ves cuando me ves. Análisis de la corporalidad y las representaciones en registros audiovisuales del rock barrial*. Tesina de grado, Ciencias de la Comunicación Social (UBA). Tutor: Diego Salerno

Bibliografía consultada

Abal Medina, Paula (2007): “Notas sobre la noción de resistencia en Michel de Certeau”. En: *KAIROS Revista de Temas Sociales*. issm 1514-9331. URL: <http://www.revistakairos.com>

Alzina, Pilar (2011): *Ser villero: Imaginarios e identidades*. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Beloff, Mary (2002): “Los adolescentes y el sistema penal”. *Seminario para Auxiliares Docentes de Derecho Penal y Procesal Penal*. Facultad de Derecho – UBA Buenos Aires.

Burch, Sally (2014): “Argentina: La lucha por una ley de comunicación audiovisual democrática”. En: *Democratizar la palabra. Movimientos convergentes en comunicación*.

Cabezaz, Pablo José (2014): *Nuestro trabajo*. En: Material de circulación interna DINAI, Buenos Aires, Argentina.

Costa, María Ignacia (2009): “Gubernamentalidad y condiciones de vida. El caso del complejo habitacional Carlos Gardel - Presidente Sarmiento (Morón, Provincia de Buenos Aires)”, en *Revista Margen, Edición N° 54 - junio 2009*.

Del Coto, María Rosa (2015): Material de cátedra.

Ducrot, O. (1984): *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*. Barcelona: Paidós.

Filinch, María Isabel (2012): *Enunciación. Enciclopedia Semiológica*. Buenos Aires, Eudeba.

Fiske, John (1989): "Understanding Popular Culture". En: *Reading the Popular*, Londres y Nueva York, Routledge. Traducción de María Graciela Rodríguez.

Giammatteo Mabel y Trombetta Augusto M. (2014): “Una experiencia carcelaria hacia la integración social por el lenguaje”. En: *Revista Exlibris*. Departamento de Letras FFyL (UBA), Buenos Aires.

Ginzburg, Carlo (1981): “Prefacio” a *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnick.

Ludmer, Josefina (1988): *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Libros Perfil S.A: Buenos Aires.

Longoni, A (2007): “Encrucijadas del arte activista en Argentina”, en *Ramona 74*, Buenos Aires.

Monzani, M. y Soler, G. (2013): *Curso de Formación y Actualización. Integración de saberes para la especialización en materia Penal Juvenil*. Documento de uso interno. Buenos Aires: DINAI.

Parchuc, Juan Pablo (2013): “Los bordes del canon y las instituciones de la literatura”. En: *III Congreso Internacional Cuestiones Críticas*, Rosario.

Segura, María Soledad (2010): “Democratizar la comunicación en Argentina: las normas y las luchas”. En *Revista Arena* N°1, 2010. Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca.

Seman, Pablo (2012): “Cumbia villera: avatares y controversias de lo popular realmente existente”. En: *Revista Nueva Sociedad* n°242.

Svampa, M. (2004): “Relaciones peligrosas. Sobre clases medias, gobierno peronista y movimientos piqueteros”. En: *El Rodaballo* 15(10):3-9, Buenos Aires.

7. ANEXO.

7. a. Consideraciones sobre el sistema penal argentino.

Según los últimos datos oficiales disponibles, la población penal en el país ha tenido un crecimiento sostenido en los últimos veinte años, sin que esto aparezca reflejado, de manera proporcional, en los índices de victimización o las estadísticas que miden el crecimiento de la cantidad de hechos delictivos graves. El Sistema Nacional de Estadísticas sobre Ejecución de la Pena (SNEEP) contabiliza en su informe anual correspondiente al año 2014, más de sesenta mil personas alojadas en los servicios penitenciarios federales y provinciales. La mayoría en prisiones de la Provincia de Buenos Aires. Más de la mitad acusada o condenada por robo, hurto (o tentativa) y otros delitos contra la propiedad.

De acuerdo con estas estadísticas, el 50 por ciento del total de personas detenidas en el país se encuentra procesado, sin condena, a la espera de juicio. La franja de los 21 a los 24 años de edad representa casi un tercio de la población penal y, junto a la siguiente (hasta 34 años), alcanzan el 64 por ciento. El 44 por ciento estaba desocupado al momento de ser detenido y, sumado a los trabajadores de tiempo parcial, llega al 87 por ciento. Prácticamente la mitad no tenía ningún oficio ni profesión. Una vez adentro, el 59 por ciento no tiene trabajo remunerado. Del resto, un 15 por ciento logra trabajar 40 horas semanales, y muy pocos reciben una retribución acorde con la tarea que realizan. El 80 por ciento no participa de ningún programa de capacitación laboral y más de la mitad no está vinculado a ningún programa educativo. A esto hay que agregar que las políticas de asistencia a personas liberadas y a sus familias son escasas y defectuosas, sin personal suficiente ni presupuesto para atender las necesidades de esta población, que tiene serias dificultades para continuar con sus estudios, conseguir un empleo e incorporarse a la vida social una vez afuera.

Con respecto a los niveles educativos, apenas el 7 por ciento de la población penal del país tiene el secundario completo y un tercio no ha alcanzado la educación primaria (SNEEP, 2014). Las leyes educativas aprobadas en los últimos años han planteado importantes desafíos frente a los obstáculos y la inercia punitiva que históricamente han caracterizado al sistema penal y el llamado “tratamiento penitenciario”, ampliando derechos y dando un nuevo marco a las políticas educativas, aunque todavía falte mucho por hacer al respecto, sobre todo en los penales provinciales y en aquellos más alejados de los centros urbanos. La ley 26.206 de Educación Nacional, aprobada en 2006, establece en su capítulo XII la Educación en Contextos de Encierro como una de las modalidades del sistema educativo, garantizando el derecho a la educación a las personas privadas de su

libertad, en todos sus niveles y modalidades, sin ningún tipo de restricción ni discriminación. Más recientemente, la Ley 26.695 (2011), modificó el Capítulo VIII, referido a la Educación, de la Ley de Ejecución de la Pena Privativa de la Libertad, traduciendo estos derechos al lenguaje judicial y penitenciario, y el llamado “estímulo educativo” dinamizó las inscripciones y la demanda de acceso a los espacios educativos y de formación.⁵⁸

Pero, sin duda, la situación que reviste mayor urgencia e interpela de manera más directa la responsabilidad del Estado y de toda la sociedad, es la de la violencia institucional que impera en el aparato judicial y penitenciario. Más de la mitad de las personas privadas de libertad en el país se encuentran procesadas, es decir, con prisión preventiva, a la espera del juicio que determine su inocencia o culpabilidad y los números muestran que quienes están detenidos en las cárceles son básicamente personas jóvenes y pobres. Asimismo, diversos organismos de derechos humanos han elaborado registros y denunciado en sus informes las condiciones de vida degradantes en el encierro y el carácter amplio y sistemático de la tortura y los malos tratos.⁵⁹ En el año 2012 se aprobó la Ley 26.827 sobre el Mecanismo Nacional de Prevención de la Tortura y otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes. También se creó, en el ámbito del Ministerio Público Fiscal, una Procuraduría de la Violencia Institucional, que tiene una unidad especializada en cárceles. Como señala Pablo Parchuc “Queda pendiente una reforma de la Ley Orgánica del Servicio Penitenciario, para terminar con la estructura militarizada y la lógica punitiva, y un profundo debate social e institucional sobre qué hacemos con la conflictividad social” (Parchuc 2014, pp. 75-77).

7. b. Niños/niñas/adolescentes.

A rasgos generales, antes del 2005 la legislación del país relacionada con el tema de la “minoridad” (como se lo definía entonces) estaba impregnada de Positivismo. Desde esta perspectiva se intentó enfocar científicamente el problema y generar una serie de normas

⁵⁸Existen proyectos legislativos, que buscan atender algunas de estas circunstancias y demandas, como el propuesto por el Espacio LTF (Locos, Tumberos y Faloperos), junto con el Centro de Estudiantes de la unidad 31 de Florencio Varela, para restringir el uso del Registro Nacional de Reincidencia; o el proyecto de cupo laboral presentado en la Legislatura porteña por la diputada del Frente para la Victoria María Rachid, elaborado por el equipo jurídico de la Mesa Nacional por la Igualdad (Movimiento Evita), junto con los estudiantes del CuD y el Centro de Estudiantes universitarios del Complejo Penitenciario Federal I de Ezeiza (CEuE) que participan del Proyecto Ave Fénix.

⁵⁹Pueden consultarse en este sentido las resoluciones e informes de la Procuraduría de la Violencia Institucional del Ministerio Público Fiscal, la Procuración Penitenciaria de la Nación y el Comité contra la Tortura de la Comisión Provincial por la Memoria, así como las investigaciones del Grupo de Estudios sobre Sistema Penal y Derechos Humanos del Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la universidad de Buenos Aires.

tendientes a definir a la infancia en general y a la infancia “peligrosa” y “delincuente” en particular. ¿Cuáles son los puntos salientes del Paradigma Positivista-Tutelar-de la Situación Irregular? Desde esta perspectiva se partía por considerar una infancia dividida en la que a algunos niños, niñas y jóvenes iban a ser considerados como “menores”, esto es como “incapaces”, “objetos tutelados” y “de protección”, sin posibilidad de poner en consideración su opinión o intereses. La Ley Agote (N° 10.903 de 1919) fue uno de los ejemplos más transparentes de una norma de carácter legal atravesada por el Paradigma Positivista, Tutelar o de la Situación Irregular. En ella una parte aparece “reconocida” en su “incapacidad” y la “incapacidad” aparece como fundamento de “la protección” (del control y del encierro). Para el autor queda claro, por tanto, que la infancia se presenta dividida. Mientras que “una infancia” es alojada por instituciones como la familia o la escuela; para la “otra infancia” lo que existen son instancias específicas de control y socialización: institutos y tribunales de menores. En ese marco el juez aparece como una suerte de “padre sustituto” y la internación, la privación de la libertad como una medida de protección.⁶⁰

En 1980 se reconoce en Argentina la Convención sobre los Derechos del Niño (CDN), aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1989 y este cuadro general de situación comienza a modificarse, por lo menos, formalmente. Justamente allí (y en otras directrices y resoluciones de la ONU) la forma de nominar que se utiliza no refiere a menores o sujetos tutelados, sino a “niños”, “niñas” y “jóvenes”/“adolescentes”. Esta emergencia señala de alguna forma el inicio de un cambio paradigmático. A este nuevo sistema se lo denominó Paradigma de la Protección Integral. Lo que es importante es que desde esta mirada se separan las cuestiones asistenciales de las cuestiones penales (que en el discurso positivista aparecían confusas). Así, para los jóvenes no infractores y que necesiten cuidados deberán tomarse medidas de protección (las que deberán depender más del Estado que de un juez), para los que han infringido la ley penal se deberán establecer sistemas especiales distintos del de los adultos. En nuestro país habrá de esperarse hasta el año 2005 para que se sancione la ley de Protección Integral. En este sentido la mencionada norma promueve la creación de una nueva institucionalidad, impulsando la puesta en

⁶⁰ La ley Agote va a ser el instrumento legal que va a terminar dando fundamento a estas prácticas de la justicia. Según Gutiérrez (2010) esta norma, en un punto, “dialoga” con una norma anterior: la Ley 4144 (la famosa Ley de Residencia -de 1902- que planteaba, a grandes rasgos, la expulsión de los extranjeros “indeseables” -particularmente anarquistas- sin la posibilidad de que puedan recurrir previamente a la justicia). ¿Cuál es el nexo entre la 4144 y la 10 903? El vínculo se puede establecer en la medida que la ley Agote termina por resolver la cuestión de la “expulsión” de los hijos argentinos de esos inmigrantes indeseables. La fórmula a la que recurre es la exclusión. En un punto la ley Agote “divide” a la infancia argentina: mientras para unos reconoce el acceso a la educación, la salud, el acceso al derecho (civil y comercial); para los otros solo reconoce el acceso al derecho penal y al encierro.

marcha de la Secretaría Nacional de Niñez, Adolescencia y Familia (SENAF), dependencia de la cual depende en la actualidad la Dirección Nacional para Adolescentes Infractores a la Ley Penal (DINAI), agencia estatal de la que dependen los distintos Centros de Régimen Cerrado que se levantan en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (tres al momento de la redacción del presente trabajo: CRC San Martín, CRC Rocca y CRC Belgrano).

Fue desde esta Dirección Nacional que se han venido desarrollando (particularmente desde el año 2007) distintas acciones para hacer ceder a la lógica y la racionalidad tutelar que atravesaba a los viejos Institutos de Menores y comenzar a generar intervenciones con los niños, niñas y jóvenes entendidos ahora como sujetos y sujetos de derechos. Algunas de las acciones que se desarrollaron fue la “deconstrucción” del depósito de menores y el eje de la intervención. Para esto, las nuevas directrices de trabajo imponen que se debe evitar que la pena o medida que impone la justicia, en el caso que implique la restricción la libertad ambulatoria, vulnere otros derechos. Por este motivo la accesibilidad a derechos debe ser una labor prioritaria y constante. En segundo lugar, se deben implementar acciones que neutralicen o disminuyan los efectos desocializadores que puede tener la permanencia de un joven en una institución de encierro durante un tiempo prolongado. En tercer lugar, las acciones desplegadas por los referentes de los jóvenes deberán constituir un tipo particular de intervención que habrá de girar en torno de lo que se denomina Eje Socioeducativo⁶¹. Hablar de un “eje socioeducativo” implica hacer referencia a que en los dispositivos penales juveniles los actores institucionales que intervengan con los niños, niñas y jóvenes deben hacerlo desde un posicionamiento claramente pedagógico, esto supone pensar en sujetos y subjetividades, en sujetos en tránsito y potentes, en intentos y perseverancia, en la educación como transmisión y experiencia, en construcción de identidades, en el conocimiento como deseo y búsqueda, en derechos y responsabilidades, en resistencias y utopías, en proyecciones, en lazos, etc. Este cambio de sentido de las políticas si bien continúa en procesos de implementación (y necesaria transformación) tuvo incidencias desde su comienzo en por ejemplo la apertura de espacios educativos y artísticos en los Centros de Régimen Cerrado (ex-Institutos de Menores).

7. c. Escritura en contextos de encierro.

A continuación presentamos un listado del tipo de producciones, volumen y marcos institucionales en las que se desarrolla la escritura en contextos de encierro a la que hacemos referencia en este trabajo.

⁶¹Se puede consultar el documento “Formación anual de coordinadores de equipos de intervención técnica– Hacia la especialización penal juvenil.” de la DINAI (AAVV: 2014)

Publicaciones y Proyectos:

1) Dentro del ámbito universitario, podemos enumerar algunos programas y proyectos institucionales:

-El Programa UBA XXII (“Universidad en la cárcel”)⁶² de la universidad de Buenos Aires, ha dado lugar a espacios de escritura y publicaciones producidas por estudiantes alojados en penales federales. Podemos citar al boletín “Hablando desde las cárceles”, del Proyecto Ave Fénix, el periódico “La paloma”, que editaba el Centro Cultural Ricardo Rojas, y la revista “Oasis”, de las estudiantes del Centro universitario Ezeiza (CuE). En los últimos seis años, han aparecido además dos revistas generadas intramuros: “La Resistencia”, producida por estudiantes del Centro universitario Devoto (CuD); y “Los Monstruos tienen miedo”, del Centro universitario del Complejo Penitenciario Federal I de Ezeiza. Ambas se realizan en el marco del Taller Colectivo de Edición del Programa de Extensión en Cárceles de la Facultad de Filosofía y Letras. Desde su incorporación formal al programa, en el año 2007, la facultad ha aportado además cursos y talleres de lectura y escritura crítica y creativa, dos carreras de grado: Letras y Filosofía, y una gran cantidad de actividades de investigación y extensión referidas a derechos, políticas contra la discriminación, discapacidad, educación, trabajo, cooperativismo, formación política y organización sindical. Entre ellas, cabe mencionar al Taller de Narrativa que coordinan Luciana De Mello y María Elvira Woinilowicz, que realizó la antología de relatos: “Ninguna calle termina en la esquina. Historias leídas y escritas en la cárcel de Devoto”;

-La Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la universidad Nacional de La Plata, además de dictar carreras vinculadas con su especialidad, produce programas de radio e imprime periódicos escritos por estudiantes alojados en varias unidades del Servicio

⁶² “El Programa UBA XXII nace en el marco de un convenio celebrado el 17 de diciembre de 1985 entre el Rector de la Universidad de Buenos Aires y el Director Nacional del Servicio Penitenciario Federal (SPF), ratificado por Resolución N° 63 del Consejo Superior Provisorio del año 1986. El convenio establece, entre los puntos más importantes, que los estudios realizados a través del Programa incluirán carreras que no requieran el desarrollo de trabajos prácticos que sean imposibles de realizar dentro de las Unidades del SPF. En 1993, como consecuencia del crecimiento de la matrícula, de la diversificación de carreras y servicios de Extensión brindados a partir del convenio, se crea en el ámbito de la Secretaría de Asuntos Académicos de la Universidad el Programa de Estudios de la Universidad de Buenos Aires en el Servicio Penitenciario Federal - UBA XXII - (Res. CS N° 4950/93) y se establecen la misión y funciones de la Dirección del Programa, cuyos miembros serán designados por el Rector. Finalmente, en 2010, se firma el Convenio Complementario N° 3483 Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos-UBA, en el que se especifican los horarios de los centros universitarios en las cárceles federales, se garantiza la asistencia de los alumnos inscriptos a UBA XXII, se hace mención específica de las actividades extracurriculares en los penales federales y la potestad de la UBA para determinar la diagramación de éstas. Mediante la Res. CS 7349/13 el Consejo Superior aprobó el nuevo reglamento del Programa donde se detalla su finalidad, las actividades académicas que comprende, la dependencia institucional y organización del Programa.”(fuente <http://www.uba.ar/uba22/contenidos.php?id=12>)

Penitenciario Bonaerense (ubicadas dentro, en la periferia o zonas aledañas a la ciudad) como “La palabra libre”, “El grito sagrado”, “Sueños de libertad”, “Exportando sueños” y “Tiempos de cambiar”;

-El Programa universitario en Cárceles de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la universidad Nacional de Córdoba realiza, desde el año 1997, tutorías y actividades de extensión vinculadas a la reflexión crítica y escritura en penales de esa provincia;

-La Universidad Nacional del Litoral sostiene espacios artísticos interdisciplinarios y talleres de lectura y escritura en las unidades penales I y II de Coronda y Las Flores (Santa Fe), donde se edita, por ejemplo, la revista “Lado B. Bitácora del encierro”;

-Desde la creación del Centro universitario San Martín (CuSAM) en el año 2008, la universidad Nacional de San Martín promueve proyectos educativos, artísticos y de formación, junto con el Centro de Estudiantes universitario Azucena Villaflor, dentro de la unidad 48 de José León Suárez. En ese marco se formó el grupo “Rimas de Alto Calibre” y fueron editadas ya dos antologías poéticas: “Ondas de Hiroshima” (2012) y “Puertas Salvajes” (2013), además de la revista “Hablando desde el silencio”.

Todas estas unidades académicas forman parte, junto a otras, de la Red Interuniversitaria de Derechos Humanos y Educación Carcelaria del Mercosur, conformada en septiembre del año 2013; y de la Mesa Interuniversitaria Nacional sobre Educación en Contextos de Encierro, que funciona desde el año 2010 en el marco de la Rexuni (Red Nacional de Extensión universitaria).

2) Por fuera de los programas de educación superior, existen revistas como “Pensando en voz alta”, producida por los estudiantes y docentes del CENS Nro. 24 de Devoto; “Como sardinas en lata”, del Proyecto Abrir Puertas, que funciona en el mismo penal; Elba (sigla de “En los bordes andando”), que reúne textos producidos en talleres del Centro Federal de Detención de Mujeres unidad 31 de Ezeiza y el Complejo Federal para Jóvenes Adultos de Marcos Paz; “Tumbando rejas”, revista del Centro Educativo Complejo Esperanza (Córdoba); o “Ciudad Interna”, medio de comunicación hecho por personas detenidas en la cárcel de Coronda (Santa Fe).

-Como ejemplo de antologías que reúnen escritos en la cárcel podemos mencionar una publicación de la Biblioteca Nacional (2012), llamada “Módulo Dos. Libertad bajo palabra”, realizada por personas alojadas en Complejo Penitenciario Federal I de Ezeiza.

-Por otro lado, entre los ejemplos de publicaciones individuales podemos mencionar a Olga Guzmán (estudiante de Letras en la Unidad 31 de Ezeiza, que publicó un libro de

poemas titulado “Esta vez decido yo”)⁶³ y el de Liliana Cabrera (quien estuvo alojada en otro penal de Ezeiza y que titula su segundo libro de poemas “Bancame y punto”).

3) Muchos de estos proyectos están acompañados o generaron otros, relacionados a la encuadernación o a la edición. Entre otros podemos mencionar:

-El sello editorial “Bancame y punto” (fundado por Liliana Cabrera) y “Cartonerita Solar” (fundada por Cabrera y por Silvina Prieto (quien acaba de ganar el Premio La Voluntad del concurso de crónica organizado por la revista Anfibia con su texto “Mis días con Giselle Rímolo en la cárcel”). A la vez, “Ediciones Me Muero Muerta” es la primera editorial cartonera en una cárcel de mujeres, también fundada por Cabrera y Prieto;

-La edición facsimilar de “La Resistencia” (en formato libro) que fue parte de un proyecto para recolectar fondos y crear alternativas laborales para liberados con el objetivo de formar una cooperativa de trabajo;

-La Cooperativa “Esquina Libertad”, integrada por personas detenidas en Devoto y militantes de diversas agrupaciones sociales. Se trata de una cooperativa del rubro gráfico que produce remeras, agendas y anotadores, además de editar y publicar libros y folletería. En el 2013 salió con su sello y el de “Tren en Movimiento” (una pequeña editorial fundada por Tomás Manoukian y Alejandro Schmied, coordinadores del Taller Colectivo de Edición), el libro “Masacre en el Pabellón Séptimo” de Claudia Cesaroni, que tuvo amplia repercusión pública.

7. d. Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel

En los años 2014 y 2015, se realizó el Primer y Segundo Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel en la Biblioteca Nacional y organizados por el Departamento de Letras y el Programa de Extensión en Cárceles de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) junto con la Biblioteca Nacional Mariano Moreno y la revista Evaristo Cultural.

El Primer Encuentro buscó “abrir un espacio de debate sobre la palabra escrita y su vínculo con las lenguas, tramas y políticas que atraviesan el encierro. Contará con la participación de escritores, editores, periodistas, docentes y talleristas que trabajan intramuros, además de actores vinculados con el tema, provenientes del ámbito del Derecho, la Justicia, la literatura, la comunicación y la militancia.”⁶⁴ En el año 2015 se

⁶³El libro fue publicado por la Editorial América Libre en 2011. Tiene tres prólogos a cargo de: Oscar Castelnovo, periodista de la Agencia Rodolfo Walsh, Alcira Daroqui, docente del programa UBA XXII Universidad en Cárceles, y Osvaldo Bayer, periodista y escritor. El libro fue declarado de Interés Cultural y Social de la Ciudad de Buenos Aires por la Legislatura porteña, a propuesta del diputado Julio Raffo (Proyecto Sur).

⁶⁴ Del Programa Primer Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel.

realizó el Segundo encuentro cuyo objetivo fue similar pero con el agregado de “darle visibilidad a los materiales producidos intramuros, compartir experiencias de trabajo, generar nuevos proyectos y articulaciones y contribuir a poner en crisis las representaciones habituales de la ley, el delito y la cárcel”.⁶⁵

En ambos encuentros participaron docentes, investigadores, periodistas, directores de cine, directores de organizaciones que trabajan en contextos de encierro y escritores en contextos de encierro. En el Segundo Encuentro, aumenta la presencia de estos últimos y se señala en su programa que “se presentarán distintas experiencias, proyectos y materiales producidos por personas privadas de libertad ambulatoria y liberadas. Y se escuchó el relato del encierro en la voz de sus protagonistas”. Cabe aclarar que si bien la mayoría de las experiencias señaladas se vinculan con la producción de la palabra escrita, también se incluyen en el Encuentro experiencias musicales y audiovisuales (aunque en menor medida).

Entre los participantes que no fueron autoridades de Universidades o directores de programas, podemos mencionar a:

-Waldemar Cubillas, docente y alfabetizador, (estuvo nueve años preso) estudió en el Centro Universitario San Martín (CUSAM) y es fundador de la “Biblioteca Popular La Cárcova”,⁶⁶

-Liliana Cabrera, escritora, integrante de la Asociación Civil Yo No Fui y fundadora de la editorial Bancame y Punto;

-Marcelo García, estudió en el Centro Universitario Devoto (CUD) e integra el colectivo “Pensadores Villeros Contemporáneos” (PVC);⁶⁷

-Lorena Campos y Ana Fernández Tinta Revuelta (colectivo editorial que nace del taller de escritura y periodismo de YoNoFui.), John González Valbuena (PVC), Lidia Ríos y Maximiliano Fernández (Elba), Cristian Cuevas (ex estudiante del CUD, La Mella en Cárceles), Los expresos literarios (Centro de Régimen Cerrado Manuel Belgrano);

-Presentación del libro “79. *El ladrón que escribe poesía*” (el autor firma como Wikiki y como PVC). Editorial Tren en Movimiento;

-Proyección del corto “(Des)encuentro” de Rancho Aparte, agrupación artística y

⁶⁵ Del Programa Segundo Encuentro Nacional de Escritura en la Cárcel.

⁶⁶ Waldemar tuvo un encuentro con el Papa que fue cubierto por los medios. Ejemplo de esto es el titular: “La historia de Waldemar, el ex-pibe chorro que emocionó al Papa” (info news 13-11-14)

⁶⁷ PVC es la sigla de Pensadores Villeros Contemporáneos, un movimiento artístico y cultural surgido en la cárcel de Devoto y del que forman parte músicos, escritores, artistas plásticos y actores tanto detenidos como liberados.

social;

-Las participaciones musicales corresponden a música *rap*: El Melly de los Gansters, Massi (ex FA⁶⁸), Patu (ex FA), Laura Omega, Alfredo “El Primo”, Yayi Rap, Gastón de la Barbería y otros raperos de Fuerte Apache, y Portate Bien.⁶⁹

Las producciones aquí señaladas son aquellas que se publicaron, pero hay que tener en cuenta que se trata de una producción más amplia y variada

⁶⁸ Fuerte Apache o F.A, es una banda, creada en 1998 por : Esteban el As (Esteban Fernando Rodríguez) y El Gordo massi(Maximiliano Ocampo) La banda debe su nombre al complejo habitacional "Barrio Ejército de los Andes" conocido popularmente como "Fuerte Apache", de donde provienen todos sus integrantes. Entre agosto y octubre de 2008 Fuerte Apache grabó su primer disco titulado Estilo monoblockeros

⁶⁹ Nació dentro del CUD, su sigla es XTB y posee un disco editado “Sin candados en la mente”). Entre sus integrantes, hay personas que estuvieron detenidas y otras que no.