



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

Título del documento: "Relatos salvajes" : las claves de un éxito anunciado

Autores (en el caso de tesis y directores):

Virginia Durand

Ana Broitman, tutora

Máximo Eseverri, co-tutor

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
Carrera de Ciencias de la Comunicación

“Relatos salvajes”

Las claves de un éxito anunciado

Grupo de Investigación en Comunicación
“Circulación, recepción y crítica de cine en la Argentina”
Programación 2014-2015
Directores: Ana Broitman y Máximo Eseverri

Tesina de grado en Ciencias Sociales

Tutora: Ana Broitman

Co-tutor: Máximo Eseverri

Autora: Virginia Durand

DNI 27.309.780

virginia.durand1979@gmail.com

Índice de contenido

CAPITULO 1. PRESENTACIÓN Y ESTRUCTURA.....	4
1.1.1 Introducción.....	4
1.1.2 Planteo del problema.....	5
1.1.3 Objetivos.....	6
1.1.4 Relevancia teórica.....	7
1.1.5 Propuesta metodológica.....	8
1.1.6 Hipótesis.....	9
1.1.7 Antecedentes.....	10
CAPITULO 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	14
2.1.1 Las múltiples vidas de un filme: la exhibición en circuitos comerciales y no comerciales	14
2.1.2 Relatos Salvajes como eje de análisis: venganza y justicia por mano propia..	16
2.1.3 La “clase media” en el cine argentino: rasgos identitarios en el siglo XXI.....	18
2.1.4 La nueva conformación de la industria del cine y sus estrategias de marketing	19
CAPITULO 3. MARCO TEÓRICO.....	21
3.1.1 El discurso hegemónico y lo posible de ser “pensado, enunciado y argumentado” en el cine	21
3.1.2 El imaginario social “instituido” e “instituyente” y el rol de los medios.....	24
3.1.3 La “clase media”: evolución histórica de la categoría y su representación en el cine	27
3.1.4 El consumo como modelador de identidades en el cine y los medios de comunicación.....	29
CAPITULO 4. RELATOS SALVAJES, ÉXITO DE TAQUILLA.....	33
4.1 PARTE I.....	33
4.1.1 Reestructuración de la distribución y exhibición cinematográficas.....	33
4.1.2 Nuevas estrategias de marketing y diversificación de espacios de difusión publicitaria.....	38
4.1.3 El marketing basado en el conflicto y la agenda mediática.....	42

4.1.4 Los festivales internacionales: puerta de entrada y aceptación para el mercado local y extranjero.....	44
4.2 PARTE II.....	49
4.2.1 La importancia de la masividad como instancia de análisis de los “consumos culturales”.....	49
4.2.2 El universo de “decires”, el cine y los medios de comunicación.....	51
4.2.3 El discurso de los medios sobre la violencia y la clase media argentina.....	57
4.2.4 Las significaciones presentes en Relatos Salvajes: apropiación y usos.....	61
4.2.5 Violencia y ciudadanía: algunos antecedentes en el cine.....	68
4.3 PARTE III.....	71
4.3.1 El consumo como instancia de diferenciación social.....	72
4.3.2 Las clases sociales y sus alianzas transitorias	76
4.3.3 El retorno a los antagonismos de clase.....	80
4.3.4 Ciudadanía y derechos adquiridos.....	82
4.3.5 Lo público, lo privado y su estrecha relación.....	88
4.3.6 Lo propio, lo ajeno y lo compartido.....	90
CAPITULO 5. CONCLUSIONES.....	96
5.1 Algunas reflexiones finales.....	100
Bibliografía.....	102
Bibliografía general.....	102
Bibliografía específica.....	103
Filmografía.....	104
Hemerografía general.....	106
Hemerografía específica.....	109
ANEXO.....	112

CAPITULO 1. PRESENTACIÓN Y ESTRUCTURA

“Relatos Salvajes” Las claves de un éxito anunciado

1.1.1 Introducción

“Millones de espectadores no pueden equivocarse”

Los números hablan por sí solos. *Relatos Salvajes*, la película de Damián Szifrón, se ha convertido velozmente en el filme más taquillero de la historia del cine argentino. Según los datos del Sistema de Información Cultural de la Argentina (SinCA), desde su estreno en agosto de 2014 hasta diciembre del mismo año la película logró convocar a 3.454.410 espectadores en las salas de cine comercial.¹ Así pasó a liderar no sólo el récord de taquilla para ese mismo año, destronando a los grandes *tanques* *Frozen: una aventura congelada* (Walt Disney Animation Studios), *Malefica* (Robert Stromberg) y *Rio 2* (Blue Sky Studios) sino que además se posicionó como el filme de mayor convocatoria de toda la historia de la cinematografía nacional.

Este fenómeno de público es gran importancia. No sólo nos permite pensar al filme como un hecho sociológico e indagar sobre los diversos consumos que de él pueden hacerse, sino que además despierta interés por reconstruir los circuitos que éste recorre, cuál es su permanencia en la cartelera comercial, sus índices de taquilla, y qué otras formas de vida tiene por fuera de la sala tradicional: cuáles son los espacios de sobrevida que el filme transita. Por otro lado, nos permite abordar la problemática de la producción, la distribución y la exhibición cinematográfica en la Argentina, desde una perspectiva económica e histórico-social, dado que el cine es parte de las actividades culturales de una comunidad, pero también lo es de la economía. Y en este sentido, su importancia teórica no sólo radica en observar y estudiar la construcción de sentido simbólico, sino también de qué manera se produce su inserción en un sistema de producción más amplio y complejo, en un determinado contexto histórico.

1- Fuente: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA).

1.1.2 Planteo del problema

Como se adelantó más arriba, este trabajo se propone analizar los diversos modos que puede tener la circulación y apropiación del cine, tomando como eje de análisis el filme de Damián Szifrón, *Relatos Salvajes*, con el objetivo de indagar acerca de los usos que los actores sociales le otorgaron en los distintos espacios de circulación, apropiación y construcción de sentido. De esta manera, parece interesante poder pensar al filme como hecho sociológico y realizar un recorrido que abarque sus diversas “formas de vida” y su trascendencia por fuera de la sala de cine tradicional. Su masiva convocatoria de audiencia no sólo ha transitado los espacios de proyección comercial sino además, espacios alternativos, generando instancias y prácticas de consumo diferentes que le otorgan significativo interés en relación con nuestro propósito.

Si pensamos en consumos culturales y bienes simbólicos, es imprescindible analizar de qué manera los medios de comunicación (o al menos algunos de ellos) contribuyeron a construir tal repercusión y a la vez se hicieron eco de semejante éxito, reapropiándose de ciertas significaciones presentes en la película para construir un relato acerca de la desprotección social, el descontrol y el incremento de la violencia frente a la inseguridad que acecha a los sujetos en la vida cotidiana. En este sentido, observamos un fenómeno que no ha sido analizado en profundidad y que supone revisar de qué manera se ha dado este proceso. Nos preguntamos cómo es que el discurso mediático ha tomado prestadas ciertas significaciones del filme para diagramar su agenda mediática y posicionar temas que merecen ser repensados y debatidos a nivel nacional. Por otro lado, buscamos indagar qué sectores de la sociedad se ven interpelados frente a estos supuestos “relatos salvajes”.

Tomar como eje de análisis la película de Szifrón supone reconocer la notable convocatoria de espectadores que logró en un período de exhibición relativamente corto y los altos niveles de expectativa generados, aún antes de su exitoso estreno en agosto de 2014. En este sentido es imprescindible revisar las estrategias de difusión y propaganda que llevaron adelante sus distribuidores a nivel nacional y en el extranjero, dejando en evidencia una nueva tendencia en lo que se refiere a la producción y venta del cine argentino y además, una renovada conformación del mercado y la industria del cine

nacional. Direccionar la mirada hacia los festivales y eventos internacionales de cine es otra tarea de suma importancia, dado que en múltiples ocasiones se transforman en un indicador de su éxito a futuro.

Finalmente, y adelantando lo que formará parte del desarrollo de este trabajo en el capítulo IV, podemos decir que se da un doble proceso. Por un lado, existe una proliferación de realizadores y la consecuente ampliación de la base productiva; por el otro, se da un proceso de concentración y transnacionalización en la comercialización de las películas.²

1.1.3 Objetivos

El objetivo principal de la tesina es realizar un aporte teórico a los estudios sobre recepción y consumo cinematográficos, mediante el estudio de la circulación de un filme que tuvo una repercusión comercial significativa, y que fue también apropiado y resignificado en espacios muy diversos y distintos a la tradicional sala de proyección comercial. El filme que se ha seleccionado para este trabajo es *Relatos Salvajes*, de Damián Szifrón.

La tarea será identificar cuáles son las diversas formas de “ser” que *Relatos Salvajes* ha transitado dentro y fuera de las salas de cine tradicionales, analizar los “usos” que le fueron dados y cuáles son los relatos aledaños que se construyeron a partir del relato principal. Para ello, se revisará de qué manera pudo traspasar las barreras de las salas de proyección comercial y trasladarse de manera recurrente a los medios de comunicación masiva. Observando por otro lado, su tránsito por espacios alternativos como centros culturales, escuelas, locales partidarios, universidades, proyecciones al aire libre, y otros espacios de acción y reflexión en tan corto periodo de vida.

Será fundamental comprender en este trabajo de investigación por qué la temática del largometraje resulta tan significativa para ciertos sectores de la sociedad y cómo se

2- H- industri@ Revista de historia de la industria, los servicios y las empresas de América Latina. N° 14 (8) Primer semestre 2014, pp. 53.

vincula con el momento histórico actual. Para tal fin se propone por un lado, analizar el contexto socio-político en el cual se produce el estreno del filme de Damián Szifrón. Y por otro lado, revisar cuáles son los antecedentes que un hecho como éste ha tenido en la historia de nuestro cine, principalmente desde la vuelta a la democracia en 1983 hasta la actualidad.

Finalmente, resulta relevante indagar acerca de las distintas estrategias de difusión que se utilizaron para promocionar la película en la etapa previa al lanzamiento, cuáles han sido las novedades vinculadas al marketing en los entornos virtuales y analizar de qué manera incide en el éxito de convocatoria de un filme contar con el apoyo y financiamiento de grandes corporaciones internacionales con peso propio en el campo de la producción, distribución y exhibición cinematográfica.

1.1.4 Relevancia teórica

¿Por qué *Relatos Salvajes*, la película de Damián Szifrón, convocó al público masivamente en un corto periodo? Podríamos decir que esta pregunta acerca de la importancia de analizar este fenómeno es el puntapié inicial de este trabajo. El fenómeno de masividad no es un elemento nuevo en la historia del cine argentino ya que fenómenos similares al de *Relatos Salvajes* han tenido lugar en otros momentos. La importancia diferencial de este caso concreto es su convocatoria masiva en un corto lapso de tiempo en cartel y su sobrevida fuera del ámbito de la exhibición comercial.

Pensar en los diversos consumos culturales de ciertos sectores de la sociedad, dentro de un contexto social particular, nos permite analizar de qué manera son interpelados, cuáles son los sentidos compartidos entre audiencias con niveles de vida similares, qué posibles “usos” acerca de esos saberes simbólicos se dan en los medios de comunicación, y de qué manera la industria del cine se ha insertado en el aparato comercial de bienes de consumo masivo.

¿Es posible analizar la estrategia de difusión comercial como un hecho relevante y

definitorio para explicar el porqué de su masiva convocatoria? ¿Existe una preparación cultural previa que da lugar a la legitimación de ciertos significantes que aparecen en el filme y que son factibles de ser utilizados mediáticamente en pos de construir nuevas agendas políticas? Estas son algunas de las preguntas clave que atravesarán el presente trabajo.

1.1.5 Propuesta metodológica

La investigación que se llevará adelante se inscribe en el marco de las tareas desarrolladas por el Grupo de Investigación en Comunicación “Circulación, recepción y crítica de cine en la Argentina” (Programación 2014-2015), dirigido por Ana Broitman y Máximo Eseverri.

En principio, me propongo realizar un recorte temporal que me permita analizar el recorrido que ha tenido el filme *Relatos Salvajes*. Se tomará como fecha de inicio para el análisis su presentación oficial en el 67° Festival de Cannes el 17 de mayo de 2014, hasta su participación en la 87ª edición de los Premios Oscar, el 22 de febrero de 2015. Dado que se pretende analizar este recorrido mediante la recopilación y análisis de bibliografía crítica y un determinado corpus documental, se tendrán en cuenta las diferentes apariciones mediáticas que anticiparon el estreno de la película en agosto de 2014, hasta llegar a registrar el gran éxito de espectadores a nivel nacional e internacional que le permitió al filme participar en la entrega anual de premios que realiza la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas estadounidense al año siguiente.

Siguiendo este recorrido, se propone revisar material bibliográfico que haya tratado previamente la problemática que se plantea en este trabajo, con el fin de realizar un aporte al estudio de la circulación del cine, su penetración en diferentes espacios de consumo, las diferentes instancias de “apropiación” y “usos”, con el fin de complejizar, profundizar y ampliar la temática.

Con ese objetivo se relevarán datos concretos acerca de los distintos grados de convocatoria de público en circuitos comerciales a nivel nacional, a partir de datos

suministrados por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) en su Anuario 2014. Y finalmente se reunirá y analizará un corpus de material periodístico (dentro del recorte temporal ya señalado), que contemple distintos géneros (editoriales, crónicas, entrevistas, noticias policiales, cartas de lectores, etc), como así también distintos soportes mediáticos (publicaciones digitales e impresas).

1.1.6 Hipótesis

Un “relato” hecho a medida

La hipótesis que se plantea en el presente trabajo intenta demostrar que hay una convergencia de elementos culturales y sociales que posibilitaron la notable convocatoria de público de este filme y su gran repercusión social y mediática. Entre esos elementos encontramos estrategias de difusión y marketing, utilización de temáticas presentes en el debate público y la agenda de los medios masivos, y la resignificación de sentidos inscriptos en el imaginario social, que posibilitaron la interpelación identitaria de los espectadores.

Teniendo en cuenta esta convergencia de elementos, la elección de problemáticas de amplia cobertura mediática y presencia en el sentido común de los sectores medios argentinos le da al relato de la película de Damián Szifrón, en cuanto a intereses e interpelación discursiva, un éxito que puede considerarse anticipado y previsible: anunciado.

En este sentido, la recurrencia al elemento “violencia” posibilitó la rápida identificación del espectador, que envuelto en la trama del filme pareciera experimentar una reacción catártica frente a hechos que le son familiares. Situación ésta que hábilmente es aprovechada por los medios de comunicación audiovisual, que retoman este significativo “violencia” para hablar de otros significantes inscriptos en la misma cadena de sentido y legitimar su discurso sobre la inseguridad y la desprotección institucional.

La extendida permanencia del filme en la cartelera comercial, así como su circulación a través de otros espacios de consumo cultural no tradicionales, le permitió a la obra de Sziffrón mantenerse vigente y sostener su repercusión por más tiempo del habitual. Su tránsito por diversas esferas de consumo logró construir discursos aledaños que aumentaron el flujo de circulación y nos permiten analizar las distintas prácticas que se generan a partir de esos recorridos, desde una perspectiva sociológica e histórica. En este sentido, es relevante no sólo evidenciar cómo las prácticas de consumo se multiplican sino además, de qué manera convocan a públicos diversos, en espacios diferentes pero con intereses similares.

Finalmente, veremos cómo las estrategias que desplegaron los productores y distribuidores de *Relatos Salvajes*, que lograron posicionar al filme en la cima del éxito, utilizaron una variedad de recursos que les permitieron medir los niveles de convocatoria que la película obtendría, mucho antes de su estreno en las salas. Esto demuestra además el renovado interés por el cine local de las grandes corporaciones, como corolario de un proceso de recomposición y reestructuración de la industria nacional posterior a la década del noventa, que incluyó al cine como una de sus aristas.

1.1.7 Antecedentes

Relatos Salvajes fue presentada oficialmente el 17 de mayo de 2014 en el 67° Festival Internacional de Cannes. Allí fue nominada a la “Palma de Oro” en su principal categoría y resultó fuertemente aclamada por el público presente durante toda la proyección. A partir de este acontecimiento, la película comenzó a tener amplia repercusión mediática.

En un principio, *Relatos Salvajes* tenía fecha de estreno para el 14 de agosto de 2014. A causa de una medida de fuerza gremial, que llevaron adelante los afiliados al Sindicato Único de Trabajadores del Espectáculo (SUTEP), el estreno del filme fue suspendido y reprogramado para el 21 del mismo mes. Esa misma tarde la *Warner Bros.*, distribuidora de la película, difundió un comunicado de prensa donde explicaba los motivos de la decisión.

Mientras tanto, Damián Szifrón se sentaba a la mesa de Mirtha Legrand en el programa que se emitió el domingo previo al conflicto, con el objetivo de promocionar su estreno. Su presencia en el programa generó una ruidosa polémica a raíz de sus declaraciones acerca de los vínculos que podrían presuponerse entre violencia y pobreza. Tanto es así, que el diputado del partido conservador-liberal PRO, Pedro Benegas, lo acusó de incurrir en apología del delito (acción penada por el Código Penal) por su comentario acerca de la delincuencia y los altos niveles de violencia social: “Si yo tuviera las necesidades básicas insatisfechas sería delincuente”.³

A partir de los acontecimientos descritos, la película de Szifrón ya se había instalado en el debate público, aun antes de su estreno. Los medios de comunicación reprodujeron reiteradamente el debate generado en la mesa de Mirtha Legrand acerca de la inseguridad y la delincuencia, y lo utilizaron como tema de debate en noticieros y programas de la tarde. La expectativa crecía en torno a *Relatos Salvajes* y hacia la mirada que su polémico director había plasmado en el filme.

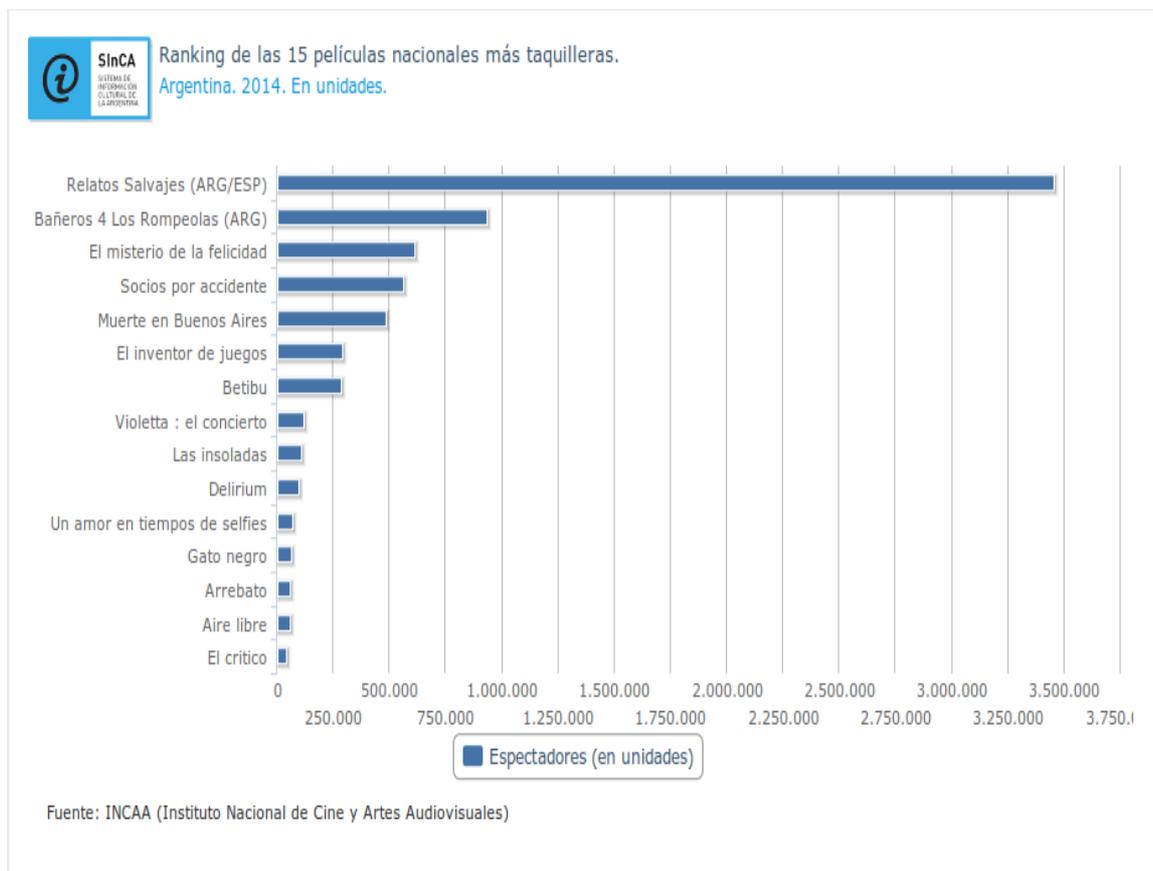
Paralelamente, se crearon y difundieron al menos 40 spots destinados a diferentes públicos, reeditados y corregidos por el propio Szifrón, lanzados en dos etapas bien marcadas y acordando con el canal de televisión abierta *Telefé* el máximo apoyo a nivel publicitario. Los cortos se viralizaron en las redes sociales rápidamente, generando altos niveles de consumo y diversificación de públicos.

Finalmente, el día de su estreno en los cines argentinos, *Relatos Salvajes* logró convocar 52.892 espectadores en un total de 290 salas. Y en su primer fin de semana acumuló 450 mil. Estas cifras son más que significativas, dado que el 80% de los estrenos no consigue esta convocatoria en toda su estadía en la cartelera.

Desde ese momento hasta el 22 de febrero de 2015 (según el recorte temporal para esta investigación), la película se ha convertido en la más taquillera de la historia en la Argentina: alcanzó las 3.454.410 entradas vendidas en 2014, superando a grandes éxitos del cine nacional como *Nazareno Cruz y el lobo*, de Leonardo Favio (3.400.000) y *El santo de la espada*, de Leopoldo Torre Nilsson (2.600.000).

3 - Programa emitido por canal 13 de Buenos Aires, el 10 de agosto de 2014, a las 13.30.

En el siguiente cuadro comparativo, elaborado por el SinCA, podemos observar el ranking de películas nacionales proyectadas durante 2014 y su índice de convocatoria. Los datos contemplan la concurrencia a las salas comerciales.



Si de masividad se trata, las ya citadas *Nazareno Cruz y el Lobo* (1975) y *El Santo de la Espada* (1970) son el antecedente más cercano. Sin embargo, también podemos mencionar otros dos casos más recientes, de gran éxito de taquilla: *Camila* (1984), de la directora María Luisa Bemberg y *La Historia Oficial* (1985), de Luis Puenzo. Ambas lograron una abultada convocatoria de espectadores y varios premios en festivales internacionales. De hecho, *La Historia Oficial* fue la primer película argentina en recibir el premio *Oscar* a la Mejor Película Extranjera en 1986. Y *Camila* fue nominada al premio *Oscar* a la Mejor Película de Habla no Inglesa en 1985. Su relevancia para este trabajo no sólo radica en el éxito de taquilla, sino en que además invitan a pensar acerca de la relación que podemos establecer entre los temas centrales que ambos filmes plantean, los niveles de convocatoria y el significativo periodo histórico en que fueron estrenados.

Para concluir, *El secreto de sus ojos* (2009), de Juan José Campanella, convocó a 2.410.000 de espectadores y se convirtió en la segunda película argentina ganadora del premio Oscar a la Mejor Película de Habla no Inglesa. Y finalmente, *Relatos Salvajes* se sumó a esta lista selecta de películas argentinas que fueron vistas por más de dos millones de espectadores en salas comerciales, subiéndose al tope del podio al lograr el récord de taquilla en toda la historia del cine argentino, con un total de 3,4 millones sólo a nivel nacional. A los que sumó elevados números de audiencia en otros países latinos y también europeos.

CAPITULO 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Existen diversos trabajos de investigación académica, documentos públicos, publicaciones vinculadas a la crítica cinematográfica y artículos de divulgación que han desarrollado y estudiado las problemáticas que se analizan en esta tesina: la conformación de la industria del cine en la Argentina, los vínculos que se establecen con otros mercados, las temáticas acerca de la “violencia” del hombre en sociedad, la representación de identidades políticas y sociales en el cine. A fin de recopilar elementos relevantes para esta investigación, se ha llevado adelante una selección en función de los factores que se detallan más arriba, con el objetivo de señalar algunos de los estudios existentes más significativos. Nuestro aporte será sumar a esa selección de textos un caso emblemático, que por el hecho de haberse convertido en el filme más visto por los espectadores locales en la historia de la cinematografía nacional se ha transformado en objeto de interés y análisis teórico. Se trata del filme de Damián Szifrón: *Relatos Salvajes*.

2.1.1 Las múltiples vidas de un filme: la exhibición en circuitos comerciales y no comerciales

Los documentos que se describen a continuación se inscriben en la línea de investigación orientados a la circulación y consumo de los filmes como hecho social que nos proponemos analizar aquí, es por ello han sido tomados en consideración para esta tesina de grado.

En el documento *Una película, muchas batallas. Una aproximación a la circulación y recepción de la película La batalla de Argelia (1966) en Argentina y Uruguay*, Ana Broitman y Máximo Eseverri analizan el suceso de dicho filme tanto en Europa como en América Latina. Para ello observan de qué manera la película experimentó una triple circulación, inédita hasta el momento para un filme de tipo comercial.⁴ Esto revela la

4- Ana Broitman, Máximo Eseverri (2014). “Una película, muchas batallas. Una aproximación a la circulación y recepción de la película *La batalla de Argelia* (1966) en Argentina y Uruguay”. Actas del XVI Congreso REDCOM. Nuevas configuraciones de la cultura en lenguajes, representaciones y relatos. Universidad nacional de la Matanza. Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales (14 al 16 de agosto de 2014), pag. 2.

heterogeneidad de los circuitos de exhibición, la diversidad de públicos, el “giro político” que afectaba a una parte no pequeña de la producción cinematográfica y la relevancia que podía alcanzar un hecho fílmico en el campo cultural y aún militar. Este último punto es muy significativo, dado que nos lleva a pensar acerca de los diferentes “usos” que una película puede tener por parte de sectores políticos y sociales muy opuestos en cuanto a sus intereses y en este sentido, la importancia de un hecho fílmico por fuera de los espacios de proyección de cine tradicionales.

Por otro lado, en *El cine militante y sus variaciones en el tiempo*,⁵ Javier Campo revisa los distintos modos de hacer cine de intervención política, dependiendo de cada período histórico en la Argentina, ya sea en busca de la transformación, conservación o destrucción de la sociedad. Plantea que hay una tradición de cine militante en la Argentina que comienza en la década del '60 y que interpela a los sujetos espectadores como sujetos políticos y no como consumidores, a diferencia de lo que sucede en las producciones de tinte netamente comercial. En su trabajo, hace foco en el cine militante de la década del '70, observando de qué manera los realizadores ven en el filme una herramienta de transformación política y no sólo una mercancía de consumo cultural.

En *Aprender mirando. Los cineclubes y sus revistas como espacios de enseñanza-aprendizaje del cine en las décadas de los cincuenta y sesenta*, Ana Broitman analiza aquello que observa como “experiencias formativas”.⁶ En un periodo en el cual hablar de cine suponía hablar de identidades nacionales, luchas por la descolonización del tercer mundo, de cinematografías no tradicionales, de autores y políticas, la autora revisa el rol de los cineclubes como espacios pedagógicos para las nuevas generaciones de autores y el surgimiento del crítico cinematográfico. Broitman, observa de qué manera los saberes relacionados con el cine no se encontraban en el aula, sino en las salas donde tenían lugar las funciones de los cineclubes y las publicaciones que ellos mismos editaban. Allí también se daban los diálogos entre publicaciones y filmes diversos, tanto latinoamericanos como europeos o de otras procedencias.

5- Campo, Javier (2007). *El cine militante y sus variaciones en el tiempo*. Tesis de grado. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Carrera de Ciencias de la Comunicación.

6- Broitman, Ana (2014). “Aprender mirando. Los cineclubes y sus revistas como espacios de enseñanza-aprendizaje del cine en las décadas de los cincuenta y sesenta”. En Revista *Toma Uno*, Universidad Nacional de Córdoba, número 3.

2.1.2 *Relatos Salvajes* como eje de análisis: venganza y justicia por mano propia

La revista digital de la Biblioteca Nacional, *Estado crítico*, incluyó un extenso *dossier* sobre el tema en una de sus ediciones.⁷ Dado que se trata de diferentes ejes de análisis, atravesados por un elemento en común, se revisará cada artículo por separado.

En “El dudoso placer del descontrol”, David Oubiña explora la cuestión de la venganza. En su análisis plantea que el relato construye un falso sentimiento de venganza que interpela al público, principalmente a sectores de clase media, como sujetos de derecho violentados ante escenarios de desprotección institucional y hartazgo provocados por un desgastado y estresante régimen burocrático. ¿Por qué falso sentimiento de venganza? Porque en realidad los relatos suponen respuestas individuales frente a hechos puntuales que no son transformadores de una realidad histórica, sino actos vindicativos o situaciones catárticas como respuesta a conflictos personales. Y esa reacción, de igual manera, no se subleva ni se organiza: estalla. Una especie de catarsis, que no sirve para purificar las pasiones y que sólo se despliega como el espectáculo de una aniquilación: la destrucción del otro, como si allí radicara el origen de todos los males.⁸

En “Anatomía de un film disociado”, Horacio Bernades se pregunta por el éxito desmedido de *Relatos Salvajes*. Para analizar este punto explora los orígenes de Damián Szifrón y sus influencias como director de cine. Uno de los antecedentes más cercanos al filme en cuestión es el unitario de televisión *Los simuladores*.⁹ La justicia por mano propia y el formato de dicho programa son dos de las similitudes más evidentes que podemos encontrar como antecedente directo de la película.

En “Sin moralejas para un mundo amoral”, Ana Wortman plantea que los creadores de la película tuvieron muy claro hacia donde apuntaban, tanto desde el punto de vista

7- Dossier de análisis de la película de Damián Szifrón, con los aportes de David Oubiña, “El dudoso placer del descontrol”; Horacio Bernades, “Anatomía de un film disociado”; Ana Wortman, “Sin moralejas para un mundo amoral”; Alejandro Grimson, “Las circunstancias y sus hombres”, en revista *Estado Crítico*, Biblioteca Nacional, marzo de 2015.

8- Oubiña, David (2015). “El dudoso placer del descontrol”, en Revista *Estado Crítico*, marzo, pag. 34.

9- Serie de televisión argentina, emitida por Canal Telefe entre el 21 de marzo de 2002 y el 23 de diciembre de 2003.

comercial como en los contenidos. *Relatos salvajes* recaudó 40 millones de dólares a nivel mundial, durante el año de su estreno, 2014.¹⁰ La previsibilidad de su éxito, para Wortman, radica en tres ejes bien marcados: un elenco de estrellas de cine reconocidas a nivel mundial, una temática con cierta universalidad que logra interpelar a públicos locales e internacionales, y una estrategia de difusión puesta en marcha por su productora y estratégicamente diagramada.

En “Las circunstancias y sus hombres”, Alejandro Grimson retoma el concepto de marco que el sociólogo Erving Goffman desarrolla en su libro *Frame Analysis*. Lo que propone es considerar al marco como encuadre interpretativo, territorio común. Este territorio común es lo que permite interpelar al espectador, visualizar un hecho o relato como algo completamente natural o cotidiano. Pero hay un límite, que marca una frontera entre lo civilizado y lo salvaje. Y ese límite es el que los personajes de la película de Szifrón traspasan en cada uno de los relatos. El límite que separa lo salvaje de lo civilizado y que, para el espectador, solo sucede dentro del relato.¹¹

En “No hay dicotomía que valga”, Eduardo Blaustein, entre otras cuestiones, trabaja la mirada de los personajes de *Relatos Salvajes*. Propone que, si bien hay políticas públicas tendientes a la financiación de proyectos con eje en el federalismo -para fomentar de alguna manera el cine de “los de abajo” o aquellos sectores más apremiados- el filme de Szifrón no es justamente uno de esos proyectos sino que por el contrario, supone una enorme coproducción que relata diversas historias a partir de la mirada de personajes de clase “media”.

En “Ensueño criminal y causalidad psicoanalítica”, Horacio González propone pensar los relatos de Szifrón como cuentos bíblicos plagados de humor. Historias que renuevan los lazos familiares dentro de una sociedad y que suponen cierta identificación mimética del público para con sus personajes.

Finalmente, en “Una ficción prepolítica”, Marcos Mayer explora de qué manera el

10- S/D. “Con gran suceso en el exterior, *Relatos Salvajes* se convirtió en el film mas exitoso de todo el país. Telam, 24/03/2015.

11- Alejandro Grimson también trabaja el tema de la identidad asociado a los elementos compartidos dentro de cada territorio o marco que hace de encuadre para cada relato. Problemáticas de clase, género y raza, atraviesan las narrativas y diversos escenarios que plantea Damián Szifrón.

sentido de justicia atraviesa todo el filme. Observa cómo la justicia se transforma en una “empresa privada”, frente a la desprotección y sentimiento de absoluta soledad que se vislumbra en cada relato. Desde su perspectiva, y a diferencia de lo que sucedía en *Los simuladores*, Szifrón no sólo se encarga de demostrar la ineficiencia de las instituciones del Estado, sino además el inevitable desenlace que supone tener que resolver cada conflicto aplicando la “justicia por mano propia”.

2.1.3 La “clase media” en el cine argentino: rasgos identitarios en el siglo XXI

Mauro Nahuel Gross, egresado de la carrera de Psicología de la Universidad Nacional de Córdoba, reflexiona acerca de las limitaciones que impone el orden institucional de la sociedad moderna a los impulsos salvajes del hombre. En “Relatos pulsionales: una posible lectura psicoanalítica del corto *El más fuerte*”,¹² se observan algunos elementos que, desde una perspectiva psicoanalítica, pueden iluminar los comportamientos del hombre en la sociedad moderna. *El más fuerte* es el tercer corto de los seis que incluye la película de Damián Szifrón.¹³ A partir de éste, el autor plantea que ciertos contextos propician las prácticas de los sujetos. El relato de Szifrón transcurre en un escenario desolado y anónimo, que de alguna manera propicia la liberación de la animalidad que la cultura y el Estado limitan y ordenan. Por otro lado, observa de qué manera se construyen los distintos perfiles, en el caso de los protagonistas del capítulo en cuestión, apelando a elementos identitarios que se corresponden con diferentes sectores de la sociedad capitalista.

En *Representación de los adolescentes en el nuevo cine argentino de la década del 2000. Sociedad, Familia y Sexualidad*,¹⁴ Julieta Lorea y Constanza Tagliaferri analizan

12- En Revista Académica Cuatrimestral *Ética y Cine*. Programa de Estudios Psicoanalíticos. Ética, Discurso y Subjetividad, CIECS (CONICET y UNC) y cátedra de Psicoanálisis. Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Córdoba, Departamento de Ética, Política y Tecnología, Instituto de Investigaciones y Cátedra de Ética y Derechos Humanos, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Con la colaboración del Centro de Ética Médica (CME), de la Facultad de Medicina, Universidad de Oslo, Noruega., julio 2015.

13- Szifrón, D. (director) Sbaraglia, L. y Donado, W. (protagonistas) (2014) “El más fuerte” en *Relatos salvajes* [película] Argentina. Kramer and Sigman y El Deseo.

14- Lorea, Julieta y Tagliaferri, Constanza (2013). *Representación de los adolescentes en el Nuevo cine argentino de la década del 2000. Sociedad, familia y sexualidad*. Tesis de grado, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Carrera de Ciencias de la Comunicación.

la representación de los jóvenes adolescentes en el cine argentino de 2000 a 2009. Lo que les interesa puntualmente es ver de qué manera los directores del llamado “nuevo cine argentino” narran las historias a partir de la mirada y la sensibilidad de los jóvenes adolescentes. Y en este sentido, cómo paulatinamente se introducen temáticas novedosas, fundamentalmente relacionadas con la sexualidad y la intersexualidad, habilitando la aparición de nuevos verosímiles en la cinematografía argentina. De esta manera, revisan la evolución histórica que supone la categoría “juventud” y sus diversas acepciones en el cine argentino, es una clave que nos resulta interesante para nuestra reflexión.

2.1.4 La nueva conformación de la industria del cine y sus estrategias de marketing

En el dossier “Producción, distribución, exhibición y consumo cinematográfico en la Argentina”, realizado por Carolina Barnes, José Borello, Leandro Gonzalez y Aida Quintar,¹⁵ se analiza dicha problemática desde una perspectiva económica y organizacional. Dado que el cine es una actividad económica, además de cultural, se plantea como importante estudiar cómo se inserta en el entramado de actividades del complejo sistema productivo, además de, por supuesto, su importancia simbólica.

Teniendo en cuenta que la industria del cine ha experimentado diversos cambios en su conformación, fundamentalmente en cuanto a la ampliación de la base productiva y la incipiente concentración e internacionalización en la comercialización de los filmes, aparecen nuevas estrategias de marketing capaces de interpelar a un público de manera masiva, que los autores revisan en el desarrollo del documento.

Finalmente, otro punto de interés para este trabajo explora las nuevas prácticas de consumo por parte del público, teniendo en cuenta además, la reestructuración de espacios de proyección comercial y no comercial. En este sentido, se observa de qué manera el concepto de consumo como hecho económico se amplía e incluye elementos de identidad social y política.

15- H.industri@. Revista de historia de la industria, los servicios y las empresas de América Latina N° 14 (8) Primer Semestre 2008.

Por otro lado, en la investigación de Marina Moguillansky *La imaginación en cuestión. Circulación de películas brasileñas en Argentina a partir del Mercosur*,¹⁶ se intenta reconstruir la vida social de las películas brasileñas indagando cómo llegaron a la Argentina, quién decidió importarlas, en qué salas se produjo su estreno, cuál fue su permanencia en cartel y qué diarios publicaron su reseña. Estos ítems le permiten visualizar los procesos de clasificación y valorización cultural que son a la vez indicadores de las relaciones entre la Argentina y Brasil. De esta manera, la autora hace un recorrido cronológico de los estrenos de películas brasileñas en nuestro país, analizando el contexto histórico y las diferentes políticas públicas creadas en pos de favorecer o limitar el acceso y circulación de estas producciones. Cómo así también, observa qué otros espacios de consumo posibilitan la difusión de películas brasileñas, principalmente festivales o ciclos como el que se crea a partir de 1999 en Buenos Aires: el Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI). Finalmente, la autora realiza un relevamiento de las diferentes políticas públicas que se aplicaron durante el periodo, con el objetivo de proteger e incentivar la producción nacional y qué incidencia o vacancia suponen en relación a los productos filmicos del Mercosur. Este trabajo brinda un modelo para el análisis de la circulación de las películas y su repercusión comercial.

16- Moguillansky, Marina (2008). "La imaginación en cuestión. Circulación de películas brasileñas en Argentina a partir del Mercosur". Actas de las V Jornadas de Sociología. Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Sociología, La Plata.

CAPITULO 3. MARCO TEÓRICO

En el presente capítulo se llevará adelante una presentación de los principales conceptos y categorías teóricas que serán trabajados posteriormente, con el objetivo de desarrollarlos ampliamente y de manera articulada, y poder dar cuenta de su relevancia para esta investigación. Las diferentes nociones serán retomadas en el capítulo IV y aplicadas como elementos de análisis al caso que nos hemos propuesto investigar.

3.1.1 El discurso hegemónico y lo posible de ser “pensado, enunciado y argumentado” en el cine

Si bien no se llevará adelante un análisis puramente discursivo, es insoslayable que toda producción simbólica comporta cierta discursividad. En este sentido, entendemos al producto cinematográfico como un bien cultural, que supone un relato acerca del mundo, los objetos y sus relaciones, que establece cierta concepción por parte de quienes construyen ese producto simbólico y cuál es el lugar que ocupan en la sociedad. Del mismo modo, comprendemos que todo discurso es socialmente aceptado y valorado en una formación social particular, en un periodo histórico determinado. Desde esta perspectiva tomaremos algunos conceptos claves de Marc Angenot, en *Discurso social, ideología y hegemonía* (Angenot, 2010)¹⁷, que serán desarrollados en el transcurso del presente trabajo.

Cuando hablamos de discurso, entendemos este concepto desde la noción que desarrolla Marc Angenot. Para el autor, todo aquello de lo que se habla en una sociedad, es “discurso social”. Toda producción social de sentido, representación, sea cual fuese su soporte, es entendida como discurso.

El discurso social: todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy

17- Angenot, Marc (nacido en Bruselas, 1941). Teórico social belga-canadiense, historiador de las ideas y crítico literario. Es profesor de literatura.

en los medios electrónicos. Todo lo que se narra y argumenta, si se considera que narrar y argumentar son los grandes modos de puesta en discurso (Angenot, 2010: 331).

Su mirada abarcadora es muy significativa, dado que comprende la totalidad de los campos discursivos como un todo que se imprime y se enuncia institucionalmente. Más allá de su soporte físico o su área específica de producción, el discurso subyace dentro del entramado discursivo que la sociedad produce en todo momento.

Por otro lado, todo discurso social conlleva una carga ideológica. Para el autor, la “ideología” se encuentra en todos los ámbitos de nuestras vidas. Donde haya sentido, habrá ideología. Aquello que es representado manifiesta siempre una visión particular sobre lo “real” que supone, además, una posición determinada dentro de la estructura social. En este sentido, esa masa de discursos sociales comporta siempre un “decible global”, una economía de discursos sociales (divergentes y antagónicos), cuyo estatus o valoración se relaciona directamente con el ordenamiento social vigente.

Angenot retoma el concepto de “hegemonía” para comprender cómo se completan los sistemas de dominación política y explotación económica. La hegemonía discursiva es sólo un elemento de la hegemonía cultural, que establece la legitimidad y el sentido de los diversos estilos de vida, formas de pensar, comportamientos y costumbres que parecen manifestar. Es decir, que como hegemonía se comprende no sólo el contenido o significado de todo aquello que se manifiesta, sino también los modos o maneras en que eso mismo se expresa. Por tal motivo, las prácticas discursivas, son parte fundamental de ese entramado de producción social al cual hemos hecho referencia más arriba.

La hegemonía es, fundamentalmente, un conjunto de mecanismos unificadores y reguladores que aseguran a la vez la división del trabajo discursivo y un grado de homogeneización de retóricas, tópicos y doxas transdiscursivas. Sin embargo, esos mecanismos imponen aceptabilidad sobre lo que se dice y se escribe, y estratifican grados y formas de legitimidad. Por lo tanto, la hegemonía se compone de reglas canónicas de los géneros y los discursos (incluido el margen de variaciones y desviaciones aceptables), de las

precedencias y estatus de los diferentes discursos, de las normas del lenguaje correcto (incluyendo también el control de los grados de distribución de la lengua, desde el alto estilo literario hasta el vale todo de la escritura periodística "popular") y de las formas aceptables de la narración, de la argumentación y, de manera más general, de la cognición discursiva, y un repertorio de temas que se "imponen" a todos los espíritus, pero de tal suerte que su tratamiento abre el campo de debates y disensos regulados por convenciones de forma y de contenido (Angenot, 2010: 31).

Este conjunto de reglas es un instrumento de control social que delimita tanto temas como formalidades. Su relativo equilibrio es el resultado de las relaciones de fuerza y los intereses de todos los interlocutores sociales. Precisamente, la hegemonía es "social" porque produce discursivamente a la sociedad como totalidad. No es propiedad de una clase en particular, pero dado que instituye preeminencias, legitimidades, intereses y valores, naturalmente favorece a quienes están mejor situados para reconocerse en ella y sacar provecho.

Todo debate sobre un tema puntual supone previamente que esa problemática existe y merece ser tratada. La hegemonía se manifiesta así como una temática, problemáticas preconstruidas, intereses ligados a objetos que merecen ser discutidos. Para el autor, se puede visualizar claramente un cúmulo de predicados que son difundidos tanto en la esfera del periodismo como en la filosofía o en el cine y que ocupan una posición dominante, conformando así lugares comunes y desestimando otros discursos contrapuestos.

Por otro lado, para Angenot el discurso social se sitúa históricamente. Implica una mirada totalizadora de un complejo entramado de voces que dan cuenta de "lo enunciable, lo decible, lo pensable y lo argumentable" en un momento específico de la historia. Regulado por el orden hegemónico, el discurso social no conlleva la anulación total de las contradicciones. Una vez internalizado en aquel que enuncia, funciona de manera óptima y opera como productor de identidades individuales. Nadie habla en el vacío, siempre hablamos en vínculo con aquello que el discurso social nos permite en cuanto a temas, géneros y lenguaje. Al momento de enunciar, se envían al universo de

decires posibles significantes que comportan tres límites preestablecidos: el del lenguaje mismo, el del pensar dominante y el de lo que es aceptable decir porque el destinatario está en condiciones de recibirlo.

A partir de la descripción conceptual desarrollada, tomaremos el análisis de Angenot para hablar de aquellas instancias discursivas que suponen cierta aceptación y consenso por parte de la comunidad en un periodo histórico determinado. De qué manera son comunicadas algunas problemáticas, transformándose en discusiones recurrentes tanto en los medios de comunicación como en la cinematografía. Su recorte, su selección, su vigencia y su valoración, no son deliberadas sino que pertenecen a mecanismos hegemónicos que designan lo que puede “argumentarse”, de qué manera y cuándo. Estos mecanismos dan primacía a ciertos ejes temáticos sobre otros operando desde el ocultamiento. Ocultamiento que supone invisibilizar la desigualdad en la elaboración de bienes simbólicos, como resultado de la desigualdad que supone la división social del sistema productivo. Y en este sentido, dar cuenta de la mirada tanto de los medios acerca de la “realidad” de nuestro país, como de la mirada de Damián Szifrón, atendiendo a su pertenencia de clase e intereses compartidos. La “violencia”, “la justicia por mano propia”, “las instituciones del Estado” y otros tópicos en el filme de Szifrón, son tematizados y priorizados de manera similar y significativa en ambos espacios de producción discursiva e intentaremos analizar sus particularidades.

3.1.2 El imaginario social “instituido” e “instituyente” y el rol de los medios

Para nuestro trabajo resulta también de interés el concepto de “imaginario social”. El término, acuñado por Cornelius Castoriadis,¹⁸ designa todo aquello que los sujetos llaman “realidad”. Lo “real” -conjunto de imágenes, formas y figuras, a las que el autor llama *significaciones sociales imaginarias*- es interpretado y valorado por cada uno de los individuos de la sociedad. La concepción individual que cada uno despliega sobre estas significaciones sociales supone una creación constante como sujeto “libre”, la

18- Castoriadis, Cornelius (nacido en Constantinopla, 1922). Estudió Derecho, Economía y Filosofía en la Universidad de Atenas. Murió en 1997 en París, Francia.

transformación de sí mismo dentro del universo simbólico y la transformación del mundo que lo rodea.

El mundo de las significaciones instituido en cada oportunidad por la sociedad no es, evidentemente, ni un doble o calco (“reflejo”) de un mundo “real”, ni tampoco algo sin ninguna relación con un cierto ser así natural. Que este último “deba ser tenido en cuenta” por la sociedad en la institución del mundo y que a la vez la soporte y la induzca, puede parecer una perogrullada; sin embargo, esta obviedad encubre lo que se ha mostrado a la vez, la verdad y la falacia necesaria de la lógica identitaria-lógica de conjuntos. Una vez más se puede preguntar aquí: la naturaleza soporta e induce la organización del mundo por la sociedad, pero ¿qué soporta e induce, y cómo? No induce como causa (en tal caso se estaría ante una causa constante que produce efectos variables), ni como simple medio (¿medio de qué?) ni como “símbolo” (¿símbolo de qué y para qué?). Y aquello en lo cual induce la institución de la sociedad y el mundo de significaciones correlativo, emerge como el otro de la naturaleza, como creación de lo imaginario social (Castoriadis, 1975: 304).

Para Castoriadis, las significaciones son imaginarias porque no se corresponden con elementos racionales y no se agotan por referencia a éstos, sino que están dadas por la creación de un ente colectivo, anónimo e impersonal. Al mismo tiempo que son “sociales”, porque han sido instituidas. Es por este motivo que el autor plantea una tensión constante entre lo *instituido* y lo *instituyente*. Frente a una sociedad instituida, con modos tradicionales de ser, se enfrenta un *imaginario social instituyente* con ideas muy disímiles a lo que ha sido formalmente establecido.

La identidad de una nación o de un sujeto es un sistema de interpretación que esa nación o ese sujeto mismo crean. En este sentido, la sociedad y la historia no tienen existencia por separado. Es por eso que el autor utiliza la categoría de *histórico-social*. Hay un movimiento continuo de lo *instituido* a lo *instituyente*, de rupturas y nuevas posiciones que impulsan el *imaginario social instituyente*: “Realidad, lenguaje, valores, necesidades, trabajo de cada sociedad especifican en cada momento, en su modo de ser particular, la organización del mundo y del mundo social referida a las significaciones

imaginarias sociales instituidas por la sociedad en cuestión” (Castoriadis, 1975: 305).

Ahora bien, dado que existe una creación constante de ese imaginario, la pregunta sería cómo es posible la continuidad de una sociedad en la historia. Precisamente por sus “instituciones sociales”, que son parte del imaginario y al mismo tiempo están conformadas por él. Las instituciones son formadoras de subjetividades: a través de la transmisión de valores, lenguaje, normas, marcan un camino y posibilitan ver a la sociedad como una totalidad. La sociedad es una institución que está conformada por múltiples instituciones más pequeñas, formando así un todo coherente. Esta unidad ordenada es la cohesión: un infinito número de significaciones que tienen un sentido para los sujetos e instituciones que la conforman. Y es precisamente esta unidad ordenada de múltiples significaciones, lo que Castoriadis llama *magma de significaciones sociales*. El capitalismo, la nación, la mujer, el hombre, el mercado, son algunas de ellas: “*La institución de la sociedad es, en cada momento, institución de un magma de significaciones sociales, que podemos y debemos llamar mundo de significaciones*” (Castoriadis 1975: 330).

La burguesía elabora su propia definición de lo “real”, que tiende a ser tomada como canónica por los demás sujetos. Mucho de esto debido a los niveles de heteronomía de la sociedad, que presupone sociedades más cerradas, con menor posibilidad de cuestionamiento. Por el contrario, una sociedad con mayores niveles de autonomía presentará más instancias de cuestionamiento y mayores posibilidades de transformación de lo “dado”.

Para concluir, lo “real” se presenta como algo dado y no como creación colectiva. Este poder de creación se encuentra vedado, oculta las fuentes del poder en el conjunto. Por tal motivo, la instancia de transformación supone un sujeto lúcido, cuyo accionar político comprenda este ejercicio del poder creador e instituyente. Y es precisamente este espíritu creador y transformador que posee el hombre, lo que da cuenta de que no existen los determinismos absolutos. Que las condiciones materiales pre-existentes no pueden determinar completamente la capacidad de interpretación imaginaria de ese mundo que poseen los individuos.

Teniendo en cuenta lo descripto, nos proponemos llevar adelante un análisis de las significaciones sociales imaginarias que conforman el imaginario social que construyen los medios de comunicación a partir de la apropiación de los sentidos presentes en *Relatos Salvajes*. Analizaremos de qué manera se instituyen ciertos preceptos, redefiniendo su significación e interpelando a ciertos sectores de la sociedad; cuál es su recurrencia y de qué modo se intenta homogeneizar criterios sobre temáticas presentes en el debate público. Haremos un recorrido por la conformación histórica de algunos de estos imaginarios presentes en la “clase media” argentina, que definen sus mecanismos de construcción identitaria y que posibilitaron tal reconocimiento en el filme de Szifrón. Por otro lado, se visibilizarán ciertos grados de resistencia e impronta transformadora que se han dado en otros ámbitos de la sociedad civil.

3.1.3 La “clase media”: evolución histórica de la categoría y su representación en el cine

En el transcurso de este trabajo utilizaremos en reiteradas oportunidades la categoría “clase media”. Teniendo en cuenta que hay varias concepciones acerca de su conformación y su descripción, tomaremos la propuesta por Ezequiel Adamovsky.¹⁹ En *Historia de la clase media argentina*, el autor realiza un recorrido histórico de 1919 a 2003, donde revisa la aparición de los sectores medios durante la conformación del Estado nación. A partir de su mirada socio-histórica, logra desarrollar una definición teórica para lo que él llama categoría “clase media”: “*Allí donde existe, la clase media, más que una clase social, unificada por sus propias condiciones objetivas de vida, es una identidad*”. En este sentido, lo que se pregunta el autor no es precisamente qué es la clase media, sino por qué determinados grupos sociales adquieren esa identidad y no otra en determinado período histórico. A falta de otra categoría, el autor utilizará “sectores medios”, “*para nombrar la variedad de grupos sociales que no son trabajadores manuales ni ricos, tengan la identidad que tengan*” (Adamovsky, 2009: 13). En ese mismo sentido se utilizará la categoría en el presente trabajo.

19- Adamovsky, Ezequiel (nacido en Buenos Aires, 1971). Doctor en Historia por la Universidad de Londres y Licenciado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en donde ejerce como docente.

Adamovsky explica que la filiación social de “clase media” se inicia en la Argentina con un proceso que se da “desde arriba” (entre 1860 y 1930 aproximadamente), donde es posible evidenciar un sistema de categorización tripartito entre lo que era la llamada “gente decente” y la plebe. Pertenecer a la “clase media”, era una invitación a los buenos modales, el civismo y las buenas costumbres. Más adelante, este sentido de pertenencia iría mostrando los beneficios de ascender en la escala social, aunque la diferencia fuera mínima con estratos menos favorecidos. Pequeños productores y comerciantes comienzan a diferenciarse de los sectores más apremiados y a intentar redefinir su subjetividad de clase.

En una segunda fase, entre 1930 y 1943, se producen las migraciones internas del campo a las ciudades, engrosando las capas obreras. El aumento de la población en las ciudades generaba mayores posibilidades de ascenso social y la necesidad de diferenciación era aún mayor. Las instancias de construcción identitaria que presentaban el mercado y la publicidad -las imágenes de la mujer moderna, el universitario, el pequeño comerciante, el docente, el buen ciudadano- permitían vislumbrar un escenario tentador para quienes aspiraban a un sentimiento de pertenencia. Por otro lado, aquellos cuyo interés se centraba en la fragmentación de la clase obrera, insistían en la reclasificación.

Finalmente Adamovsky plantea que el verdadero afianzamiento de la “clase media”, tuvo lugar como consecuencia del surgimiento del peronismo y la necesidad de diferenciarse de “los de abajo” que el mismo movimiento reivindicaba y enaltecía. En este sentido concluye que concebirse “de clase media” no significa que las reivindicaciones sociales serán peticionadas como tal, ni tampoco que quienes intenten interpelar a estos sectores desde su conservadurismo tengan éxito en su empresa. Dado que ese “nosotros” que acuñan los estratos medios tiene sus variantes históricas. Cuando el peligro proviene de abajo y sus intereses materiales y de ascenso en la escala social se ven amenazados, se asumirá el rol de “clase media”. Pero en momentos donde el modelo acaparador de los sectores dominantes no los favorezca, se asumirá el papel de “pueblo” circunstancialmente.

Dado que el concepto de “clase media” es una categoría histórica que se redefine dependiendo del contexto histórico-social y político, entendemos entonces que la

coyuntura político-social de la Argentina de 2014 debe ser revisada en este trabajo. Tal como menciona el autor en su cronología, la producción de sentido social es un campo de disputa donde los diferentes actores sociales definen su identidad como grupo, pero también definen la de “los otros”. La “clase media” en la Argentina ha sido convocada por la clase política y los medios de comunicación a redefinir su “rol social” como parte de un proyecto político más amplio. Mientras que en ciertos períodos los sectores medios se muestran menos diferenciados y próximos a los sectores populares, en otros momentos la división es más tajante. Esta separación no se genera espontáneamente sino que forma parte de una estrategia política de los sectores hegemónicos. Por lo que no podemos comprender ningún consumo cultural o mecanismo de construcción identitaria por fuera de este proceso. De esta manera, nos proponemos identificar qué elementos en el filme de Damián Szifrón interpelan a la audiencia desde su identidad de “clase media” y cómo se vincula este proceso con el contexto histórico, político y social que lo contiene y posibilita.

3.1.4 El consumo como modelador de identidades en el cine y los medios de comunicación

El análisis se llevará adelante retomando la concepción sobre “consumo” que realiza Néstor García Canclini.²⁰ En primer lugar, el autor plantea que el “consumo” es un espacio que nos permite comprender la vida social. Un lugar de cognición, de aprendizaje sobre las relaciones entre los sujetos y las cosas y el ordenamiento social. *El consumo es el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos* (García Canclini, 1995: 43).

En este sentido, el “consumo” de bienes puede ser pensado de diferentes maneras: como espacio donde se reproduce la fuerza de trabajo del sistema económico capitalista, como lugar de disputas entre grupos por aquello que la sociedad produce y las distintas formas de usarlo o como ámbito de diferenciación y distinción entre grupos o clases. Teniendo en cuenta que todas estas perspectivas son válidas, el “consumo” entonces nos

20- García Canclini, Néstor (nacido en La Plata, Argentina, 1939), Doctor en Filosofía de la Universidad de La Plata. Desde 1976 reside en la ciudad de México.

permite pensar en los mecanismos de construcción de identidades. Dado que en el acto de consumir se designan los estilos de vida, modos de ser, de relacionarse con los otros y las cosas, y el lugar que cada sujeto ocupa dentro de la estructura.

Esta distinción que se establece entre grupos en el marco del “consumo”, nos posibilita analizar la masiva convocatoria que tuvo *Relatos Salvajes*. Entendiendo que un “objeto” tiene determinado valor social en la medida en que su sentido es compartido por todos los miembros de la sociedad, su legitimidad como tal dependerá del “uso” y “apropiación” que cada grupo le asigne, en el marco de las relaciones sociales que los preceden. En este sentido, los “relatos” convocan porque hablan de cosas que a la sociedad le importan y son protagonizados por actores que “piensan y sienten” como los espectadores lo hacen. Consumo e identidades se cruzan para englobar al público presente en un todo recortado.

Cuando hablemos de “identidad” en el presente trabajo, retomaremos la definición que desarrolla Nestor García Canclini, cuyo análisis socio-histórico muy vinculado al surgimiento de los Estados nación, nos lleva a comprender sus mecanismos y conformación en América Latina.

La identidad es una construcción que se relata. Se establecen acontecimientos fundadores, casi siempre referidos a la apropiación de algún territorio por un pueblo o a la independencia lograda enfrentando a los extraños. Se van sumando las hazañas en las que los habitantes defienden su territorio, ordenan sus conflictos y fijan los modos legítimos de vivir en él para diferenciarse de los otros. Los libros escolares y los museos, los rituales cívicos y los discursos políticos, fueron durante mucho tiempo los dispositivos con que se formuló la Identidad (así, con mayúscula) de cada nación y se consagró su retórica narrativa (García Canclini, 1995: 107).

El proceso de movilidad social e intercambio de mensajes ha llevado a la antropología tradicional y a la sociología moderna a repensar los mecanismos de construcción identitaria. En nuestros días, observamos un escenario de intercambio de sentidos compartidos a los que el autor llama interculturalidad. Las sociedades se

convierten en espacios heterogéneos, donde coexisten diferentes sistemas simbólicos. En este contexto, resulta importante no sólo dirigir la mirada en torno a las diferencias sino también hacia la hibridación.

Para García Canclini, la radio, el teatro y el cine contribuyeron a la conformación de la identidad nacional y el sentir ciudadano en América Latina, durante la primera mitad del siglo XX. Adicionaron a los grandes actos colectivos relatos acerca de la cotidianidad, hábitos y gustos, modos de hablar o de hacer que diferenciaban a unas comunidades de otras. Aún hoy, gran parte de la comunidad artística continúa construyendo en sus producciones elementos de identidad regional. Pero en otros casos, avasallados por la globalización y la competencia de productos importados, se ha generado un arte completamente desterritorializado.

Siguiendo su análisis, observamos que el mercado se ha ido reconfigurando y generando nuevos espacios y prácticas de consumo. La necesidad de combinar la universalización y las particularidades de cada región se deben a las nuevas interpretaciones acerca de los diversificados segmentos de consumo. Se trataría entonces de hacer foco en grupos específicos, que compartan gustos y hábitos convergentes y no de homogeneizar bienes o contenidos. Es decir, poder pensar en grupos con cierta diversidad, pero que a su vez supongan niveles de vida similares.

En el filme de Dámian Sziffrón observamos ciertos elementos “universales”, que no suponen regionalismos encriptados para públicos extranjeros. La venganza, la violencia contenida, la ira, la desilusión, las instituciones burguesas, son elementos que fácilmente pueden ser asociados a la “realidad” de otras sociedades occidentales. En la actualidad, ningún filme puede recuperar su inversión dentro de las fronteras locales, por lo que resulta absolutamente necesario no “folclorizar” en demasía los productos culturales de manera que puedan ser introducidos en otros mercados. Veremos entonces de qué manera lo consigue Sziffrón en *Relatos Salvajes* y qué resultados obtiene.

Como decíamos más arriba, es fundamental poder pensar en la identidad como un “relato” que se construye colectivamente. Y esa construcción se da en términos desiguales, en cuanto a la posición que ocupan los actores y su poder dentro de la

estructura. La globalización y la integración regional se dan en términos asimétricos. En el caso de la producción artística –incluyendo la cinematográfica- esto se traduce en desiguales circuitos de producción, consumo y apropiación de los productos culturales.

Para finalizar, García Canclini subraya que la identidad es un proceso donde dos categorías teóricas siguen siendo validas: “hegemonía” y “resistencia”. Si bien ya hemos tomado el concepto de hegemonía desde Marc Angenot, cabe destacar que cuando Canclini habla de “resistencias” se refiere a aquellas prácticas o experiencias que permitan modificar lo posible de ser “pensado” o “percibido” y son precisamente los artistas quienes más capacitados estarían para generar estas transformaciones. Finalmente, dentro del mismo proceso de construcción de identidades, también se observan instancias de negociación e hibridación, en tanto que las interacciones resultan ser no sólo dúctiles, sino además multiculturales.

CAPITULO 4. RELATOS SALVAJES, ÉXITO DE TAQUILLA

4.1 PARTE I

En el siguiente capítulo, que ha sido dividido en tres partes, se llevará adelante el análisis profundo de este trabajo de investigación teórica. Cada una de las partes en cuestión están vinculadas entre sí, dada su convergencia como “posibilitadores” de éxito y permanencia mediática. En función de ser desarrollada en toda su amplitud, se las ha desglosado en un análisis que luego será unificado al finalizar el capítulo y en las conclusiones finales.

La industria cinematográfica nacional: conformación del mercado y estrategias de marketing

En el siguiente apartado revisaremos cómo se encuentra conformada en la actualidad la industria cinematográfica nacional, qué relaciones se establecen entre sus agentes y cuál es el vínculo con los mercados extranjeros. Por otro lado, analizaremos cuáles fueron las estrategias de marketing implementadas para promocionar el filme que nos ocupa y de qué manera incidieron para lograr su masiva convocatoria.

4.1.1 Reestructuración de la distribución y exhibición cinematográficas

En la actualidad la actividad económica de la Argentina incluye, dentro de su complejo entramado, al universo del arte y la cultura como un espacio de consumo muy rentable. En este sentido, la industria cinematográfica supone una actividad muy relevante para el análisis dada su producción simbólica pero también, se ha convertido en una herramienta fundamental para comprender el ordenamiento económico y sus relaciones con el mercado global, si partimos de entenderla como una actividad comercial que forma parte de un sistema más amplio.

Desde hace ya varios años (2003-2015), la industria de cine nacional transita por una etapa de crecimiento y rentabilidad. Durante 2015, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) precisó que el número de estrenos anuales de filmes nacionales pasó de 48 en 2003 a los 168 previstos para ese año: más del triple. Mientras que los estrenos totales pasaron de 233 a 542 (con un crecimiento de 2,3 veces).²¹ Tan sólo durante 2014 la oferta de coproducciones nacionales fue del 42,7% sobre un total de 404 películas, una cifra más que alentadora. Y durante 2013, de los 389 estrenos un total de 166 fueron coproducciones nacionales, es decir el 42,67%.

En el siguiente cuadro se ve reflejado el monto total de recaudación por película, correspondiente a 2014. Se han tomado como referencia los 10 primeros filmes del listado total de estrenos durante el año. Cabe destacar que *Relatos Salvajes* se mantuvo en la cartelera comercial hasta marzo de 2015 (datos suministrados por el *Anuario 2014 de la Industria Cinematográfica y Audiovisual Argentina* del INCAA).

	Título	Origen	Recaudación	Participación²²	Acumulado
1	Relatos salvajes	ARG.ESP	\$151.509.885	7,54%	7,54%
2	Maléfica	E.E.U.U.	\$88.870.628	4,42%	11,97%
3	Frozen: una aventura congelada	E.E.U.U.	\$81.407.131	4,05%	16,02%
4	Transformers: la era de la extinción	E.E.U.U.	\$80.441.349	4,00%	20,02%
5	Río 2	E.E.U.U.	\$75.932.951	3,78%	23,80%
6	Cómo entrenar a tu dragón 2	E.E.U.U.	\$50.916.400	2,53%	26,34%
7	El planeta de los simios: confrontación	E.E.U.U.	\$50.426.251	2,51%	28,85%
8	Los juegos del hambre: Sinsajo - parte 1	E.E.U.U.	\$45.844.184	2,28%	31,13%
9	Bañeros 4: los rompeolas	ARG.	\$41.884.373	2,09%	33,21%
10	X-men: Días del futuro pasado	E.E.U.U.	\$39.198.846	1,95%	35,17%

Reestructuración de los agentes de la industria del cine nacional

En la Argentina y en otros países de Latinoamérica nos encontramos frente a un proceso de extranjerización tanto de la exhibición como de la distribución.²³ Las

21 - Mezher, L. (19.06.2015) El INCAA destaca un crecimiento en la industria cinematográfica nacional. *Visión del Cine. La mirada que faltaba*. Recuperado de <http://visiondelcine.com/noticias/noticias-argentinas/el-incaa-destaca-un-crecimiento-en-la-industria-cinematografica-nacional/>

22 - La participación es sobre la recaudación total del año 2014.

23 - Producción, distribución, exhibición y consumo cinematográfico de la Argentina (2014) H-industri@. Revista de historia de la industria, los servicios y las empresas en América Latina, p. 51.

distribuidoras pertenecientes a la *majors* de *Hollywood* han cooptado el mercado local de la distribución de películas, desplazando a los distribuidores nacionales. Por otro lado, desde finales de los '80 se ha reconfigurado el mercado de exhibidores, instalándose en nuestro país gran cantidad de complejos *multipantalla*, fomentando el cierre de espacios más pequeños y de índole regional por la imposibilidad de competir con la variedad de servicios, la oferta de salas y la diversidad de filmes en cartelera.

Los distribuidores y la industria cinematográfica

En la Argentina coexisten tanto distribuidores extranjeros como nacionales. Las distribuidoras extranjeras son generalmente filiales de productoras y distribuidoras pertenecientes a capitales estadounidenses o transnacionales. Su actividad se centra en la comercialización de las películas más taquilleras y son las encargadas de acordar la proyección de los estrenos con el sector de la exhibición. Las distribuidoras nacionales, para poder comercializar los filmes extranjeros, deben comprar sus derechos por un período de tiempo preestablecido, colocando en el mercado una cantidad de copias estimada en relación al éxito que prevean a futuro.

Si tomamos los datos suministrados por el Anuario 2014 de la Gerencia de Fiscalización del INCAA, vemos que de las 108 empresas registradas y con actividad durante el período, las 5 primeras posiciones en cuanto a la cantidad de películas nacionales y extranjeras estrenadas por distribuidor son ocupadas por empresas de capitales multinacionales.

Distribuidora		Películas			Total películas	
		Nac.	Extr.	Total	Espectadores / Películas	Recaudación / Películas
1	THE WALT DISNEY COMPANY ARGENTINA S.A.	9	19	28	379.614	\$16.850.407
2	DISTRIBUTION COMPANY SUDAMERICANA S.A.	8	20	28	56.167	\$2.279.925
3	UNITED INTERNATIONAL PICTURES S.R.L.	1	26	27	284.386	\$13.196.273
4	ENERGIA ENTUSIASTA S.A.	3	19	22	141.234	\$6.237.901
5	FOX FILM DE LA ARGENTINA S.A.	1	20	21	383.465	\$17.594.466

Distribuidora		Películas			Total películas	
6	WARNER BROS (SOUTH) INC.	2	19	21	377.063	\$16.779.233
7	ALFA FILMS S.A.	0	20	20	63.596	\$2.623.507
8	PRIMER PLANO FILM GROUP S.A.	20	0	20	4.187	\$127.819
9	DIAMOND FILMS S.A.	0	19	19	137.352	\$6.037.165
10	CINEMARK ARGENTINA S.R.L.	0	13	13	5.306	\$326.54

Los exhibidores y la industria cinematográfica

En relación con el sector de la exhibición se han dado varios procesos. En principio la actividad se ha concentrado en manos de conglomerados multinacionales y adicionalmente, las salas se redujeron numéricamente a nivel geográfico.

A comienzos de la década del '90, las salas *multiplex* comenzaron a expandirse desplazando a los viejos cines de barrio. Estos nuevos espacios *multisala*, que ofrecían modernas tecnologías y prácticas de consumo novedosas, se instalaron en los centros urbanos más populosos dejando otros lugares menos poblados fuera de su órbita de mercado. La oferta de servicios adicionales que podemos encontrar en estos espacios de consumo se ha diversificado incorporando comodidades y estándares de calidad más altos, con los que difícilmente podían competir las antiguas salas.²⁴

De los 234 exhibidores relevados durante 2014 a nivel nacional (un total de 867 pantallas, agrupadas en 280 salas, pertenecientes a 194 empresas), observamos que cerca del 50% de los espectadores se concentró en tan sólo cuatro empresas exhibidoras:

24- Es importante mencionar de todas formas, que en la Argentina la actividad cinematográfica se encuentra regulada por el INCAA y la Ley de cine 24.377 de 1994. En 2006, a partir de la resolución 1582/06, se crearon los circuitos de exhibición alternativos "Espacios INCAA", los que son administrados por o pertenecientes al mismo Instituto y que ofrecen una grilla de films diferente a las salas comerciales con mayoría de producciones nacionales. Con esta resolución, junto a la cuota de pantalla y la media de continuidad según la Ley 17.741 y sus modificatorias (t.o. 2001) de Fomento y Regulación de la Actividad Cinematográfica, que obliga a los exhibidores a dar permanencia en cartelera a los filmes de origen nacional, se ha dado fomento exitoso tanto a la producción como a la comercialización de cine nacional en el país.

	Exhibidor	Sala	Pantallas	Espectadores	Participación	Acumulado
1	HOYTS GENERAL CINEMA DE ARGENTINA S.A.	HOYTS UNICENTER	16	2.033.553	4,45%	4,45%
2	HOYTS GENERAL CINEMA DE ARGENTINA S.A.	HOYTS ABASTO	12	1.905.925	4,18%	8,63%
3	N.A.I. INTERNAC. II INC. SUC. ARG.	SHOWCASE ROSARIO	14	1.275.457	2,79%	11,42%
4	HOYTS GENERAL CINEMA DE ARGENTINA S.A.	HOYTS MORON	8	1.247.981	2,73%	14,16%
5	HOYTS GENERAL CINEMA DE ARGENTINA S.A.	HOYTS PANAMERICANA	10	1.033.088	2,26%	16,42%
6	HOYTS GENERAL CINEMA DE ARGENTINA S.A.	HOYTS QUILMES	12	1.006.999	2,21%	18,63%
7	N.A.I. INTERNAC.II INC. SUC. ARG.	SHOWCASE NORTE	17	975.054	2,14%	20,76%
8	VILLAGE CINEMAS S.A.	VILLAGE RECOLETA	10	962.828	2,11%	22,87%
9	HOYTS GENERAL CINEMA DE ARGENTINA S.A.	HOYTS TEMPERLEY	9	946.178	2,07%	24,94%
10	VILLAGE CINEMAS S.A.	VILLAGE CABALLITO	9	928.575	2,03%	26,98%

Relatos Salvajes, el “tanque local”

El armado de producción que desplegaron los responsables de *Relatos Salvajes* fue muy novedoso para la industria nacional. La productora *Kramer y Sigman Films*, presidida por Hugo Sigman,²⁵ financió el 70% de la película. El 30% restante fue aportado por la productora española que dirige Pedro Almodóvar, *El Deseo*. Y paralelamente, en la Argentina se sumaron al proyecto coproductores como *Telefé*, *Corner* y la productora *Belocopitt*.

Por otro lado, los encargados de su distribución en el mercado argentino y de América Latina fueron *Warner Bros. Pictures* y *Sony Pictures Classic*. Dos enormes conglomerados multimedia transnacionales, con años de experiencia en el mercado cinematográfico. La película de Damián Szifrón se estrenó el 21 de agosto de 2014 en

25 - Hugo Sigman es fundador, CEO y, junto a su esposa, la doctora en bioquímica Silvia Gold, únicos accionistas de Grupo Insud, conglomerado empresarial dedicado a las industrias farmacéutica, agroforestal, cultural y de naturaleza y diseño.

Argentina, Perú, Chile y Uruguay, y luego fue vendida rápidamente al resto de los mercados extranjeros, en especial al europeo.

Adicionalmente, los responsables del filme de Szifrón (principalmente *K&S Films* y *Warner Bros. Pictures*) llevaron adelante una campaña de marketing de gran alcance y duración. Comenzaron a publicitar la película al menos un año antes de su estreno y fueron muy hábiles en la utilización de su estructura de conglomerado *multiplataforma* (Internet, TV, cable). Esta particularidad les permitió insertar sus spots de campaña en todos los circuitos de consumo que les fue posible. Por otra parte, recibieron gran apoyo del sector de exhibidores, con el que se acordó inclusive la proyección de *Relatos Salvajes* en más de una sala a la vez, dentro del mismo complejo de cine comercial. Así lo relata Axel Kuschevatzky, jefe de desarrollo y producción de cine de *Telefé*:

*El interlocking, sistema que permite explotar una copia en fílmico en dos salas a la vez, y la mayor flexibilidad para programar que permiten hoy las copias digitales, hicieron que llegáramos a más de 330 pantallas.*²⁶

4.1.2 Nuevas estrategias de marketing y diversificación de espacios de difusión publicitaria.

En cuanto a la difusión y estrategias de marketing, observamos que existe una planificación anterior al estreno de la película, que apostó todas sus “fichas” a garantizar el éxito de *Relatos Salvajes*. Por un lado, la película de Szifrón se ubica en el último puesto de una breve pero significativa lista de aciertos tanto cinematográficos como televisivos. La ausencia del director del circuito de producción cinematográfica generó mucha expectativa en torno a su regreso. Por otro lado, la película contó con un amplio repertorio de actores sumamente reconocidos a nivel local y en el extranjero. Ricardo Darín y Leonardo Sbaraglia encabezan una lista que incluye a grandes figuras como Oscar Martínez, Darío Grandinetti, Erica Rivas, Rita Cortese, Julieta Zylberberg, entre otros. Es interesante mencionar este notable elenco de artistas como un elemento convocante, dado que suele ocurrir en el cine (sea cual fuere su formato) que la

26 - Batle, Diego (26.08.2014) *Relatos Salvajes* va por el récord. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1721641-relatos-salvajes-va-por-el-record>

participación de actores reconocidos y premiados atraen al público mas allá del proyecto que los contiene. Finalmente, hay que destacar la campaña publicitaria de gran dimensión y cobertura, financiada y dirigida por importantes corporaciones de la industria cinematográfica, que se desplegó varios meses antes de su estreno comercial.

De este modo *Relatos Salvajes* sedimentó el suelo de su éxito y se convirtió en un “tanque” de la cinematografía local. En este apartado veremos cómo algunos de estos elementos colaboraron con la difusión y comercialización del filme, fomentaron la expectativa del público generando intrigas y polémicas e incursionaron en múltiples espacios de consumo y circulación de productos cinematográficos.

El retorno

La ausencia de nueve años de Damián Szifrón, tanto de la televisión como de la pantalla grande, generó en torno a su nueva producción un importante grado de expectativa. El cineasta ya tenía varios éxitos en su haber. Su ópera prima *El fondo del mar*, estrenada en 2003 y protagonizada por Daniel Hendler, Gustavo Garzón y Dolores Fonzi, había tenido buena aceptación tanto de la crítica como del público. Participó de varios festivales nacionales e internacionales, incluidos el Festival de Cine Internacional de Mar del Plata donde fue premiada con el Ombú de Plata a la Mejor Película Iberoamericana y el Festival de Cine Internacional de San Sebastián donde recibió una mención especial del jurado.

Durante 2002 y 2003 Szifrón escribió, produjo y dirigió la serie televisiva *Los simuladores*. El unitario, que tuvo dos temporadas en la pantalla del canal de aire abierto *Telefé*, rozó los 37 puntos de rating, obtuvo excelentes críticas tanto locales como internacionales y conquistó varios premios incluido el Martín Fierro de Oro (mayor premio que otorga la Asociación de Periodistas de Televisión y Radiofonía de la Argentina APTRA). Adicionalmente, el canal *Sony Entertainment Television* compró sus derechos para hacer remakes en México, España, Chile y Rusia.

Su último largometraje *Tiempo de Valientes* (2005), producido por *Kramer & Sigman* y *Twentieth Century Fox*, se convirtió velozmente en un éxito de crítica y taquilla

tanto en Argentina como en España. Fue galardonada con varios premios internacionales y se vendieron sus derechos para realizar una remake norteamericana. Finalmente en 2006 se lanza *Hermanos y detectives*, serie televisiva con la participación de Rodrigo Noya y Rodrigo de la Serna, que consigue buen nivel de aceptación y rating, aunque se mantiene por muy breve periodo en pantalla (10 capítulos de una hora cada uno). La tira fue producida y transmitida por el canal de TV abierta *Telefé* y se vendió a España y México.

La publicidad y la planificación estratégica

Con el objetivo de darle el mayor flujo publicitario posible a la cinta de Szifrón, los responsables de marketing de *K&S Films* y de *la Warner Bros. Pictures* elaboraron una campaña de difusión mediática varios meses antes del estreno, orientada a la diversidad de públicos, el impacto visual, el “humor negro” y la intriga. Pero además, dispuesta a penetrar todos los espacios de consumo de cine posibles.

Esta intensa campaña tuvo varios frentes. Se utilizaron piezas gráficas para empapelar las ciudades (afiches en cines y en la vía pública), material audiovisual diverso (tanto en las redes sociales como medios televisivos y pantallas de cine), presencia de los principales referentes del filme en medios de comunicación masivos (director, actores) y la asistencia a festivales internacionales de reconocido prestigio, logrando así gran éxito y promoción.

En cuanto al material audiovisual, los *teasers* y los *trailers* en los cines argentinos y en la web aparecieron un año antes del estreno. Sumado a esto, los productores de *Relatos Salvajes* crearon una serie de spots televisivos orientados a diferentes targets con el objetivo de masificar su alcance. Se acordó con *Telefé* máximo apoyo publicitario y se lanzaron 40 publicidades diferentes. Fue el mismo Szifrón quien reeditó y corrigió cada una de las piezas. La primera tanda de spots contenía el mismo eslogan: “Todos podemos perder el control”. Dos semanas más tarde, se puso al aire una segunda tanda que apuntaba a públicos diversos.

Finalmente, las redes sociales cumplieron un rol primordial. Además de los spots

publicitarios y las piezas gráficas en los complejos de cine y medios de comunicación, *Relatos Salvajes* tuvo cuentas oficiales tanto en Facebook como en Twitter que comenzaron a funcionar antes de su estreno. Maica Trimarco, directora de Marketing de *Warner Bros. Pictures*, señaló que una pata fundamental de la campaña fue la promoción mediante *Vines* insertados en los tweets de la cuenta oficial de la película. *Vine* es una aplicación que permite crear y publicar vídeos muy cortos de no más de 6 segundos e insertarlos en una cuenta oficial garantizando su reproducción continua. Los vídeos pueden ser compartidos a través de la red social *Vine* o mediante Facebook, Twitter, etcétera. En el caso de *Relatos Salvajes*, los *vines* mostraban un fragmento muy breve, generalmente humorístico o significativo, de cada uno de los seis relatos incluidos en el largometraje. El uso de *vines* en publicidad es actualmente muy frecuente y por su corta duración es común la utilización de figuras retóricas como hipérbolos, metáforas y metonimias.

Como conclusión y en palabras del propio Szifrón, mucho del éxito que se adjudica a su largometraje se debe a la combinación de los elementos que hemos citado en este apartado:

*Hay una conjunción de factores. El elenco es muy convocante, hacía mucho que yo no rodaba, recibimos críticas muy elogiosas, tenemos productores y distribuidores de primer nivel, y los exhibidores se sintieron muy atraídos y representados por este proyecto. Y, por supuesto, se lo atribuyo a lo que la película es en sí. Había mucha expectativa, pero eso también conlleva un gran riesgo. Cuando algo se espera demasiado tiene altas probabilidades de decepcionar. Y *Relatos Salvajes* creo que tuvo la capacidad de sorprender. Los proyectos que funcionan sólo a fuerza de marketing pueden arrancar bien, pero rápidamente se desvanecen. En este caso el boca en boca fue sensacional y esa, a mi criterio, es nuestra mayor fortaleza.*²⁷

27 - Damían Szifrón: Para nosotros la película es un antes y un después (13.09.2014) *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1726780-damian-szifron-para-nosotros-la-pelicula-es-un-antes-y-un-despues>

4.1.3 El marketing basado en el conflicto y la agenda mediática

Los medios y el “polémico estreno”

A comienzos de 2014 *Relatos Salvajes* ya se había convertido en uno de los estrenos más esperados del año. No sólo por el regreso de Szifrón a la pantalla grande luego de 9 años, sino además por la extensa campaña de publicidad que venía teniendo el filme en los últimos meses. Otro hecho que sumó gran expectativa fue la postergación del estreno, debida a los conflictos gremiales entre los trabajadores de cine y los responsables de las cadenas de exhibición, quienes no se ajustaban a ciertas normativas que exige el convenio colectivo que los respalda.

En un principio, *Relatos Salvajes* tenía previsto su estreno para el 14 de agosto de 2014. Sin embargo, y debido a la medida de fuerza de los trabajadores nucleados en el Sindicato Único de Trabajadores del Espectáculo (SUTEP) que originó la suspensión de algunas funciones en las salas comerciales, la productora y distribuidora del film *Warner Bros. Pictures* decidió su postergación una semana. Y así lo anunciaba en un medio gráfico:

Comunicamos que, a raíz de cuestiones de público conocimiento entre los exhibidores de cine y el Sindicato Único de Trabajadores del Espectáculo Público (Sutep), se posterga el estreno de la película Relatos Salvajes. Si bien se trata de un tema ajeno a los responsables de la producción y distribución de la película, esta decisión se ha tomado con el fin de preservar al público de potenciales contratiempos que le impidan disfrutar del espectáculo. Confiando en que se resolverá pronto, les haremos saber la nueva fecha a la brevedad.²⁸

Esa misma semana, Damián Szifrón se hizo presente en el programa *Almorzando con Mirtha Legrand*, emitido por canal 13 los domingos al mediodía, con el objetivo de promocionar su filme. Su participación en el programa sumó otra situación polémica y de amplia repercusión mediática debido a sus dichos durante el almuerzo. Como es

²⁸ - Postergan estreno de Relatos Salvajes por conflictos gremiales en los cines. (11.08.2014) Infobae.com. Recuperado de <http://www.infobae.com/2014/08/11/1586967-postergan-el-estreno-relatos-salvajes-conflictos-gremiales-los-cines>

frecuente en la dinámica del programa, la conductora lanzó una pregunta generalizada a sus invitados acerca de la inseguridad (relacionando su pregunta al hecho delictivo que había sufrido el conductor radial Bobby Flores). El director de *Relatos Salvajes* contestó aquello que luego sería objeto de polémica y dispararía inclusive alguna denuncia penal: "*Yo, si hubiese nacido muy pobre, en condiciones infrahumanas, si no tuviera las necesidades básicas cubiertas, creo que sería delincuente más que albañil*".

A partir de ahí, la discusión se amplió extensamente cruzando en el debate a los actores Ricardo Darín y Oscar Martínez (protagonistas de dos de los cortos de *Relatos Salvajes*). La intensa discusión duró varios minutos, generando idas y vueltas de gran tensión entre los invitados y su conductora. Los dichos de Szifrón llegaron a los oídos de el dirigente político liberal Pedro Benegas (titular de la agrupación PRO Libres) quien lo denunció penalmente por incitación a la violencia. Según Benegas, las manifestaciones vertidas por el director violarían el artículo 212 del Código Penal, que establece que "será reprimido con prisión de tres a seis años el que públicamente incitare a la violencia colectiva contra grupos de personas o instituciones, por la sola incitación".

Una semana más tarde, el cineasta utilizó su cuenta oficial de Facebook para realizar un descargo muy extenso titulado: "Sobre mi intervención en el programa de Mirtha Legrand". En él ampliaba sus dichos durante el programa y explicaba la frase que había ocasionado la polémica. El texto fue levantado por muchos medios de comunicación y ampliamente debatido, lo cual indudablemente le sumó a la cinta de Szifrón presencia en los medios de comunicación durante los días que antecedieron a su estreno (Ver carta en Anexo p.112)

Si bien no se puede afirmar que estos acontecimientos fueran necesariamente premeditados (sobre todo si tenemos en cuenta el reclamo gremial que mencionábamos más arriba), sí fueron utilizados hábilmente para generar exposición, permanencia e instalar agenda en los medios. En la actualidad, todo material audiovisual (textos, audio, video o su convergencia) es factible de *viralizarse* a través de las redes sociales y medios de comunicación masivos. Si entendemos la *viralización* como la capacidad de reproducirse exponencialmente en distintos medios, observamos que algo similar ocurrió con el fragmento de la polémica conversación sobre la "inseguridad" en el programa de

Mirtha Legrand. Este documento de pocos minutos fue subido a YouTube (sitio web en donde los usuarios pueden subir y publicar vídeos) y masificado en las redes sociales ocasionando comentarios de todo tipo. Prácticamente sin proponérselo (en el caso de que pequemos de cierta ingenuidad), se originó publicidad no “planificada” comparable al “boca en boca” ¿Podríamos pensar en base a lo analizado hasta ahora, que existe cierta conexión entre los altos niveles de expectativa y la gran presencia mediática que los protagonistas del filme tuvieron durante las dos semanas previas al estreno?

Finalmente, *Relatos Salvajes* fue estrenada el 21 de agosto de 2014 con gran éxito a nivel nacional acumulando un total de 659.436 mil espectadores tan sólo durante la primera semana (datos suministrados por el Anuario 2014 de la Industria Cinematográfica y Audiovisual Argentina del Instituto de Cine y Artes Audiovisuales). Desde ese momento hasta la actualidad, se ha convertido en el filme con mayor cantidad de espectadores de toda la historia del cine nacional.

4.1.4 Los festivales internacionales: puerta de entrada y aceptación para el mercado local y extranjero

Los festivales, eventos y ceremonias de cine, tanto nacionales como internacionales, se han transformado en la actualidad en termómetros para medir los índices de aceptación de un filme próximo a ser estrenado, una herramienta de sondeo para las distribuidoras que posibilita la inserción de su producto en un mercado, ya sea local o extranjero.

Podría decirse que, en ocasiones, sólo basta el extendido aplauso del público presente en la sala o la nominación a determinada categoría en algún festival de prestigio internacional y su consecuente presencia mediática, para que el éxito de un filme esté asegurado. Por otro lado, el tránsito por los distintos eventos y premiaciones le da cierta vigencia y permanencia a las producciones, tanto en los medios de comunicación como en los distintos circuitos de consumo.

La primera proyección oficial de *Relatos Salvajes* fue el 17 de mayo de 2014 en el

Grand Théâtre Lumière del Festival de Cannes. A pesar de no haber sido reconocida con la Palma de Oro a la Mejor Película en su edición número 67, el filme fue ovacionado por el público durante toda la proyección al igual que había sucedido en el pase previo a la prensa.²⁹ Desde entonces y hasta la fecha, *Relatos Salvajes* ha conquistado 30 premios y 36 candidaturas, tanto a nivel nacional como internacional.

Un rally por los festivales de cine

El 22 de agosto de 2014 la película fue presentada ante 3.000 personas, al aire libre, en el 20° Festival de Cine de Sarajevo, donde fue ganadora del Premio del Público. En septiembre del mismo año fue galardonada con el Premio del Público a la Mejor Película en el Festival de Cine de San Sebastián, que consta además de una importante suma de dinero: 20 mil euros.³⁰

El 10 de septiembre de 2014, la cinta de Szifrón se proyectó en el Festival de Cine de Toronto. Allí fue generosamente aplaudida por el público que había concurrido al Teatro Elguin. A partir de esta presentación, *Relatos Salvajes* aseguró su distribución tanto en Canadá como en los Estados Unidos. Previo a ser proyectado en el Elguin, el largometraje ya había sido recibido gratamente por el público en el Festival de Cine de Telluride.³¹ El 25 de septiembre se hizo acreedor de cuatro premios, incluido el de Mejor Película, en el Festival Internacional de Cine Fine Arts.³²

El 30 de octubre de 2014 recibió el Premio del Público en la Muestra de Cine de Sao Paulo.³³ Luego de este reconocimiento participó del Festival de Cine de Londres, donde obtuvo el Strand Galas.³⁴ Y durante octubre y noviembre participó del Festival de

29 - La Palma de Oro de Cannes se la llevó una película turca (25.05.2014) *Clarín.com*. Recuperado de http://www.clarin.com/sociedad/Palma-Oro-Cannes-pelicula-turca_0_1144685644.html

30 - *Relatos Salvajes*, galardonada en el festival de San Sebastián (28.09.2014) *Infobae.com*. Recuperado de <http://www.infobae.com/2014/09/28/1598004-relatos-salvajes-galardonada-el-festival-san-sebastian>

31 - Toronto se rindió ante "relatos Salvajes" de Damián Szifrón (11.09.2014) *Diario de Cultura*. Recuperado de <http://www.diariodecultura.com.ar/cine-y-artes-visuales/toronto-se-rindio-ante-los-relatos-salvajes-de-damian-szifron/>

32 - Festival de cine Fine Arts entregó sus premios (09.10.2014) *Diario Libre*. Recuperado de <http://www.diariolibre.com/revista/cine/festival-de-cine-fine-arts-entreg-sus-premios-OCDL828251>

33 - *Relatos Salvajes* comparte Premio del Público en Muestra de Sao Paulo (30.10.2014) Recuperado de <http://www.eluniversal.com/arte-y-entretenimiento/cine/141030/relatos-salvajes-comparte-premio-del-publico-en-muestra-de-sao-paulo>

34 - "Relatos Salvajes" pega el gran salto: ya la tradujeron a cinco idiomas. *GiraBSAS*. Recuperado de

Cine Mediterráneo de Tetúan (España), del Festival Internacional de Cine de las Tres Fronteras (Argentina), del Festival Internacional de Cine de Cataluña y del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en (Argentina), aunque no recibió ningún galardón.

El 2 de diciembre de 2014 ganó 10 de los Premios Sur organizados por la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina, incluyendo el de Mejor Película.³⁵ Ese mismo mes, The National Board of Review, conformada por 126 críticos, cinéfilos y académicos de Nueva York, decidió otorgarle a la película de Szifrón el premio a la Mejor Película Extranjera.³⁶ También fue finalista en la categoría Mejor Película de habla no inglesa de los premios WAFCA AWARDS (The Washington D.C. Area Film Critics Association) y SFFCC Awards (The San Francisco Film Critics Circle). Cerrando un exitoso fin de año, el 13 de diciembre de 2014 el jurado del 36° Festival Internacional del Nuevo Cine de la Habana le otorgó el Premio Glauber Rocha 2014.³⁷

El 12 de enero de 2015 fue premiada en la categoría Mejor Largometraje Latinoamericano que entrega los Premios Forqué.³⁸ El 15 de febrero fue finalista en el evento Critic's Choice Movie Awards como Mejor Película de habla no inglesa.³⁹ En febrero de 2015 ganó el premio Goya a la Mejor Película Iberoamericana⁴⁰ y durante el mismo mes fue finalista como Mejor Película en la entrega de las Medallas CEC y finalista a la Mejor Película de habla no inglesa en los premios Satellite Awards.⁴¹

El 22 de febrero de 2015 quedó como finalista en la categoría mejor Película

<http://www.girabsas.com/nota/2786/>

35 - "Relatos Salvajes", de Damián Szifrón, ganó el Premio Sur a la Mejor Película de 2014 (03.02.2014). *Télam*. Recuperado de <http://www.telam.com.ar/notas/201412/87502-relatos-salvaje-de-damian-szifron-gano-el-premio-sur-a-la-mejor-pelicula-de-2014.html>

36 - Eligen a *A most Violent Year* como mejor cinta del año (02.12.2014). *El Universal* Recuperado de <http://archivo.eluniversal.com.mx/espectaculos/2014/most-violent-year-pelicula-anio-national-board-review-1058939.html>

37 - "Relatos Salvajes" ganó el premio de la prensa en la Habana (13.12.2014). *TN.com* Recuperado de http://tn.com.ar/show/basicas/relatos-salvajes-gano-el-premio-de-la-prensa-en-la-habana_555273

38 - Los 24 premios alrededor del mundo que consiguió *Relatos Salvajes* (22.02.2015). *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1769482-los-24-premios-alrededor-del-mundo-que-consiguio-relatos-salvajes>

39 - *Relatos Salvajes* perdió en los Critic's Choice Movie Awards (16.01.2015) *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1760615-relatos-salvajes-perdio-en-los-critics-choice-awards>

40 - *Relatos Salvajes* ganó el premio Goya a mejor película Iberoamericana (07.02.2015). *Clarín.com*. Recuperado de http://www.clarin.com/extrashow/Relatos-Salvajes-Goya-pelicula-Iberoamericana_0_1299470415.html

41 - Navio, J. (01.12.2014) *Birdman* encabeza las candidaturas a los Satellite Awards. *Premios Oscar*. Recuperado de <http://www.premiososcar.net/2014/12/nominaciones-de-los-satellite-awards.html>

Extranjera de los premios *Oscar* que otorga La Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de EEUU, lo que generó mucha expectativa en la crítica y el público argentino. Los medios nacionales especulaban sobre la suerte del filme y lo comparaban con la reciente ganadora *El secreto de sus ojos* de Juan José Campanella (2009) en el año 2010. Finalmente perdió la estatuilla en manos del filme *Ida* (2013) del director polaco Pawel Pawlikowski.⁴²

En marzo de 2015 fue finalista del Premio Lexus del Público en el Festival de Cine en Miami. El 27 de mayo fue elegida Mejor Película Iberoamericana en la entrega de los Premios Ariel.⁴³ El 22 de junio del mismo año, Damián Szifrón fue escogido como Mejor Director, entre otros 6 premios más, en la entrega de los Premios Cóndor de Plata.⁴⁴ El 18 de julio ganó el premio a la Mejor Película Iberoamericana, además de 7 premios más de los 10 a los que había sido nominada. El 6 de agosto de 2015 obtuvo el premio del Público a la Mejor Película en el Festival de Cine de Lima en Perú.⁴⁵

Finalmente en enero de 2016, la Academia de Cine Británica (Bafta) anunció la nominación de *Relatos Salvajes* en la categoría Mejor Película Extranjera. En ese rubro competía con *The Assassin* (Huo Hsiao-Hsien), *Force Majeure* (Ruben Ostlund), *Theeb* (naji Abu Nowar y Rupert Lloyd) y *Timbuktu* (Abderrahmane Sissako). El 14 de febrero de 2016, *Relatos Salvajes* nuevamente se subió al podio del éxito y se hizo acreedora del prestigioso premio británico.⁴⁶

En la actualidad, *Relatos Salvajes* ha sido vista en gran parte del globo y traducida al menos a cinco idiomas (griego, checo, inglés, portugués y francés). Gran parte de su éxito se debe a la posibilidad que ha tenido de participar en diversos festivales y muestras

42 - *Relatos Salvajes* no pudo ganar el Oscar a Mejor Película Extranjera (22.02.2015). Infobae.com. Recuperado de <http://www.infobae.com/2015/02/22/1628557-relatos-salvajes-no-pudo-ganar-el-oscar-mejor-pelicula-extranjera>

43 - *Relatos Salvajes*: Ariel a la Mejor Película Iberoamericana y encabeza las nominaciones para los Premios Platino (18.06.2015) Diario de Cultura. Recuperado de <http://www.diariodecultura.com.ar/cine-y-artes-visuales/relatos-salvajes-encabeza-las-nominaciones-para-los-premios-platino/>

44 - Cóndor de Plata: *Relatos Salvajes* arrasó, pero la mejor película fue *Refugiado* (23.06.2015) Diario Popular. Recuperado de <http://www.diariopopular.com.ar/notas/229165-condor-plata-relatos-salvajes-arraso-pero-la-mejor-pelicula-fue-refugiado>

45 - Festival de Lima: cinta "*Relatos Salvajes*" será vista en San Borja y Miraflores (03.08.2015) *elPopular.p*. Recuperado de <http://www.elpopular.pe/actualidad-y-policiales/2015-08-03-festival-de-cine-de-lima-relatos-salvajes-sera-vista-gratis-en-san-borja-y-miraflores>

46 - Amondaray, M. (14.02.2016) *Relatos Salvajes* ganó el premio BAFTA. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1871044-relatos-salvajes-gano-el-premio-bafta>

de cine, que de alguna manera allanaron el terreno para su venta y distribución en otros mercados. Su presentación oficial en el 67° Festival de Cannes le dio impulso para conquistar la aceptación en otros países, incluyendo el mercado nacional. Adicionalmente, se presentaron otras tres producciones nacionales durante el festival, que también lograron buena taquilla en la Argentina y su continuidad en las salas extranjeras. El resto de los filmes no tuvieron tal suerte. De hecho sólo 9 películas nacionales de las 172 estrenadas durante el año superaron los 100 mil espectadores a nivel nacional. Y al menos 133 del total de estrenos no lograron llegar a los 5000 espectadores.

Otro dato que vale la pena destacar es la nominación al *Oscar*. Este acontecimiento no sólo le valió la continuidad en los circuitos de exhibición, sino también su permanencia en los mercados extranjeros. Por otro lado, el director de *Relatos Salvajes* obtuvo popularidad en Estados Unidos y fue tentado a participar de varios proyectos. Por el momento, ha sido confirmado para rodar una serie televisiva de ciencia ficción *The Stranger* de Media Rights Capital (MRC) y para escribir el guión de la película *El hombre nuclear*, una remake de una antigua serie televisiva norteamericana.

En este apartado hemos intentado dar cuenta de lo fundamental que resulta comprender la conformación de la industria cinematográfica como parte de un sistema más amplio y complejo. El sistema económico de una región y su consecuente inserción en el mercado global han modificado ciertos aspectos de la producción, la distribución y el consumo de bienes culturales, que merecen ser revisados. Realizar un análisis simbólico del cine supone una herramienta indispensable para comprender los procesos de construcción de “sentido social” en un período histórico determinado. Pero llevar adelante un estudio sobre su estructuración como industria nos permite comprender cómo se planifican, diseñan y administran la circulación de esos “sentidos sociales”, para ser incorporados al mercado de consumo, desdibujando fronteras y logrando masivas convocatorias. Apuntamos de este modo a realizar un aporte a un estudio más completo del fenómeno cinematográfico, que incluya no sólo su producción o el análisis de los textos fílmicos, sino que incorpore además las dimensiones de la circulación y el consumo en las distintas trayectorias que se establecen.

4.2 PARTE II

4.2.1 La importancia de la masividad como instancia de análisis de los “consumos culturales”

Teniendo en cuenta que *Relatos Salvajes* se ha convertido en la película más vista de toda la historia del cine nacional, logrando cifras récord las primeras semanas de presentación en las salas, resulta relevante analizar cuál ha sido el proceso que ocasionó tal convocatoria. Se trata de pensar en la película de Szifrón como un producto cultural, revisar su recorrido, identificar los distintos escenarios discursivos que propició y de qué manera mantuvo su vigencia en los medios de comunicación. La confluencia de ciertos elementos dio impulso a su masiva convocatoria, en la cual los medios desempeñaron un rol fundamental. Por ello, revisaremos en este apartado distintas piezas periodísticas aparecidas en diversas secciones de publicaciones gráficas de circulación nacional, en las cuales las palabras “relatos salvajes” asoman una y otra vez mucho más allá de los límites de las páginas de Espectáculos, dando cuenta de su utilidad para expresar un aspecto relevante de la problemática social.

La convivencia de elementos como clave del éxito

Tal como se menciona al comienzo de este trabajo, la hipótesis de la presente investigación apunta a comprender la significativa masividad que logró *Relatos Salvajes* como resultado de la convergencia de ciertos elementos: la utilización de temáticas inscriptas en el imaginario social y la agenda de los medios, la presencia de representaciones sociales acerca de la “clase media” argentina que posibilitaron la interpelación identitaria, y las estrategias de difusión y marketing que allanaron su entrada en los distintos mercados.

Estos componentes dan cuenta de cierta planificación previa por parte de productores y realizadores del filme, lo que nos lleva a pensar en algunas de las operaciones discursivas que anticiparon el éxito. Los medios de comunicación cumplieron un rol clave como parte del armado estratégico, funcionando como espacio de circulación constante de las representaciones sociales presentes en el film de Szifrón, dándole

visibilidad y reforzando los debates actuales de la agenda mediática. Lo llamativo de su accionar, y lo que nos ocupa en este apartado, fue el mecanismo de apropiación discursiva y su consecuente “uso” como herramienta de contienda en la escena política, por ejemplo, desde las notas editoriales:

*¿Cuánto dura el recuerdo de los muertos por inseguridad? El tiempo que pasa desde que una víctima es reemplazada por otra víctima. Un par de días en los medios y luego se esfuma y todo sigue igual. Igual no, peor. Clarín y todos los diarios dan cuenta de relatos salvajes.*⁴⁷

Mientras que la película de Damián Szifrón lograba enormes cifras de concurrencia, los medios de comunicación utilizaban el argumento de *Relatos Salvajes* como metáfora de la vida cotidiana. La masividad les proporcionaba una recepción inmediata, dado que gran parte de los consumidores estaban al tanto de la temática del filme, ya fuera por haberlo visto o porque estaban informados sobre su trama.

*450.000 espectadores tuvo “Relatos Salvajes” en sus primeros 4 días de exhibición. Un éxito que muestra el desborde de furia como temática actual.*⁴⁸

Cabe destacar, que los relatos e imágenes constantes acerca de la “violencia” en la vida cotidiana anteceden al estreno de la película de Szifrón. Por lo que entendemos que el filme no fue un disparador de temas de interés social, sino que vino a reforzar significantes que ya se encontraban presentes en el debate público. En este sentido realizaremos el análisis del corpus seleccionado, con la intención de identificar qué discursos son “posibles” de ser dichos en determinado período histórico y cuál es el rol que cumplen los medios de comunicación en la conformación del imaginario social colectivo.

Para tal fin, se han utilizado artículos periodísticos de diferentes medios gráficos, ya sea en soporte electrónico como impreso. Se puntualizó en los diarios *Clarín* y *La Nación*,

47 - Roa, R. (14.08.2014) “Relatos Salvajes”. Del editor al Lector (sección) *Clarín*. Recuperado de http://www.clarin.com/opinion/Relatos-salvajes_0_1193280668.html (Ver Anexo p.117)

48 - Sousa Días, G. (13.08.2014) “Las caras de la violencia social”. Sociedad (sección). *Clarín*, p. 40. Recuperado de http://www.clarin.com/sociedad/Crece-intolerancia-cotidiana-agresiones-graves_0_1203479745.html (Ver Anexo p. 115)

con el objetivo de identificar de qué manera los discursos acerca de la “violencia” orientan distintas afirmaciones acerca de la realidad social y su coyuntura política, en contraposición a la mirada oficial de la clase política gobernante.

4.2.2 El universo de “decires”, el cine y los medios de comunicación

Tal como plantea Marc Angenot, estudiar el discurso social supone un recorte en la totalidad de los hechos sociales con el fin de observar en las prácticas cómo la sociedad objetiva en textos. En este sentido, nuestro interés no es analizar la totalidad de la producción discursiva de la Argentina de 2014 ni su coyuntura político-social, sino visibilizar qué ejes temáticos son priorizados sobre otros y sus modos de ser comunicados a partir de los medios de comunicación y la película *Relatos Salvajes*.

Nosotros sostenemos, por el contrario, que el análisis del discurso social no es válido como un análisis de la coyuntura global. El discurso social es un dispositivo para ocultar, para desviar la mirada, ya que sirve para legitimar y para producir (Angenot, 2010: 47).

Existe una falsa creencia que supone que todo puede decirse y que los discursos individuales cubren la totalidad de los “decires” posibles en una sociedad. Que esa totalidad, por otro lado, es un conjunto de opiniones personales, de referencia a experiencias, de estilos particulares, etcétera. Es decir, que se habla de todo y de todas las formas posibles. Sin embargo, sólo es una parcialidad de lo “posible de ser dicho”, que a partir de ciertos mecanismos de ocultamiento pareciera englobar todo el universo discursivo. La hegemonía discursiva de los sectores dominantes orienta no sólo aquello que puede ser “dicho” o “argumentado” y lo que no, sino además, aquello que es posible de ser “pensado”. Así, veremos cómo se presentan ciertos temas y no otros, ciertas formas de tratarlos, de valorarlos y acotarlos, como si fuera la única manera posible de hacerlo. Conformando en el relato cotidiano una veracidad compartida que “habla” sobre todas las cosas del mundo.

La hegemonía se presenta entonces como una temática, con conocimientos de aparatos, ‘problemas’ parcialmente preconstruidos, intereses ligados a objetos cuya existencia y consistencia no parecen ofrecer dudas, ya que el mundo entero habla de ellos (Angenot, 2010: 43).

No obstante, esta hegemonía discursiva tiene su soporte material o formal: las instituciones del Estado y de la sociedad civil. Coordinados entre sí, son estos espacios donde se reproduce la ideología dominante, que es la ideología de los sectores que se encuentran en el poder. Y es a partir de los mecanismos hegemónicos que lo social se transforma en discurso y reproduce el orden socio-económico y político vigente. Es decir, la hegemonía produce la sociedad como una totalidad compartida, instituyendo valores, intereses, prácticas, legitimidades que los sujetos reconocen y afirman.

Cuando hablamos, por ejemplo, de ira, violencia, furia o descontento, podemos realizar múltiples afirmaciones sobre distintos hechos. Pero también podemos acotarlas a situaciones concretas de una realidad mucho mayor. Lo que observamos en los textos periodísticos seleccionados para el análisis es justamente estas parcialidades. Es decir, de qué manera se asocian la “violencia social”, la “inseguridad”, la “ira” o el “descontento común”, con hechos delictivos entre individuos particulares.

Fiel al estilo de la película Relatos Salvajes, un hombre se llenó de ira y le colmó la paciencia que los autos le estacionen frente al garage de su vivienda, ubicada en Güemes al 2924, en el barrio porteño de Palermo (...) Todo comenzó cuando el dueño de un Honda City dejó su vehículo en un lugar prohibido, frente a la entrada de un estacionamiento. Según los testigos, el dueño de la vivienda suele llamar a la grúa de acarreo para que se lleven los vehículos que se encuentran mal estacionados y que obstaculizan la salida de su propio coche. Esta no fue la excepción y también recurrió al servicio, pero como nadie se acercó a solucionar el inconveniente, decidió cobrar venganza de una manera muy particular. Tomó un hacha y comenzó a destrozar el auto que estaba detenido, rompiéndole los vidrios, el capó, el baúl, el techo y algunas luces (...).⁴⁹

49 - Dejo el auto frente a un garage y se lo destrozaron a hachazos (04.11.2014). *Cronica.com*. Recuperado

Por un lado, observamos en el artículo periodístico cierta analogía con la película de Szifrón: *“Fiel al estilo de la película Relatos Salvajes...”* En este sentido, aparece un mecanismo de apropiación discursiva para caracterizar lo que supone ser una realidad cotidiana. Cansado de reclamar, el hombre decidió hacer justicia por mano propia, igual que en el filme. Comparar un hecho real con una ficción y su modo de comunicarla, no es una elección espontánea o inocente. Lo significativo de este hecho, no es sólo su creatividad narrativa, sino la repetición estilística en diversos medios gráficos.

Por otro lado, vemos de qué manera determinados elementos son asociados a la noticia y otros no: *“Se llenó de ira y le colmó la paciencia”* o *“decidió cobrar venganza”*. La venganza es descrita como resultado de la ira que ocasionó la pérdida de paciencia. Conexiones tomadas como válidas, que organizan cierta forma de leer los hechos y naturalizar el recorte.

LA PLATA.- Un productor rural de Pedro Luro asesinó al peón de su campo de un hachazo en la cabeza y de un tiro en el pecho porque los perros de su empleado mordían, y a veces mataban, a sus ovejas y cabras. En otro problema por perros, un médico de Vicente López ultimó a su vecino de un tiro. En Avellaneda, por una discusión de medianera, un hombre disparó contra dos mujeres y mató a una. En una discusión de tránsito en el límite entre la Capital y San Martín, un conductor ejecutó de un tiro en la cabeza a otro (...) Estos crímenes provocados por la intolerancia, la ira y la anomia parecen sacados de los Relatos Salvajes de Damián Szifrón. Pero no, no son ficción: ocurrieron el año pasado en Buenos Aires. Son ejemplos de una problemática que el Estado no ha podido resolver: hubo en la provincia 1500 homicidios dolosos, cuatro por día, de los cuales 987, dos de cada tres, fueron motivados por conflictos interpersonales o intrafamiliares.⁵⁰

Nuevamente, los componentes “ira”, “intolerancia” y “anomia”⁵¹ explican los hechos

de <http://www.cronica.com.ar/article/details/17662/dejo-el-auto-frente-a-un-garaje-y-se-lo-destrozaron-a-hachazos> (Ver Anexo p. 119)

50 - Sagasti, R. (18.02.2015) “El 66% de los asesinatos en provincia fue por peleas entre conocidos”. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1769248-el-66-de-los-asesinatos-en-la-provincia-fue-por-peleas-entre-conocidos> (Ver Anexo p. 120)

51 - Para la psicología y la sociología la *anomia* es un estado que surge cuando las normas sociales se han

descriptos. ¿De qué hablamos cuando hablamos de ira, intolerancia o anomia? Las situaciones de violencia son asociadas al delito y vinculadas a conflictos entre particulares. Aquí se suma otro elemento, la responsabilidad del Estado: “*son ejemplos de una problemática que el Estado no ha podido resolver*”. El delito es motivado por la ira y la intolerancia y propiciado por un Estado ineficiente, que no ha podido o no supo resolver el problema. La utilización de cifras es un recurso que da cierta legitimidad a las afirmaciones del texto. Sin embargo, se utilizan sin citar fuentes y sobre una parcialidad del total de la población afectada.

En un momento histórico donde la “violencia” es un tema recurrente en los medios de comunicación y los sectores medios de la población reclaman “más seguridad”, la elección de las temáticas tratadas en *Relatos Salvajes* ha sido muy acertada desde el punto de vista de la convocatoria. Desde esta perspectiva, podríamos inferir que se ha dado cierta retroalimentación entre los discursos mediáticos y la mirada de Sziffrón. Sin olvidar, por supuesto, que la mirada del realizador responde al imaginario social que supone su pertenencia de clase. No es la mirada del trabajador fabril que retrata el maltrato cotidiano de la patronal y la corrupción de la burocracia sindical desde el registro de su celular, sino una importante coproducción que narra seis historias sobre la violencia que se desencadena a partir de situaciones de desprotección institucional y conflictos interpersonales.

Relato Salvaje. Discutió con otro conductor y lo mató. Un ocupante de un Mini Cooper disparó contra otro de un Falcón en Villa Tesei (...) Un automovilista discutió con otro cuando transitaban por la localidad bonaerense de Villa Tesei, en el partido de Hurlingham, se bajó ofuscado de su vehículo y lo mató de un balazo, por lo que luego fue detenido”.⁵²

Sucedee en el conurbano y en la Ciudad de Buenos Aires. Historias muy similares,

degenerado o directamente se han eliminado y ya no son respetadas por los integrantes de una comunidad. El concepto, por lo tanto, también puede hacer referencia a la carencia de leyes. Reciben este nombre todas aquellas situaciones que se caracterizan por la ausencia de normas sociales que las restrinjan y también es el trastorno del lenguaje que imposibilita a una persona a llamar a las cosas por su nombre. *Definición.de*. Recuperado de <http://definicion.de/anomia/>

52 - “Relato Salvaje”. Discutió con otro conductor y lo mató (26.12.2014) *Perfil.com*. Recuperado de <http://www.perfil.com/policia/Relato-Salvaje--Discutio-con-otro-conductor-y-lo-mato-20141226-0012.html> (Ver Anexo p. 121)

caracterizadas como “salvajes”, pero que no se acotan a ningún ámbito geográfico sino que se desencadenan a lo largo y a lo ancho de todo el país.

Un hombre protagonizó otro “relato salvaje” en la Ciudad. Esta vez fue en Palermo: enojado porque le habían estacionado un auto frente a su garaje, la emprendió con un pico contra el vehículo. Destrozó el parabrisas, las ventanillas, el capó y el baúl. A parecer, el hombre que atacó el Honda City, en Güemes y Agüero, fue identificado aunque por ahora no quedó detenido. Según los vecinos, no es la primera vez que amenaza con un fierro en la mano. La fiscal porteña Daniela Dupuy instruye una causa por “daños”.⁵³

Al igual que en *Relatos Salvajes*, las crónicas hablan de la inseguridad de transitar por las calles de la Argentina y el trágico desenlace que puede tener un hecho delictivo menor. La violencia que se reproduce en los medios no tiene límites, tal es así que logra confundirse con la ficción. El discurso análogo de los medios atraviesa las secciones de política, editoriales, crónicas policiales, cartas de lectores y espectáculos.

*Nicole Sessarego era chilena. Estudiaba acá. Tenía apenas 21 años cuando en julio pasado la asesinaron en Almagro. Cámaras de seguridad la registraron camino a su casa, por última vez con vida. Y a una especie de fantasma detrás suyo: el asesino. El crimen era un misterio hasta que la hermana de Lucas Azcona, de la misma edad que Nicole, creyó reconocerlo en el video difundido por TV. Lo habló con su papá y su papá habló con Lucas. El sábado a la noche lo entregaron a la policía. Es estremecedor ver y oír otro video, en el que el papá de Lucas llora contando la situación a la que se vio sometido. El dolor condensado en la voz: “No puedo creer que mi hijo sea el que hizo esto. Era mi bebé, lo tuve en brazos, quiero pedir perdón a la madre de Nicole”. El recuerdo de haber tenido a ese, su hijo, en brazos y de concebirlo ahora como un asesino. Todo se une en una sola palabra: calvario. (...) En *Relatos Salvajes* hay un caso semejante y diferente. Una contracara. El hijo de un millonario atropella y mata con el auto a una mujer embarazada y huye. El padre inventa*

53 Relato Salvaje (05.11.2014) Pagina 12. Recuperado de <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-259159-2014-11-05.html> (Ver Anexo p.122)

*una coartada: el jardinero se acusará a sí mismo por plata. No se inmola, no hace justicia, no entrega al hijo.*⁵⁴

Enunciados como estos suponen cierto grado de aceptabilidad por parte del público. Dado que contienen significaciones conocidas previamente por los sujetos, que han sido naturalizadas durante el proceso de socialización, repercuten sin demasiado conflicto en las audiencias. De este modo, las instituciones sociales colaboran sedimentando ciertos sentidos compartidos que homogenizan los criterios de lectura. Por otro lado, los medios de comunicación responden a intereses particulares dado que pertenecen a empresas privadas. Su intención discursiva se posiciona dentro del campo de disputa por el sentido y su intención estratégica apunta a hegemonizarlo.

*Una discusión de tránsito en el puente que une las ciudades cordobesas de Villa María y Villa Nueva, 150 km al sudeste de la capital provincial, terminó de la peor forma: dos hombres le dieron una feroz golpiza a un automovilista, que murió el lunes tras estar en coma durante seis días. Una historia similar a una escena de “Relatos Salvajes”.*⁵⁵

Tal como menciona Angenot, estos grados de aceptabilidad se corresponden con determinados procesos sociales y su evolución histórica. Es decir, aquello que hoy es comprendido desde el sentido común como “ira”, “violencia social”, “intolerancia”, “inseguridad”, en otro momento de la historia probablemente comportó otros sentidos. Los preceptos acuñados en los medios de comunicación se renuevan y se redefinen, dependiendo de la coyuntura político-social a la cual asistimos y de los intereses a los que responden. El delito está asociado a particulares invadidos por la ira que responden con violencia en busca de justicia. La justicia es entendida, desde esta perspectiva, como escarmiento o castigo que, en general, conlleva la agresión física. Episodios como los relatados tienen un matiz de venganza, que sea por catarsis o hastío culmina de manera violenta y desenfrenada. Por otra parte, los “relatos salvajes” suelen darse entre personas (vecino, familiares, miembros de la misma comunidad), como hechos aislados que se

54 - Roa, R. (11.11.2014) “Hacerse cargo”. Del editor al lector (sección) *Clarín*. Recuperado de http://www.clarin.com/opinion/Hacerse-cargo_0_1246675391.html (Ver Anexo p. 123)

55 - Molina, G. (25.03.2015) Una discusión de tránsito terminó en tragedia, como en “Relatos Salvajes” Sociedad (sección) *Clarín* p. 31 Recuperado de <http://www.iprofesional.com/notas/208675-Una-discusin-de-trnsito-termin-en-tragedia-como-en-Relatos-Salvajes> (Ver Anexo p.124)

conectan sólo estadísticamente, en respuesta a situaciones donde casi siempre hay una ausencia no explicitada. Una mediación que no aparece, que no garantiza la paz o el orden, que no aplica justicia: el Estado.

4.2.3 El discurso de los medios sobre la violencia y la clase media argentina

La representación de la violencia en los medios de comunicación ha tenido sus variantes históricas. En la actualidad, la violencia es un elemento recurrente en la escena mediática. Hechos de violencia e inseguridad se reproducen diariamente en los medios de comunicación y su grado de penetración en ciertos sectores de la sociedad es muy relevante. Un ejemplo de esto fueron las marchas de vecinos autoconvocados contra la inseguridad que comenzaron en 2012 y se fueron expandiendo en el transcurso de los últimos años. Las manifestaciones se propagaron por las ciudades más populosas del país, organizadas a través de las redes sociales con distintas consignas. La más sobresaliente era: “Más y mayor seguridad”. Acompañadas de cacerolazos, bocinazos, pancartas y cortes de calles y avenidas, las marchas cobraron gran repercusión mediática. El reclamo de los sectores de clase media relacionaba la “violencia” con la delincuencia y la inseguridad, y responsabilizaba al gobierno por falta de políticas públicas. “Nos están matando a todos”; “Basta de inseguridad”; “Acepto pobres, no acepto asesinos”, entre otras, eran las menciones que se propagaron por aquellos encuentros. Gran parte de los medios de comunicación se hicieron eco de estas protestas y utilizaron las imágenes para reforzar la creencia acerca de la desprotección y el miedo.

Luego de varios años, los discursos acerca de la “desprotección institucional” y la “violencia social” se fueron incrementando notablemente. La ecuación violencia = delito, es un común denominador en los medios audiovisuales. Las cifras se expanden de manera descontrolada, como elemento legitimador de las premisas que se exponen en los artículos e informes periodísticos. Las fuentes, pocas veces son citadas.

En la ciudad, el 55% de las denuncias son por daños y amenazas que provocan disputas entre los vecinos. Autos destrozados, un baño usurpado y

*un gallo molesto, entre los relatos salvajes (...) Las fiscalías de la Ciudad son las tricheras donde se dirimen los conflictos vecinales, algunos cotidianos, otros insólitos y otros salvajes. Desde el caso de un hombre que destrozó a hachazos un auto que estaba estacionado en la entrada de su garage, hasta el de una familia que volvió de vacaciones y descubrió que le habían usurpado el baño de su departamento.*⁵⁶

No obstante, existen múltiples estudios tanto de organismos públicos como privados acerca de las tasas de delito y homicidios perpetrados en el país. El último estudio realizado a nivel global por las Naciones Unidas - específicamente por la oficina dedicada a la lucha contra las drogas y delitos - corresponde al Informe global del año 2013. El informe afirma que Argentina se encuentra entre los tres países de América Latina con menor tasa de homicidios dolosos (cometidos con intención), detrás de Chile y Cuba. Argentina reporta 5,5 homicidios por cada 100 mil habitantes. Por lo que no se puede aseverar a ciencia cierta, que la “inseguridad” (relacionada con el delito y el crimen) sea un escenario de emergencia social que deba ser atendido prioritariamente por las instituciones correspondientes. Lo que no implica a las claras, que deba ser desatendido.

Si bien es cierto que existen una multiplicidad de problemáticas vinculadas al interés social que son merecedoras de debate e implementación de políticas públicas, sólo algunas parecieran formar parte del interés ciudadano y de la agenda de los medios. En términos de Angenot, las representaciones acerca de la “violencia” que realizan los medios forman parte de un todo discursivo que define aquello que puede ser “dicho” o “argumentado” en determinado período histórico. Y no sólo aquello que puede ser “dicho” o “argumentado”, sino además qué valor social tiene como relato y qué vigencia merece tener en el debate público. La modalidad en que es tratado, qué cosas se dicen sobre él y qué no debe discutirse, es el accionar que observamos en los artículos seleccionados para este apartado.

Por otro lado, no podemos olvidar que este recorte discursivo no es casual o espontáneo. Responde a una intencionalidad política y su función es orientar la atención

56 - Sanchez, N. (21.02.2015) “Curiosas historias de ira y peleas entre los porteños”. La ciudad (sección) Clarín, p. 70. Recuperado de http://www.clarin.com/ciudades/historias-ira-peleas-portenos_0_1307869300.html (Ver Anexo p.125)

hacia un eje de discusión y ocultar otras posibles miradas.

En las oficinas de Defensa del Consumidor del Gobierno provincial atienden por día a unos 150 ciudadanos, cansados de no conseguir una solución a sus reclamos en las empresas en las que compraron un producto o contrataron un servicio (...) Los audiencistas intentan que ambas partes lleguen a un acuerdo y que no se desate una reacción al estilo del personaje “Bombita” de la película Relatos Salvajes.⁵⁷

Algunos datos a los que hemos tenido acceso nos demuestran que los conflictos entre personas no son los únicos focos de violencia a los que asistimos cotidianamente. Según la Coordinadora contra la Represión Policial e Institucional (Correpi),⁵⁸ 3.070 personas fueron asesinadas por la represión estatal de 2003 a 2015. Lo que significa que es posible pensar y hablar de violencia institucional. Las policías provinciales, los servicios penitenciarios y la Policía Federal son los principales responsables, y la cifra representa el 65% del total de los casos de violencia institucional desde la vuelta de la democracia. Sin embargo ¿de qué hablamos cuando hablamos de violencia? ¿Por qué los medios de comunicación solo hablan de un tipo de violencia? Los recortes no son inocentes, los intereses están presentes en cada relato y los imaginarios colectivos se redefinen históricamente para construir nuevas formas de comprender el mundo. El crimen o el delito nunca es entendido desde los medios como un problema estructural, sino como hechos aislados, casos puntuales que sólo se conectan por un elemento en común: La ausencia del Estado. Esta lectura, no reviste profundidad de análisis, porque su objetivo es instalar un discurso único y aglutinante.

57 - “Defensa del consumidor: Más de 100 clientes insatisfechos por día” (10.02.2015) *Diario La Voz*. Recuperado de <http://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/defensa-del-consumidor-mas-de-100-clientes-insatisfechos-por-dia> (Ver Anexo p. 127)

58 - CORREPI –Coordinadora Contra la Represión Policial e Institucional– es una organización política que activa en el campo de los Derechos Humanos, al servicio de la clase trabajadora y el pueblo, con especificidad frente a las políticas represivas del estado. Entendemos que todo estado que represente y defienda los intereses de la clase dominante sobre las mayorías oprimidas, deberá ejercer la represión, sea por la forma abierta de la coerción o por la más sutil de la imposición de consenso. Es nuestro objetivo, a través de variadas herramientas, caracterizar, denunciar y combatir esas políticas represivas, poniendo en evidencia su carácter esencial e inherente al sistema capitalista. Recuperado de http://correpi.lahaine.org/?page_id=4

El mes pasado se vivió una situación insostenible en el barrio del Abasto. Vivo en un moderno edificio en Lavalle 3022 y hace un tiempo comenzó la construcción de un edificio de departamentos en Carlos Gardel y Jean Jaures. Mas allá de sobrepasar la altura permitida por segunda vez, los operarios trabajaron hasta las 3 de la madrugada. Llamamos al 911 y nada. En plena madrugada se oían los insultos cruzados entre obreros y vecinos. Fue un milagro que no ocurriera un desastre. Pregunto: ¿Quién nos protege? ¿Debemos esperar un episodio de violencia como en Relatos Salvajes para que tomen cartas en el asunto?⁵⁹

Lo que observamos aquí es el relato de un vecino del barrio porteño Abasto, quien decidió escribir a la sección “Carta de Lectores” del diario *Clarín* para contar su historia personal. Es interesante analizar la descripción que el lector hace de sí mismo y de su estatus de vida. Lo cual opera, dentro del contexto del relato, como elemento de distinción para clarificar a qué grupo social pertenece: “Vivo en un moderno edificio en Lavalle (...)” Por otro lado, nos encontramos con un individuo con cierto capital cultural, informado acerca de las normativas de construcción vigentes. Estas características identitarias se observan con frecuencia en relatos donde la víctima pertenece a sectores de capas medias, ya sean episodios contados por terceros o por sus protagonistas.

La recurrencia a los términos “ciudadano” o “vecino” da cuenta de la intención de interpelar al sujeto contra el Estado. Si en otras épocas de nuestra historia los sujetos eran interpelados como “pueblo” o “la gente”, asistimos a un nuevo actor protagonista: el “vecino”. Un sujeto individualizado que, aunque funcione como totalidad -“los vecinos”-, no se corresponde con un colectivo anónimo, sino más bien con la sumatoria de individualidades. Lo mismo podemos decir de “ciudadano” o “ciudadanos”, que no es igual a “la Argentina” o “el pueblo”. En este sentido, es importante analizar no sólo lo que se dice o cómo se dice, sino a quién se habla y de qué manera. Los sectores de clase media argentina, desde su conformación identitaria como ciudadanos sujetos de derechos, violentados frente a la desprotección estatal, se vieron interpelados por estas premisas mediáticas. Como se dijo anteriormente, los reclamos asociados a la “inseguridad” ya

59 - “Dos reclamos por ruidos molestos en la ciudad” en Cartas al país (19.12.2014) *Clarín*. Recuperado de http://www.clarin.com/cartas_al_pais/Armenia-Azerbaiyan-Cuba-inseguridad-robo-ruidos_molestos_0_1270673265.html (Ver Anexo p.129)

venían manifestándose varios años antes. La analogía con *Relatos Salvajes* tuvo amplia repercusión, precisamente porque ya estaba naturalizado tanto el conflicto como sus protagonistas. La oposición sujeto-Estado se convirtió en una constante en el discurso mediático, que interpela a su consumidor como sujeto de “derechos” que han sido violentados y desatendidos por el gobierno actual pero que afortunadamente encuentran en los medios un espacio de visibilización.

Como vemos, la vigencia de los discursos sobre la “violencia” y el desajustado rol institucional le dan un encuadre favorable a la película de Szifrón que le resulta significativa para que logre posicionarse en pocos días en el tope de los largometrajes más vistos por el público en las salas comerciales. Y al mismo tiempo, le da un marco de referencia a los medios para continuar enriqueciendo su relato acerca del delito y el déficit institucional. La apropiación discursiva ha dado frutos, tanto para los discursos mediáticos como para el filme de Damián Szifrón.

4.2.4 Las significaciones presentes en *Relatos Salvajes*: apropiación y usos

En este apartado daremos cuenta de las significaciones presentes en el *imaginario social colectivo*, que hicieron aceptables los sentidos presentes tanto en el filme de Damián Szifrón como en el discurso mediático.

En principio cabe destacar, como se desarrolla en el capítulo anterior, que Cornelius Castoriadis -de quien tomamos el concepto de *imaginario social instituyente*- discute con los determinismos absolutos. Desde su mirada, la creación de una institución social nunca puede explicarse en su totalidad por las condiciones materiales que la preceden. En este sentido, las transformaciones sociales no pueden darse sólo en términos materiales sino como resultado de la articulación con el *imaginario social instituyente*. Clarificado este punto, haremos uso de las categorías que fueron esbozadas en el capítulo anterior: *imaginario social*, *instituciones sociales*, *realidad* y *significaciones sociales imaginarias*. De este modo intentaremos unificar lo expuesto en los dos apartados anteriores, en relación con la apropiación del significante “violencia”, su

redefinición y valorización.

Como hemos desarrollado más arriba, existen ciertos universales (en cuanto a los temas y formas de tratarlos) que son posibles de ser dichos y pensados en determinado periodo histórico. Posibles porque son reconocidos como relevantes y merecedores de debate por la comunidad.

Por otro lado, las instituciones sociales reproducen estas categorías afianzando su sentido instituido en el imaginario social. Para Castoriadis, el *imaginario social* comprende todo aquello que los individuos llamamos “realidad” en un momento histórico determinado. Una creación colectiva constante, de significaciones sociales que contribuyen a la conformación de las subjetividades de los individuos. Es decir, nuestra identidad como individuos y la trayectoria social están orientadas por el imaginario social.

Sin embargo, se produce cierta tensión entre lo que se ha instituido como real y lo instituyente. En este sentido, lo establecido en el *imaginario social* (normas, valores, conceptos, lenguajes y formas) es transformado por el *imaginario social instituyente* que puja por el cambio y redefinición de viejos constructos sociales. Cabe aclarar que este proceso se presenta de manera paulatina y controlada. Son las instituciones de la sociedad las que posibilitan la cohesión de los individuos y su permanencia en el tiempo. Sin embargo la cohesión es parcial, dado que los sujetos reproducen los sentidos compartidos pero también los transforman. Y en este sentido, la capacidad imaginativa de los miembros de la sociedad y su interpretación individual del mundo –del imaginario social instituido– tienen gran impronta creativa y transformadora.

A esta multiplicidad de representaciones sociales que dan vida al imaginario social, Castoriadis las llama “significaciones imaginarias sociales”. Son imaginarias porque no son producto de la razón y son sociales porque son la creación de un colectivo anónimo. Si leemos con atención, veremos cómo se relacionan estos dos significantes: “relatos salvajes” y “década ganada”. Tanto uno como el otro, remiten a dos sentidos claramente reconocidos por el lector. Uno de ellos es asociado a la “violencia” y la “inseguridad” y el otro a la “dirigencia política”. Esta asociación inmediata responde a la naturalización de estos sentidos en el imaginario social colectivo.

*Los relatos salvajes de la “década ganada”. Las dificultades económicas a mediano o largo plazo tienen solución. La política está más acotada y pocos son los representantes que ofrecen esperanza. El Estado ausente (...) Pero la encrucijada más compleja y difícil de resolver es la falta de respuesta o de soluciones al clima de violencia que está viviendo la Argentina en estos días y que amenaza acelerarse.*⁶⁰

Si para Angenot hay momentos en la historia donde ciertos “decires” son posibles de ser dichos o pensados, para Castoriadis lo son porque viven en el imaginario social colectivo. Adicionalmente, existe una tensión constante entre los constructos afianzados y las nuevas teorías. Lo que implica transformaciones y reformulaciones permanentes. Los medios de comunicación, como institución social, elaboran continuos ajustes y desajustes en los significantes sociales con el fin de hegemonizar el relato. Si bien no es el único espacio social donde los sujetos comparten significantes y formulan interpretaciones, es una instancia de suma penetración en la comunidad cuyos alcances son cada vez mayores e inmediatos (sobre todo a partir de las nuevas tecnologías).

¿Cuáles son los intereses de la sociedad en tanto prioridades del quehacer político? ¿Cómo se define la relevancia de un tema sobre otro? En principio, tal como apreciamos en el artículo del diario *Clarín*, la economía y la inseguridad se presentan como los intereses prioritarios de la comunidad. Por otro lado, se sostiene que la falta de respuesta se debe a la ausencia del Estado y la única violencia que afecta a la comunidad es el “delito” y la “violencia” desmedida que se genera en los vínculos interpersonales.

Maricel, la testigo que grabó y difundió las imágenes del caso, relató al respecto a A24: “Fue el martes 11 de septiembre, a las once menos cuarto de la mañana. Se acerca un pasajero que estaba con su señora y le pide gentilmente al chofer que dejara de fumar. Enseguida, el colectivo lo empieza a insultar de manera terrible. El señor le dice que por favor no le hable así, y el chofer lo vuelve a insultar nuevamente. El señor -prosiguió- vuelve a insistir con el tema del cigarrillo y ahí el colectivo detiene el colectivo y le pega una

60 - Muchnik, D. (13.09.2014) Los relatos salvajes de la “década ganada” (Opinión) *Clarín*, p. 41. Recuperado de http://www.clarin.com/opinion/relatos-salvajes-decada-ganada_0_1211278998.html (Ver Anexo p. 130)

piña. Le empieza a pegar de manera descomunal. El pasajero trata de defenderse y el colectivo, en un ataque de ira, lo empieza a arrastrar por todo el pasillo del colectivo, abre la puerta y lo tira del colectivo. Se baja el chofer y le sigue pegando. El señor, para defenderse, agarra una piedra. Entonces, el colectivo le dice: '¿Querés pelear así?'. Se sube al colectivo, agarra un cuchillo y lo enfrenta" (...) Luego, continuó: "Nadie se metió, salvo por un chico que pasaba por la calle que separó al colectivo. Si no era una tragedia. Si te lo tengo que describir, fue una escena de 'Relatos Salvajes'. La gente decía que dejaran de discutir porque tenían que llegar al trabajo. Nadie se metió.⁶¹

Aquí, otra vez la escena de desprotección y caos: *"Nadie se metió"*. Ausencias y miedos frente al accionar violento de ciertos individuos. Ninguna institución que garantice la seguridad y el orden se hizo presente. Los ciudadanos tuvieron que resolver solos esta situación: *"Nadie se metió, salvo por un chico que pasaba por la calle que separó al colectivo. Si no era una tragedia. Si te lo tengo que describir, fue una escena de 'Relatos Salvajes'"*. Nuevamente la apropiación de los significantes inscriptos en *Relatos Salvajes* son "utilizados" para escenificar la vida cotidiana. La película de Szifrón traspasa las barreras comerciales y se instala en el imaginario social de los individuos. La colaboración de los medios en este proceso es indiscutible.

En ambos artículos se alude al filme de Szifrón: *"Una historia similar a una escena de Relatos Salvajes"* La apropiación discursiva con el fin de caracterizar un hecho no gratuita. Lo civilizado se contrapone a lo salvaje, el orden al descontrol, la animalidad a lo humanizado. La relevancia de la analogía entre la ficción y los hechos de la vida real reside en lo masivo de su convocatoria. La vida cotidiana esta plagada de instancias de violencia nutridas de salvajismo y el descontrol. Los "relatos salvajes" de Szifrón parecen retratar estas realidades. Las representaciones presentes en el filme, se ven como retratos de la realidad y viceversa. Pareciera ser que los imaginarios se cruzan en un todo unificado que en ocasiones se confunde, o al menos así lo demuestran los medios.

61 - Colectivo "cuchillero" golpeó e intentó apuñalar a pasajero (21.11.2014) *Diario Popular*. Recuperado de <http://www.diariopopular.com.ar/notas/209663-colectivo-cuchillero-golpeo-e-intento-apuñalar-pasajero> (Ver Anexo p.131)

Hoy se estrenó la tan esperada “Relatos Salvajes”, la película de Damián Szifrón que relata seis historias independientes entre sí, pero con un denominador común: un momento en el que el personaje pierde el control. A pocas horas de que los cines presenten el filme, diez postales de la política argentina en donde primó la reacción desatinada (...) El cachetazo de Graciela Camaño. La diputada Graciela Camaño, presidenta de la Comisión de Asuntos Constitucionales, golpeó su colega ultrakirchnerista Carlos Kunkel cuando se denunciaron supuestas presiones indebidas para aprobar el presupuesto nacional. El episodio se registró el 17 de noviembre de 2010 (...).⁶²

En este artículo se realiza una crónica de los acontecimientos políticos que el medio gráfico asemeja a los relatos de Szifrón. Signados por la agresión verbal y la violencia física, estos hechos hablan de la mirada que se construye de la clase política argentina. De esta manera, se instituyen juicios de valor acerca de los comportamientos e idoneidad de algunos funcionarios y se caracteriza una realidad recortada como totalidad. En el imaginario social de los lectores se enclava una idea de corrupción y comportamientos desenfrenados. Lo novedoso de este texto -a pesar de no cuadrar con los que venimos analizando- es cómo se desplaza la escena de barbarie a los sectores de la política argentina.

En la nota que se leerá a continuación también puede verse cierta originalidad en cuanto a las crónicas que venimos revisando. Se trata de un escenario vinculado a la selección de personal para un local de venta de electrodomésticos.

Relatos salvajes: la señora jubilada y el vendedor. Las técnicas de selección de personal revelan mucho más que un simple trámite establecido y llegan a develar el funcionamiento del mundo y la sociedad. Tal es el caso de una pregunta frecuente que se formula a los postulantes a vendedores de salón. Tomemos, por ejemplo, a aquellos que deberán atender a un público heterogéneo, como el que acude a un local cualquiera de electrodomésticos. La pregunta clave, la que descartará a aquellos que no estén en condiciones

62 - Relatos salvajes: cuando los políticos tuvieron su día de furia (21.08.2014) *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1720500-relatos-salvajes-cuando-los-politicos-tuvieron-su-dia-de-furia> (Ver Anexo p. 133)

de desarrollar su tarea, se encuentra dentro del marco de una decisión a tomar, en un caso específico. "Usted se encuentra -propone el entrevistador- con una cliente que es jubilada, muy interesada en un artículo existente en nuestro local y con un ingreso de \$ 4000. Dicho artículo puede pagarse en varias cuotas del mismo valor, pero ella le dice que se quedaría sin recursos, pero está muy interesada en llevarse lo que desea, ¿qué hace? ¿La alienta a que lo compre o suspende la operación, pensando en que la señora tendrá muchas dificultades en su vida para pagar las cuotas?" Hay aquí, por lo menos, dos respuestas. Una: "No se preocupe, señora, con la inflación y los aumentos programados esto se va pagando solo". Dos: "Piénselo bien. ¿Por qué no va ahorrando y luego, más adelante, paga al contado, por lo menos una parte?" Por lo general, quienes optan por la primera respuesta son los admitidos. Los de la segunda respuesta quedan en duda, con alta probabilidad de que no consigan el trabajo. Quienes huelen la trampa contestan que se lo venderían de todas maneras, aun cuando no estén muy seguros de atreverse a hacerlo. Es necesario conseguir el empleo. Aquellos que contestan la segunda opción expresan convicciones que van a contramano del negocio, corriendo el riesgo de quedar fuera de carrera. Por supuesto, el caso sólo tiene sentido en tanto se trata de comprobar las competencias de un candidato (...)⁶³

Está claro que aquí las significaciones que se formulan están vinculadas a la honestidad y la ética ciudadana ¿Engañarías a un jubilado para conseguir un empleo? Es posible que la crónica sea real, no es lo que nos ocupa, sino la analogía con el filme y el "uso" que el medio hace de los sentidos presentes en el mismo. Cuando menciona al final del artículo: *"Es un capítulo más de relatos salvajes, pero carecen de espectacularidad"*, lo que genera es un efecto de clausura con respecto a las lecturas posibles en torno a la película. Es un hecho salvaje e injusto pero no reporta demasiado interés.

En el relato de Szifrón hay injusticias y comportamientos corruptos, no éticos y fuera de la norma. Al igual que el vendedor que acepta engañar a la jubilada y los agentes de Recursos Humanos que ponderan estos comportamientos. La imagen del derrotismo y

63 - "Relatos Salvajes: La señora jubilada y el vendedor" (18.01.2015) *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1760930-relatos-salvajes-la-senora-jubilada-y-el-vendedor> (Ver Anexo p.135)

la metáfora del infierno no hacen más que significar un mundo desolado y sin rumbo.

Como vemos, la “apropiación” y “usos” discursivos de los medios en cuanto a los sentidos presentes en el filme es diversa. Pero claramente podemos observar, que existe una tendencia a metaforizar hechos delictivos y conflictos interpersonales y que su “uso” ha sido signado por la recurrencia y la necesidad de interpelar a un público masivo. El espectador de *Relatos Salvajes* ha aceptado esta propuesta, pero no siempre de manera pasiva y condescendiente. Tal como menciona Castoriadis, existe un *imaginario radical instituyente* que posibilita otras interpretaciones y cuyo espíritu transformador puja por la apropiación y reformulación de los sentidos establecidos como puertas de acceso restringido.

Como se menciona más arriba, el filme de Szifrón no sólo transitó las salas de cine tradicionales y los medios de comunicación masiva. También fue protagonista en múltiples espacios alternativos que posibilitaron debates y reflexiones a partir de su temática. Por fuera de los espacios comerciales de consumo, centros culturales, instituciones educativas, cine debate al aire libre, documentos académicos, revistas especializadas en cine y otros, dieron vida a la película posibilitando otras miradas. Estas instancias de consumo permiten desprenderse de la mirada de los medios de comunicación y reconstruir otros discursos acerca del filme. No sólo porque la experiencia de expectación difiere de la tradicional, sino además porque el debate sobre la película no está signado por el discurso del mercado o los estereotipos de los medios.

Durante los meses posteriores al estreno de *Relatos Salvajes* comenzaron a circular no sólo las famosas copias “piratas” o la posibilidad de acceder al filme a través de Internet, sino que además hubo lugares donde se proyectaba el filme de manera gratuita. Generalmente centros culturales y locales partidarios que ofrecían al público la posibilidad de ver la película y participar de un debate posterior. Si bien no es algo inédito, es relevante la masividad con la que se propago la propuesta. Por otro lado, múltiples estudios, análisis, críticas y documentos académicos que retomaban la temática del filme, comenzaron a ser difundidos. La diversidad de espacios de consumo se extendió, dándole “vida” por fuera de las salas de cine y los medios. Por lo que sus posibles lecturas e interpretaciones, también se diversificaron.

Para concluir al menos provisoriamente, el tránsito del largometraje por diferentes espacios de acción y participación social nos permite comprender de qué manera es posible encontrar otros consumos que no responden a la lógica de los medios o del mercado. Las apropiaciones que encontramos en cuanto a las significaciones presentes en el filme son muy diversas y se presume tierra fértil para futuras investigaciones.

4.2.5 Violencia y ciudadanía: algunos antecedentes en el cine

Cuando hablamos de universales, en cuanto a temas y contenidos, nos referimos a problemáticas compartidas por los miembros de distintas comunidades. La sociedad occidental y cristiana, organizada bajo la lógica de la producción capitalista y la democracia parlamentaria, construye escenarios muy parecidos entre sí. Los relatos de Szifrón han tenido notable éxito en el extranjero y muchos se preguntan el porqué. En parte podemos suponer que se debe a que sus contenidos son transnacionales. Es decir, suponen cierta cercanía y similitud con realidades de otras poblaciones. La injusticia, la violencia, la burocracia institucional, son instancias reconocidas por los miembros de sociedades con un ordenamiento social similar. Por otra parte, el marketing y los eventos internacionales han colaborado en gran parte a su difusión y convocatoria.

Tal vez una de las primeras películas que se recuerden al intentar relacionar *Relatos Salvajes* con otros filmes de temáticas similares es *Un día de Furia* (1993), del director Joel Schumacher, protagonizada por Michael Douglas. *Falling Down* (título original) es un thriller psicológico acerca de un empleado de una importante firma de defensa de los Estados Unidos que intenta asistir al cumpleaños de su hija. William Foster padece un desequilibrio psicológico que sólo se manifiesta en ciertas ocasiones. Su ex esposa Beth (Barbara Hershey) le ha pedido que no asista al cumpleaños, pero William decide hacerlo de todas formas. El conflicto comienza cuando queda atascado en un embotellamiento de tránsito y decide continuar a pie. A partir de allí protagoniza una serie de situaciones que lo enfurecen y ocasionan que reaccione de manera violenta e irracional. En este filme asistimos a temáticas similares en contextos con cierta diversidad cultural.

Otro tanto podemos decir acerca de los contextos en los cuales se insertan y circulan los filmes nacionales. *Relatos Salvajes* se estrena comercialmente en un momento en el cual hablar de ciertos temas supone una práctica cotidiana. El hecho de que se haya convertido en la película más vista de la historia del cine argentino puede tener mucho que ver con este factor. Tal como se ha desarrollado en los apartados anteriores, el discurso acerca de la “inseguridad”, la “violencia social” y el “delito” como escenario del vivir cotidiano, ha sentado raíces en el imaginario social de los argentinos varios años antes del estreno de la película. Por lo que no es sorprendente en este punto, su éxito de convocatoria.

Para mencionar sólo dos casos de gran relevancia, *Camila (1984)*, de María Luisa Bemberg, o *La historia oficial (1985)*, de Luis Puenzo, también lograron altísimos índices de espectadores para su época. En el caso del filme de María Luisa Bemberg se contabilizaron 2.160.000 espectadores, mientras que *La historia oficial* convocó 889.940. Aquí también, al igual que en el caso de *Relatos Salvajes*, el contexto socio-político propició la aceptación de los públicos. Ambos largometrajes fueron estrenados luego de la “vuelta” a la democracia el 10 de diciembre de 1983.

Con la apertura democrática, temas que habían estado vedados o relegados a la circulación en la clandestinidad se abrieron al consumo en las salas comerciales. El relato acerca de la desaparición forzada, la privación ilegítima de las libertades, la apropiación ilegal de menores durante la reciente dictadura, despertaban gran interés en la población que había sido privada durante muchos años de la posibilidad de ver películas que reflexionan acerca de estas temáticas. La apertura del proceso judicial debido a las graves y masivas violaciones a los derechos humanos que la Justicia Civil argentina da inicio contra las tres primeras Juntas Militares responsables de la última dictadura militar (auto-nominada Proceso de Reorganización Nacional 1976-1983) y la creación de la Conadep (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) integrada por personalidades independientes para relevar, documentar y registrar casos sobre estos delitos, fueron el encuadre en el cual se produjo el estreno del filme. Estas circunstancias, claramente propiciaron la aprobación y el éxito de la película de Luis Puenzo.

Por otro lado, la sexualidad femenina, la doctrina de la iglesia cristiana, el celibato y

otros tantos temas presentes en *Camila*, renovaban viejas discusiones y posturas que habían sido censuradas y eliminadas del debate público los años previos. El gobierno militar destinó grandes recursos para la creación de una estructura que se encargaba de diagnosticar y eliminar todo contenido que fuera considerado “subversivo”. Conformada por profesionales y centralizada en el Ministerio del Interior, la Dirección Nacional de Publicaciones se encargaba de evaluar y censurar todo texto que no se considerara prudente o adecuado al consumo. Algo parecido sucedió con el cine. Desde el Ente de Calificación Cinematográfica, su director Miguel Paulino Tato (1974-1980) se encargó de peritar fotograma por fotograma y diagnosticar qué elementos eran o no perjudiciales a los “buenos valores” y la “moral” que predicaba el nuevo gobierno. Como resultado, toda escena de sexo estaba prohibida. El estreno de *Camila* en los cines fue un gran éxito. Su historia, la sexualidad, el “amor prohibido”, la rebeldía de la juventud, la incompreensión y la violencia eran temas de gran convocatoria. Y más aun, si podían ser consumidos “libremente” y sin “recortes”.

Finalmente podemos decir, en términos de Castoriadis, que el imaginario social colectivo se corresponde con cierto período histórico y que puede sufrir transformaciones con el tiempo. Que las representaciones acerca de lo “real” son construcciones anónimas y colectivas dentro de un marco de referencia preexistente. El cine y sus relatos se insertan dentro de este complejo proceso discursivo. Como hecho social, es relevante realizar un diagnóstico acerca de sus repercusiones, sus diferentes formas de consumo y su grado de penetración en los circuitos comerciales y alternativos. A partir de allí podremos caracterizar, al menos parcialmente, cierto imaginario de época. Hemos desarrollado tan sólo algunos antecedentes a modo de ejemplificar este planteo. Por supuesto existen muchos más y muy ricos para ser desglosados. La intención es evidenciar de qué manera ciertos relatos se insertan en un entramado de significaciones que circulan en los imaginarios de una época y cómo a través de algunos productos culturales, sus consumos y aceptación, es posible reconstruir un cierto sentido compartido en un periodo histórico determinado.

4.3 PARTE III

Consumos e identidad de la clase media: Relatos Salvajes

En este apartado nos proponemos pensar de qué manera es posible reconstruir el mecanismo de construcción identitaria de los sectores de clase media en la Argentina, a partir de sus consumos y de la apropiación de bienes culturales. En este sentido, intentaremos identificar los elementos presentes en el filme que logran transformar cada uno de sus relatos en escenarios convocantes y de identidad compartidos.

Los sentidos presentes en el largometraje de Szifrón dan cuenta de la mirada que su director tiene acerca de la “clase media” argentina. Pero también su éxito de audiencia nos muestra cómo esa “clase media” argentina se ve a sí misma. Su caracterización supo interpelar a sectores de capas medias y populares, dado que comparten los temas, intereses y valores que los relatos desarrollan. Nos interesa observar de qué manera el filme fue pensado, diseñado e introducido en el mercado, en un contexto propicio que supo generar tal convocatoria. Poder pensar en el éxito de *Relatos Salvajes* desde una perspectiva histórico-social nos permite entender la circulación y consumo del filme como un fenómeno social que se da en un contexto político particular de la Argentina.

En la película encontramos seis historias breves que se conectan entre sí a partir de un elemento en común. Ese elemento, que también podemos llamar *leitmotiv* (motivo central recurrente en una obra literaria o cinematográfica), es “la justicia por mano propia”. Estos relatos completamente desconectados, con personajes diferentes, en sitios diversos y en tiempos disímiles, son englobados por un tema que los reúne y contiene dentro del mismo encuadre. Sin embargo, y a pesar que se trata de relatos con historias completamente diferentes, encontramos lazos múltiples que permanecen invisibilizados a la mirada desatenta del espectador.

Nos proponemos entonces revisar uno por uno los relatos que componen el filme, para analizar cuál es la mirada del director acerca del contexto histórico que relata y sobre los protagonistas de cada historia, cómo fueron interpelados los espectadores, qué

elementos identitarios encontramos en las diversas historias, y finalmente qué componentes presentes en cada ficción le permitieron al filme traspasar las barreras de las salas de cine comerciales.

4.3.1 El consumo como instancia de diferenciación social

*Pasternak*⁶⁴

Salgado es un crítico de música clásica que se encuentra viajando en un avión junto a otros pasajeros. De a poco, comienza a interactuar con algunos de ellos (principalmente con Isabel) y descubre que se encuentran vinculados por lo que en principio parecería ser una coincidencia. A partir de la conversación con Isabel y la intervención del resto de los pasajeros, Salgado advierte que todos los presentes conocieron en algún momento de su vida a Gabriel Pasternak. Lo llamativo, y que paulatinamente comienza a preocupar a Salgado, es que cada una de las historias relatadas por los pasajeros trata sobre un episodio que consecuentemente podría haber dañado u ofendido a Gabriel Pasternak. En ese instante, Salgado pregunta a viva voz: “¿Alguien más conoce en este avión a Gabriel Pasternak?”. La azafata del avión, quien se encontraba atenta al diálogo, informa que Gabriel Pasternak es el comisario de a bordo del vuelo y que la cabina se encuentra sellada. En medio de la conmoción, los pasajeros descubren que las intenciones de Pasternak no son buenas e intentan persuadirlo. Finalmente, el relato concluye con la imagen de dos ancianos sentados en el jardín de lo que aparenta ser su hogar y un avión que lentamente se acerca hacia ellos hasta que finalmente parece arrollarlos. Posteriormente, los créditos anuncian que esos ancianos eran los padres de Gabriel Pasternak⁶⁵

Como mencionábamos al comienzo del capítulo, hay elementos en este relato que nos llevan a deslindar algunas apreciaciones. En principio el tema de la venganza, *leitmotiv* de toda la película. Gabriel Pasternak, cansado del accionar “dañino” de los otros, decide hacer justicia por mano propia y vengarse de cada uno de ellos. Pero el

64 - Darío Grandinetti (Salgado), María Marull (Isabel), Mónica Villa (profesora Leguizamón).

65 - Es interesante recordar al menos de manera escueta, los acontecimientos ocurridos durante el estreno del filme en el Reino Unido. Dada la similitud entre los hechos que se relatan en el capítulo de *Pasternak* y la tragedia de Germanwings, la película de Damián Szifrón trajo consigo mucha polémica que llegó inclusive a suspender su proyección en algunas salas. Ver con mayor detalle en <http://www.infobae.com/2015/03/28/1718732-polemica-reino-unido-la-pelicula-argentina-que-recuerda-la-tragedia-germanwings>

modo en que decide hacerlo es lo más llamativo. Para comenzar, se trata de un accionar completamente individual. No supone una sumatoria de individualidades indignadas frente a hechos similares, sino una particularidad y un desenlace completamente personal. Por otro lado el cese de las injusticias perpetradas contra él se termina allí, con la muerte. Es decir, que no son parte de un todo estructural que da lugar a que se desarrollen, sino que son hechos aislados de orden netamente moral. Su mujer es infiel porque es mala, su profesor de música lo evalúa negativamente porque es amargado, su terapeuta no logró dar con su recuperación porque es un mal profesional, etc. Podríamos interpretar bajo estas condiciones que el accionar de Pasternak es completamente catártico y que cambia una situación de manera absoluta para no transformar ninguna realidad más englobante.

Ahora ¿cómo logra este relato hacer eco en los espectadores? Observemos algunas cuestiones. Se trata de personajes que en su mayoría son profesionales. La escena transcurre en un vuelo, lo que históricamente ha sido un consumo orientado a los sectores de mediano y alto poder adquisitivo en la Argentina. Sus modos de actuar frente a las situaciones y su lenguaje son controlados y cordiales, incluso cuando los hechos son casi irreversibles. Lo que implica cierto capital cultural adquirido. Coincidentemente, el motivo que los reúne en el avión (al menos antes del fatídico desenlace) es el trabajo o “los negocios”.

“Trabajo en una inmobiliaria y me lo mandaron para que fuera a ver unos campos que están en oferta.” “A mí me citaron a una reunión con el ministro de Turismo y lo sacaron ellos”, son algunas de las respuestas ante la pregunta de Salgado: “¿Ustedes sacaron los pasajes?” Este dato nos permite pensar en personajes con cierto estatus social, con profesiones específicas o trabajadores con cierta especialización.

Jóvenes profesionales

Por otro lado, sus diálogos confirman el perfil de Pasternak. Estudiante de música clásica, fue defenestrado en un concurso de tesis donde Salgado oficiaba de jurado. Imaginariamente, y desde una visión histórica, la música clásica está asociada a los sectores con tiempo libre que no están atados a las tareas de cultivar la tierra. Es decir, la aristocracia o los comerciantes que se permitían estos placeres.

Además de haber estudiado música clásica, Pasternak es comisario de a bordo, lo cual implica que debió estudiar al menos un año y capacitarse laboralmente. Otro dato importante es el apellido de Gabriel Pasternak, de origen eslavo, que retomando los dichos de Ezequiel Adamovsky da cuenta del mito fundacional de la clase media en nuestro país. Si bien el apellido podría haber sido Fernández o Pueyrredón, la elección nos permite pensar en la construcción de determinado perfil identitario por parte del director de *Relatos Salvajes*.

Adamovsky explora la cocina retórica de un Estado y de sus narrativas de elite capaces de esconder el racismo nada menos que en una celebración multirracial como la de 1910. El festejo por la recepción armoniosa de las nacionalidades europeas en nuestro país ocupó un lugar dominante en el Centenario al punto de establecer una estadística mitológica que, al tiempo que magnificaba la ascendencia europea, identificaba a la clase media con el “ser nacional” blanco, europeo e inmigrante (Sirlin, 2010: 479).⁶⁶

Finalmente, el hecho de que Gabriel Pasternak haya hecho terapia durante un tiempo (aunque abandonara por los aumentos en los costos de las sesiones) habla de sus consumos y de su pertenencia de grupo. No sólo por el tiempo libre del que dispone para realizar tal actividad sino además, por el capital cultural que supone optar por consumir determinado bien y no otro. Podemos inferir que se trata de personajes pertenecientes a la “clase media” argentina, dado que disponen de tiempo libre, se psicoanalizan, viajan en avión, son profesionales, estudian música clásica, entre otros consumos, que históricamente han sido asociados a las capas medias locales.

Siguiendo a García Canclini, existe cierta lógica en la construcción del estatus social y las formas de comunicarlo. Lo que implica que las relaciones sociales se definen, en gran medida, por medio de la apropiación de los objetos de distinción simbólica. Lo que supone cierta coherencia entre los lugares donde los miembros de una clase comen, estudian habitan, viajan, se informan y lo que comunican a otros. Históricamente, volar en un avión por placer o negocios ha sido un evento restringido a los sectores populares. Sus

66 - Sirlin, E. (2010) “Primera historia de la clase media argentina”. *Contra Corriente. Una Revista de historia social y literatura de América Latina*. Vol 7. N° 3. Pp. 479.

altos costos le dieron a una franja de la sociedad civil durante muchos años, la posibilidad de distinguirse de quienes no podían “consumir” este servicio. Los sectores de capas medias renovaron su acceso al servicio de manera masiva, luego de experimentar cierta recuperación económica y gracias a políticas que se implementaron los últimos años luego del período de crisis a finales de los '90. De esta manera, observamos en la película de Szifrón algunas representaciones sociales muy vinculadas al contexto actual de la Argentina.

No voy en tren, voy en avión

En 2008, el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner recuperó el manejo de Aerolíneas Argentinas,⁶⁷ mejorando su equipamiento y nivel de conectividad, restableciendo viejas rutas y creando nuevos destinos. La aerolínea había sido creada en 1950 por un decreto del presidente Juan Domingo Perón que unificaba cuatro empresas. En 1979 se transformó en Sociedad de Estado, pero luego de once años, en 1990, fue privatizada y vendida al consorcio español Iberia. Cuando finalmente, por fuerza de ley, en diciembre de 2008 fue anunciada la expropiación de la aerolínea y declarada de “utilidad pública”, su déficit era de 942 millones de dólares. Luego de la nacionalización, la recuperación fue notable. Entre 2008 y 2014 el crecimiento en vuelos fue del 102%, en pasajeros del 80% y en ingresos del 71%. La aerolínea logró ser considerada una de las más económicas del mercado y la de más amplia cobertura a nivel nacional.

Tal como menciona Ezequiel Adamovsky, los sectores de clase media en la Argentina pudieron restablecerse de a poco del empobrecimiento sufrido hacia fines de los noventa y paulatinamente fueron despegándose de los sectores populares. Recuperar la posibilidad de volar asiduamente y a múltiples destinos nacionales e internacionales es un elemento de distinción para las capas medias fue una política concreta del Estado nacional. Porque, si bien es cierto que se produjo una reactivación del mercado interno mediante la suba en los consumos particulares de bienes y servicios y que esto fue posible gracias al crecimiento y recuperación tanto de sectores de clase media como de

67 - Aerolíneas Argentinas es la línea aérea de bandera de la República Argentina. Dedicada al transporte comercial de pasajeros, es la mayor aerolínea del país y una de las compañías aéreas líderes de América Latina. Realiza vuelos a más de 60 destinos nacionales e internacionales, llegando a Sudamérica, el Caribe, América del Norte y Europa.

sectores populares, ciertos “consumos” de bienes y servicios (en cuanto a la apropiación y el uso) aún siguen siendo rasgo de identificación social de la clase media nacional.

En este sentido, la acción en el relato podría haber transcurrido en un micro de larga distancia que se lanzaba a un barranco y sin embargo, no fue así. La escena transcurre en un avión, repleto de pasajeros que viajan por negocios, piloteado por un profesional herido que busca venganza, que no pudo resolver sus problemáticas en las sesiones de terapia y decide arrollar a sus padres que pasan sus últimos años en un prolijo jardín sin demasiados apremios aparentes. Como diría Adamovsky en su análisis:

La balanza se inclinó hacia la continuidad de lo conocido y hacia el apuntalamiento de la división entre los más pobres y los sectores medios. La identidad de clase media volvió a desempeñar entonces su función política tradicional: trazar una frontera de separación entre unos y otros (Adamovsky, 2009: 474).

La caracterización que realiza Szifrón en “Pasternak”, bien puede insertarse en la realidad de la Argentina post 2001, desplegando un relato acerca de los estilos de vida de la clase media nacional.

4.3.2 Las clases sociales y sus alianzas transitorias

*Las ratas*⁶⁸

Un político y empresario llega en medio de una tormenta a un pequeño bar sobre la ruta. La moza que lo atiende lo reconoce como Cuenca. Más tarde, le comenta a la cocinera del lugar (una ex-convicta) que el empresario ha sido el responsable de varios conflictos económicos y el posterior suicidio de su padre. A causa de su desgarrador relato, la cocinera intenta convencerla de colocarle veneno para ratas en la comida, pero no lo consigue. Es entonces que decide actuar de todas formas y coloca veneno en la cena del comensal. Una vez servida la mesa, ingresa quien resulta ser el hijo del empresario

68 - Julieta Zylberberg (camarera), Rita Cortese (cocinera), César Bordón (Cuenca), Juan Santiago Linares (Alexis).

(Alexis) y se dispone a probar la comida. La mesera interviene para evitar un daño colateral, pero Alexis se descompone y el empresario reacciona violentamente propinándole un golpe. En medio de la confusa situación, la cocinera aparece por detrás de Cuenca y le clava un cuchillo de cocina por la espalda. Alexis, que se encontraba rendido en el piso, se recupera tras vomitar la comida. Minutos después, la policía llega al lugar deteniendo y trasladando a la cocinera esposada dentro de un patrullero.

En este capítulo del filme advertimos otros elementos de distinción, que son interesantes de subrayar. Hay una clara diferenciación de clase entre los personajes. La mesera relata a la cocinera haber transitado problemas económicos y finalmente perdido una propiedad. Este es un dato no menor, dado que representa la capacidad de ahorro que ciertos sectores poseen y la categoría de propietarios.

Si bien no está explicitado que la mesera sea dueña del bar, se dirige constantemente a la cocinera, dándole directivas en cuanto a lo que debe hacer en la cocina. La cocinera, por otro lado, ha estado presa y lo comenta sin reparos. En su discurso observamos de qué manera se asocian la delincuencia y la prisión con los sectores populares. Con el objetivo de quitarle “mala prensa” a la institución carcelaria, la cocinera afirma: “Además no es tan terrible la cárcel. Tiene mala prensa, no más. Te dan de comer, no pagas el alquiler, vivís sin preocupaciones. Y si te toca un buen grupo, hasta la pasas bien. Jugás a las cartas...”

En la cárcel no hay apremios económicos ni se paga por vivienda. Datos para caracterizar la pertenencia de clase del personaje de Rita Cortese. Consecuentemente, se repetirá la imagen del delito y la mirada sobre los sectores populares, cuando la cocinera le ofrece terminar con la vida del empresario para vengar el daño que éste le provocó.

En el caso del empresario-político, teniendo en cuenta la descripción que la mesera hace de él, observamos cómo se introduce el componente de la corrupción. Un elemento que se repetirá más adelante en el filme, aparece esta vez asociado a la política y los negocios. Una característica que es devaluada tanto por la mesera como por la cocinera y en lo que ambas coinciden es un “mal social”.

La propuesta que la cocinera le hace a la camarera (envenenar al político-empresario) fija un acuerdo entre ambas, una suerte de alianza provisional. Lo llamativo del acuerdo que se establece es que nunca se explicita. Sólo se lleva adelante de manera casi espontánea pero con cierta complicidad. Es la cocinera quien arenga a la moza para que accione: “Todos quieren que alguien les de su merecido a estos personajes pero nadie se atreve a mover un dedo. Sentite orgullosa nena. Por primera vez en tu vida estás haciendo algo que vale la pena”. A lo que la moza contesta: “No. Yo no estoy haciendo nada, eh”. En el diálogo anterior vemos cómo se establecen acuerdos transitorios no del todo explicitados. Por acción u omisión, la moza deja que los hechos transcurran. Sólo al ver al hijo del político ingresar al bar y probar la comida, acciona para evitar su envenenamiento.

Retomando los distintos perfiles que construye el relato, tenemos un empresario corrupto que decide postularse a intendente, una camarera con un historial de daño económico, pérdidas materiales y afectivas, y una cocinera (ex-convicta) que se alía a la camarera con el fin de perpetrar un delito. Entre ellos se dan alianzas y antagonismos irreconciliables que desencadenan el trágico final. Al igual que en el resto de los relatos de la película, identificamos situaciones de cierta familiaridad que no parecieran presentar conflicto al espectador. Se dan por sentadas naturalmente, se aceptan sin más discusión. La corrupción asociada a lo institucional, el delito a la pobreza o los conflictos de orden financiero a sectores de clase media, son “tipos” reconocidos, rasgos “evidentes”. Lo que habla a las claras de la mirada que el director construye en relación a la “clase media” y su perfil identitario.

Finalmente, los motivos unifican a los personajes. La moza aclara el origen de su odio hacia el empresario desde el inicio. Sin embargo, la cocinera lo desliza sutilmente en la conversación: “¿Pero cómo no lo voy a creer? Si los hijos de puta gobiernan el mundo ¡Despertate, nena! ¿Qué decís Le hacemos un favor a la comunidad?”.

“Piquete y cacerola la lucha es una sola”

Una ruta, una cocina, una alianza contra un enemigo común. Situaciones familiares que parecen asociarse con momentos de la historia reciente de la Argentina. Este

paralelismo que observamos en el relato de Szifrón funciona como escenario conocido y convocante para la audiencia, que al encontrarse interpelada por personajes con problemáticas similares, se relaciona con la historia desde lo emocional, pero también desde el reconocimiento. Es decir, desde los vínculos identitarios que se trazan tanto con el relato como con sus personajes.

Lo transitorio de la unión entre la camarera y la cocinera no es un dato menor. Está relacionado con las diferencias de criterio moral que ambas manifiestan cuando discuten acerca de asesinar o no al político corrupto. En realidad, no están de acuerdo ni coinciden en la justificación del hecho y sin embargo, una hace y la otra deja hacer. Si recuperamos un fragmento del texto de Adamovsky, en relación al acercamiento de los sectores medios a los sectores populares durante la crisis de 2001, veremos ciertas coincidencias.

En el apartado “Una rebelión popular de múltiples protagonistas”, Adamovsky analiza los acontecimientos de diciembre de 2001. Lo que allí se plantea es que la rebelión de diciembre fue protagonizada por múltiples sectores sociales y no se identificó con ninguno de ellos en particular. Lo relevante es que la movilización se signó por la cooperación y la solidaridad, y no se identificó con un reclamo particular sino con pedidos aglutinantes. En todas las consignas y las demandas se combinaban las aspiraciones de cada grupo. Ya sea por falta de trabajo, mejores subsidios o reapertura del “corralito”. La consigna “piquete y cacerola, la lucha es una sola” aglutinaba a todos los sectores en una sola voz.

Por otro lado, el autor caracteriza a la clase media no tanto por las condiciones materiales que la reúne como grupo sino más bien como una “identidad”, que por cierto es histórica y se redefine dependiendo del contexto político-social. Es probable que este cambio en la identificación de los sectores de clase media esté relacionado con las políticas neoliberales implementadas durante la década del '90. Tal vez de manera inconsciente y no planificada, la necesidad de articular los reclamos con sectores más empobrecidos llevó a que la “clase media” se alineara espontánea y transitoriamente con “los de abajo”.

4.3.3 El retorno a los antagonismos de clase

*El más fuerte*⁶⁹

Diego Iturralde conduce a través de la ruta 9, altura Barcena, de la provincia de Jujuy, montado en un lujoso Audi. En ese momento, se cruza un auto menos moderno y desvencijado, el cual se adelanta superándolo y se ubica frente a él cerrándole el paso. Esta situación enfurece a Diego, quien se le adelanta gritando desde la ventana de su auto: “negro resentido”. Varios kilómetros más adelante, ya en la provincia de Salta, el protagonista pincha un neumático y se obligado a parar sobre la banquina. Una vez allí, vuelve a cruzarse con el automovilista que había insultado, quien al verlo decide detener su auto. El conductor del vehículo desciende con un cricket y comienza a destrozar el auto de Diego. Luego se sube sobre el capot del Audi, al tiempo que orina y defeca sobre su parabrisas. Mientras tanto Diego permanece encerrado dentro de su auto. Finalmente el hombre se retira y se sube a su auto, pero Diego lleno de ira arranca y embiste al agresor tirándolo a un barranco. El hombre logra salir del auto, pero Diego continua la persecución, hasta que una de las ruedas de su auto que no había sido bien ajustada se sale ocasionando que éste también caiga por el barranco. Al ver esta situación, el hombre encolerizado se dispone a entrar en el auto de Diego y tomarlo por sorpresa. Es entonces cuando se desata una lucha entre los personajes que culmina con ambos cuerpos carbonizados. Sobre el final del relato, el auxilio mecánico llega al lugar del hecho junto con la policía. Al encontrar los cuerpos calcinados y abrazados, ambos intuyen que posiblemente se haya tratado de un “crimen pasional”.

En este relato, que finaliza con la muerte de ambos personajes, podemos identificar los antagonismos de clase de manera aún más resaltada que en los anteriores. Por un lado tenemos a Diego Iturralde, un joven de traje que maneja un auto 0 km y se enfurece frente a otro vehículo menos moderno que le cierra el paso. Al adelantarse y superarlo, lo insulta: “¿Sabés que sos un negro resentido? ¡Forro!”. Este hecho nuevamente renueva la separación con el otro a partir de la diferencia. El otro es un “negro” que se resiente de su “negritud”. Al menos así lo ve Iturralde ¿Por qué debería estar resentido? Porque además de “negro” también es pobre y no posee un auto 0 km como él. ¿Por qué no viste de

69 - Leonardo Sbaraglia (Diego Iturralde), Walter Donado (Mario).

traje? El hecho concreto es la distinción y la caracterización negativa del otro: “¡Forro!”. Aquí no se tejen alianzas, sino fronteras y separaciones. Casualmente el hecho sucede en la frontera de la provincia de Salta con Jujuy.

En la soledad de la ruta, los acontecimientos se desenlazan de manera extremadamente violenta. Los antecede una contienda que roza la sátira, plagada de insultos, golpes, choques de autos, excrementos e incendios, los personajes no dialogan ni hacen demasiado esfuerzo para negociar una tregua. ¿Cuál es el motivo real de su enfrentamiento? En el relato, el conflicto es la imposibilidad de transitar “libremente” por la ruta, debido al “bloqueo” parcial que ejerce uno de los personajes. Sin embargo, ¿este bloqueo al libre tránsito es motivo suficiente para disparar una reacción tan violenta?

Nuevamente advertimos ciertas situaciones conocidas, que se encuentran vedadas a simple vista dado que forman parte de los estereotipos sociales, imágenes asumidas como reales que se encuentran cargadas de prejuicios y recortadas de su realidad socio-histórica. Escenarios que nos son familiares y por ello despiertan risas. Personajes que nos interpelan como grupo de pertenencia y otros que nos definen por sus diferencias. La mirada de Szifrón en este relato nos lleva a hacer otro paralelismo con la historia de nuestro país. Si bien en “Las ratas” hablamos de alianzas, el elemento que emerge en “El más fuerte” es la separación y la distinción de clase.

Ezequiel Adamovsky estudia esta separación entre sectores de clase media y populares como parte de un proyecto político que sintió la necesidad de fragmentar el movimiento que se había constituido durante la crisis de 2001. Tanta identificación entre sectores de clase media y sectores de clases bajas, tanta autoorganización y crítica al capitalismo, comenzaba a preocupar a las elites de manera exponencial. Luego de varios presidentes interinos, el Congreso puso al mando a un hombre fuerte del peronismo, Eduardo Duhalde. El nuevo presidente decidió que el costo del ajuste no podían sólo pagarlo los más empobrecidos y entonces declaró la cesación de pagos de la deuda externa y la pesificación de la economía, medida que perjudicaba parcialmente a los bancos e introducía retenciones al agro. Pero además de la crisis económica debía ocuparse de la crisis política y sacar a la gente de las calles. Para restablecer la credibilidad de las instituciones anunció las elecciones generales. Al mismo tiempo, puso

en marcha un importante plan de subsidios para los desocupados. Resolver la crisis política significaba debilitar los lazos políticos entre sectores.

Ése era el imperativo del momento: mientras la multitud en las calles gritaba “¡Piquete y cacerola, la lucha es una sola!” el gobierno buscaba la manera de evitar que los pobres y los sectores medios se juntaran y confundieran en un mismo reclamo. La lucha no debía ser “una sola” (Adamovsky, 2009: 468).

Finalmente el 23 de abril de 2003, con el 22% de los votos, asume como presidente Néstor Kirchner. Durante la primera época de su mandato intentó despegarse del pasado neoliberal y restablecer la credibilidad en las instituciones. Como primera medida decidió renovar la Corte Suprema, la reapertura de los juicios por la violación a los derechos humanos perpetrada durante la última dictadura militar y el pago de la deuda con el FMI con lo que logró cierta autonomía económica. Por otro lado, intentó resquebrajar a los movimientos sociales, cooptando algunos dirigentes y asignándoles cargos públicos mientras que aislaba a los menos dispuestos a cooperar. El mantenimiento del peso por debajo del dólar favoreció a los sectores empresarios de la exportación.

Este breve resumen tiene por objetivo evidenciar de qué manera los constructos identitarios se van reformulando históricamente. La identificación “hacia abajo” que se había constituido durante la crisis, rápidamente fue advertida y resquebrajada por el poder político gobernante. El rol político y social de los sectores medios y sus lazos de identidad compartidos debían ser rápidamente reconfigurados. Esa fue, según la hipótesis de Adamovsky, la tarea del poder político de 2003 en adelante. Más tarde, los medios de comunicación tendrán un rol más que relevante en esta ruptura, colaborando además en el distanciamiento con el gobierno.

4.3.4 Ciudadanía y derechos adquiridos

Bombita⁷⁰

Simón Fisher es un ingeniero experto en explosivos. Su vehículo, presuntamente mal estacionado, es remolcado hacia un playón de estacionamiento. Simón considera que se

⁷⁰ - Ricardo Darín (Simón Fisher), Nancy Duplaá (Victoria).

trata de una injusticia y decide reclamar la anulación de la multa. Ese mismo día se festeja el cumpleaños de su hija y Fisher se había comprometido a llegar temprano y recoger la torta de cumpleaños. Luego de no ser atendida su demanda como éste lo esperaba y tener que pagar el acarreo, llega tarde al festejo de su hija. Su esposa, enojada por la situación le hace saber sus deseos de divorciarse, dado que está cansada de sus constantes desplantes. Al día siguiente, Simón Fisher se dirige a la oficina de reclamos del gobierno de la Ciudad con la intención de que le anulen la multa. Ante la negativa, explota de ira y golpea con un extintor de fuego el panel de vidrio del empleado público que lo estaba atendiendo. El caso toma estado público y Fisher es despedido de su trabajo. Este hecho es aprovechado por la abogada de su mujer durante los trámites del divorcio para desprestigiarlo y lograr que no se permita la tenencia compartida de la menor en común. Simón intenta conseguir otro trabajo sin demasiada suerte, cuando paralelamente su auto nuevamente es remolcado al playón por mal estacionamiento. Cansado de la situación, Fisher decide poner explosivos en su vehículo y estacionarlo de manera incorrecta para que sea remolcado. La explosión en el playón de estacionamiento, tiene amplia repercusión en los medios y Fisher se convierte en “Bombita”, personaje reconocido y vanagloriado en las redes sociales. Al finalizar el relato, “Bombita” festeja su cumpleaños en prisión junto a su mujer, su hija y otros presidiarios quienes lo aplauden con admiración y afecto.

¿Cuál es el perfil del protagonista? Simón Fisher es un empleado profesional en la empresa Rafa Martínez y Asociados hace más de diez años. Experto en explosivos, se desempeña como ingeniero en los proyectos de demolición de edificios. Está casado con Victoria y tiene una hija, con quienes convive. Su única hija asiste a un colegio privado. Además de esto, Simón tiene auto (dato no menor dado que es parte del conflicto principal de la historia). Él y su familia viven en la Ciudad de Buenos Aires y transitan con frecuencia el centro y microcentro de la urbe. Su perfil, en principio, responde a la caracterización de los sectores medios de la sociedad, tal como hemos utilizado la categoría hasta este momento. Elementos de distinción, que interpelan a la audiencia desde los lazos compartidos con el personaje de Simón. Instancias de consumo, actividades similares, actitudes concretas que aparentan ser normales, son compartidas como tal por los miembros de una misma clase. Simón Fisher, para la mirada porteña y de clase media no es más que un ciudadano común.

El conflicto comienza cuando Simón deja mal estacionado su vehículo y es trasladado por la grúa de acarreo, servicio que bien vale la pena aclarar es privado. Por lo que debemos contabilizar por un lado el monto por acarreo y por el otro, el monto que supone la multa por mal estacionamiento (que en el caso de no ser abonada contrae intereses). Además de esto, debemos adicionar el precio que se acumula día a día, por ocupar el playón de estacionamiento si los contribuyentes no retiran (previo abono del acarreo) su vehículo en tiempo y forma. Es decir que tenemos diversas instancias de “consumo” de servicios semiprivados y estatales, con los que Simón no quiere intercambiar “su” dinero. El dinero será un factor clave para valorizar los hechos y las personas tanto en el relato, como a través de la mirada de su personaje.

A la situación descrita, se agrega el descontento de Simón para con la multa y su creencia de que ha sido mal elaborada. Por lo que decide reclamar, no sólo en la playa de estacionamiento de las grúas de acarreo, sino también en la oficina del Gobierno de la Ciudad. Lo que ocasiona que, dado su accionar violento frente a los empleados de ambos departamentos, vaya dos veces demorado y llegue tarde al cumpleaños de su hija. Consecuentemente, recibe el pedido de divorcio y es desvinculado de su empleo.

Como observamos, se trata de varias escenas donde se puede diagnosticar a primera vista el mal funcionamiento de las instituciones y en consecuencia el descreimiento en las mismas por parte de los personajes. La corrupción y la ineficiencia son características compartidas por estos organismos del Estado. La excesiva burocracia y el atravesamiento constante del dinero hacen que Simón se “indigne” y comience a enfurecer.

La institución de recaudación impositiva (cuando evitan entregarle factura por la compra de la torta de cumpleaños), la oficina del Gobierno de la Ciudad (al ignorar su reclamo), la Justicia Civil (indiferente a sus necesidades y condicionamientos), la Justicia Laboral (cuando proceden a su desvinculación sin motivo aparente), la institución familiar (cuando su mujer le reclama falta de participación), la institución carcelaria (cuando lo enaltecen como héroe frente a la burocracia ineficiente), operan de manera negligente deslegitimando su rol histórico y sentido social.

Frases como: “miserable servidor de este sistema corrupto”; “La sociedad no va a cambiar. Vos no vas a cambiar”; “El gobierno ha abierto una empresa privada para que levante. Obviamente a cambio de una comisión para los funcionarios que nosotros mismos elegimos”; “Yo espero que el juez tome conciencia de la injusticia de esta situación”; “Cuestionan la legitimidad del contrato con la empresa que opera las grúas”; “¡Por favor #Bombita: Ahora volá la AFIP!” dan cuenta del desacreditado sistema institucional en el que vive “Bombita” y sus allegados. Sin más, Simón planifica una venganza individual que no transforma más que su realidad inmediata y se propaga por los medios y las redes sociales.

Primeros signos del “distanciamiento”

Ahora bien, ¿desde dónde la audiencia se siente interpelada frente a este relato? ¿Qué elementos en la ficción construyen un escenario conocido? La identidad ciudadana está asociada a los derechos adquiridos y el Estado como garante de su cumplimiento. La violencia institucional supone un desajuste en esta relación y como consecuencia su descrédito y deslegitimación. Al no encontrarse organizados en un colectivo que los reúna, los sectores de clase media se identifican como ciudadanos y unifican particularidades. Sujetos de derecho, reclaman su cumplimiento a las instituciones del Estado.

Los últimos años del kirchnerismo, de la mano de la presidenta electa desde 2007, Cristina Fernández de Kirchner, asistieron a un quiebre significativo entre la clase política gobernante y amplios sectores de la clase media en la Argentina. Según los estudios de Ezequiel Adamovsky, los comienzos de este quiebre se originan con el conflicto rural en 2008. El conflicto duró varios meses y ocasionó un paro agropecuario, lock out patronal y bloqueo de rutas. Estas manifestaciones se originaron como respuesta a la Resolución N° 125/2008⁷¹ del Ministerio de Economía, a cargo de Martín Lousteau. La resolución

71 - La Resolución 125/2008 establecía un sistema móvil para las retenciones impositivas a la soja, el trigo y el maíz. El conflicto en respuesta a la resolución duró 129 días e incluyó un paro y corte de ruta de las empresas transportistas. El conflicto produjo la renuncia del ministro de Economía Martín Lousteau, autor de las medidas cuestionadas por los ruralistas. En junio de 2008 Cristina Fernández de Kirchner envió al Congreso el proyecto de ley sobre las retenciones a las exportaciones de granos y las compensaciones a los pequeños productores, con el fin de que sea el Poder Legislativo el que resolviera la situación. Luego de ser aprobado por la Cámara de Diputados, el proyecto tuvo una votación empatada en la Cámara de Senadores, razón por la cual debió desempatar el vicepresidente

apuntaba a incrementar las retenciones a las exportaciones del sector agropecuario. Los pequeños productores y “chacareros” también se sintieron perjudicados frente a estas medidas, lo que despertó otras manifestaciones de descontento y “cacerolazos” en las principales ciudades del país. Los sectores medios de la sociedad civil se hicieron eco de estos reclamos y se solidarizaron con el “campo”. El “campo” y la “ciudad” unificaron sus demandas y lo manifestaron en las calles.

Tal vez esta solidaridad de clase se deba en gran medida a la identificación con estos sectores y el mito del inmigrante como símbolo de progreso y prosperidad. La clase media agropecuaria (definición acuñada por el dirigente de la Federación Agraria de Entre Ríos, Alfredo de Angeli) no sólo fue apoyada por los sectores de clase media urbanos, sino además respaldada por un sector de la prensa. El grupo multimédios *Clarín*, que había sido beneficiado durante los primeros años de gobierno del ex presidente Néstor Kirchner con la renovación y extensión de licencias, apoyó a los sectores rurales ocasionando un distanciamiento que luego se iría profundizando.

La recordadas marchas por Axel Blumberg en 2004, que llevó adelante Juan Carlos Blumberg luego del secuestro y posterior asesinato de su hijo, tal vez fueron el antecedente más cercano al conflicto del campo reseñado en el párrafo anterior. El caso tomó gran repercusión pública, a tal punto que la primera marcha realizada en la Ciudad de Buenos Aires en reclamo de mayor seguridad y políticas públicas movilizó 150.000 personas al Congreso Nacional. Juan Carlos Blumberg se convirtió en un referente mediático en materia de seguridad y presentó un petitorio cuyo objetivo era dar fuerza de ley a varios proyectos con orientación en seguridad y políticas públicas respaldado por 5.125.000 firmas de todo el país. Los sectores de clase media se vieron interpelados frente al reclamo de mayor seguridad y acompañaron las marchas varios años.

Estos acontecimientos dan cuenta del descontento de los sectores medios de la sociedad en relación al accionar político del Estado, al menos en materia de economía y seguridad. El desenlace con respecto a la Resolución 125/2008 provocó cierto descrédito institucional y el afianzamiento de una identidad compartida con los sectores agrarios. A

de la Nación Julio Cobos, quien lo hizo negativamente. Al día siguiente, la Presidenta de la Nación ordenó dejar sin efecto la Resolución 125.

partir de la empatía hacia Juan Carlos Blumberg y la apropiación de su relato como parte de una realidad común, se fue redefiniendo el rol de amplios sectores de la clase media en la era kirchnerista. Más adelante, se produjeron otras manifestaciones y reclamos que tuvieron como protagonista a la “clase media” nacional: las marchas “autoconvocadas”. Convocadas a través de las redes sociales y el “boca en boca”, aglutinaban diferentes reclamos contra el Estado (quita del “cepo” al dólar, baja de inflación, mayor seguridad, etc.) y no se organizaban dentro de ningún espacio político. Se congregaban una vez al mes, en distintos puntos del país (generalmente en las grandes ciudades), bajo las mismas consignas. Su organización era eventual, dado que su objetivo como oposición al gobierno era manifestarse bajo la modalidad de “marcha” y de esta manera dar visibilidad a su descontento a través de los medios de comunicación. Sus carteles y banderas no contenían mensajes partidarios sino más bien demandas contra el Estado Nacional.

La ciudadanía y los derechos no hablan únicamente de la estructura formal de una sociedad; además, indican el estado de la lucha por el reconocimiento de los otros como sujetos de intereses válidos, valores pertinentes y demandas legítimas. Los derechos son reconceptualizados como principios reguladores de las prácticas sociales, definiendo las reglas de las reciprocidades esperadas en la vida en sociedad a través de la atribución mutuamente acordada (y negociada) de las obligaciones y responsabilidades, garantías y prerrogativas de cada uno. Se concibe a los derechos como expresión de un orden estatal y como "una gramática civil" (García Canclini, 1995: 19).

El “ser social” es el ser “sujeto de derechos”. En la ficción de “Bombita”, observamos esta dinámica en la relación del personaje con las cosas. El individuo sujeto de derechos reacciona frente a quien considera que no lo protege: el Estado y sus instituciones. La identidad ciudadana se reafirma en la práctica y en el discurso. La propiedad privada está concebida como un derecho adquirido e inalienable. Para Bombita, sus objetos de valor, materiales y simbólicos, son adquisiciones o bienes de consumo. Que no pueden, ni deben, ser violentados por ningún individuo y menos aun, por quien debe protegerlos.

4.3.5 Lo público, lo privado y su estrecha relación

La propuesta⁷²

Un joven llamado Santiago despierta a su padre por la madrugada para informarle que ha protagonizado un accidente automovilístico. Según lo que relata, acaba de arrollar a una mujer embarazada y darse a la fuga. Mauricio (su padre) se niega rotundamente a que el joven se entregue a la justicia y termine apresado. Llama a su abogado de confianza y de manera conjunta deciden proponerle al jardinero de la casa asumir la responsabilidad de los hechos a cambio de dinero. La estrategia se complica cuando, además del jardinero, el padre del joven debe sobornar al fiscal y abonar una millonaria suma al abogado. Luego de evaluar los números, advierte que está siendo engañado por su abogado y decide dar paso atrás en la negociación. Finalmente, el jardinero, el casero y el fiscal (con la ayuda de su mujer Helena) lo convencen de no retroceder y acuerdan el beneficio inicial que se había barajado. La historia culmina con la imagen del jardinero esposado, custodiado por las autoridades y asediado por los medios, quien es asesinado sorpresivamente por el que sería el marido de la joven atropellada.

A diferencia del relato anterior, en “La propuesta” no parece haber un juicio moral condenatorio acerca del accionar corrupto de los personajes. Abogado, fiscal, comisario, jueces, todos participan de la negociación que propone Mauricio sin cuestionar el motivo (encubrir un asesinato) sino las sumas de dinero. Y precisamente el conflicto entre los personajes surge allí, en el momento en el cual Mauricio advierte que está siendo engañado por su abogado y decide anular la negociación.

Ahora bien, ¿cómo es posible que (a diferencia del corto “Bombita”) los personajes tomen la corrupción institucional como algo natural? ¿Qué hace que no se indignen frente al accionar de quienes son funcionarios del Estado? Como observamos en el relato, aquí se suma un factor distinto al de “Bombita”: aquí la corrupción es privada. Parte de un particular y se extiende al ámbito de lo público. Es Mauricio quien decide “arreglar el silencio” y las “responsabilidades” de los protagonistas del hecho. Es el padre del asesino quien decide “comprar” su libertad.

72 - Oscar Martínez (Mauricio), María Onetto (Helena), Osmar Nuñez (abogado), Germán de Silva (José), Diego Velázquez (fiscal), Alan Daicz (Santiago).

El relato de Szifrón (a excepción de las negociaciones que se tejen entre telones), bien podría haber sido una noticia cualquiera en el segmento de policiales de un diario o noticiero televisivo. Ahí están el caso de Susana Parducci (arrollada por un vehículo de alta gama en el barrio de Flores, cuyo conductor se dio a la fuga);⁷³ el caso de la joven embarazada atropellada en Mar del Plata por el boxeador la “Hiena” Barrios, quien luego del hecho retrocedió y huyó a contramano;⁷⁴ o el caso de Reinaldo Rodas, el ciclista que fue arrollado en Autopista Panamericana por un joven que conducía alcoholizado (luego se conocería que se trataba de Pablo Daniel García hijo del conductor radial Eduardo Aliverti).⁷⁵ Son solo algunos de los tantos accidentes automovilísticos que tuvieron gran repercusión mediática.

Lo que queremos decir aquí, es que la escena a la que asistimos nos resulta familiar. No es casual que uno de los interlocutores de “La propuesta” sea justamente el noticiero televisivo. En la medida que se desarrollan las escenas, el noticiero televisivo que transmite la noticia en vivo, relata y completa los acontecimientos que los personajes no explicitan.

El trabajador es la variable de ajuste

Para evitar que su hijo Santiago vaya preso por el delito que cometió, Mauricio elige a su casero para que ocupe su lugar. Negocia una suma que estima puede ajustarse a sus necesidades como trabajador y llega a un acuerdo: “Yo te ofrezco 500 mil dólares. Es una cifra que no podrías ganar en toda una vida de trabajo. Y vas asegurar vivienda y educación a tu familia. De por vida”.

Existen varios elementos de distinción que nos interesa remarcar. Aquí las diferencias de clase están bien delimitadas. Por un lado tenemos a Mauricio y aunque no sabemos su profesión, podemos inducir que se trata de una persona de clase media-alta

73 - Así fue el accidente que mato a la maestra en Flores (09.10.2013). *TN.com*. Recuperado de: http://tn.com.ar/sociedad/asi-fue-el-accidente-que-mato-a-la-maestra-en-flores_415008

74 - Murió la joven embarazada que atropelló la “Hiena” Barrios en Mar del Plata (24.01.2010) *Perfil.com*. Recuperado de <http://www.perfil.com/policia/Murio-la-mujer-embarazada-que-atropello-La-Hiena-Barrios-en-Mar-del-Plata-20100124-0024.html>

75 - El hijo de Eduardo Aliverti fue quien atropelló y mató en Pilar. (02.02.2013) *Diario Popular*. Recuperado de: <http://www.diariopopular.com.ar/notas/147221-el-hijo-eduardo-aliverti-fue-quien-atropello-y-mato-pilar>

o alta. Mauricio vive en San Isidro junto a su mujer Helena y su hijo Santiago en un lujoso chalet, posee vehículos de alta gama, dispone de gran cantidad de dinero en efectivo (en moneda extranjera), mantiene relaciones con otros agentes del mercado (estudios de abogados, agencias de seguros, etc.) y tiene práctica discursiva a la hora de entablar negocios. En cambio, José es casero. Empleado desde hace varios años de su patrón, se transforma en la “variable de ajuste”. Mauricio le ofrece indemnizarlo si acepta tomar el lugar de su hijo e ir preso unos años. A cambio, su familia recibirá una suma de dinero que él no podría ofrecerles en toda su vida laboral.

Lo interesante es evidenciar de qué manera la lógica de mercado impera y organiza los sentidos tanto de lo privado como de lo público. La compra de voluntades, procesos y resultados se negocia a partir de la obtención de más y mejores beneficios. La distinción entre lo público y lo privado se desvanece paulatinamente y se confunden en el mar de bienes y servicios que el mercado ofrece al mejor postor ¿Quiénes pueden comprar la libertad de un asesino? ¿Es posible comprar la libertad de un asesino? En “La propuesta” sólo ciertos sectores de la sociedad pueden hacerlo.

El consumo, dice Manuel Castells, es un sitio donde los conflictos entre clases, originados por la desigual participación en la estructura productiva, se continúan a propósito de la distribución y apropiación de los bienes. Consumir es participar en un escenario de disputas por aquello que la sociedad produce y por las maneras de usarlo (García Canclini, 1995: 44).

4.3.6 Lo propio, lo ajeno y lo compartido

*Hasta que la muerte nos separe*⁷⁶

Romina y Ariel festejan su casamiento en el Gran Salón Montserrat del hotel Intercontinental Buenos Aires. A partir de una llamada al celular de Ariel, que decide atender durante la fiesta, Romina descubre que su novio la engaña con una de las invitadas. Romina decide increparlo, al tiempo que grita y llora superada por la situación. En medio de la discusión escapa de la fiesta, mientras que Ariel sale en su búsqueda. Al

76 Erica Rivas (Romina), Diego Gentile (Ariel).

encontrarla en la terraza del hotel, descubre que está manteniendo relaciones sexuales con uno de los cocineros del edificio. A continuación, Romina le promete a viva voz que no le concederá el divorcio y que hará un infierno de su vida. A partir de ese momento, la joven esposa baja para continuar con la fiesta y da comienzo a una serie de alocados episodios que Ariel no logra frenar. En una de sus locuras, toma por sorpresa a la supuesta amante de su marido para bailar y la estrella contra un vidrio del salón. En ese momento, algunos familiares de los novios se treznan para intentar controlar la situación. Con el objetivo de finalizar el evento y calmar a la novia, Ariel la toma para bailar. Paulatinamente, la ira que los reunía pronto se convierte en pasión y los lleva a tener sexo sobre la mesa de la torta nupcial. Los invitados, frente a la situación y los hechos previos, deciden retirarse lentamente del salón dejando solos a los novios.

Se trata de uno de los relatos donde más se evidencia la distinción a partir del consumo. Según García Canclini, la lógica del consumo de bienes como objetos de distinción no supone la satisfacción de necesidades, sino la carencia de los mismos y la imposibilidad de que “los otros” sean sus propietarios. Es decir, tener aquello que otros no pueden tener: casa, auto, educación, trabajo. Y si el otro lo tiene o puede adquirirlo -un auto de alta gama, un cargo directivo, una casa en un barrio caro de la capital- siempre connotarán ciertas diferencias. Estos comportamientos de consumo son entendidos desde la lógica de la división. Pero ahora bien, es clave el hecho de que los miembros de una comunidad compartan el mismo sentido acerca del “valor” de los bienes, ya que si sólo fueran comprensibles para un sector de elite no servirían como elementos de diferenciación. De esta manera, tanto objetos materiales como simbólicos son asociados a determinados grupos sociales y colaboran con la construcción identitaria tanto de quienes los poseen como de quienes carecen de ellos.

Una mirada de “clase media” sobre la clase media

Casarse en el Gran Salón Montserrat del hotel Intercontinental de Buenos Aires, en pleno centro porteño, no es igual a casarse en el Club Social y Deportivo Brisas del Sud de Mataderos. Para la mirada de Damián Szifrón, éste es un elemento de diferenciación social, de pertenencia de clase. Clase a la que él mismo pertenece y que logra

caracterizar en su relato. Podemos observar inclusive algunos componentes autobiográficos. Se trata de una pareja joven que decide formalizar su situación, de origen judío, con formación académica, cierto capital económico, inquietudes, tiempo libre y otras similitudes con el realizador del film.⁷⁷

Por otro lado, no es la primera vez que Szifrón realiza un largometraje vinculado a los sectores de capas medias. Vale recordar su ópera prima *El fondo del mar* (2003). En el film relata la historia de Ezequiel (Daniel Hendler), un joven estudiante de arquitectura quien, inundado por los celos hacia su novia Ana (Dolores Fonzi), y frente a la sospecha de un engaño amoroso, decide investigarla y observarla desde el anonimato. De esta manera descubre a Aníbal (Gustavo Garzón), el terapeuta de Ana, saliendo de su domicilio y emprende su persecución. Un dato relevante del filme es que Ezequiel está estudiando buceo, dado que tiene por objetivo viajar a Puerto Madryn para zambullirse en las profundidades del océano. Un deporte que por cierto implica altos costos, ya que requiere materiales adecuados, traje, infraestructura y la posibilidad de viajar.

Lo mismo podemos decir de *Los simuladores*, serie televisiva donde personajes de clase media con algún problema particular (vinculado a lo financiero, relaciones afectivas, laborales, etc.) solicitan la ayuda de un grupo de profesionales que intenta resolverlo creativamente. Lo más significativo de su contenido es que no se trata de problemas colectivos, sino netamente individuales que transforman realidades concretas y acotadas.

Los “sentidos” que utiliza el director de *Relatos Salvajes* en su filme, son compartidos por él mismo desde su propia pertenencia de clase y valorados como tal porque puede reconocerse en ellos desde su identidad de grupo. Por lo que podemos inferir que la mirada de Szifrón es una “mirada de clase media” sobre la clase media.

“El lujo es vulgaridad”

Como mencionábamos en el apartado anterior, no es lo mismo un club social y

77 - Damián Szifrón nació en Ramos Mejía provincia de Buenos Aires, en 1979. Cursó sus estudios secundarios en la Escuela Técnica ORT, dónde siguió la especialidad de Medios de Comunicación. Más tarde estudió Teoría del Cine con Ángel Farretta –mítico crítico de la Revista Fierro- y completó su formación con la carrera de Dirección Cinematográfica en la Fundación Universidad del Cine (FUC).

deportivo que un lujoso hotel para festejar un matrimonio. Como así también, casarse no es igual a vivir en concubinato. En la actualidad, casarse supone la creación de una institución social a partir del vínculo conyugal entre sus miembros. Establece entre sus partícipes derechos y obligaciones caratulados en el Derecho Civil. En sociedades religiosas y más conservadoras, casarse es además un paso obligado que antecede a la conformación de la familia. Debido a sus costos, festejar un enlace requiere una gran inversión económica que no todos pueden hacer. Ambos elementos, tanto materiales como simbólicos, son categorías distintivas.

En el casamiento de Romina y Ariel se evidencian otros elementos de distinción: el vestido de la novia, el smoking del novio, la torta de casamiento, el catering para los invitados, los camareros, el conductor del evento, el camarógrafo que filma, el carnaval carioca, etc. Adicionalmente, podemos encontrar otros signos de diferenciación social y pertenencia en los diálogos de los personajes. Cuando Romina presenta a los invitados mesa por mesa relata: “Bueno. Esa es la mesa de los chicos del country, las de atrás son mis compañeras de la facultad con sus novios”. Allí observamos dos rasgos de distinción. La casa en el country (símbolo de la clase media enriquecida a principios de los '90) y el acceso a la educación universitaria privada o pública, que representa un valor socialmente compartido por los sectores de clase media. La persona que escucha el relato, un familiar de los novios recientemente llegado al país, da su punto de vista sobre la actualidad nacional: “Lástima la inseguridad en el país, ¿no? A noche le robaron la billetera en un restaurante y ni cuenta se dio. Está tremendo, pero bueno. De a poco”. Lo cual da cuenta de la mirada que ciertos grupos sociales poseen acerca de la delincuencia y el sentido social de sentirse seguro y protegido.

Otra escena significativa es cuando Romina, indignada por el accionar desleal de su marido, decide vengarse y se lo hace saber: “Te voy a sacar hasta el último centavo, hasta la última propiedad que tu viejo puso a tu nombre para evadir al fisco va a ser mía. Y ahí sí, cuando la muerte nos separe, me voy a quedar con todo”. Luego de su promesa de venganza, Romina decide hacer del casamiento un disfrute alocado e irracional. Más adelante en el relato, cuando nuevamente Ariel se dispone a contenerla, Romina saca a bailar a la joven sospechada de ser su amante y la estrella contra un espejo. Posteriormente la joven es asistida, dadas las lesiones ocasionadas en el accidente. En

ese momento Romina le pregunta al médico: “¿Tiene buena obra social?” Llegando al final del relato cuando todo parece salirse de control, Ariel insiste en suspender el evento pero la novia no entra en razón y decide continuar: “Además hasta falta el pastrón caliente, ¿no? ¿Saben lo que costó? Ahora me lo quiero comer”.

Así, al desmenuzar el relato, se ven elementos distintivos en los protagonistas y se puede advertir de qué manera son utilizados y el valor que poseen tanto para ellos como para los otros. En la fiesta encontramos sectores pertenecientes a capas medias de la sociedad, que se apropian de los sentidos compartidos y emiten mensajes de pertenencia.

Para García Canclini, vivimos en un mundo de heterogeneidad cada vez mayor, donde se observan segmentaciones, fracturas dentro de cada comunidad y la transnacionalización de la información, el conocimiento y los estilos de vida. En medio de tal heterogeneidad se engendran códigos que unifican, que son compartidos. Los cuales ya no son la Nación, la clase o la etnia. Estas viejas categorías se han reformulado como pactos móviles de lectura de los bienes y los mensajes.

El valor de los bienes no se mide en su costo económico solamente, sino en cómo se realizan sus diferentes “usos” y apropiaciones. Es la práctica concreta la que permite evidenciar la división que traza la diferencia. La pérdida económica se vive como una desmesura aún mayor al dolor físico o emocional porque su valor es más significativo. Lo propio, lo privado, es ante todo un lugar de construcción de identidad. El otro “es” lo que posee y que hace con lo que posee y si no lo posee, no es nadie o está vacío.

A partir del análisis de los distintos episodios que componen el filme *Relatos Salvajes* se ha intentado describir los procesos de construcción identitaria de la clase media argentina, apuntando al rol que cumple el consumo como configurador de identidades y los elementos de sentido social compartidos que se observan en la película. Por otro lado, destacamos el atravesamiento que supone la mirada de Szifrón frente a los sectores de capas medias, teniendo en cuenta su origen de clase. Y, finalmente, indagamos sobre los vínculos que encontramos entre la ficción y la coyuntura político-social de la Argentina, que pueden permitir a la audiencia sentirse convocada y

representada en el filme. Cada uno de estos ítems podría sin duda profundizarse, pero los dejamos esbozados aquí con el propósito de que el presente trabajo pueda funcionar como disparador para nuevas indagaciones sobre estas temáticas.

CAPITULO 5. CONCLUSIONES

La investigación que hemos llevado adelante se inscribe en el marco de las tareas desarrolladas por el Grupo de Investigación en Comunicación “Circulación, recepción y crítica de cine en la Argentina” (Programación 2014-2015), dirigido por Ana Broitman y Máximo Eseverri. Su objetivo principal ha sido realizar un aporte teórico a los estudios sobre recepción y consumo cinematográficos, mediante el análisis de un film de inmensa repercusión, tanto a nivel comercial como en otros ámbitos.

En primer lugar, la propuesta de nuestra tesina de grado ha sido plantear una hipótesis que guiara el trabajo de investigación y lograra englobar los ejes más relevantes de la problemática abordada. La pregunta por la *masividad* disparó el interés principal de este trabajo ¿A qué se debió el gran éxito de público de la película *Relatos Salvajes*? Sin embargo, esta pregunta contenía muchas puntas de posible investigación que no conectaban entre sí. Por lo que se decidió desglosar el recorrido en tres partes que dieran cuenta de cierta unidad temática. En esa convivencia de elementos se evidenció una premisa que atravesó todo el recorrido del presente trabajo. Y que por otro lado, da título a nuestra investigación. En este sentido, encontramos cierta complementariedad en los ejes analizados. Todos ellos se orientaban hacia un único objetivo, planificado, estudiado, premeditado. Que podría resumirse de la siguiente manera: “*Relatos salvajes*”. *Las claves de un éxito anunciado*. Ahora bien, ¿cuáles son esas claves?

En el primer apartado del capítulo IV “*La industria cinematográfica nacional: conformación del mercado y estrategias de marketing*”, se desarrollaron distintos puntos vinculados a las estrategias de difusión y marketing que desplegaron los distribuidores de *Relatos Salvajes*. Por un lado, observamos una selección muy amplia de espacios de difusión comercial. Además de los elementos de propaganda tradicionales, cartelería, folletería, publicidad gráfica y televisiva en los principales medios de comunicación masiva, la *Warner Bros. Pictures* se enfocó en Internet y principalmente en las redes sociales. Se crearon cuentas oficiales en las principales empresas de estos servicios y desde allí, se *viralizaron* contenidos con gran frecuencia. Otro punto clave de su estrategia fue apuntar a la diversidad de públicos con niveles de vida similares. Es decir,

no distinguir franja etaria, género o poder adquisitivo, sino puntualizar en hábitos de consumo. No casualmente, se eligió el programa de *Almorzando con Mirtha Legrand*, para promocionar la película pocos días antes de su estreno. Finalmente, es importante agregar que la industria cinematográfica forma parte de un complejo aún mayor, el sistema económico de mercado capitalista. Por lo que no podemos dejar de analizar al cine como producto comercial y sólo enfocarnos en el aspecto simbólico.

Otro tanto hemos dicho acerca de los festivales y eventos de cine internacionales. Si bien es cierto que *Relatos Salvajes* obtuvo gran masividad de públicos en Argentina, también supo tenerlo en otros países de América y Europa. En este sentido, consideramos que tanto los festivales internacionales de cine, como los eventos de la crítica especializada y el público cinéfilo, dieron puerta de entrada a estos mercados extranjeros. El grado de aceptación de las audiencias comenzó con la primera proyección oficial de *Relatos Salvajes* en el 67° Festival de Cine de Cannes en el 2014. En ese entonces, la película se vendió a varios países de Europa donde consiguió abultadas taquillas. Se tradujo al menos a cinco idiomas y ha sido vista en casi todo el globo. Por lo tanto, es casi inevitable pensar que los festivales oficiaron de vidriera comercial para otros mercados y posicionaron al film en el podio de lo que “merece ser visto” dentro de las artes cinematográficas. En términos de Cornelius Castoriadis, el imaginario acerca de la idoneidad de los representantes de la crítica cinematográfica es funcional a la entrada de estos productos en otros países y su consecuente aceptación por parte de los espectadores.

A partir de Cannes, el largometraje inició una interminable gira a través de los diversos eventos dedicados al cine y las artes visuales, que aún continúa en vigencia. Su última gran conquista ha sido el premio Bafta a la Mejor Película Extranjera que entrega la Academia Británica de las Artes de Cinematográficas y de la Televisión.

En el apartado dos del capítulo IV, se desarrolla gran parte de lo que tuvo que ver con la “apropiación” discursiva de *Relatos Salvajes* y los diferentes “usos” que se observó a partir de este mecanismo. Principalmente, nos orientamos a los medios de comunicación gráficos (en formato papel o electrónico) donde se observan reiterados “usos” del filme para metaforizar la “salvaje” vida cotidiana. Aunque también se han

podido registrar, otros “usos” y practicas de consumo alternativas muy interesantes de estudiar a los efectos de enriquecer este trabajo o futuras investigaciones.

Recordemos que el film de Szifrón trabaja temáticas vinculadas a la violencia, la justicia social, la venganza, el amor, la corrupción, la fidelidad, la amistad, la lealtad, etcétera, cuyo rasgo de universalidad les permiten ser comprendidas en contextos regionales y también extranjeros. En palabras de Néstor García Canclini, la transnacionalización de los contenidos debido a las exigencias de la globalización lleva a que los realizadores opten por evitar los regionalismos y busquen tematizar contenidos más globales. Si bien el *leitmotiv de Relatos Salvajes* pareciera ser la “justicia por mano propia”, los temas secundarios que atraviesan los relatos no son de exclusiva pertenencia identitaria a nivel local. Muy probablemente, este haya sido uno de los motivos principales que propició la aceptación del filme en los mercados foráneos.

Ahora bien, el rol que los medios de comunicación cumplieron como espacio de difusión para la película de Szifrón, al construir un discurso análogo a la película, le dio al filme vigencia en lo que refiere a su visibilidad mediática y relevancia como producto cultural. Es decir, en términos de Marc Angenot, mediante la apropiación discursiva que los medios desplegaron a partir de *Relatos Salvajes*, se definió no sólo lo que debía contarse acerca de la “violencia” y el papel del Estado, sino además qué grados de importancia social tenían estos temas. La apelación constante al descontento del ciudadano promedio para con el Estado y la clase política gobernante daba lugar a comparaciones que operaban desde la retórica en los artículos de diarios e informes televisivos. Esta situación propició la creación discursiva de un nuevo escenario de contienda: el sujeto ciudadano contra el Estado ausente. Ausente porque no está capacitado para resguardar al ciudadano de la inseguridad creciente, lo cual, origina respuestas descontroladas e individuales por parte de los sujetos en cuestión. Dada su conformación y los rasgos socio-económicos que se desprenden de los artículos analizados en este apartado, dicho contenido discursivo estaba dirigida a los sectores medios de la sociedad argentina. La inseguridad, la violencia y el delito desenfrenado son para los medios, al igual que para la película de Szifrón, un “tema de Estado”. Y en este sentido, lo “decible”, lo “argumentable” y lo posible de ser “pensado” acerca de estos asuntos, no es más que una metáfora exacta de *Relatos Salvajes*.

Finalmente, cabe destacar que existía previamente un imaginario social colectivo compartido acerca de estos temas, que se había puesto de manifiesto en las manifestaciones que los sectores de clase media habían llevado adelante varios años antes del estreno del filme. En estos sectores, donde el distanciamiento con el gobierno ya se encontraba en proceso, la utilización de la metáfora de *Relatos Salvajes* para caracterizar la realidad cotidiana y la relación sujeto-Estado, con el objetivo de sobredimensionar estos asuntos e instalarlos a largo plazo en la agenda mediática, permitió la interpelación identitaria. Tanto para garantizar la abultada convocatoria a las salas comerciales, como para reinstalar el discurso de los medios.

Para concluir, en la tercera parte del capítulo IV analizamos de qué manera se vieron interpelados ciertos sectores de la sociedad argentina a partir de la película de Damián Szifrón y cómo incidió el contexto histórico en el cual se estrenó el largometraje. La intención de nuestro desarrollo que identificar aquellos elementos de identidad compartida a los que apela Szifrón en sus relatos. Consumos, lenguaje, educación y estilos de vida similares, son componentes claves para desandar a quienes convoca el filme en su trama y de qué manera se construye un sentido de pertenencia de grupo por parte de los espectadores. Es importante recordar que utilizamos la definición de “clase media”, tal como la considera Ezequiel Adamovsky: no como un estrato social homogéneo sino una identidad compartida por amplios sectores de la sociedad argentina. En este sentido hemos podido observar, a pesar de la heterogeneidad de los personajes del filme de Szifrón, prácticas y hábitos de consumo muy similares. Lo que nos lleva a pensar que se trata de identidades compartidas, aunque provenientes de estratos distintos de la sociedad. Por otro lado, estos rasgos que presentan los protagonistas y sus conflictos repercuten en las audiencias logrando gran convocatoria ¿De qué manera podemos comprender este fenómeno? ¿Cómo es posible que relatos acerca de los sectores de clase media convoquen a tal diversidad de públicos? Pues precisamente porque su identidad de grupo no se corresponde con su estatus sino con su capacidad de consumo y su anhelo de pertenencia y distinción. La diferencia marca la frontera entre lo que soy y lo que el otro es. Nuevamente, se trata de rasgos identitarios, que exceden pero no excluyen los condicionamientos materiales.

Una vez más en este apartado hemos dado fundamental relevancia al contexto en

el cual se inserta el filme. Siguiendo la cronología que realiza Adamovsky, observamos de qué manera se fue restableciendo la identidad de la clase media post crisis de 2001 y durante los años de recomposición económica que transitó el kirchnerismo. Ciertos consumos que habían sido restringidos durante la crisis fueron renovándose paulatinamente para los sectores de capas medias. Por otro lado, luego de la ruptura que supuso la alianza de sectores que se embanderó en la consigna “*Piquete y cacerola, la lucha es una sola*” -que en buena medida fue el resultado de una decisión estratégica del gobierno de Néstor Kirchner- la “clase media” argentina dio inicio a un período de distinción y resurgimiento de su histórico complemento antiplebeyo. Consecuentemente y bajo el asedio constante de los medios de comunicación y su posicionamiento como agente opositor, se produjo un quiebre en la relación con el gobierno de Néstor Kirchner que se profundizaría años más tarde y daría espacio a múltiples manifestaciones de descontento y reclamos. En este marco, la llegada de *Relatos Salvajes* a los cines comerciales pareciera oficiar de vocero para quienes ven en el filme un retrato de la realidad cotidiana. Cuyos significantes no hacen más que reforzar una idea previa acerca de quiénes somos, qué necesitamos y cómo debemos actuar en consecuencia.

A modo de resumen, hemos podido demostrar, al menos provisoriamente, que la convivencia de factores, económicos, sociales y culturales que se desarrollan en los tres apartados del Capítulo IV de nuestra investigación, allanaron el terreno para que *Relatos Salvajes* obtuviera el gran éxito que cosechó. Convirtiéndose así en el filme más visto de toda la historia del cine nacional.

5.1 Algunas reflexiones finales

Si bien hemos desarrollado la mayoría de los puntos claves propuestos al comienzo de nuestro trabajo, han quedado algunos ejes que merecen ser retomados en futuras investigaciones. En el capítulo IV, *La importancia de la masividad como instancia de análisis de los consumos culturales*, se analizan distintos ejes vinculados a las prácticas de consumo. En uno de los apartados de este capítulo “Las significaciones presentes en *Relatos Salvajes*: apropiación y usos”, hemos dejado abierto un interrogante para seguir analizando a futuro. Tiene que ver con otros “usos” que se hizo de *Relatos Salvajes*, por fuera de los circuitos comerciales. Como allí se desarrolla brevemente, la

película de Szifrón ha tenido una “vida” más allá de las fronteras del cine comercial, trasladándose a otros espacios de expectación y debate. Este punto resulta muy interesante, dado que entiende la esfera del consumo como espacio de disputa por los sentidos asociados a los objetos. Espacios como cines de barrio, cine debate en centros culturales, instituciones educativas donde se utilizó el filme como instancia de análisis o locales partidarios, dan cuenta del interés que despertó la película de Szifrón y la diversidad de lecturas que de ésta pueden hacerse. La circulación de *Relatos Salvajes*, no se ha acotado a los ámbitos descritos en este trabajo, sino que ha podido superar las barreras comerciales y transformarse en un producto de múltiples consumos posibles, llegando inclusive ser el objeto de una tesina de grado.

Bibliografía

Bibliografía general

- Adamovsky, E. (2009). *Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión , 1919-2003*. Buenos Aires. Grupo Editorial Planeta.

- Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires. Editores Siglo XXI.

- Castoriadis, Cornelius (1998). *Hecho y por hacer. Pensar la imaginación*. Buenos Aires. Eudeba.

- Castoriadis, Cornelius (1975). *La institución imaginaria de la sociedad. Marxismo y teoría revolucionaria*. Barcelona. Tusquets Editores.

- Garcia Canclini, Néstor (1995). *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México. Editorial Grijalbo

- Ortiz, Renato (1997). *Mundialización y cultura*. Bogotá, D. C. - Colombia 2004. Edición del Convenio Andrés Bello.

- Sirlin, E. (2010) "Primera historia de la clase media argentina". *Contra Corriente. Una Revista de historia social y literatura de América Latina*. Vol 7. N° 3.

Bibliografía específica

- AA.VV. "Relatos Salvajes. Entre la masividad y el síntoma" (2015) [dossier], en *Crítico*. Revista Bimensual de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Año I. N° 1.

- AA.VV. "Producción, distribución exhibición y consumo cinematográfico en la Argentina" (2014) [dossier], en *H-industri@*. Revista de la historia de la industria, los servicios y las empresas en América Latina. Número 14 (8).

- Broitman, Ana (2014). "Aprender mirando. Los cineclubes y sus revistas como espacios de enseñanza-aprendizaje del cine en las décadas de los cincuenta y sesenta". En Revista *Toma Uno*, Universidad Nacional de Córdoba, número 3.

- Broitman, A. y Eseverri, M. (2014). "Una película, muchas batallas. Una aproximación a la circulación y recepción de la película *La batalla de Argelia* (1966) en Argentina y Uruguay". Actas del XVI Congreso REDCOM. Nuevas configuraciones de la cultura en lenguajes, representaciones y relatos. Universidad nacional de la Matanza. Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales (14 al 16 de agosto de 2014).

- Campo, Javier (2007). *El cine militante y sus variaciones en el tiempo*. Tesis de grado. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Carrera de Ciencias de la Comunicación.

- Lorea, J. y Tagliaferri, C. (2013) *Representación de los adolescentes en el Nuevo cine argentino de la década del 2000. Sociedad, familia y sexualidad*. Tesis de grado. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Carrera de Ciencias de la Comunicación.

- Moguillansky, Marina (2008). "La imaginación en cuestión. Circulación de películas brasileñas en Argentina a partir del Mercosur". V Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Sociología, La Plata.

Filmografía

Ordenadas según el orden de mención

- Szifrón, D (Director) Sigman, H. Almodóvar, P. (Productores) (2014) *Relatos Salvajes* [película] Argentina. Kramer & Sigman Films, El Deseo, Telefe, Corner, Belocopitt, INCAA, ICAA.

- Favio, L. (Director) Alcón, A. y Camero, J J. (protagonistas) (1975) *Nazareno Cruz y el lobo* [película] Argentina. Choila Producciones Cinematográficas.

- Torre Nilsson, L. (Director). Alcón, A. y Salazar, E. (protagonistas) (1970) *El Santo de la espada* [película] Argentina. Producciones Maipu.

- Campanella, J J. (Director) Darín, R. y Villamil, S. (protagonistas) (2009) *El secreto de sus ojos* [película] Argentina. Haddock Films, Tornasol Films, 100 Bares, Telefe, televisión Española (TVE), Canal +1, Ministerio de Cultura de España, INCAA, ICAA, ICO.

- Schumacher, J. (Director) (1993) Douglas, M. (protagonista) *Un día de furia* [película] Coproducción Estados Unidos, Francia, Reino Unido. Alcor Films y Warner Bros.

- Bemberg, M L. (Directora) Stantic, L. (Productora) Pecoraro, S. y Arias, I. (protagonistas) (1984) *Camila* [película] Argentina.

- Puenzo, L. (Director) Aleandro, N. y Alterio, H. (protagonistas) (1985) *La Historia oficial* [película] Argentina. Historias Cinematográficas, Cinemania y Progress Communications.

- Szifrón, D. (Director) Vega, P. (Productor) (21 de marzo 2002 al 23 de diciembre 2003) *Los Simuladores* [serie televisiva] Argentina. Canal de televisión Telefe.

- Szifrón, D. (Director) (2005) Peretti, D. y Luque, L. (protagonistas) *Tiempo de valientes* [película] Argentina. Kramer & Sigman Films

- Szifrón, D. (Director) (2003) Hendler, D., Garzón, G. y Fonzi, D. (protagonistas) *El fondo del mar* [película] Argentina. Aeroplano Cine.
- Szifrón, D. (Director) (06.09.2006 al 16.09.2006) Noya, R. De la Serna, R. y (protagonistas) *Hermanos y detectives* [serie televisiva] Argentina. Telefé Contenidos.

Hemerografía general

Ordenadas según aparición de cita

- Así fue el accidente que mató a la maestra en Flores (09.10.2013). *TN.com*. Recuperado de http://tn.com.ar/sociedad/asi-fue-el-accidente-que-mato-a-la-maestra-en-flores_415008
- Murió la joven embarazada que atropelló la “Hiena” Barrios en Mar del Plata (24.01.2010) *Perfil.com*. Recuperado de <http://www.perfil.com/policia/Murio-la-mujer-embarazada-que-atropello-La-Hiena-Barrios-en-Mar-del-Plata-20100124-0024.html>
- El hijo de Eduardo Aliverti fue quien atropelló y mató en Pilar. (02.02.2013) *Diario Popular*. Recuperado de: <http://www.diariopopular.com.ar/notas/147221-el-hijo-eduardo-aliverti-fue-quien-atropello-y-mato-pilar>
- Sousa Días, G. (13.08.2014) “Las caras de la violencia social: crece la intolerancia cotidiana y las agresiones son más graves”. Sociedad (sección). *Clarín*. Recuperado de http://www.clarin.com/sociedad/Crece-intolerancia-cotidiana-agresiones-graves_0_1203479745.html
- Roa, R. (14.08.2014) “Relatos Salvajes”. Del editor al Lector (sección) *Clarín*. Recuperado de http://www.clarin.com/opinion/Relatos-salvajes_0_1193280668.html
- Dejo el auto frente a un garaje y se lo destrozaron a hachazos (04.11.2014). *Cronica.com*. Recuperado de <http://www.cronica.com.ar/article/details/17662/dejo-el-auto-frente-a-un-garaje-y-se-lo-destrozaron-a-hachazos>
- Sagasti, R. (18.02.2015) “El 66% de los asesinatos en provincia fue por peleas entre conocidos”. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1769248-el-66-de-los-asesinatos-en-la-provincia-fue-por-peleas-entre-conocidos>
- “Relato Salvaje”. Discutió con otro conductor y lo mató (26.12.2014) *Perfil.com*.

Recuperado de <http://www.perfil.com/policia/Relato-Salvaje--Discutio-con-otro-conductor-y-lo-mato-20141226-0012.html>

- Relato Salvaje (05.11.2014) *Página* 12. Recuperado de <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-259159-2014-11-05.html>

- Roa, R. (11.11.2014) “Hacerse cargo”. Del editor al lector (sección) Clarín. Recuperado de http://www.clarin.com/opinion/Hacerse-cargo_0_1246675391.html

- Molina, G. (25.03.2015) Una discusión de tránsito terminó en tragedia, como en “Relatos Salvajes” Sociedad (sección) Clarín p. 31. Recuperado de <http://www.iprofesional.com/notas/208675-Una-discusin-de-trnsito-termin-en-tragedia-como-en-Relatos-Salvajes>

- Sanchez, N. (21.02.2015) “Curiosas historias de ira y peleas entre los porteños”. La ciudad (sección) Clarín. Recuperado de http://www.clarin.com/ciudades/historias-ira-peleas-portenos_0_1307869300.html

- “Defensa del consumidor: Más de 100 clientes insatisfechos por día” (10.02.2015) *Diario La Voz*. Recuperado de <http://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/defensa-del-consumidor-mas-de-100-clientes-insatisfechos-por-dia>

- “Dos reclamos por ruidos molestos en la ciudad” en Cartas al país (19.12.2014) Clarín. Recuperado de http://www.clarin.com/cartas_al_pais/Armenia-Azerbaiyan-Cuba-inseguridad-robo-ruidos_molestos_0_1270673265.html

- Muchnik, D. (13.09.2014) Los relatos salvajes de la “década ganada” (Opinión) Clarín, p. 41. Recuperado de http://www.clarin.com/opinion/relatos-salvajes-decada-ganada_0_1211278998.html

- Colectivero “cuchillero” golpeó e intentó apuñalar a pasajero (21.11.2014) *Diario Popular*. Recuperado de <http://www.diariopopular.com.ar/notas/209663-colectivero-cuchillero->

golpeo-e-intento-apunalar-pasajero

- Relatos salvajes: cuando los políticos tuvieron su día de furia (21.08.2014) *La Nación*.
Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1720500-relatos-salvajes-cuando-los-politicos-tuvieron-su-dia-de-furia>

- “Relatos Salvajes: La señora jubilada y el vendedor” (18.01.2015) *La Nación*.
Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1760930-relatos-salvajes-la-senora-jubilada-y-el-vendedor>

Hemerografía específica

- S/D. “Con gran suceso en el exterior, *Relatos Salvajes* se convirtió en el film mas exitoso de todo el país. Telam, 24/03/2015.
- Mezher, L. (19.06.2015) El INCAA destaca un crecimiento en la industria cinematográfica nacional. *Visión del Cine. La mirada que faltaba*. Recuperado de <http://visiondelcine.com/noticias/noticias-argentinas/el-incaa-destaca-un-crecimiento-en-la-industria-cinematografica-nacional/>
- Batle, Diego (26.08.2014) *Relatos Salvajes* va por el récord. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1721641-relatos-salvajes-va-por-el-record>
- Damián Szifrón: Para nosotros la película es un antes y un después (13.09.2014) *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1726780-damian-szifron-para-nosotros-la-pelicula-es-un-antes-y-un-despues>
- Postergan estreno de *Relatos Salvajes* por conflictos gremiales en los cines. (11.08.2014) Infobae.com. Recuperado de <http://www.infobae.com/2014/08/11/1586967-postergan-el-estreno-relatos-salvajes-conflictos-gremiales-los-cines>
- La Palma de Oro de Cannes se la llevó una película turca (25.05.2014) *Clarín.com*. Recuperado de http://www.clarin.com/sociedad/Palma-Oro-Cannes-pelicula-turca_0_1144685644.html
- *Relatos Salvajes*, galardonada en el festival de San Sebastián (28.09.2014) Infobae.com. Recuperado de <http://www.infobae.com/2014/09/28/1598004-relatos-salvajes-galardonada-el-festival-san-sebastian>
- Toronto se rindió ante “*relatos Salvajes*” de Damián Szifrón (11.09.2014) Diario de Cultura. Recuperado de <http://www.diariodecultura.com.ar/cine-y-artes-visuales/toronto-se-rindio-ante-los-relatos-salvajes-de-damian-szifron/>

- Festival de cine Fine Arts entregó sus premios (09.10.2014) *Diario Libre*. Recuperado de <http://www.diariolibre.com/revista/cine/festival-de-cine-fine-arts-entreg-sus-premios-OCDL828251>

- Relatos Salvajes comparte Premio del Público en Muestra de Sao Paulo (30.10.2014) Recuperado de <http://www.eluniversal.com/arte-y-entretenimiento/cine/141030/relatos-salvajes-comparte-premio-del-publico-en-muestra-de-sao-paulo>

- “Relatos Salvajes” pega el gran salto: ya la tradujeron a cinco idiomas. *GiraBSAS*. Recuperado de <http://www.girabsas.com/nota/2786/>

- “Relatos Salvajes”, de Damián Szifrón, ganó el Premio Sur a la Mejor Película de 2014 (03.02.2014). *Télam*. Recuperado de <http://www.telam.com.ar/notas/201412/87502-relatos-salvaje-de-damian-szifron-gano-el-premio-sur-a-la-mejor-pelicula-de-2014.html>

- Eligen a *A most Violent Year* como mejor cinta del año (02.12.2014). *El Universal* Recuperado de <http://archivo.eluniversal.com.mx/espectaculos/2014/most-violent-year-pelicula-anio-national-board-review-1058939.html>

- “Relatos Salvajes” ganó el premio de la prensa en la Habana(13.12.2014). *TN.com* Recuperado de http://tn.com.ar/show/basicas/relatos-salvajes-gano-el-premio-de-la-prensa-en-la-habana_555273

- Los 24 premios alrededor del mundo que consiguió *Relatos Salvajes* (22.02.2015). *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1769482-los-24-premios-alrededor-del-mundo-que-consiguio-relatos-salvajes>

- *Relatos Salvajes* perdió en los Critic's Choice Movie Awards (16.01.2015) *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1760615-relatos-salvajes-perdio-en-los-critics-choice-awards>

- *Relatos Salvajes* ganó el premio Goya a mejor película Iberoamericana (07.02.2015).

Clarín.com. Recuperado de http://www.clarin.com/extrashow/Relatos-Salvajes-Goya-pelicula-Iberoamericana_0_1299470415.html

- Navio, J. (01.12.2014) Birdman encabeza las candidaturas a los Satellite Awards. *Premios Oscar*. Recuperado de <http://www.premiososcar.net/2014/12/nominaciones-de-los-satellite-awards.html>

- Relatos Salvajes no pudo ganar el Oscar a Mejor Película Extranjera (22.02.2015). Infobae.com. Recuperado de <http://www.infobae.com/2015/02/22/1628557-relatos-salvajes-no-pudo-ganar-el-oscar-mejor-pelicula-extranjera>

- Relatos Salvajes”: Ariel a la Mejor Película Iberoamericana y encabeza las nominaciones para los Premios Platino (18.06.2015) Diario de Cultura. Recuperado de <http://www.diariodecultura.com.ar/cine-y-artes-visuales/relatos-salvajes-encabeza-las-nominaciones-para-los-premios-platino/>

- Cóndor de Plata: Relatos Salvajes arrasó, pero la mejor película fue Refugiado (23.06.2015) *Diario Popular*. Recuperado de <http://www.diariopopular.com.ar/notas/229165-condor-plata-relatos-salvajes-arraso-pero-la-mejor-pelicula-fue-refugiado>

- Festival de Lima: cinta “Relatos Salvajes” será vista en San Borja y Miraflores (03.08.2015) *elPopular.p*. Recuperado de <http://www.elpopular.pe/actualidad-y-politicas/2015-08-03-festival-de-cine-de-lima-relatos-salvajes-sera-vista-gratis-en-san-borja-y-miraflores>

- Amondaray, M. (14.02.2016) Relatos Salvajes ganó el premio BAFTA. *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1871044-relatos-salvajes-gano-el-premio-bafta>

ANEXO

Carta publicada en Facebook a través de la cual Damián Szifrón realizó un descargo en relación a sus dichos en el programa *Almorzando con Mirtha Legrand*

Sobre mi intervención en el programa de Mirtha Legrand

Teniendo en cuenta el revuelo que provocaron algunas de mis opiniones en el programa de Mirtha Legrand —incluyendo una insólita denuncia por incitación a la violencia colectiva—, considero oportuno aclarar ciertas cosas.

En primer lugar, quisiera desmentir una frase que fue interpretada como un desmerecimiento a los albañiles en favor de los delincuentes. En la vorágine de la televisión, esa declaración llegó a transformarse en "Los albañiles son delincuentes". Nunca dije eso, y lejos de mí está desmerecer a nadie. A quien recibió un mensaje distorsionado, le pido sinceras disculpas.

Sostuve que, a mi criterio, la desigualdad es inherente al sistema que rige la vida de tantas personas en el mundo. Es estructural y necesaria, no casual. También afirmé que la delincuencia financiera y gubernamental contribuyen a aumentarla. Y que la inseguridad es fruto de esa desigualdad. Hay otros factores que la explican, por supuesto, pero para mí ése es el principal. Y también dije que "si yo hubiese nacido muy pobre, en condiciones infrahumanas, y no tuviese las necesidades básicas cubiertas, creo que sería delincuente, más que albañil".

Mi intención —expresada en forma desafortunada— no pretendía estigmatizar a nadie ni sugerir que había que buscar la equidad por medio de la violencia, sino

dar mi parecer sobre algunas de las causas que llevan a una persona a cometer un delito, y desplazar el eje de la discusión de la eventual condena que debería recibir. No porque tenga alguna duda respecto de que la justicia tiene que condenar a un delincuente, sino porque me interesaba concentrarme en lo que, para mí, es el origen del problema.

Un ladrón no nace ladrón. Pero el entorno define nuestra personalidad y altera nuestro comportamiento. Los seres humanos no reaccionamos igual frente a los mismos estímulos. Y en un contexto de desigualdad creciente, hay quien se resiste a aceptar el lugar que le tocó: lo intuye injusto, hostil, se indigna ante la feroz diferencia de oportunidades y se carga de resentimiento. Creo que ese resentimiento, fogueado por la ostentación permanente de los bienes de consumo como vehículos para la felicidad y potenciado por los efectos alienantes de algunas drogas, a diario produce que alguien robe y mate.

A esta altura del partido, decir que la violencia social está relacionada con un contexto de desigualdad creciente es una obviedad. Pero que la expresión de un pensamiento haya suscitado una reacción tan virulenta por parte de algunos medios, resulta preocupante. Ya casi nadie cuestiona la cantidad de horas por día que muchos canales le dedican a la agresión y la frivolidad, pero cuando alguien utiliza ese espacio para brindar una opinión sincera, equivocada o no pero que sólo busca enriquecer un debate, la condena es inmediata: se toma un conjunto de ideas, se las despoja de su sentido original y se las reduce a una frase polémica que alimenta las confrontaciones del día o de la semana.

Agradezco a los periodistas que combatieron a quienes quitaron de contexto los conceptos vertidos sobre la mesa. Sobre todo a los que no estaban necesariamente de acuerdo con los conceptos, pero igualmente condenaron su distorsión.

Lamento mucho todo lo sucedido esta semana.

Con respeto,

Damián Szifron

Fuente: Damián Szifron - Página Oficial Facebook

Recuperado de <https://www.facebook.com/szifron/posts/337073089788405>

Las caras de la violencia social: crece la intolerancia cotidiana y las agresiones son más graves

“Relatos salvajes” en la vida real En el SAME atienden cada vez más casos de disputas de tránsito o peleas de vecinos que terminan a los golpes. Y los expertos hablan de violencia de género y escolar sin freno. Acá, los rostros del drama.



Atacada a la salida del colegio. Así quedó Maia, de 16 años. Tres compañeras le golpearon la cabeza contra la vereda hasta que se desmayó. “Me decían, ‘cheta, dejá de hacerte la linda’.”

**Gisele Sousa
Dias**

Una mujer, en La Plata, que no quiso esperar para que atendieran a su hija y le rompió el tabique a la pediatra de una trompada. Unos padres, en Río Gallegos, que le dieron una paliza salvaje a su beba de 7 meses y la mataron. Cuatro alumnos, en una escuela de San Juan, que atacaron a otro con una manopla de acero y le fisuraron el cráneo. Un hombre, en San Luis, que atacó a su mujer a piñas y a patadas y la dejó en coma. Parece un compendio de casos graves de violencia social en todas sus formas, pero son apenas algunos de los casos que se conocieron en los últimos 10 días. Coinciden especialistas y quienes lo vivieron en la carne: la intolerancia es cada vez mayor, las agresiones más graves y la vida, después de un episodio así, queda tajeada. Estas son las caras, las voces y el después de la violencia social en nuestro país.

Lo muestra “Relatos salvajes”, la nueva película de Damián Szifrón: se trata de personas comunes que, ante circunstancias que las superan o creen injustas, pierden los estribos, estallan, detonan. Coincide el director del SAME, Alberto Crescenti: “La gente ha perdido la paciencia y está mucho más agresiva, lo vemos en la calle: cualquier disputa de tránsito, pelea entre vecinos o acarreo de un auto puede terminar a los golpes o en un ataque con objetos contundentes”.

Lo que vivió la pediatra de La Plata lo conocen de memoria en el ambiente. “La tolerancia es cero, si los familiares creen que estás demorando mucho, las agresiones y las amenazas de muerte se disparan inmediatamente: empujones que si no calmás terminan a las trompadas, seguidos del ‘te voy a matar, ya vas a ver’”, cuenta Julio Wakugawa, médico de guardia del Hospital Piñero, en el Bajo Flores. “Acá ha venido una familia armada a vengarse de un médico. Un paciente con HIV ha sacado una hoja de afeitar en la sala de espera al grito de que si no le daban psicofármacos se iba a cortar todo. La semana pasada hubo un tiroteo entre bandas y recibimos heridos de los dos lados: al rato, sitiaron el hospital bajo amenaza de prendernos fuego, a nosotros incluidos”. Es cuestión de segundos: “Cuando tiran la trompada es sin aviso, por la espalda y a traición”, dice Patricia Oreiro, pediatra del Santojanni. “Ahora bien, el que ataca ¿en verdad venía a

atender a su hijo? Es el imperio de la fuerza: no busca resultados sino mostrar fuerza. Es como el conductor que insulta ferozmente al que va despacio: ¿en verdad logra llegar más rápido?”.

Hay violencia contra médicos y violencia porque la grúa se llevó un auto. Violencia de género y violencia de padres contra sus propios hijos. La historia de Mía, la nena de 14 meses a quien su padre le hizo “el submarino” en un lavarropas, es un ejemplo: “Esa noche, Mía empezó a llorar y él se acercó, y en vez de calmarla, le pegó una piña en la sien. Después me hizo desnudarla y acostarla en las baldosas heladas. Durante 8 horas le pegó patadas en la cabeza, le pegó con un pedazo de machimbre en la espalda, y la encerró sola y a oscuras en un cuarto. Cuando yo lo empujaba, me atacaba con un palo: me dio una paliza tan grande que me hice pis encima”, cuenta Mayra, la mamá de la beba. Pero no terminó ahí. Siguió el ruido de agua, Mayra a punto de desmayarse y una imagen: él metiendo y sacando a Mía del lavarropas lleno de agua. El manotazo, la desesperación, las convulsiones, la madre que le gritaba que no se muriera y las dos juntas, escapando, desnudas, heladas y bañadas en sangre.

Fabiana Túñez, especialista en niñez y género, lo explica: “Hay un aumento y una mayor conciencia del impacto que la violencia de género tiene en los chicos: el agresor los usa para destruir a la mujer pegándole donde más le duele”. ¿Cómo sigue la vida después de la violencia? Contesta Susana Gómez, la mujer que quedó ciega después de una paliza que le dio su ex pareja en 2011: “Tuve que aprender a caminar desde la oscuridad. Lo que más me duele es no poder volver a verle las caras a mis hijos”.

Hay violencia ahí y cuando un psiquiatra de Vicente López estalla y mata a un vecino por un problema con sus perros. Ahí y en ese segundo en que alguien decidió tirar a Tony Lezcano del Puente Avellaneda porque quiso atravesar un piquete. Ahí y cuando alguien sale a robar y, para amedrentar, dispara un tiro al aire. La historia de Luciana, la nena de 5 años que en junio recibió un balazo en la cabeza cuando volvía del jardín, lo muestra. “La bala quedó adentro de la cabeza, los médicos creen que si la sacan pueden causarle más daño”, dice su papá. Al lado, Luciana, ya en casa pero con un bracito y una pierna que todavía no funcionan, sonríe. “El se apoyó en Dios, yo tengo mucha bronca, no puedo dormir”, dice Estela, su mamá. “Son pibes del barrio (Villa Diamante, en Lanús Oeste). ¿Qué voy a hacer? ¿Denunciarlos? ¿Voy y les mato un pibe?”, dice él y marca la diferencia: sabe que responder a la violencia con violencia sería encender una mecha corta.

Hay, además, violencia de padres hacia docentes y violencia entre alumnos. “Es que la violencia social se metió en la escuela. La cuestión más tonta que pueden hacer los padres afuera, desde dejar el auto en la rampa para discapacitados o insultar a alguien porque le sacó un taxi, el chico la reproduce en la escuela. Si no tienen límites afuera, ¿por qué los van a tener en la escuela?”, dice María Zysman, directora de Libres de bullying. “Esta dicotomía que se ve en lo social también se plantea en la escuela: o sos mi amigo o sos mi enemigo, algunos incluso dicen ‘es mi mejor enemigo’.

Hace dos semanas, Maia, una cordobesa de 16 años fue atacada por tres alumnas a la salida del colegio: le reventaron la cabeza contra la vereda hasta que se desmayó. “Me decían, ‘cheta, dejá de hacerte la linda”. Pero no terminó ahí: una de las atacantes, de 15 años, le juró ir a buscar a su hermanita, de 5 años, si Maia no retira la denuncia. Así, mientras esos vómitos de furia crecen, la violencia se naturaliza y se instala cierto miedo: a darse vuelta y contestarle a alguien que acosa en la calle, a enfrentar al colectivero que fuma mientras maneja o al que atraviesa el auto en la bisisenda. Miedo a lo que Szifrón resumió en un slogan: “*Todos podemos perder el control*”.

Colaboraron: La Plata y Córdoba.

Relatos salvajes

Ricardo Roa

Cuánto dura el recuerdo de los muertos por la inseguridad? El tiempo que pasa desde que una víctima es reemplazada por otra víctima.

Un par de días en los medios y luego se esfuma y todo sigue igual. Igual no, peor.

Clarín y todos los diarios dan cuenta de relatos salvajes. El último, que tal vez no haya sido el último, se publica en esta edición. Ocurrió en la madrugada del martes en Budge, donde **apuñalaron a un bebé**.

Un bebé de apenas un mes (ver **pág. 47**).

La madrugada anterior, en La Plata, fue asaltada una familia. Como en el caso del bebé, **la palabra asalto queda muy corta**.

Los ataron. Los golpearon. Les envenenaron a los perros. Y amenazaron a la mujer con violarla frente a sus tres hijos. “No me voy a olvidar nunca del llanto de los nenes”, dijo la madre, hablándonos a todos.

El fin de semana una banda de ocho delincuentes entró a la casa de Bobby Flores, en Saavedra. Tal vez hayan sido diez, con cuchillos. El mayor de sus hijos allí, de 9 años, les rogaba a los ladrones: **“No maten a mi mamá. No maten a mi papá”**.

Flores dijo algo mejor de lo que dicen los políticos sobre esto que pasa todos los días: “Estoy preocupado por la cabeza de los chicos”. El trastorno psicológico y el terror de los chicos que sufren asaltos.

Los más grandes hace rato que son blanco y la mayoría es de los que menos tienen o no tienen demasiado.

Cada cinco días matan a un jubilado en Capital y Provincia, informó **Clarín** el domingo. La estadística asombra: 42 jubilados muertos en lo que va del año.

El lunes, en otro asalto en Vicente López, mataron a un electricista. Fue con tal saña que el forense creyó al principio que una de sus heridas era de arma blanca. No: fue un disparo con el arma apoyada en el cuello.

La bala le desgarró la carne.

“Es desesperante ver cómo matan a tu marido y que nadie mueve un dedo”. Lo dijo la mujer de Ovidio López, el español de El Jagüel **asesinado al intentar defender a una vecina a la que asaltaban**. Un hijo de López, de 14 años, lo vio todo.

Uno de cada cuatro asaltos es protagonizado por motochorros. En abril, Granados anunció que los acompañantes de motociclistas debían llevar chalecos con el número de la patente. No los usa casi nadie.

Es obvio: nadie o casi controla si los usan (ver pág. 3). Lo único que existió de todo eso fue el anuncio. Los crímenes no se atenuaron. Es una nueva enfermedad: **el anuncismo oficial**.

Anunciar medidas, prometer, propagandizar. Todas formas de tirar la pelota hacia adelante y no resolver nada.

El Gobierno tiene una deuda mucho mayor que la de los buitres. Es el default con la seguridad.

Una deuda acumula intereses y la otra deuda acumula muertos. Cada vez hay más muertos que debían vivir. El nombre de cada uno se olvida muy rápido. Quedan la impotencia, la desprotección y el miedo.

INFO GENERAL



Así quedó el coche que fue víctima de la violencia (Gentileza La Razón)

Dejó el auto frente a un garaje y se lo destrozaron a hachazos

El violento episodio tuvo lugar en el barrio porteño de Palermo, donde un vecino se cansó de que le estacionaran en la puerta de su cochera y destruyó el Honda City que obstaculizaba la salida de su vehículo. El agresor dijo que llamó a la grúa pero que se hartó de esperar y por eso actuó de manera violenta.

POR: GRUPO CRÓNICA

04/11/2014 15:47:32

Fiel al estilo de la película "Relatos Salvajes", un hombre se llenó de ira y le colmó la paciencia que los autos le estacionen frente al garaje de su vivienda, ubicada en Güemes al 2924, en el barrio porteño de Palermo.

Todo comenzó cuando el dueño de un Honda City dejó su vehículo en un lugar prohibido, frente a la entrada de un estacionamiento.

Según los testigos, el dueño de la vivienda suele llamar a la grúa de acarreo para que se lleven los vehículos que se encuentran mal estacionados y que obstaculizan la salida de su propio coche. Esta no fue la excepción y también recurrió al servicio, pero como nadie se acercó a solucionar el inconveniente, decidió cobrar venganza de una manera muy particular. Tomó un hacha y comenzó a destrozarse el auto que estaba detenido, rompiéndole los vidrios, el capó, el baúl, el techo y algunas luces.

Luego, el coche dañado fue trasladado a la comisaría 19°, lugar en el cual se abrió una causa por daños, aunque no detuvieron al agresor.

VER MÁS NOTAS SOBRE: CAPITAL FEDERAL HACHAZO GARAGE

El 66% de los asesinatos en la provincia fue por peleas entre conocidos

ESTADÍSTICA. De 1500 homicidios dolosos en 2014, 987 fueron producto de conflictos intrafamiliares o interpersonales

Ramiro Sagasti

CORRESPONSAL EN LA PLATA

LA PLATA.— Un productor rural de Pedro Luro asesinó al peón de su campo de un hachazo en la cabeza y de un tiro en el pecho porque los perros de su empleado mordían, y a veces mataban, a sus ovejas y cabras. En otro problema por perros, un médico de Vicente López ultimó a su vecino de un tiro. En Avellaneda, por una discusión de medianera, un hombre disparó contra dos mujeres y mató a una. En una discusión de tránsito en el límite entre la Capital y San Martín, un conductor ejecutó de un tiro en la cabeza a otro...

Estos crímenes provocados por la intolerancia, la ira y la anomia parecen sacados de los *Relatos salvajes* de Damián Szifron. Pero no, no son ficción: ocurrieron el año pasado en Buenos Aires. Son ejemplos de una problemática que el Estado no ha podido resolver: hubo en la provincia 1500 homicidios dolosos, cuatro por día, de los cuales 987, dos de cada tres, fueron motivados por conflictos interpersonales o intrafamiliares.

Los datos, del Programa de Seguimiento de Homicidios del Centro de Operaciones Policiales, fueron aportados a LANACION por el Ministerio de Seguridad. Esos 987 crímenes representan el 65,8% del total de homicidios: el 36,1% ocurrió en riñas; el 16,8% fueron ajustes de cuentas; el 6,2%, hechos de violencia familiar, y el 6,7%, casos de pareja.

El subsecretario de Planificación del Ministerio de Seguridad, Fernando Jantus, mano derecha de Alejandro Granados, completó la información: "El 6,4% fueron homicidios en ocasión de robo y un 3,1%, durante robos de autos. Las restantes categorías comprenden a delincuentes fallecidos en enfrentamientos o a hechos en los que no se ha podido determinar el motivo. En consecuencia, casi dos tercios de los

homicidios se debieron a problemas interpersonales o intrafamiliares".

Ese porcentaje incluye las venganzas entre bandas de narcos y barras bravas, que se disputan negocios o territorios, y las muertes provocadas por la violencia sindical (en 2014 hubo dos muertos y varios heridos en enfrentamientos entre facciones de la Uocra), que forman parte del 16,8% englobado en la categoría "ajustes de cuentas".

Martín Appiolaza, que dirige el Centro de Estudios de Seguridad Urbana de la Universidad Nacional de Cuyo e investiga la violencia armada y de pandillas en América latina para Unicef, dijo a LANACION: "Estos homicidios tienen marcada matriz urbana. En América latina se registra la tasa de homicidios más alta, y la Argentina, que tenía otras características, se está latinoamericanizando".

Sobre las causas de esta tendencia, opinó que hay que buscarlas en "la anomia, que legitima la violencia, y a que por la desinstitucionalización los problemas se resuelven entre las personas. Los mediadores, los referentes populares, se fueron degradando; se deterioró la institución policial y creció la percepción de que la Justicia no es justa ni oportuna. Otro factor determinante es el avance del crimen organizado. Hay bandas de pibes que juegan a ser narcos, para los que la violencia es constitutiva de la identidad. El Estado debe reconstruir los lazos de confianza para restablecer los vínculos en la sociedad".

Jantus reconoció que "la capacidad preventiva de la agencia policial en homicidios de componente intrafamiliar o interpersonal es muy baja". Pero aclaró: "La institución desarrolla diversas políticas de trabajo para lograr espacios adecuados de contención y asesoramiento a aquellas víctimas de violencia familiar, como las comisarías de la mujer y la familia, como también las oficinas de atención de violencia, que

funcionan en las comisarías, con el acompañamiento de abogados, psicólogos y asistentes sociales".

Jantus opinó que "el Estado necesariamente debe definir y hacer cumplir las normas de convivencia que reduzcan los niveles de violencia interpersonal. Al mismo tiempo es necesario promover los cambios sociales y culturales tendientes a reducir esos mismos niveles de violencia. La prevención de homicidios resultantes de violencia intrafamiliar, feticidios, homicidios pasionales, ajustes de cuentas... requiere claramente estrategias de prevención social y comunitaria del delito".

Para el ministro de Justicia bonaerense, Ricardo Casal, la clave está en el desarme de la sociedad. Es cierto que muchos crímenes se cometen con armas blancas o con las manos. Por ejemplo, el de Naira Cofreces, la chica de 17 años que a fines de abril pasado fue asesinada a golpes por compañeras de su colegio, en Junín; el de un hombre de 38 años al que mataron a golpes ese mismo mes, en Almirante Brown, porque estaba denunciado por abuso de menores; el de un joven que, en San Martín, fue asesinado de una cuchillada por el padre de su ex novia, quien le dijo a la policía que lo había matado porque hostigaba a su hija para que retornara la relación sentimental.

Sin embargo, según Casal, la mayor cantidad de crímenes se cometen con armas de fuego. "Hay que sacarlas de las calles para que disminuyan los homicidios. Deben fortalecerse las políticas de desarme, con una coherencia punitiva: unificar todos los calibres, porque un 22 mata igual que una pistola 45, y no diferenciar la portación de la tenencia. El que tiene un arma ilegal debe ir preso. Prefiero meter dos años preso a un tipo por tener un arma y no 18 por un homicidio. Mi objetivo final es la prohibición absoluta de las armas de fuego para los civiles", concluyó. ●

Ejemplos de la violencia

Perros

En abril, un productor rural de Pedro Luro fue detenido por matar a un peón porque los perros de la víctima lastimaban y mataban las ovejas y cabras de su campo. Hubo dos casos similares, en Vicente López y en Mar del Plata

Medianera

En diciembre, un hombre discutió con sus vecinas por el uso de un pasillo. Y les disparó: una murió y otra resultó herida. El sospechoso, Alberto Pérez, está prófugo. Hubo, en 2014, otros dos casos: uno, en Lomas de Zamora y otro en Garín

Violencia juvenil

En abril, murió en Junín Naira Cofreces, una chica de 17 años, golpeada por compañeras del colegio

Duelo

En Napaleofú, el ex concejal de Balcarce Mario Erdoñaín y el jefe del destacamento policial, Raúl Veliz, se enfrentaron a tiros y se mataron mutuamente

Drama familiar

En junio se descubrió que una pianista de 102 años había muerto de hambre en San Miguel al quedar sola luego de que su hijo matara a su mujer y se suicidara

Deuda

En agosto una empleada doméstica fue detenida, acusada de matar a su empleador porque se habría negado a pagarle una deuda

Violencia sindical

Un enfrentamiento entre dos facciones de la Uocra en Villa Fiorito, terminó con un muerto; hubo otro caso en Ensenada

Tránsito

Un hombre fue asesinado de un tiro en la cabeza tras una discusión por una mala maniobra en San Martín

"Relato Salvaje" | Discutió con otro conductor y lo mató

Un ocupante de un Mini Cooper disparó contra otro de un Falcon en Villa Tesei. [Galería de imágenes.](#)

26/12/2014 | 12:42



Un automovilista discutió con otro cuando transitaban por la localidad bonaerense de **Villa Tesei**, en el partido de Hurlingham, se bajó ofuscado de su vehículo y lo mató de un balazo, por lo que luego fue detenido.

Fuentes policiales informaron que el hecho se produjo en la mañana de ayer, entre las 7 y las 8, en la esquina de las calles Vergara y Teniente Origone donde un Mini Cooper, conducido por un hombre de 32 años realizó una

brusca maniobra para pasar un Ford Falcon que era conducido por un joven de 22 años, al que acompañaban tres amigos, uno de los cuales le tiró una botella de una bebida que estaba ingiriendo.

Los conductores discutieron acaloradamente hasta que el hombre que manejaba el Mini Cooper se bajó arma en mano y disparó a quemarropa contra el conductor del Falcón, matándolo de un balazo en el pecho.

El agresor se fugó pero más tarde fue detenido por una patrulla policial y alojado en la comisaría de Villa Tesei donde se instruyeron actuaciones por "homicidio". Valeria, la hermana de Nicolás, reclamó Justicia por su familiar porque "no se merecía morir con 22 años, una hija y una vida por delante" y pidió que "la persona que lo mató que pague" con la cárcel.

"Estamos con un duelo terrible, mi mamá está muy mal. Es una pérdida muy grande para la familia y para los amigos. Si preguntás en el barrio por mi hermano, te van a decir lo excelente persona que era. Vivía para su hija, para su auto", sostuvo.



Un ocupante de un Mini Cooper disparó contra otro de un Falcon en Villa Tesei. | Foto: Twitter.

[Sociedad](#) | Miércoles, 5 de noviembre de 2014

Relato salvaje

Un hombre protagonizó otro "relato salvaje" en la Ciudad. Esta vez fue en Palermo: enojado porque le habían estacionado un auto frente a su garaje, la emprendió con un pico contra el vehículo. Destrozó el parabrisas, las ventanillas, el capó y el baúl. A parecer, el hombre que atacó el Honda City, en Güemes y Agüero, fue identificado aunque por ahora no quedó detenido. Según los vecinos, no es la primera vez que amenaza con un fierro en la mano. La fiscal porteña Daniela Dupuy instruye una causa por "daños".



© 2000-2016 www.pagina12.com.ar | República Argentina | Todos los Derechos Reservados

Sitio desarrollado con software libre [GNU/Linux](#).

Hacerse cargo

Del editor al lector

TAGS Del Editor Al Lector



Ricardo Roa

Nicole Sessarego era chilena. Estudiaba acá. Tenía apenas 21 años cuando en julio pasado la asesinaron en Almagro. Cámaras de seguridad la registraron camino a su casa, por última vez con vida. Y a una especie de fantasma detrás suyo: el asesino.

El crimen era un misterio hasta que la hermana de Lucas Azcona, de la misma edad que Nicole, creyó reconocerlo en el video difundido por TV. Lo habló con su papá y su papá habló con Lucas. El sábado a la noche lo entregaron a la policía.

Es estremecedor ver y oír otro video, en el que el papá de Lucas llora contando la situación a la que se vio sometido. El dolor condensado en la voz: “No puedo creer que mi hijo sea el que hizo esto. Era mi bebé, lo tuve en brazos, quiero pedir perdón a la madre de Nicole”. El recuerdo de haber tenido a ese, su hijo, en brazos y de concebirlo ahora como un asesino. Todo se une en una sola palabra: calvario.

Los padres de Lucas se separaron. La mamá regresó al Chaco. Lucas fue con ella y a los 10, con problemas de conducta, volvió para vivir con el papá. Ahora vivía con su abuelo. ¿Cuánto sabía su padre de él? Mucho seguramente y también poco y nada. Su padre dice que era pacífico y que no fumaba ni se drogaba. Pero mató.

Como ocurre en toda familia, hay historias allí entre ese padre y ese hijo que ignoramos y no puede ser de otra manera. Los hijos son nuestro espejo y también son ellos mismos. Los padres perdemos muchas veces la gobernabilidad de los hijos.

¿Qué le pasó al papá de Lucas cuando lo vio en el video? Seguramente pensó en su propia ética y en lo que ella permite. Y tomó esa decisión tremenda de denunciarlo. El chico debe ir preso para entender que lo que hizo está mal.

En Relatos Salvajes hay un caso semejante y diferente. Una contracara. El hijo de un millonario atropella y mata con el auto a una mujer embarazada y huye. El padre inventa una coartada: el jardinero se acusará a sí mismo por plata. No se inmola, no hace justicia, no entrega al hijo.

Como en la película es posible ocultar. También es posible aceptar que lo que hizo un hijo merece una pena. Acomodar la realidad o acomodar a nuestro hijo para que entienda la realidad.

Hay dos familias demolidas. La madre de Nicole perdió a su hija y el padre de Lucas también perdió el suyo, aunque de otro modo. La madre se lo agradeció: “su dolor debe ser tan terrible como el mío”. Deberíamos agradecerse todos.

Antes de ir preso, Lucas quiso cortarse las venas y con un cuchillo tajeó en su brazo: “Papá, te amo”. Esa sangre de Lucas es la misma sangre que la de su padre. Y siguen juntos aunque estén separados.

Una discusión de tránsito terminó en tragedia, como en “Relatos Salvajes”

Un automovilista fue salvajemente golpeado por otros dos hombres, que lo dejaron inconsciente, y murió tras seis días de agonía en la ciudad de Villa María



Una discusión de tránsito en el puente que une las ciudades cordobesas de Villa María y Villa Nueva, 150 kilómetros al sudeste de la capital provincial, terminó de la peor forma: dos hombres **le dieron una feroz golpiza a un automovilista**, que murió el lunes tras estar en coma durante seis días. Una historia similar a una escena de “Relatos Salvajes”.

Marcos Negro, de 44 años, viajaba junto a su esposa Ivana Gaspar por el puente Juan Bautista Alberdi. Cuando intentó pasar a un Peugeot 504, ambos vehículos cruzaron bocinazos. **Luego siguió una discusión que, tras un intercambio, desencadenó en la tremenda paliza a Negro.**

“Mi marido le tocó bocina al auto que estaba al frente; lo quiso pasar por la izquierda, pero no lo dejaron. Se miraron, se insultaron y empezaron a pelear”, declaró Gaspar. La mujer agregó que al llegar a la zona de la gruta de la Virgen de Pompeya, ya en Villa María, los dos hombres que se trasladaban en el Peugeot **sometieron a su marido hasta hacerlo caer**. “A Marcos le pegaron en la cabeza cuando estaba tirado en el piso. Cuando me di vuelta para pedir ayuda, ya estaba en el suelo recibiendo patadas”, explicó.

Trascendió además que los agresores, dos hermanos identificados como Oscar y Marcos Pessuto, habrían golpeado a Negro con una llave cruz y **cuando ya estaba inconsciente le patearon la cabeza en forma reiterada**, indicó el diario Clarín.

Una ambulancia llevó a Negro hasta el Hospital Regional Luis Pasteur, donde 12 horas después recibió el alta. Pero al otro día, comenzó se sintió mal y fue internado de urgencia en la clínica San Martín.

Allí le detectaron un serio deterioro neurológico y le diagnosticaron una “hipertensión craneana e hidrocefalia”, con lesiones en el cerebelo. Cuando se agravó el cuadro, **los médicos lo indujeron a un coma farmacológico para estabilizarlo** y lo conectaron a un respirador. Negro murió el lunes por un paro cardiorrespiratorio.

La Policía allanó la casa de Oscar Pessuto, quien fue detenido y puesto a disposición de la fiscal Silvia Maldonado tras ser acusado de homicidio en riña. Fuentes de la Justicia de Villa María confiaron extraoficialmente a Clarín que su hermano está siendo buscado.

Negro, padre de cuatro adolescentes, era un reconocido vecino de Villa Nueva y fue estrecho colaborador del Club Alem. Era hijo del dirigente radical y ex concejal Juan Carlos Negro.

En las últimas horas, la fiscal ordenó custodiar las viviendas de los dos sospechosos para prevenir incidentes, luego de que circularan rumores sobre un posible ataque de la hinchada de Alem. De hecho, en las inmediaciones de la casa de Pessuto se reunió medio centenar de integrantes de la barra, pero no hubo incidentes.

Curiosas historias de ira y peleas entre los porteños

Violencia urbana. En la Ciudad, el 55% de las denuncias son por daños y amenazas y provocan disputas entre vecinos. Autos destrozados, un baño usurpado y un gallo molesto, entre los relatos salvajes.



A los tiros. Una médica baleó a un auto que le había ocupado su lugar.

TAGS Furia, Ira, Peleas, Porteños, Violencia Urbana

Nora Sánchez

La fiscalías de la Ciudad son las trincheras donde se dirimen los **conflictos vecinales, algunos cotidianos, otros insólitos y otros salvajes**. Desde el caso del hombre que destrozó a hachazos un auto que estaba estacionado en la entrada de su garage, hasta el de una familia que volvió de vacaciones y descubrió que le habían usurpado el baño de su departamento. A pedido de Clarín, los fiscales porteños revelaron algunas de estas historias.

De las 24.342 denuncias de delitos radicadas en el Ministerio Público Fiscal de la Ciudad en 2014, el 55,8% fueron por amenazas simples, el 21,3% por daños y el 4,6% por usurpación. Y de las 30.137 denuncias por contravenciones, el 23,3% fueron por ruidos molestos, el 19,4% por hostigamiento y maltrato y el 12,7% por uso indebido del espacio público. El 74% de los reclamos son desestimados por falta de delito o de pruebas o porque el denunciante no los ratifica. El 5,8% se resuelve con sentencias de probation, el 4% en mediación, el 1,8% en juicio abreviado y el resto va a juicio.

“Hay más denuncias y una mayor incapacidad para resolver los conflictos en el ámbito de las relaciones interpersonales –afirma Martín Ocampo, el fiscal general porteño–. Hay una degradación en la convivencia urbana y eso lleva a una mayor institucionalización de los conflictos. Nosotros buscamos una solución, que a veces no pasa por la intervención del sistema penal o judicial, sino por alternativas como la mediación o la probation. El juicio es la última instancia”.

Un ejemplo es el del caso de **Martín Alfredo Niño Seeber, el hombre que el 3 de noviembre destruyó con un hacha un Honda City que estaba estacionado frente a su garage, en Güemes al 2900**, Palermo. Lo acusaron por daños y el conflicto será resuelto en mediación o juicio abreviado, lo que permitirá llegar a un acuerdo entre partes. Además, la Fiscalía le inició una causa al dueño del auto por obstaculizar el ingreso o salida de un lugar público o privado, una contravención que se pena con de 2 a 10 días de trabajo de utilidad pública o multa de \$ 400 a \$ 2.000. Y también le pidió al Gobierno porteño que le aplique una multa por mal estacionamiento.

Uno de los casos más bizarros ocurrió en un complejo de viviendas de Villa Soldati. Una familia volvió de viaje y encontró la puerta del baño de su departamento tapiada. En su ausencia, el vecino de al lado había hecho un boquete para apropiarse de éste y anexarlo a su vivienda. La familia lo denunció por usurpación. El caso se resolvió en mediación: el usurpador se comprometió a taponar el boquete, restablecer la puerta del baño y devolvérselo a sus legítimos dueños.

En Palermo, el conflicto detonó por un gallo que cantaba al alba y despertaba al barrio. El animal vivía en un gallinero en el fondo de una casa. Los vecinos hicieron una denuncia por ruidos molestos y también fueron a mediación. Los dueños del gallo acordaron construirle una casilla, para prolongarle el sueño y amortiguar su canto.

Algunos hechos que se denuncian son muy cotidianos. Como el caso de la vecina que regaba las plantas y le mojaba el balcón a la de abajo. Esta última la denunció por “ensuciar bienes”, porque cada vez que le pidió que no tire más agua recibió insultos y una vez, la denunciada le arrojó un broche de la ropa. El caso está en mediación.

En un edificio de Villa Crespo, un vecino les tocaba el timbre a los demás a cualquier hora y tenía conductas violentas. Pateaba los medidores de luz, acosaba por teléfono a la administradora y amenazó de muerte a un plomero. Hace poco, hasta fue noticia porque tiró objetos desde su balcón. El consorcio lo denunció y el caso está en investigación. Si se detecta que el hombre sufre alteraciones psiquiátricas, por la nueva ley de salud mental un equipo de profesionales evaluará si está en condiciones de ser sometido a proceso o si debe recibir asistencia médica.

El encargado de un edificio de Villa del Parque, un día llegó junto a su hija de 8 años y vio a un vecino masturbándose en el palier. El hombre sólo tenía una remera puesta y, al ser descubierto, se tapó los genitales y se fue como si nada. El portero lo denunció y ahora la fiscalía lo

investiga por exhibiciones obscenas frente a menores, un delito que no se puede resolver en mediación porque se castiga con hasta cuatro años de prisión.

En enero, una automovilista frenó en un semáforo en Chacarita. Detrás de ella paró un taxi, cuyo chofer bajó y empezó a insultarla y a decirle que le iba a pegar porque le había roto un espejito. Después le abolló el auto a patadas y se fugó. Pero lo identificaron por la patente y fue acusado por daños. Este caso también está en **mediación**.

Ante la mala maniobra de un colectivo, un motociclista lo siguió hasta que se detuvo en una parada, en Bolívar al 900. Ahí le cruzó la moto frente al colectivo y le exigió que lo dejara subir. El chofer se negó, lo insultó y lo amenazó. Entonces el motociclista le destrozó un vidrio con un fierro. La reacción del colectivo fue arrancar y chocar la moto. La arrastró más de 200 metros. Los dos se denunciaron el uno al otro. El caso fue a mediación, donde se pidieron disculpas y asumieron los costos de reparación de sus vehículos.

Defensa del Consumidor: más de 100 clientes insatisfechos por día

En la repartición, aseguran que el 80 por ciento de los casos se resuelve en forma favorable para el usuario. Si bien en general las audiencias son tranquilas, en muchas oportunidades los mediadores tuvieron que llamar a la Policía por agresiones entre las partes.



Mediación. Defensa del Consumidor se esfuerza para que las empresas comparezcan para encontrar una solución (Jairo Stepanoff/LaVoz)



Por **María del Mar Job**

2

En las oficinas de Defensa del Consumidor del Gobierno provincial atienden por día a unos 150 ciudadanos, cansados de no conseguir una solución a sus reclamos en las empresas en las que compraron un producto o contrataron un servicio.

Los audiencistas intentan que ambas partes lleguen a un acuerdo y que no se desate una reacción al estilo del personaje "Bombita" de la película **Relatos Salvajes**.

Hace dos semanas, se conoció un video en el que la cantante de la banda de rock Eruca Sativa, Lula Bertoldi, cansada de los cortes de luz, llegó a las oficinas de la empresa Edenor en Villa Crespo (Buenos Aires) con una bolsa llena de productos que debía tirar de su heladera y los arrojó en el suelo de la oficina.

"Hace una semana que estamos sin luz, estoy embarazada. Les vengo a tirar a ustedes todo lo que me hacen tirar de la heladera. Esto va a salir en todos lados porque a mí me mienten en la cara", sostuvo la cantante.

La noticia se viralizó en las redes sociales y la mayoría de los usuarios mostraron empatía por el reclamo de Bertoldi. Sintieron que por fin una usuaria o consumidora como cualquiera había hecho un acto "heroico".

Sin embargo, reacciones como esta o como la del personaje interpretado por Ricardo Darín, afortunadamente para las empresas, no son tan comunes.

Cuando los reclamos no son efectivamente respondidos por las empresas, los ciudadanos tienen la opción de acudir a Defensa del Consumidor. Allí se brinda el servicio de mediación entre el consumidor y la empresa en forma gratuita.

"Un día tranquilo vienen unas 100 personas con un reclamo, pero sino llegan entre 150 y 200 personas por día con una queja", contó Víctor Rodríguez, director de Defensa del Consumidor y Lealtad Comercial del Ministerio de Industria de la Provincia.

Allí los consumidores llegan con una fotocopia de su DNI y la documentación relacionada (reclamo previo presentado a la empresa o comercio, factura de compra, contrato, *ticket*, folletos publicitarios, publicidades publicadas en periódicos, etcétera) y radican el reclamo. Luego son notificados con la fecha para asistir a la primera audiencia entre las partes.

"Por lo general, la gente viene con muchas expectativas, pensando que nosotros le vamos a poder dar una solución acabada a su reclamo o, muchas veces, al revés viene con poca expectativa y se va muy sorprendida", advierte María Constanza Recalde, una de las abogadas que media en las audiencias realizadas entre las partes.

El director de Defensa del Consumidor aseguró que entre el 70 y el 80 por ciento de los reclamos llegan a un acuerdo entre las partes. Pero hay que tener paciencia, presentar todos los papeles solicitados y asistir a las audiencias pactadas.

“El tiempo de resolución depende de la voluntad conciliatoria de la empresa denunciada. Hay empresas que saben cuál es el costo que les demanda invertir en un estudio jurídico, en un apoderado que venga, que comparezca ante las audiencias y responden ante el reclamo”, admitió Recalde.

Si bien por lo general las audiencias son tranquilas, los empleados de Defensa del Consumidor aseguran que en varias oportunidades han tenido que llamar a la Policía ante agresiones entre las partes.

“Hubo casos en que se han amenazado en plena audiencia: insultos, golpes, gritos. Depende del nivel de carga con la que venga el denunciante. Muchas veces el denunciante está enceguecido y está teniendo la solución delante y no la quiere ver”, explicó la abogada.

Reincidentes

Defensa del Consumidor cuenta con un podio de las 20 empresas con más denuncias realizadas en sus oficinas. Los primeros cinco puestos están liderados por Telecom Personal SA, AMX Argentina (Claro), Fiat Auto SA de ahorro para fines, Movistar y Arnet.

Sin embargo, Rodríguez advierte que el hecho que tengan más denuncias no significa que sean las más incumplidoras.

“Por ejemplo, Claro y Personal tienen millones de usuarios y es lógico que acumulen más cantidad de denuncias que empresas más chicas. Las quejas por telefonía celular es lo que más se soluciona, no así la de planes de automóviles y por eso tenemos una reunión para mañana (por hoy) con Acara (Asociación de Concesionarios de Automotores de la República Argentina) para que revean estos problemas”, indicó Víctor Rodríguez.

La repartición aún no tiene estadísticas de reincidencia o la relación de quejas sobre cantidad de usuarios para determinar cuáles son las empresas más incumplidoras en Córdoba.

No obstante, aseguran que los reclamos a comercios pequeños son casi inexistentes y se resuelven entre el comerciante y el cliente; y son las grandes cadenas las más denunciadas, ya que los ciudadanos no obtienen una solución a su problema.

En la red social

Ale Quiroga. Hace 3 años hice la compra de un smartphone en Personal. Me dijeron que si en la primera semana tenía algún fallo, lo llevara y me hacían el cambio. Vino fallado en todos lados y cuando fui no me lo quisieron cambiar y me dijeron que lo llevara al servicio técnico. Dos meses luchando para que me cambien el equipo hasta que lo logré.

Eric Ayestaran. Aún sigo esperando la conexión de Arnet Telecom. No volvieron a llamar. Ya casi cumpla un año de espera. Y Personal me envió una factura un año después de haber dado de baja la línea.

Leonardo Tissera. Telefonías celulares, Internet y televisión por cable, el top tres.

Ine Sesto Romero. Tuve una experiencia así con Carrefour hace unos años, con la compra de una heladera. Terminé haciendo la denuncia a Defensa al Consumidor y cuatro meses después conseguí recuperar lo que había adquirido.

Puntos de vista

Diego Palacios. “El Banco Francés me cobró una deuda de una tarjeta de crédito que no sabían explicar. Después, me pusieron en el Veraz”.

Ana Ceballos. “El Banco Hipotecario me descontó por un seguro del hogar sin que yo lo haya solicitado. Pagué, pero nunca me dieron de baja”.

Héctor Sánchez. “Me acerqué aquí porque hace más de dos meses que no tengo servicio de Internet de la empresa Telecom”.

María Recalde. “El tiempo de resolución depende de la voluntad conciliatoria de la empresa denunciada”, dice la abogada mediadora.

TAGS **Armenia, Azerbaiyan, Cuba, Inseguridad, Robo, Ruidos Molestos**

El mes pasado se vivió una situación insostenible en el barrio del Abasto. Vivo en un moderno edificio en Lavalle 3022 y hace un tiempo comenzó la construcción de un edificio de departamentos en Carlos Gardel y Jean Jaures. Más allá de sobrepasar la altura permitida por segunda vez, los operarios trabajaron hasta las 3 de la madrugada. Llamamos al 911 y nada. En plena madrugada se oían los insultos cruzados entre obreros y vecinos. Fue un milagro que no ocurriera un desastre. Pregunto: ¿quién nos protege? ¿Debemos esperar un episodio de violencia con en Relatos Salvajes para que tomen cartas en el asunto?

Susana Rosenfeld

rosenfeldsusana@yahoo.com

Los relatos salvajes de la “década ganada”

Tribuna

TAGS Edición Impresa

Daniel Muchnik
PERIODISTA Y
Escrito. Autor De
“el Rechazo
Mundial A Los
Judios” (ARIEL)

Las dificultades económicas nacionales a mediano o largo plazo tienen solución. La política está más acotada y pocos son los representantes que ofrecen esperanza.

El Estado está ausente. Parte de las fuerzas de seguridad son cómplices del delito o, a veces, partícipes directos. No en vano la inseguridad y los barrios liberados están a la orden del día. El narcotráfico es un canal más de comercialización y ganancia en un país que, atónito, lo ha mirado crecer y enriquecerse. La inseguridad ha promovido la “cultura de la cueva”, al primitivismo según Zygmunt Bauman. La degradación avanza en todos los costados de la vida ciudadana mientras el gobierno cree y pregona que ha construido un paraíso. Pero la encrucijada más compleja y difícil de resolver es la falta de respuesta o de soluciones al clima de violencia que está viviendo la Argentina en éstos días y que amenaza acelerarse.

¿Pero tiene paliativos la violencia cuando las causas que la generan no se revierten y nadie intenta cambiarlas? Violencia domiciliaria, violencia en las canchas de fútbol, violencia en el tráfico, violencia en el trato, violencia en los consorcios de clase media, violencia frente a la otra violencia injusta de arriba hacia abajo.

Una violencia que potencializa el prejuicio y el odio contra el “otro”.

Un personaje de la reciente película argentina “Relatos Salvajes”, al que llaman “Bombita”, es aplaudido en los cines y el público se identifica con él. A “Bombita” le va mal en el matrimonio, pierde el trabajo, la grúa le lleva el auto cuando creyó estacionar normalmente, **en las playas (cuya concesión oficial está recontravencida)** donde guardan su rodado no lo escuchan y le dicen que están cumpliendo con la ley. Todo se repite en el Tribunal de Multas. “Bombita” ingresa en una violencia desenfrenada, loca, sin límites.

Los espectadores aplauden como si tratara de un héroe.

Pero esta realidad no sorprende. Mejor dicho: angustia. Porque significa que la impotencia se origina en la sordera de los que tienen poder e impunidad. Y la ejercen, indiscriminadamente. ¿Podremos volver a cero y empezar de vuelta?

Colectivero "cuchillero" golpeó e intentó apuñalar a pasajero

Un chofer de la línea 59 agredió salvajemente a un hombre, que le pidió que dejara de fumar dentro del colectivo. El video y los testimonios, en esta nota



Un **colectivero** de la **línea 59** golpeó salvajemente a un pasajero y, luego, lo amenazó con un **cuchillo**.

El hecho sucedió el pasado **martes 11 de septiembre** a las 10:45 de la mañana, en las inmediaciones del **Jardín Zoológico de Palermo**, cuando un hombre que viajaba junto a su mujer le pidió al chofer del interno 63 de la mencionada línea **que dejara de fumar en la cabina**, algo que está prohibido.

El mismo se negó y, ante la insistencia del pasajero, lo agredió de manera muy violenta.

Maricel, la testigo que grabó y difundió las imágenes del caso, relató al respecto a A24: "Fue el martes 11 de septiembre, a las once menos cuarto de la mañana. Se acerca un pasajero que estaba con su señora y **le pide gentilmente al chofer que dejara de fumar**. Enseguida, el colectivero lo empieza a insultar de manera terrible. El señor le dice que por favor no le hable así, y el chofer lo vuelve a insultar nuevamente".

"El señor -prosiguió- vuelve a insistir con el tema del cigarrillo y ahí el colectivero detiene el colectivo y le pega una piña. Le empieza a pegar de manera descomunal. El pasajero trata de defenderse y el colectivero, en un ataque de ira, lo empieza a arrastrar por todo el pasillo del colectivo, **abre la puerta y lo tira del colectivo. Se baja el chofer y le sigue pegando**. El señor, para defenderse, agarra una piedra. Entonces, el colectivero le dice: '¿Querés pelear así?'. Se sube al colectivo, agarra un cuchillo y lo enfrenta".

Luego, continuó: "Nadie se metió, salvo por un chico que pasaba por la calle que separó al colectivero. Si no era una tragedia. Si te lo tengo que describir, fue una escena de 'Relatos Salvajes'. La gente decía que dejaran de discutir porque tenían que llegar al trabajo. Nadie se metió".



Por último, agregó: **"A la semana, tomo el 59 y me encuentro con el mismo chofer y fumando.** Por la indignación que me agarró es que publiqué todo. Sé que se hizo una denuncia. El pasajero lastimado hizo la denuncia. Según lo que tengo entendido, lo que dijo el jefe de personal de la línea 59 es que el colectivo declaró que el pasajero tuvo un problema con la SUBE y que lo amenazó a él con un cuchillo".

Maricel salió como testigo del caso ante la Policía y señaló que llamó a la línea 59, les ofreció darles el material que tenía registrado pero que no se interesaron mucho por el mismo.

Minutos después de ser difundido, **Omar**, un directivo de la línea 59, salió al aire por la misma señal.

"Hasta el momento nadie hizo ninguna denuncia acá. A esta mujer la atendió el jefe de personal y le dijo que necesitaba que radicara una denuncia, y nadie hizo ninguna denuncia. Al ver estas imágenes recién, ya informamos a la CNRT, porque ellos son los que le dan la licencia a los choferes. Nosotros nos hacemos cargo del colectivo, no nos podemos hacer cargo de la conducta del chofer. A él le hicieron exámenes psicofísicos, qué quiere que le diga...".

Para finalizar, el directivo se refirió al colectivo: **"Este hombre se llama Rubén Pereyra. Si tenemos la denuncia podemos tomar medidas. A partir de estas imágenes que vimos, ya no trabaja más.** Lo que se le pidió a la mujer que difundió las imágenes es que haga la denuncia. Cuando corte con usted voy a intentar de ubicar a este muchacho".

Fuente: A24

Relatos salvajes: cuando los políticos tuvieron su día de furia

En el día del estreno de la película de Damián Szifrón, diez recuerdos de dirigentes que perdieron el control en la vida real

JUEVES 21 DE AGOSTO DE 2014 • 18:54

Hoy, se estrenó la tan esperada "Relatos Salvajes", la película de Damián Szifrón que relata seis historias independientes entre sí, pero con un denominador común: un momento en el que el personaje pierde el control.

A pocas horas de que los cines presenten el film, diez postales de la política argentina en donde primó la reacción desatinada.

El cachetazo de Graciela Camaño

La diputada Graciela Camaño, presidenta de la Comisión de Asuntos Constitucionales, golpeó su colega ultrakirchnerista Carlos Kunkel cuando se denunciaron supuestas presiones indebidas para aprobar el presupuesto nacional. El episodio se registró el 17 de noviembre de 2010.

"Me arrepiento de lo que hice, pero no le pido disculpas a Kunkel", atinó a declarar anoche la peronista disidente Camaño.

Alicia Castro y la bandera de Estados Unidos

Alicia Castro, la actual embajadora ante el Reino Unido, mostró una bandera de Estados Unidos durante una sesión en la Cámara de Diputados, el 9 de mayo de 2002. Por entonces, la legisladora pertenecía a la fuerza de oposición Frente para el Cambio.

El episodio transcurrió durante un debate por la reforma a la ley de quiebras. Castro consideró que la iniciativa era una "sumisión al FMI" y fue cuando sacó la insignia norteamericana y la dejó en el escritorio del presidente de la Cámara. El momento fue álgido y un grupo de diputados casi se trenza a golpes.

La trompada de Luis D'Elía

El 25 de marzo de 2008, el líder piquetero Luis D'Elía fue a Plaza de Mayo junto a un grupo de manifestantes para realizar una contra-marcha en repudio a las manifestaciones en contra el proyecto de ley de retenciones móviles.

Ante el insulto de un manifestante a favor de la postura de las cámaras rurales, D'Elía le propinó una trompada en el rostro .

Elisa Carrió: "La gente en la calle dice 'a ver si los derrumban'"

El 4 de octubre de 2009, la diputada Elisa Carrió fue invitada al programa "Hora Clave" de Mariano Grondona para discutir si se acercaba "el fin de la era K" a razón de la derrota del Frente para la Victoria en las elecciones legislativas.

Al comenzar a hablar sobre la percepción del Gobierno en la ciudadanía, la diputada disparó: La gente en la calle dice 'que se vaya', la gente en la calle dice 'los quiero matar', la gente en la calle dice 'a ver si los derrumban'.

El insulto del Cuervo Larroque

El diputado Andrés "Cuervo" Larroque, referente de "La Campora", protagonizó un cruce de insultos con su par del PRO, Laura Alonso, en medio del plenario de comisiones que discutió el acuerdo con Irán. Sin filtro, el camporista le gritó: "icallate atorranta!" (sic) en pleno debate.

Insulto y confusión con Victoria Donda

Cuando en 2011 Victoria Donda asumió su banca en Diputados concentró miradas, al lucir un ceñido vestido negro, de amplio escote y generosa. Fue entonces donde los presentes escucharon (o interpretaron) que desde los palcos la militancia de La Cámpora le gritó "trola".

La Cámpora luego explicó que en realidad no le habían gritado "trola" sino que habían coreado la palabra "Rodra", para aludir, por su apodo,

a Rodrigo Rodríguez, un ex novio de la diputada que milita en la agrupación juvenil kirchnerista. Donda no creyó en esa versión acusó a la actitud de de "sexista" y "machista".

Botellazo en la Cámara de Diputados

Fue una noche de furia en la Cámara de Diputados. El oficialismo y la oposición se pelearon a los gritos en pleno recinto y estuvieron a punto de terminar a las trompadas cuando se discutía la reforma judicial.

Agustín el "Chivo" Rossi hizo honor a su apodo: casi tira un vaso, y hasta avanzó desafiante, dispuesto a pelear. Lo frenaron tres compañeros de bancada. Poco antes, Rossi había sido el blanco de otra agresión. El diputado Sergio Pansa (Frente Peronista) le había revoleado una botella plástica de agua desde la parte más alta del recinto.

Guillermo Moreno: "Acá no se vota"

En agosto de 2010, Guillermo Moreno asistió a la asamblea de la empresa Papel Prensa S.A. y protagonizó un episodio que quedará en el recuerdo: sacó unos guantes de boxeo en medio de la reunión e invitara a pelear a los presentes al grito de "**iAcá no se vota!**".

"Acá no se vota nada. Las mujeres para atrás y demos la pelea que hay que dar", dijo. En medio de un clima hostil, el secretario empezó a repartir cascos industriales y sacó unos guantes de box.

"Con vos está todo mal..."

Antes de las elecciones legislativas de 2013, el robo a la casa de Sergio Massa encendió la campaña electoral. El episodio puso en primera plana a la esposa de Massa, Malena Galmarini. En un pasillo del canal América TV, la mujer se cruzó con el gobernador Daniel Scioli. Él le preguntó: "¿Cómo estás, Male?". Y ella mostró toda su furia. "Con vos está todo mal, pedazo de forro", le contestó.

Cabandié: "Yo soy más guapo que vos"

También en la previa a las elecciones del año pasado, un video mostró al diputado por Capital Federal del Frente para la Victoria, Juan Cabandié, amenazando a una agente de tránsito que le quiere retener su auto.

Y luego llega la parte más fuerte: "Yo soy más guapo que vos -le dice Cabandié a la agente-. Porque yo me banqué la dictadura. Porque yo soy hijo de desaparecidos, porque yo pongo huevos. Estoy donde tengo que estar, bancando a los hijos de p... que quiere arruinar este país".

Conocidos otros fragmentos del video, en donde Cabandié aseguraba que los agentes buscaban "coimearlo", el legislador cuestionó a la Gendarmería por la difusión de las imágenes.

Las técnicas de selección de personal revelan mucho más que un simple trámite establecido y llegan a develar el funcionamiento del mundo y la sociedad.

Tal es el caso de una pregunta frecuente que se formula a los postulantes a vendedores de salón. Tomemos, por ejemplo, a aquellos que deberán atender a un público heterogéneo, como el que acude a un local cualquiera de electrodomésticos. La pregunta clave, la que descartará a aquellos que no estén en condiciones de desarrollar su tarea, se encuentra dentro del marco de una decisión a tomar, en un caso específico.

"Usted se encuentra -propone el entrevistador- con una cliente que es jubilada, muy interesada en un artículo existente en nuestro local y con un ingreso de \$ 4000. Dicho artículo puede pagarse en varias cuotas del mismo valor, pero ella le dice que se quedaría sin recursos, pero está muy interesada en llevarse lo que desea, ¿qué hace? ¿La alienta a que lo compre o suspende la operación, pensando en que la señora tendrá muchas dificultades en su vida para pagar las cuotas?"

Hay aquí, por lo menos, dos respuestas. Una: "No se preocupe, señora, con la inflación y los aumentos programados esto se va pagando solo". Dos: "Piénselo bien. ¿Por qué no va ahorrando y luego, más adelante, paga al contado, por lo menos una parte?" Por lo general, quienes optan por la primera respuesta son los admitidos.

Los de la segunda respuesta quedan en duda, con alta probabilidad de que no consigan el trabajo. Quienes huelen la trampa contestan que se lo venderían de todas maneras, aun cuando no estén

Aquellos que contestan la segunda opción expresan convicciones que van a contramano del negocio, corriendo el riesgo de quedar fuera de carrera. Por supuesto, el caso sólo tiene sentido en tanto se trata de comprobar las competencias de un candidato.

Si fuera real, el análisis crediticio posterior descartaría la compra de la jubilada. Lo que resulta estremecedor es el propio planteo de la hipótesis, hacia dónde apunta. Para decirlo más claramente, cuál es el mundo que se pretende construir a partir del perfil de un vendedor, donde una de sus mayores virtudes sería la falta de escrúpulos. Lo importante y fundamental es vender. No importa qué puede pasarle a la persona que hace la compra después.

Habría de argumentarse, y con razón, que la señora jubilada es responsable de sus actos. Si el día de mañana no tiene dinero para comer es problema de ella.

El vendedor no puede ni debe hacerse responsable. Tal vez, por qué no, sus hijos se hagan cargo de su mantenimiento, váyase a saber. Al mismo tiempo, desalentar la compra va en desmedro de las cifras de ventas del local y muy particularmente del vendedor, cuando percibe una comisión por cada artículo facturado, a lo que se agrega la seguridad de seguir conservando el empleo, etcétera. En otros términos, también están en juego los ingresos del vendedor.

Esta es la encrucijada que se plantea en muchos ámbitos y en constante crecimiento. Las ventas por un lado, la sensibilidad social por el otro. Es un capítulo más de relatos salvajes, pero carecen de espectacularidad. Simplemente son así, no se los filma y son legales, aunque dudosamente legítimos o éticos. En la construcción de un mundo mejor -un deseo que se ha convertido en cliché- habría que tener en cuenta estos actos que no escandalizan a nadie. Son normales, así como en el infierno debe ser normal que haya fuego.